الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعريَّة اللُّغة في كتاب "غُبارٌ مِن رُوح" لحياة بن بادة

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

زينب هروييني

إشراف الأستاذ:

أ. محمد جهلان

الاسم و اللقب	جامعة	الصفة
أ.د بشير مولاي لخضر	جامعة غرداية	رئيسا
أ.خرازي مسعود	جامعة غرداية	مناقشا
أ محمد أحمد جهلان	جامعة غرداية	مشرفا

الموسم الجامعي: 1442هـ / 2020-2021م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعريَّة اللُّغة في كتاب "غُبارٌ مِن رُوح" لحياة بن بادة

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

زينب هروييني

إشراف الأستاذ:

أ. محمد جهلان

الموسم الجامعي: 1442هـ / 2020-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ
عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾

التوبة: الآية 115

شعرية اللغة في نصوص "غبار من روح" لحياة بن بادة

Poetic Language in the Collection of Texts ''Dust of Soul'' by Hayat Ben Bada

جدول الرموز والمختصرات:

الرمز	معنى الرمز
تح	تحقيق
تر	ترجمة
ع	عدد
م	التاريخ الميلادي
هـ	التاريخ الهجري
م.ن	المرجع نفسه أو المصدر نفسه
ص.ن	الصفحة نفسها
ص	الصفحة
ط	طبعة
د.ت.ن	دون تاريخ نشر
د.د.ن	دون دار نشر
د.م.ن	دون مكان نشر
ج	الجزء

ملخّص الدراسة

ملخص الدراسة:

تتناول هذه الدراسة الموسومة بعنوان" شعرية اللغة في نصوص "غبار من روح" لحياة بن بادة، مظاهر تجلي الشعرية في لغة هذه النصوص. وتركز الدراسة في المباحث التالية:

مدخل نظري يرصد تطور الشعرية في سيرورتها التاريخية، تطرق المبحث الأول لشعرية الإيقاع، ويتناول المبحث الثاني شعرية الانزياح أما المبحث الأخير حول شعرية التناص.

كما تهدف إلى: إبراز تميز لغة الكاتبة وتقصي مكامن الشعرية في النصوص، واستنباط جماليات كتابتها، من خلال الوقوف على طبيعة اللغة الشعرية التي تميزت بها نصوص "غبار من روح" عبر رصد شعرية الإيقاع والموسيقى، واكتشاف شعرية الانزياح وجمالياته، اكتشاف شعرية التناص ودلالاته.

ومنه نخلص إلى أن هذه النصوص تتمتع بلغة شعرية طاغية، يوحي إليها أسلوب الكاتبة حين تمزج بين المدرسة القرآنية التي تجسدت في التناص القرآني والمدرسة الأدبية العربية تارة والغربية في أحيان عدّة، كما تمثلت في مختلف الاستخدامات والمظاهر الفنية للغة وقد تجتمع كلها في نص واحد. وتنمّ الطريقة التي رسمت بها الكلمات وقدّمت بها الفكرة عن مخزون ثقافي أدبي وميول علمي ظاهر وظّفته لتصوير ووصف الفكرة بعمق وإيصالها إلى القارئ في قالب جديد يتسم بالجرأة اللغوية والقوة الثقافية.

الكلمات المفتاحية: شعرية اللغة، غبار من روح، الإيقاع، الانزياح، التناص، حياة بن بادة.

Abstract

The aim of this study entitled, **Poetic Language in the Collection of Texts ''Dust of Soul'' by Hayat Ben Bada**, is to show the writer's style and find out where poetic language exactly lies in this work. This has been done by analyzing the poeticism of rhythm, and the poeticism of deviation as well as its aesthetics together with using intertextuality and its significance.

The study concludes that these texts have a dominant poetic language included in the writer's style as it often combines the Quranic school, in which Quranic intertextuality is exemplified, with the Arab school on one hand and the Western school on the other hand. It is also embodied in the different uses and artistic aspects of language which can all appear in the same text. Indeed, the way of writing words and presenting ideas reveals a cultural, and a literary stock and a clear scientific tendency. This has been used to picture and thoroughly describe ideas to the reader in a new and creative linguistic pattern that reflects the writer's immense culture.

Key words:

Poeticism- language poeticism - Dust of Soul – Rhythm –deviation- Intertextuality. Hayat Ben Bada.

الإهداء

بعد سنين من المشوار الدراسي والتعب وسهر الليالي ها قد وصلنا إلى نهاية المطاف وتم إنهاء مذكرة تخرجي بنجاح.

أهدي تخرجي إلى روح جدي الغالي "**الحاج صالح هرويني**" تغمده الله برحمته وأسكنه فسيح جناته.

أهدي فرحتي وثمرة جهدي إلى من كلله الله بالوقار وإلى من أحمل اسمه بكل افتخار والدي العزيز

" **الحاج محمد هرويني** " وإلى بسمة الحياة وسر الوجود ومنبع الحب والحنان أمي الحبيبة.

وإلى إخوتي الأعزاء "**صالح –يوسف–خديجة–إيمان**".

إلى كل عائلتي من الكبير إلى الصغير، جدتي وأعمامي وعماتي العزيزات وبنات عمي وبنات عماتي وكل عائلة "**هرويني**".

وإلى عائلة "**جعني**" جدتي الحبيبة وجدي أخوالي وكل خالاتي الغاليات وأبناء خلاتي وبنات خالاتي

إلى صديقاتي: **رجاء، نور، فاطمة، هدى.**

إلى كل الأهل والأحباب أهدي فرحة تخرجي وكل أساتذتي الذين لم يقصروا معي بإرشاداتهم ودعمهم المعنوي.

وفي الأخير أسأل المولى أن يتقبل هذا العمل ويجعله خالصا لوجهه الكريم والعاقبة لنجاحات أكبر.

زينب

شكر وعرفان

اللهمّ لك الحمد والشكر والنعمة والفضل ولك الثناء الحسن

اللهمّ لا قوّة إلا بك ولا فضل إلاّ منك ولا توفيق إلاّ من عندك ولا اتّكال إلاّ عليك

اللهمّ أحمدك وأشكرك بما أنت أهله على ما تفضّلت به عليّ من إتمام هذه الرسالة،

وبما أنعمت به عليّ من بلوغ هذه المرحلة

بعد شكر الله عز وجل، أتقدّم بخالص امتناني وبفائق ودّي واحترامي إلى **أستاذي المشرف محمد أحمد جهلان**، الذي تابعني من سنوات الليسانس ولم يدّخر جهدا في نصحي وإرشادي وتوجيهي إلى أسلم طرق المعرفة، وأصوب اتجاهات البحث، ثم في مرحلة الماستر كان نعم المدرّس ونعم الموجّه، فأسأل الله العليّ العظيم أن يجزيه عنّي خير الجزاء، وأن يبارك فيه وفي أهله وولده.

كما أشكر أساتذتي في قسم الأدب العربي بجامعة غرداية، وأخصّ بالذكر منهم:

الأستاذة لهواجي رشيدة، البروفيسور بوعامر بوعلام.

الذين استفدت من أدبهم قبل علمهم، وكانوا خير معين لي على التدرّج في مراحل الدراسة.

ولا أنسى أن أتقدّم بالشكر إلى كلّ من ساندني وساعدني من قريب أو بعيد سواء في مراحل الدراسة، أوفي إنجاز هذه الرسالة.

كما أتقدم بشكري لزملائي في قسم الأدب العربي، دفعة ماستر أدب عربي حديث ومعاصر 2019-2021

فشكر الله لكم جميعا، ورزقنا وإيّاكم العلم النافع والعمل الصالح، وجمعنا وإيّاكم في نعيم جنّاته بعفوه وكرمه، إنّه وليّ ذلك والقادر عليه.

مقـــــــدمـة

تعد الشعرية من أكثر المفاهيم التي لاقت اهتماما كبيرا من قبل النقاد والباحثين، لكونها تهتم بجماليات الخطاب الأدبي ساعية لتوضيح القوانين التي تصنع فرادته، وتعد اللغة القالب الذي يقدم فيه هذا الأدب، وشريانه الذي لا غنى عنه، وتختلف اللغة من نص إلى نص آخر باختلاف الأنواع والأنماط الأدبية، ولا جرم أن النثر من أقدم الأنواع الأدبية المعروفة في شتى المجتمعات العالمية بوصفه وسيلة رحبة تستوعب ما يختلج في صدر الكاتب من مشاعر وأفكار وقضايا، وتزيد جمالية النثر وقيمته الفنية كلما كانت لغته إيحائية بعيدة عن النمطية في التعبير، فتمتع المتلقي بشعريتها. وتطغى الشعرية في بعض النصوص النثرية بشكل لافت حتى يصعب تجنيسها، فالشعرية لا تقتصر على الشعر فقط بل تتجاوزه إلى مختلف الخطابات التي تصطبغ لغتها بصبغة الجمالية والفنية.

انطلاقا من هذا الطرح الخاص بشعرية اللغة النثرية، يتناول هذا البحث موضوعا موسوما ب:

"شعرية اللغة في كتاب "غبار من روح" لحياة بن بادة"

- **أسباب اختيار الموضوع:**

لا تخلو دراسة من دوافع وأسباب تأزُّ الباحث إلى البحث أزًّا وتحمله على الصبر إذا ما اعترت طريقه صعوبات وعراقيل، لهذا تظافرت أسباب عديدة أدت إلى البحث في هذا الموضوع، وتنوعت بين أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، نذكر منها:

-حبي الكبير للنثر الفني وميولي لإبداعات الكتاب الشباب عامة، وإعجابي بأدب وقلم الكاتبة "حياة بن بادة" خاصة.

-اهتمامي بأدب الشباب المعاصر، الذي تميز بأسلوب خاص في لغته وأساليبه مخترقا النمط السائد للكتابة، خاصة الأدب المحلي الذي يكشف عن نضج التجربة الفنية عند بعض الكتاب وارتقائها لمستويات رفيعة، وهذا ما جذبني لاختيار أدب هذه الفئة بالذات، بغية الكشف عن مدى الشعرية والجمالية التي تشع من تلك الأقلام الشابة والتي تجذب القارئ بشعرية لغتها.

كما أن اختيار هذا الموضوع والخوض فيه كان انطلاقا من مرجعيتي القرائية، فقد كنت على اطلاع على كتابات المبدعة الشابة "حياة بن بادة" لما تتمتع به نصوصها وتحتويه من خصائص

فنية وشعرية تدعو للاكتشاف والدراسة. فوجدت ضالتي في مجموعة نصوص بعنوان " غبار من روح".

هذا بالنسبة للدوافع الذاتية أما بالنسبة للدوافع الموضوعية:

-حضور الشعرية بقوة في كتابات " حياة بن بادة" النثرية حتى أضحت سمة بارزة ومكونا أساسيا وملمحا جليا واضحا تميزت به.

-ما تعكسه هذه النصوص من نضج التجربة الإبداعي والفني فيها مما يستدعي دراستها.

- **إشكالية الدراسة:**

يتأسس هذا البحث على إشكالية رئيسية تنطوي تحتها أسئلة فرعية تساهم جميعا في خدمة جزيئات البحث وعناصره، وقد سعيت من خلال هذه الدراسة إلى الإجابة على الإشكالية التالية:

كيف اكتسبت اللّغة في نصوص "غبار من روح" النثرية شعريتها؟

وماهي الآليات الموظفة في سبيل ذلك؟

وهذا كان لبّ إشكالية البحث ونواته الرئيسية وتتفرع منها إشكالات فرعية هي:

-ما هي الشعرية، وكيف تطورت مفاهيمها عند القدماء والمحدثين؟

-كيف تجلت الشعرية من خلال آليّة الإيقاع وآليّة الانزياح وآليّة التناص في نصوص "غبار من روح" وماهي دلالاتها؟

- **أهداف الدراسة:**

-إثارة موضوع الشعرية في الكتابات النثرية، ومحاولة تطبيق الإجراءات التي نكتشف بها شعرية اللغة.

-كشف الغطاء عن أحد أدباء المنطقة المحليين الشباب ودراسة إنتاجهم الأدبي.

-كما يهدف البحث إلى اكتشاف طبيعة اللغة الشعرية التي تميزت بها مدونة "غبار من روح" باعتبارها عينة نموذجية لكتابات المبدعة الشابة "حياة بن بادة".

- **خطة البحث:**

لاستيفاء أهم جوانب الموضوع والإجابة على الإشكاليات التي يقتضيها البحث قسم هذا البحث إلى جزء نظري يتناول مفهوم الشعرية وتطورها عند القدماء والمحدثين، واستعراض مختصر ووصف لمدونة البحث وما تضمنته من مصطلحات خاصة كمصطلح "الروح"، وقد كان هذا على قصره هو مدخل الدراسة، يليه جزء تطبيقي في ثلاثة مباحث تتناول بالدراسة العناصر التي تظافرت في تشكيل وخلق لغة شعرية في تلك النصوص النثرية.

تناول **المبحث الأول** مفهوم الإيقاع وشعريته في نصوص غبار من روح، من خلال الإيقاع الداخلي الذي ساهمت مكوناته "التكرار، الجناس، الطباق ..." في تحقيق الإيقاع، الذي زاد في شعرية وجمالية النصوص، أمَّا **المبحث الثاني** فخصص لرصد شعرية الانزياح؛ إذ تناول مفهوم الانزياح باختصار، ورصد مظاهره باعتباره نواة للشعرية، وسمة بارزة أضفت جمالية على النصوص. وقد ركز البحث على الانزياح التركيبي والاستبدالي كونهما الأكثر حضورًا في المدونة، فبحثت في الانزياح التركيبي من خلال التقديم والتأخير والحذف والانزياح الاستبدالي من خلال الصور البلاغية في نصوص "غبار من روح". وخصص **المبحث الثالث** لشعرية التناص وهو تعالق نصوص المدونة مع نصوص أخرى سواء أكانت دينية، أم أدبية، أم شعرية، أم تاريخية، أم تراثية... إذ يعد التناص من أهم العناصر التي خدمت شعرية اللغة في النصوص، لهذا فقد تناول هذا المبحث رصد التناص وتحديد أنواعه والتعمق في دلالته. وينتهي البحث بخاتمة ضمت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة، فاتحة المجال لتوصيات وآفاق لبحوث جديدة.

- **منهج البحث:**

المنهج الأسلوبي هو المنهج الملائم لهذا الموضوع أي "شعرية اللغة" والأنسب لدراسة المدونة التي تحفل بأسلوب ذو صبغة أدبية شعرية، فلغة النصوص وأسلوبها يستدعيان المنهج الأسلوبي. وتجدر الإشارة إلى أننا لم نتبع إجراءات وآليات التحليل الأسلوبي جميعها، وإنما استفدنا من أهمها فيما تعلق منها بمسألة الشعرية؛ فركزنا على مسائل: الإيقاع، والانزياح، والتناص تحديدًا.

- **صعوبات البحث:**

من العراقيل التي اعترضت سبيلي أثناء إنجاز هذا البحث مشكلة الوقت من جهة ضيقه فلم نتمكن من مباشرة العمل والانطلاق فيه إلا بعد منتصف شهر فيفري، ومن جهة أخرى استغراقي وقتا طويلا في قراءة كل نصوص المدونة محاولة فهمها وفك رموز لغتها الراقية، وجرد كم كبير من الشواهد والأمثلة، مما سبب صعوبة في انتقاء الأنسب منها.

-كثرة المادة العلمية التي تناولت الشعرية وتنوعها وتشعب الآراء فيها، مما أربكني وجعلني أبذل جهدا مضاعفا في التلخيص وانتقاء الأهم والأقرب لموضوع البحث.

-تضارب الآراء بين النقاد والدارسين في تحديد مفهوم واضح لأهم المصطلحات الأساسية في البحث "كالشعرية" و"الانزياح" و"التناص" وإشكالية ترجمة المصطلح التي يعاني منها النقد العربي المعاصر، مما أدى لتشتيت المفاهيم وضبابيتها.

- نقص البحوث التي تناولت شعرية اللغة في هذا النوع من الكتابة النثرية، إذ يصعب تصنيفه وتجنيسه مما جعل اختيار آليات الشعرية المناسبة للتعامل مع النصوص صعبة.

ورغم كل صعوبات البحث إلا أني استعذبت مرارته واستسهلت صعوبته وتوكلت على الله في كل خطوة منه، فإن أكن قد هديت إلى سواء السبيل فلله الحمد والمنة، وإلا فالقصور من سمات البشر وحسبي أنني أخلصت الجهد راجية أن أصل بتوفيق من الله إلى تقديم بحث نافع ومفيد.

كما أخص بالشكر الجزيل كل من مد لي يد العون والمساعدة والدعم من قريب أو بعيد، خاصة الأستاذ المشرف أ. محمد أحمد جهلان على كل المساعدات والتسهيلات التي قدمها لي أثناء إعداد هذا البحث بنصائحه السديدة وإرشاداته الصائبة فكان نعم العون ونعم السند، كما لا أنسى ذلك الدعم والتشجيع الذي حباني به أساتذتي الأكارم فجزاهم الله عني خير الجزاء.

زينب بنت محمد هرويني

الأحد 30 ماي 2021م الموافق لـ:18 شوال 1442. غرداية.

مدخل: مفهوم الشعرية وتطورها، ووصف المدونة

أولا: مفهوم الشعرية

ثانيا: مفهوم الشعرية عند القدماء

ثالثا: مفهوم الشعرية عند المحدثين

رابعا: وصف مدونة الدراسة (غُبار من روح)

أولا: مفهوم الشعرية:

1- مفهوم الشعرية لغة:

بالبحث عن معنى "الشعرية" في القواميس العربية لا نجد مفهوما للشعرية، لأنها لم تطرح إلا لاحقا، لكن لا بأس من إيراد معنى الجذر اللغوي للشعرية مادة "شعر".

حيث جاء في معجم مقاييس اللغة: "الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات، والآخر على علم وعلم." وليت شعري أي ليتني علمت. قال قوم: أصله من الشعرة كالدربة والفطنة، ويقال شعرت شعرة. قالوا: وسمي الشاعر لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره.[1]

كما وردت مادة "شعر" في القاموس المحيط: "والشعر غلب على منظوم القول، لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كل علم شعرا.[2]

"بينما نجد أن لفظ "Poetics " في اليونانية قريب في معناه اللغوي من مفهوم الشعرية الحديث، حيث أن "**الشعرية** (Poetics/ Poiesis) "كلمة يونانية الأصل، تعني (Poetic)الإبداع أو الفن الشعري. ويشير مورفيم (ic) إلى المدرسة أو الاتجاه العلمي الذي تتخذه هذه اللفظة. بمعنى أن الشعرية نظرية علمية ونقدية وأدبية ومعرفية تهتم بقواعد الإبداع الأدبي والفني والجمالي. أما اللاحقة(s) ، فتعني الجمع. أي: هناك شعريات متعددة ومختلفة. ومن هنا، فالشعرية مصدر صناعي يدل على خصائص الكتابة الأدبية والإبداعية ومقوماتها وسماتها المختلفة."[3]

ومما سبق من تعريفات يظهر لنا أن المفهوم اللغوي للشعرية في اللغة العربية مشتق من كلمة "شعر"، وله جذور في اللغة اليونانية.

---

1 أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: **مقاييس اللغة**، تح /عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3 ص193-194.

2 مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: **القاموس المحيط**، تح/ أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة،2008، ص866.

3 جميل حمداوي: **الشعرية بين النظرية والممارسة**، د.د.ن، ط1 ،2018، ص7.

2- مقاربات اصطلاحية لمفهوم الشعرية:

لقد أراق مصطلح الشعرية الكثير من حبر النقاد والباحثيين، فقد تعددت تعريفاته من ناقد لآخر، مما جعله مصطلحا غير طيع في ضبط معناه الاصطلاحي، حيث نجد صعوبة في تحديد مفهوم دقيق له ومتفق عليه. ولهذا سأحاول في السطور القادمة إسقاط الضوء على بعض التعريفات وأعرض مقاربات اصطلاحية محاولة عرضها وتحليلها.

تعرّف الشعرية بأنها: " مجموعة المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في عمله الأدبي"[1]، يقول جميل حمداوي "يقصد بالشعرية كل نظرية داخلية للأدب. وقد تعني الشعرية أيضا تلك الاختيارات الأدبية والأسلوبية والبلاغية والتصويرية والموضوعاتية والتأليفية التي يختارها المبدع في التعبير والكتابة عن الذات والموضوع معا كشعرية "مالارميه"، أو شعرية "فيكتور هيجو"، أو شعرية "أدونيس"، إلخ. وقد يقصد بالشعرية كذلك مجموعة من القواعد والقوانين المعيارية التي تحتكم إليها مدرسة أدبية وفنية ما"[2].

وتعرف أيضا بأنها" محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي".[3]

لقد تعددت التعريفات الاصطلاحية للشعرية لكنها جميعا تدور في فلك واحد، ومنه نستنتج أن الشعرية هي نظرية تسعى للكشف عن الهوية الجمالية في الخطاب الأدبي.

3-إشكالية المصطلح:

إن إشكالية تعدد المصطلح التي يعاني منها النقد العربي المعاصر هي مشكلة ولدت مع الثورة اللسانية والانفتاح على المناهج الغربية واستفادة النقد العربي منها من خلال الترجمة، مما

---

1 سعد بوفلاّقة: **الشعريات العربية-المفاهيم والأنماط**، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2007، ص24.

2 جميل حمداوي: **الشعرية بين النظرية والممارسة**، ص8.

3 حسن ناظم: **مفاهيم الشعرية-دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص9.

أدى إلى فوضى في وضع المصطلحات من قبل المترجمين والنقاد العرب فكل يغني على ليلاه، ويضع ترجمته لأسباب منهجية وأخرى ذاتية، ومنه أصبح لدينا للمصطلح الأجنبي الواحد قائمة طويلة من المقابلات العربية، وهذا يزيد الفجوة بين الناقد وأدوات المنهج، كما يشكل عقبة على الباحثين، ويزيد من غموض العملية النقدية فالمصطلحات هي مفاتيح العلوم، لهذا يجب تدارك هذه الفوضى والوضع المضطرب الذي بعيشه المصطلح النقدي والأخذ بالحلول المقترحة لإنهاء هذه المعضلة.[1]

ولم يسلم مصطلح "الشعرية" كغيره من المصطلحات من هذه المعضلة هو الآخر، فمع انتقال الشعرية للعرب في أوائل سبعينيات القرن العشرين عبر الترجمة، ومن خلال الاحتكاك بالغرب والاطلاع على المناهج الغربية والاستفادة منها، بدأ التعدد الاصطلاحي الدّال على للشعرية من قبل المنظرين العرب.

إن البحث في نظرية الشعرية الحديثة، ينبغي أن يتم من داخلها، أي بقراءة مفاهيمها وتصوراتها ونصوصها (...) حيث تنوعت مفاهيمها خلال الترجمة ولم يتفق على مصطلح واحد لها.[2]

ولهذا يصعب تحديد مفهوم موحد لمصطلح الشعرية الذي تعددت تعريفاته وتنوعت بتنوع التيارات ووجهات نظر النقاد كما اختلفت ترجماته والتي استمدت من ترجمة كلمة poetics إلى العربية.

وقد ترجم لعدة مصطلحات وهي مصنفة على حسب ما سنرى في الجدول التالي:[3]

---

1 يمكن التوسع في هذا الموضوع أكثر في كتاب يوسف وغليسي الذي تحدث عن إشكالية المصطلح النقدي.

2ينظر: مشري بن خليفة: **الشعرية العربية–مرجعياتها وإبدالاتها النصية**، دراسة–صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ط1، د. د. ن، 2007، ص25.

3 ينظر: حسن ناظم: **مفاهيم الشعرية**، ص ص:14،15،16،17،18. سرد جملة من المصطلحات المقابلة للشعرية وقمت بجدولتها وترتيبها ألفبائيا، وأضفت مصطلحات لم يوردها حسن ناظم وهي: **الشعريات**، عبد الملك مرتاض، /**بيوطيقا**، جيل حمداوي/**الشعرية** لأدونيس، واستخرجتها من مؤلفاتهم:

المصطلح	آلية الصياغة:	اسم المترجم:	المرجع:
الإنشائية	الترجمة	توفيق حسين بكّار	في دراسته حسين الواد "البنية القصصية في رسالة الغفران".
الإنشائية أو الشعرية	الترجمة	عبد السلام المسدّي	تردد بين هذين الترجمتين في كتابه "الأسلوبية والأسلوب"
بيوتيك	التعريب	حسين الواد	"البنية القصصية في رسالة الغفران".
بيوطيقا	التعريب	خلدون الشمعة	"الشمس والعنقاء".
بيوطيقا	التعريب	جميل حمداوي	"الشعرية بين النظرية والتطبيق."
الشاعرية	الترجمة	عبدا لله الغذامي	الخطيئة والتكفير.
الشعريات	الترجمة	سعيد علّوش	معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة.
الشعريات	الترجمة	عبد الملك مرتاض	قضايا الشعريات.
الشعرية	الترجمة	أدونيس	الشعرية العربية.
الشعرية	الترجمة	فهد عكّام	في ترجمته لكتاب (جان لوي كابانس) "النقد الأدبي والعلوم الإنسانية".

جميل حمداوي: **الشعرية بين النظرية والممارسة**. / عبد الملك مرتاض: **قضايا الشعريات** متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، منشورات دار القدس العربي، ط1، 2009، الجزائر/ أدونيس: **الشعرية العربية**، ط2، دار الآداب، بيروت،1989.

المصطلح	آلية الصياغة:	اسم المترجم:	المرجع:
الشعرية	الترجمة	الطيب بكّوش	في ترجمته لكتاب (جورج مونان) " مفاتيح الألسنية ".
الشعرية	الترجمة	حمادي صمود	في كتابه "التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره."
الشعرية	الترجمة	محمد الولي ومحمد العمري	في ترجمتهما لكتاب (جون كوهن) "بنية اللغة الشعرية".
الشعرية	الترجمة	شكري المبخوت ورجاء بن سلامة	في ترجمة كتاب (تودوروف) "الشعرية".
الشعرية	الترجمة	كاظم جهاد	في بعض مقالاته.
الشعرية	الترجمة	سامي سويدان	في ترجمته لكتاب (تودوروف) "نقد النقد".
الشعرية	الترجمة	أحمد مطلوب	في بحثه "الشعرية".
علم الأدب	الترجمة	جابر عصفور	في ترجمة كتاب "عصر البنيوية" (لايديث كيرزويل).
علم الأدب	الترجمة	مجيد الناشطة	في ترجمته لكتاب (ترنس هوكز) "البنيوية وعلم الإشارة".
الفن الإبداعي	الترجمة	جميل نصيف	في ترجمته لكتاب (ميخائيل باختين) "شعرية دوستويفسكي" طبع تحت عنوان "قضايا

المصطلح	آلية الصياغة:	اسم المترجم:	المرجع:
			الفن الإبداعي عند دوستويفسكي".
فن الشعر	الترجمة	يوئيل يوسف عزيز	في ترجمته لدراسة (ادوارد ستاكيفينج) " فن الشعر البنيوي وعلم اللغة في اتجاهات النقد الحديث".
فن الشعر	الترجمة	علية عزت عياد	في "معجم المصطلحات اللغوية والأدبية".
فن النظم	الترجمة	فالح صدام الإمارة وعبد الجبار محمد العلي	في كتاب "أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب" (رومان جاكبسون).
نظرية الشعر	الترجمة	علي الشرع	في ترجمته لمقدمة كتاب (نورثروب فراي) "تشريح النقد".

وبعد إحصاء وجمع هذه التسميات المختلفة، يتبين لنا مدى الاضطراب وعدم استقرار ترجمة هذا المصطلح في الساحة النقدية العربية، وهذا يشكل معضلة أمام الباحثين ويذكي من هذه الإشكالية التي يعاني منها النقد العربي المعاصر اليوم.

ومن المهم التنويه إلى أنه بالرغم من الاختلاف البائن في استقبال هذا المصطلح، إلا أنه اشتهر وغلب في الاستعمال والاصطلاح النقدي: **"الشعرية" و"الشاعرية"**.

"أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته، على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الابداع"[1]

يعرف أحمد مطلوب الشعرية بأنها: "مصدر صناعي ينحصر معناه في اتجاهين يمثل فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات وتميز وحضور، ويمثل الثاني الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر"[2].

فيما يلي بعض مفاهيمها عند بعض النقاد الغربيين:

"1/مصطلح يستعمله (تودوروف) كمرادف لعلم نظرية الأدب.

2/ الشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تضع فردية الحدث الأدبي أي الأدبية عند (ميشونيك).

3/ أما (جون كوهن) فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي للشاعرية كعلم موضوعه الشعر.

4/كما تعرف الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية."[3]

ثانيا: مفهوم الشعرية عند القدماء:

1- في النقد العربي القديم:

لقد نشأ مفهوم الشعرية العربية خلال فترات وأحقاب كان الشعر العربي يتشكل فيها عبر العصور المختلفة.[4]حيث وردت في النقد العربي القديم عدة مصطلحات قريبة من المفهوم العام الشعرية مثل: صناعة الشعر أو نظم الكلام أو عمود الشعر أو التخييل ...[5]

---

1 حسن ناظم: **مفاهيم الشعرية**، ص11.

2 م.ن، ص16.

3 سعيد علوش: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985، ص127.

4سعد بوفلاّقة: **الشعريات العربية–المفاهيم والأنماط**، ص18.

5 يوجد العديد من المؤلفات التي رصدت نشأة الشعرية وتطور مفاهيمها في التراث النقدي العربي القديم (لا أقصد الشعرية كنظرية قائمة بذاتها) وفيها تفصيلات جد مهمة حول تصوراتهم وتذوقهم للجمال الفني والشعري، ومنها كتاب" قضايا الشعريات" فيه فصل مخصص لهذه الجزئية. ينظر: عبد الملك مرتاض: **قضايا الشعريات**–متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، ص، ص:15،62.

يرى **ابن سلام الجمحي**: أن «للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان[1]»

أما **الجاحظ** فنستطيع تبين تذوقه للجمال الشعري من خلال موقف حدث معه حيث علق بسخافة على إعجاب أبو عمرو الشيباني على بيتين بمجرد المعنى، وعاب عليه ذلك فالمعاني مطروحة في الطريق إنما البراعة في كيفية النسج الشعري، فهو يعتبر أن التفاوت بين الشعراء في صقله هو الذي يحدد مستوى الشعرية في أشعارهم.

فالشعرية حسبه تكون «في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج (...)فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»، ومنه فمفهوم الشعر عنده يفضي إلى إفراز الجمال الفني الذي يأسر المتلقي ويقوم على عدة أسس كالوزن، تخير اللفظ، سهولة المخرج، الشعر صناعة، ضرب من النسج، التصوير.[2]

أما القاضي الجرجاني، فيقول: "كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"[3]

تجاوز الجرجاني فكرة عمود الشعر التي كانت سائدة وانتقل إلى قضية أخرى وهي النظم وأولى لها أهمية كبيرة في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة[4].

---

1 ينظر: عبد الملك مرتاض: **قضايا الشعريات**-متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، ص، ص:22،23.

2 ينظر: م. ن ص، ص 24، 25، 26، 27.

3 مشري بن خليفة: **الشعرية العربية- مرجعياتها وإبدالاتها النصية**، ص19.

4 لمزيد من التفصيلات يمكن مراجعة كتابيه دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة.

للتوسع أكثر يمكن مراجعة ص26،27،28،29. من كتاب "**مفاهيم الشعرية** "حسن ناظم الذي سبقت الإحالة عليه فقد عقب شارحا لمفهوم نظرية النظم الجرجانية.

أورد حسن ناظم النصوص التي وردت فيها كلمة شعرية في النقد العربي القديم. عند مجموعة من النقاد فالفارابي يقول في كتابه الحروف (والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ وتبديل بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك في أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا) [1] ويعني بها السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معينين، حيث تؤدي إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص.

أما ابن سينا يريد بها علل تأليف الشعر التي يحصرها بالمتعة المتأتية من المحاكاة وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها العام، يجعلهما أي المتعة والتناسب المحفزين على تأليف الشعر وبهذا يتخذ معناها عنده منحى نفسيا وتفسيريا.

في حين أن ابن رشد يقول هي الأدوات التي توظف في الشعر، فيشك في شعرية بعض الأقاويل التي لا تستخدم من أدوات الشعر إلا الوزن.

وقف حسن ناظم عند حازم القرطاجني وأورد نصوصا له حيث قال:

أما حازم القرطاجني فقال في معرض حديثه و"كذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيفما اتفق نظمه وتضمينه، أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم ولا موضوع"[2]

ويقول أيضا: «ليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحو بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية إذ المقصود بها سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته»[3]

يرى حسن ناظم أن معنى الشعرية عنده يقترب إلى معناها العام أي قوانين الأدبية، ومنه الشعر وقد استقى من نصوص الفلاسفة الغربيين لهذا كان تعريفه متقاربا .

---

1 أبو نصر الفارابي: **الحروف**، تح: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت-لبنان، ط2، 1990، ص141.

2 حسن ناظم: **مفاهيم الشعرية**، ص12.

3 م.ن، ص.ن.

كما أنكر أن تكون الشعرية في الشعر نظما للألفاظ والأغراض بصورة اعتباطية، فهو يبحث عن قانون أو رسم موضوع يمنح الشعر شعريته ويجعل من النص اللغوي نصا شعريا.

وهذا لا يعني أن نقرر أن حازم القرطاجني كان مرجعا للشعريات الحديثة، بل يمكننا أن نقول إن قبسا من معنى الشعرية الحديثة كان حاضرا ومتضمنا في النص النقدي لحازم القرطاجني، وبعد أن تأمّلها أي النصوص التي وردت فيها لفظة شعرية، انتهى إلى أن لفظة شعرية لا تمتلك مقومات الاصطلاح فهي غير مشبعة بمفهوم معين كما أنها لم تكرس تماما في النصوص النقدية العربية القديمة والأجنبية أيضا. إذا لا يمكن أن نعدها مصطلحا ناجزا ولدته الكتابات العربية القديمة [1]

يقول عنه عبد الله الغذامي "يركز القرطاجني على أن اللغة هي لب التجربة الأدبية، وهي حقيقتها. وعلى أن الابداع يكمن في توظيف اللغة توظيفا جماليا يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف فيقول: "إن القول في شيء يصير مقبولا عند السامع في الابداع في محاكاته وتخييله، على حالة توجب ميلا إليه أو نفورا عنه بإبداع الصنعة في اللفظ وإجادة هيئته ومناسبته لما وضع بإزائه".[2]

وتقوم دراسة النص الشعري عند حازم على ثلاثة عناصر أساسية:

أولها: الألفاظ التي تشكل في مجموعها العمل الأدبي، وتكشف عن الأبعاد الإدراكية، للعمل على مستوى علاقة المبدع بالعالم. وثانيها: المعاني والصور الذهنية التي تنقلها الألفاظ إلى المتلقي. أما العنصر الثالث هو العالم الخارجي الذي هو أصل الصورة الذهنية التي يتشكل منها العمل الأدبي.[3]

---

1 ينظر: **حسن ناظم**: م. س، ص، ص 11، 12، 13.

2 عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص18.

3 ينظر: مشري بن خليفة: **الشعرية العربية**، ص، ص: 21،22.

"إن الشعرية عند حازم ليست طبعا ولا وزنا ولا قافية، وإنما هي قوانين يتأسس عليها علم الشعر، وانطلاقا من هذه الرؤية أحدث تحولا في تحديد أسس الشعرية العربية مستندا في ذلك إلى النص ومادته بعيدا عن الأحكام القبلية."[1]

وبعد التعرف على مفهوم الشعرية لدى النقاد العرب القدماء نخلص إلى أنه كانت هناك جهود متظافرة وكبيرة من قبل النقاد المذكورين أعلاه وغيرهم ممن لم يتسع المقام لذكرهم "كالمرزوقي وابن طباطبا، ابن قدامة، الآمدي، ابن رشيق القيرواني...." وغيرهم كثير ورغم تنوع المفاهيم إلا أنهم لم يجيئوا بنظرية متكاملة ومحددة للشعرية.

2- في النقد الغربي القديم:

أ- عند أرسطو:

"الشعرية **poetics** مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته ويعود أصل انبثاقه إلى أرسطو"[2]

إن الشعرية منذ تأسيسها على يد أرسطو كانت " تعني بالضبط: نظرية الابداع الفني عن طريق الكلام، إلى درجة أن النية أصبحت تتجه نحو اعتبار الابداع ليس سرا غامضا غير قابل للتبسيط ولكنه جملة من الاختيارات، من بين العديد من الاحتمالات أو تركيبة طرائق قابلة للتحليل أو تأليف أشكال تنتج معنى "[3]

وبعد أرسطو فقد ظهرت منذ ذلك الوقت مؤلفات ذات طبيعة متنوعة احتذت حذو أرسطو، لكن هذا النوع من الدراسات لم يحقق تقاليده الخاصة إلاّ ابتداءا من عصر النهضة حيث تتابعت الكتابات حول قواعد التراجيديا والكوميديا والملحمة والرواية ومختلف الأجناس الغنائية

---

1 مشري بن خليفة: م. س، ص22.

2 حسن ناظم: **مفاهيم الشعرية**، ص11.

3مشري بن خليفة: **الشعرية العربية**، ص22.

وارتبط ازدهار هذا الخطاب بكل تأكيد ببنيات أيديولوجية سائدة، وبالفكرة المتبناة عن الجنس الأدبي في ذلك العصر. [1]

"عرفت الشعرية بعد أرسطو ركودا لفترة طويلة، وفي هذا الوقت ظهر نمط جديد من دراسة الخطاب ...مركزا على فعالية وطاقة الكلام، ألا وهو البلاغة التي هي بالأساس فن الكلام من أجل الاقناع ومجالها الرأي (الذي يبلغ) والاحتمال (...) حيث أنها قد تتناول الخطاب حسب مقتضى الحال "[2]

ثالثا: مفهوم الشعرية عند المحدثين:

1- في النقد الغربي:

في بداية القرن العشرين أعطى الشكلانيون الروس دفعا جديدا للشعرية من خلال دعوتهم إلى ضرورة إقامة علم للأدب تكون مبادئه مستمدة من الأدب نفسه، لتكون هذه المبادئ المنطلق الأساسي لاستنطاق الخطاب الأدبي.[3]

أ- عند رومان جاكبسون:

"يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص".

أما مفهوم الشاعرية فإنه يتركز حول الإجابة على السؤال التالي: ما لذي يجعل الرسالة اللغوية عملا فنيا؟ وهذا سؤال صاغه "رومان جاكبسون" وراح يجيب عليه في كل ما كتب بعد ذلك.

---

1 تزفيطان تودوروف: **الشعرية**، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1990، ص13.

2 مشري بن خليفة: **الشعرية العربية**، ص:23.

ولمزيد من التفاصيل حول مفهوم الشعريات في الفكر النقدي الغربي، ينظر: عبد الملك مرتاض: **قضايا الشعريات**، ص، ص:68،69،70،71،72.

3 فيروز رشام: **شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي/دراسة أجناسية لأدب نزار قباني**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ،2017، ص16.

فأما جاكبسون فهو يتبع سؤاله بأن يقول: "إن الموضوع الرئيسي للشاعرية هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى، وعما سواه من السلوك القولي. وهذا ما يجعل الشاعرية مؤهلة لموضع الصدارة في الدراسات الأدبية".[1]

للإجابة عن هذا السؤال الجوهري في شعرية الشكلانيين يفترض جاكبسون وجود ست وظائف أساسية للغة.

تكون إحداها "الوظيفة الشعرية" التي تهيمن على الشعر. والتي تقوم الشعرية كعلم بالبحث عن تجلياتها في العمل الأدبي.[2]" إذ يمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة. وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة. وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية."[3]

انطلاقا من هذه الوظيفة ركز الشكلانيون على البحث عما في الأثر الأدبي من خاصية أدبية (...) وبذلك وسعوا مفهوم الشعرية ليشمل كامل الأدب شعرا ونثرا، وكل الأجناس والأنواع.[4]

ب– عند جون كوهن:

يرى أن "الشعرية (علم موضوعه الشعر) وكان لكلمة شعر في هذا العصر الكلاسيكي معنى لا لبس فيه. فقد كانت تعني جنسا أدبيا، أي القصيدة التي تتميز باستعمال النظم. أما

---

1 عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتكفير**، ص22.

2 فيروز رشام: **شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي دراسة أجناسية لأدب نزار قباني**، ص17.

3 رومان جاكبسون: **قضايا الشعرية**، تر: محمد الولي ومبارك حنّوز، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،1988 ص35.

4 فيروز رشام: **شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي**، ص17.

اليوم فقد أخذت (...) معنى أوسع، وذلك عقب التطور الذي بدأ فيما يبدو مع الرومانسية (...) وهكذا عنت كلمة شعر الإحساس الجمالي الخاص الناتج عادة عن القصيدة".[1]

"ولمقتضيات ذات طبيعة منهاجية خالصة اعتقدنا أن من الأفضل حصر حقل الدراسة، وعدم التعرض حاليا لغير الملامح الأدبية الخالصة لهذه الظاهرة والتي تعود في نظرنا إلى تحليل الأشكال الشعرية للغة، وللغة وحدها. (...) أي البحث في الفن الذي ولد منه الشعر، واستقى منه اسمه، أي في هذا الصنف الأدبي الذي دعي قصيدة".[2]

"لكنّ جاكبسون يرفضه انطلاقا من أن كل رسالة تكون محملة بالوظيفة الشعرية وإن لم تكن هي المهيمنة فهي يمكن أن توجد في أي شكل من أشكال التعبير اللفظي الأخرى كما توجد في الفنون الأخرى مثل الرسم والموسيقى والسينما...ولكن بوسائل أخرى".[3]

"جون كوهن كان قد أقام نظريته أساسا على مفهوم **الانزياح**[4] مركزا فقط على الشعر لذلك وسمت شعريته بالتجزيئية وعدم الشمولية لأجناس الأدب كافة".[5]

جـ- عند تودوروف:

يعد من أكثر النقاد اهتماما بموضوع الشعرية وقد خصص لها كتابا كاملا بهذا الاسم (الشعرية) وقد انطلق من مفهوم فاليري لبناء نظرية أدبية في تحديد مصطلح الشعرية.

---

1 جان كوهن: **بنية اللغة الشعرية** تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص9.

2 م.ن، ص10.

3 الطاهر بن حسين بومزبر: **التواصل اللساني والشعرية-مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون**-ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2007، ص53.

4 اشتهرت شعرية جان كوهن **بالانزياح** "وهو الخروج عن المألوف، والقاعدة" حيث جعله أساسا للغة الشعرية، في كتابه **بنية اللغة الشعرية** حديث مفصل عنه.

5 فيروز رشام: **شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي**، ص17.

حيث تقوم شعريته أساسا على مفهوم الخطاب الأدبي وتشتغل عليه، لذلك لا يهتم بالأثر الأدبي في ذاته إنما بتجليه الذي يحمل خصائص الأدب.[1]

يقول موضحا" ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة. ليس العمل إلا إنجازا من انجازاتها الممكنة. ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعني الأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية.[2] إذن فالشعرية حسبه "دراسة منهجية الأدب تعتمد على عنصرين أو عاملين متقابلين لكنهما يعملان بطريقة متناغمة يكشف الواحد منهما عن جمالية الآخر وهما: التجريد والتوجيه الباطني فالشعرية إذن هي مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه.[3]

د- عند فاليري:

"يبدو أن اسم شعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي، أي اسما لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر."[4] وستتعلق كلمة شعرية في هذا النص بالأدب كله سواءا أكان منظوما أم لا، بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية.[5]

2- عند العرب المحدثين:

لم تعد الشعرية مقيدة بنسق نظرية عمود الشعر لأن الحداثة انتهت إلى إسقاط النموذج وإعادة قراءة التجربة الشعرية المعاصرة في ضوء إعادة النظر بمعنى الشعرية نفسها.[6]

---

1 ينظر: فيروز رشام: م.س، ص، ص: 17، 18.

2 تودوروف: **الشعرية**، ص23.

3 ينظر: م. ن، ص. ن.

4 تودوروف: **الشعرية**، ص، ص:23،24.

5 م. ن، ص24.

6 مشري بن خليفة: **الشعرية العربية**، ص25.

"فالتغير الذي حدث يعبر عن تراكمات مكبوتة داخل الشعرية العربية، لتأسيس أشكال جديدة، تنهض بمعرفتها ولغتها الخاصة، فالاختراق الذي حدث أول ما حدث كان على مستوى الرؤية التي انفجرت من داخلها وانشطرت بانشطار الصراع القائم اجتماعيا وإبداعيا ووقع التحول من حقل الرؤية إلى الرؤيا ومن الواقع إلى الحلم ومن الخطابة إلى الكتابة.

ومن ثم فالاختلاف .. ما بين نظرية العرب في "الشعريات" وما بين نظريات "الشعرية العربية الحديثة" هو اختلاف بنوي، اختلاف في النسق والنظام".[1]

أي أن الشعرية العربية في ظل الحداثة، التي شملت كل الميادين وقلبت الموازين، فلم تعد الشعرية مرتبطة ذلك الارتباط بنظرية عمود الشعر، فالرؤية تغيرت تغير القراءة الحداثية الجديدة للإبداع، فاستقت آليات مغايرة متجاوزة للتراث.

أ- عند كمال أبو ديب:

"فالشعرية إذن خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية ومؤشر على وجودها "[2]

ب- عند عبد الله الغذامي:

انتهى في كتابه الخطيئة والتكفير بعد أن أورد تعريفات عديدة للشعرية (أو الشاعرية كما يسميها) بتحديد مفهومه الخاص إذ يقول: "إن الشاعرية انتهاك لقوانين العادة، ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه أو موقفا منه، إلى أن تكون هي نفسها عالما آخر، ربما بديلا عن ذلك العالم فهي إذن سحر البيان الذي أشار اليه الأثر النبوي الشريف، وما السحر

---

1 مشري بن خليفة: م. س، ص. ن.

2 كمال أبو ديب: **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص، ص:13، 14. .

إلا تحويل للواقع وانتهاك له يقلبه إلى لا واقع. أو هو تخييل على لغة القرطاجني أي تحويل العالم إلى خيال."[1]

فالشعرية حسبه هي انتهاك بالدرجة الأولى وانزياح وخروج عن العادة والقوانين السائدة لتصبح اللغة عالما آخر سمته البيان الساحر الذي تتفجر به الكلمات فيخرج العبارة من نمطية الواقع إلى جمالية التخييل في إطار اللاّواقع.

جـ- عند أدونيس:

"وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماءا جديدة –أي تراها في ضوء جديد اللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده، وإنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره."[2]

بمعنى أن تخرج الكلام من إطار المألوف وتبتكره في ضوء جديد اللغة، فتكون الشعرية في التحليق بعيدا عن تقليدية التعبير والمحاكاة ساعية لابتكار صور جديدة وكلمات مشحونة بمعاني جديدة ومتجاوزة للثابت.

يقول بشير تاوريريت أن "وظيفة اللغة الشعرية تكمن أساسا في السحر والإشارة فهي لا تعبر ولا تصنف أي لا تبوح ولا تصرح وهذا مصدر غموضها.

الخلق والإشارة هما القاسم المشترك بين هذه المحطات الثلاث التي تزلجت على طريقها اللغة الشعرية كما يراها أدونيس، وهنا نلتقي بمفاهيم الحداثة الشعرية إذ التقدم يتحقق في لغة الخلق والإشارة، وبذلك يمكن للشاعر أن يتقدم، والشاعر الخالق هو الشاعر النبي وفي هذه الحالة يصدر الشاعر عن الحقيقة اللغة الشعرية التي يطالب بها أدونيس هي لغة جديدة والجدة فيها منوطة بأمرين أحدهما نفي اللغة الشعرية القديمة وثانيها أن هذا النفي جدلي، والجديد في تصور أدونيس ينفي القديم ولكنه في الوقت نفسه ينبثق منه".[3]

---

1 عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتكفير**، ص28.

2 أدونيس: **الشعرية العربية**، ص78.

3 بشير تاوريريت: **آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم**، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2009، ص85.

"ويعرض أدونيس في كتابه الشعرية العربية للنقلة التي حدثت في رؤية النقد العربي انطلاقا من قراءة النص القرآني، الذي فتح الأفق على شعرية الكتابة ومن ثم تأسست قراءتين:
الأولى تمت في ضوء البيانية الشفوية الجاهلية تمسكا بالفطرة والقديم الأصلي، وبذلك أصبح الأسلوب الشعري الجاهلي يرمز إلى الشعرية العربية المفردة.
الثانية: فهي التي أضاف أصحابها إلى أساس الفطرة الثقافة التي تدعم هذه الفطرة وتحتضنها وهي القراءة التي أسست لما يسمى شعرية الكتابة."[1]

إن شعرية أدونيس ونظرته مرتبطة ارتباطا وثيقا بفلسفته الحداثية. التي تسعى لتجاوز الثابت والقديم وتنشد الخلق والابداع في التعبير وفق آليات الحداثة [2]

خلاصة:

وبعد استعراض مفهوم الشعرية نخلص إلى أن الشعرية مشتقة من "الشعر" وبالتالي لها صلة وثيقة جدا بالشعر، وينبثق مفهومها منه في كل عصر وزمان، وشواهد هذه العلاقة كثيرة جدا فالشعر هو المظهر المثالي واللغة العليا التي تكون معيارا للمحددات الجمالية للخطابات الأدبية، فمثلا تذوق الجمالي في عصر ما يختلف عن العصر الذي يليه. بمعنى أن تذوق جمالية الأدب ومعايير الشعرية تختلف من آونة لأخرى فالحكم على شعرية عمل ما يختلف حسب الذائقة والتي غالبا ما ترتبط بالشعر. فمعايير الحكم على شعرية القصيدة الكلاسيكية تختلف عن معايير الحكم على قصيدة رومانسية أو قصيدة من الشعر الحر.

أما في الاصطلاح نستطيع القول إنها **نظرية خاصة بجماليات الخطاب الأدبي**. وقد تعددت المقابلات العربية لكلمة "شعرية" (كما سبق الحديث عنها في أول البحث)، مما أدى إلى التباس في المفهوم واضطراب مصطلحي يشهده الخطاب النقدي العربي المعاصر.

وللشعرية جذورها التاريخية فقد بدأت عند اليونان مع أرسطو، كما تحدث عنها النقاد العرب القدامى، في إطار العناصر المكونة للشعرية، لكن جهودهم لم ترق لتشكيل نظرية متكاملة

---

1 مشري بن خليفة: **الشعرية العربية**، ص20.

2 هذه معلومة معروفة عنه ونجدها مفصلة في كتبه الثابت والمتحول والشعرية العربية، وكذلك تناولها بشير تاوريرت في كتابه شعرية أدونيس ويمكن الرجوع له لتفصيلات أكثر.

قائمة بذاتها. إنما طافوا حول حماها وقد أوشك حازم القرطاجني أن يرتع فيه فقد كان أكثرهم اقترابا من مفهوم الشعرية الحديثة.

أما في العصر الحديث فقد كانت انطلاقتها مع المدرسة الشكلانية الروسية، ومن مصطلح أدبية الأدب على وجه التحديد. من ثم انتقلت لأمريكا ثم إلى فرنسا. وانتقلت للساحة النقدية العربية عبر الترجمة في سبعينيات القرن العشرين. وأخذت الشعرية تتبلور مع أعلام التيار الحداثي (محمد بنيس، أدونيس، عبد الله الغذامي...) كما أن الكتابات الأدبية اليوم أصبحت ذات صبغة حداثية وتملك خصوصية ومواصفات أسلوبية وشعرية.

كما أحب أن أشير إلى التباين المفاهيمي بين تعريفات الشعرية عند النقاد عربهم وعجمهم ويعزى هذا الاختلاف إلى خصوصية كل لغة وثقافة، بيد أننا نجد هذه المفارقات الجوهرية في التعريفات حتى بين النقاد العرب والغربيين فيما بينهم على حد سواء، فنجدها تتباين من ناقد لآخر وهذا راجع لمفهوم الشعر نفسه ونظرة كل منهم ومحددات تذوقه للنصوص الجمالية.

وفي الأخير يمكن أن نقول إن تطور الشعرية مقترن بتطور الأدب والنقد، فقطعت رحلة طويلة عبر الزمن فاكتست بعدة أزياء مفاهيمية واصطلاحية متنوعة في كل زمن حسب عدة متغيرات وأسباب وتحولات في المفاهيم النظرية للشعر والأدب.

رابعا: وصف المدونة

1- بيبليوغرافيا الكتاب:

***العنوان: غبار من روح.**

***الكاتبة: حياة بن بادة.**

***دار فواصل للنشر والإعلام، غرداية، الجزائر.**

***الطبعة الأولى.**

***عدد الصفحات 145.**

***عدد العناوين: 41 عنوانا.**

***الصنف: أدبي.**

2- وصف المدونة:

هو كتاب يضم نصوصا أدبية نثرية غير واضحة التجنيس تقع بين فن المقال والقصة وقصيدة النثر، تتناول مواضيع وقضايا اجتماعية واقعية محلية وإنسانية تمس جميع أطياف المجتمع، صيغت بأسلوب أدبي هجين سمته الشعرية، وقد نشرت جل هذه النصوص على موقع مدونات "الجزيرة" التابع لقناة الجزيرة القطرية، ووكالة "الحدث" الأردنية، ثم جمعتها المؤلفة ونشرتها في الكتاب الذي ندرسه.

تتكون المدونة من نصوص أطلقت عليها الكاتبة تسمية **"أرواح"**، لهذا نجد الفهرس مقسما إلى "أرواح" عددها أربعون، والمبدعة تقصد بذلك تلك الروح الثمينة التي فقدت قيمتها في عالم ابتعد عن القيم فتلاشت رغم عظمتها وعمقها في الفضاء كتلاشي الجسيمات، هي غبار نعم؛ لكنها من روح ولديها القابلية لتتوزع وتعلق في أجسام أخرى، من يفهم مكنوناتها يراها روحا ومن يجهلها لا يراها إلا غبارا.[1]

تنتهي النصوص بروح أخيرة بعد الأربعين موسومة بنفس عنوان الكتاب "غبار من روح " وفي ثنايا هذه الروح قدمت لنا المبدعة فكرة عامة حول أسباب الكتابة بصفة عامة وهذا الكتاب على وجه الخصوص.

وانطلاقا من المعلومات الإرشادية المقدمة في هذه "الروح الأخيرة" سأحاول تحليل بنية العنوان ودلالته.[2]

أ- بنية العنوان ودلالاته "غبار من روح ":

غبار: هو شيء مادي ملموس يتكوَّن من جسيمات، متناثرة بفعل ريح في كل مكان أو متكدس على شيء بفعل الزمان.

---

[1] ينظر: حياة بن بادة: **غبار من روح**، دار فواصل للنشر والإعلام، الجزائر، غرداية، د.ت.ط، ص144.

[2] ينظر: م.ن، ص، ص: 144، 145.

ويقصد بالغبار الأحزان والآلام والمآسي وغيرها من المشاعر الشجية، وجاء اختيار لفظ "غبار" ليخدم ما يمر به المجتمع العربي من معاناة هي مدعاة للحزن أكثر منها مدعاة للفرح لهذا قالت (غبار) ولم تقل (نسيم) فلو قالت (نسيم) لدلت على أفراح في طيات الكتاب.

كما أن الغبار هو شيء سلبي كالحزن ولا يفهم الحزن إلا من جرَّبه، فهذا الأخير يعلق النص في قلبه كما يعلق الغبار بالأسطح فيصاب بالنص كما يصاب المريض بالحساسية بآثار الجسيمات الترابية، أما الذي لم يجربه فلا يشعر أنه معني بالنص وبهذا يمكنه أن ينفض غباره دون مبالاة. ولعل هذا ما أرادت الكاتبة إيصاله عبر هذه الجزئية في العنوان.

من: تقديرها مصدره ومنبعه "روح". كما أن حرف "من" يفيد التبعيض، فتكون **"من"** هنا تبعيضية، كأنها تقول: "ذرَّات من روح"، أي أن هذه الروح عندما تنفجر وتتفتَّت وتتلاشى تتناثر كذرات الغبار في الفضاء، كما تتناثر الكواكب والنجوم بعد انفجارها مشكلة غبارًا وسُدُمًا غازية.

روح: أطلقت الكاتبة على كل نص من نصوص مدونتها اسم الروح، وقد شبهت الكاتبة النص النابع من أعماقها بـ "الروح"، مثلها في ذلك كمثل الروح تسري في البدن فتمنحه الحياة.

وهذه الروح تتناثر في الفضاء كما الغبار بفعل رياح الحياة، فكانت كل روح كجسيم الغبار منتشرة هنا وهناك. كل واحدة منها لها قصة وقضية من القضايا التي وزعتها في كل ركن من أركان قلبها.

وقد عبرت الكاتبة عن مقصدها وأودعت الإجابة عن سر وسم هذا الكتاب بهذا العنوان في روحها الأخيرة غبار من روح وهذا ما يدل عليه قولها: **" يا غبارا فيّ تكدّس، يا غبارا بالروح تقدّس، يا غبارا شقّ صدري فتنفّس! يا غبارا دسّه الكتمان في إطار، ولمّا هبّت ريح الحياة طار، وحلّق بالروح ضدّ الريح، حيث الأوراق تحطّ بساقها الجريح، والحروف كالمحارب تضع سيفها وتستريح."**[1]

[1] حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص144.

"يا غبارا من روحِ ماضٍ مات، حمّمتها وألبستها الكلمات، ثمّ أخرجتها في شكل جسيمات، وبدّدتها حيث البشر؛ أحدهم ينفضها وآخر يستنشقها حتى أصيب بها. أحدهم يدرسها باحترام، وآخر يمرّ عليها مرور الكرام. تلك الروح التي خفّفتُ كلماتها صيفا برداء، ولففتها بالمعاطف في الشتاء، وغذّيتها بفُتَات تساقط من زوايا قلبي المنكسرة، ومن ثمار أشجاره التي خرجت من معارك الرّيح منتصرة."[1]

وسوف يعتمد البحث على مصطلح " **النّص**" للإحالة على "**الروح**" التي وسمت بها الكاتبة نصوصها. تفاديا للالتباس الممكن الحصول في ثنايا البحث بين المعنى المعجمي المعروف للروح، وبين المعنى المجازي الذي اختارته الكاتبة واختصَّت به.

[1] حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص144.

المبحث الأول: شعرية الإيقاع في نصوص غبار من روح

المطلب الأول: مفهوم الإيقاع

المطلب الثاني: شعرية الإيقاع في نصوص غبار من روح

المطلب الثالث: إشكالية تجنيس نصوص غبار من روح

المبحث الأول: شعرية الإيقاع في نصوص غبار من روح:

المطلب الأول: مفهوم الإيقاع:

هو من أهم العناصر المكونة للشعرية وقد تعددت تعاريفه وتنوعت، من ناقد لآخر، إذ يعرفه كمال أبو ديب في كتابه الموسوم " في البنية الإيقاعية للشعر العربي" بأنه: " **الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة عن عناصر الكتلة الحركية تختلف تبعا لعوامل معقدة، الإيقاع إذن حركة متنامية يمتلكها التشكل الوزني حين تكتسب فئة من نواه خصائص متميزة عن خصائص الفئة أو الفئات الأخيرة فيه**"[1]

يعد الإيقاع عنصرا موسيقيا هاما يفرق بين توالي المقاطع حين يراد بها أن تكون نظما وتواليها حين تكون في النثر، فهو إذن موجود في النثر والشعر لأنه يتولد عن رجوع ظاهرة صوتية أو ترددها على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة أو متقابلة.[2]

كما يعرف بأنه "**حركات متساوية الأدوار تضبطها نسب زمانية محدودة المقادير، على أصوات مترادفة، في أزمنة تتوالى، كل واحدة منها تسمى دورا، وهو جماعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصصة بأدوار متساوية** ".[3]

ينقسم الإيقاع إلى قسمين: إيقاع خارجي يرتبط بالشعر ويعنى بالوزن والقافية، وإيقاع داخلي: الذي ينبع من الكلمات والألفاظ وتناغمها فيما بينها، وبما أننا بصدد رصد شعرية الإيقاع في نصوص نثرية فنحن معنيون بالإيقاع الداخلي لا الخارجي، وسنعرفه بإيجاز فيما يلي:

---

1 كمال أبو ديب: **في البنية الإيقاعية للشعر العربي**، دار العلم للملايين بيروت، ط1، 1984، ص، ص: 229،230.

2 ينظر: جدنا علي خديجة، العبادي يمينة: **الإيقاع الشعري في ديوان "آيات من كتاب السهو"**، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة أدرار، 2016،2017، ص، ص:11،12.

3 ينظر: م. ن، ص، ص:13،14.

الإيقاع الداخلي:

"الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة ودقة تأليف وانسجام حروف وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج".[1] [2]

"وينساب الإيقاع الداخلي في اللفظة والتركيب فيعطي إشراقة، ووقدة تومئ إلى المشاعر فتجليها وتحسن التعبير عن أدق الخلجات وأخفاها. "فالإيقاع انتظام موسيقي جميل ووحدة صوتية تؤلف نسيجا مبتدعا يهبه الشاعر المفن، ليبعث فينا تجاوبا متموجا، هو صدى مباشر لانفعال الشاعر بتجربته، في صيغة فذة تضعك أمام الإحساس في تشعب موجاته الصوتية في شعاب النفس".[3]

"فهو حركة شعرية تمتد بامتداد الخيال والعاطفة، فتعلو وتنخفض وتعنف وتلين وتشتد وترق وترين في هدوء الزاهدين، ودعة الحملان."[4]

المطلب الثاني: شعرية الإيقاع في نصوص غبار من روح:

1) إيقاع التكرار:

التكرار: "هو ذكر الشيء مرتين أو أكثر لأغراض منها: (تقرير المعنى في النفس، استمالة القلوب، طول الفصل...)"[5]

---

1 عبد الرحمان الوجي: **الإيقاع في الشعر العربي**، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989، 74.

2 "وهو عند البلاغيين يندرج في باب فصاحة اللفظ وقد انتهوا إلى قواعد في دراستهم أهمها:

–خلوصها من تنافر الحروف، لتكون رقيقة عذبة، تخف على اللسان، ولا تثقل في السمع.

–خلوصها من الغرابة وألفتها للاستعمال.

–خلوصها من الكراهة في السمع. ينظر: م. ن، ن. ص."

3 م. ن، ص79.

4 م. ن، ن. ص.

5 محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: **علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني**، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص، ص: 263 ،264.

"هو التردد الذي يحدث خلال فوارق زمنية معينة، أو يمكن القول هو "إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها "[1]

يعد التكرار أحد المنابع التي تنبع منها الموسيقى الشعرية الداخلية في نصوص غبار من روح، وتجلى في ثلاثة مظاهر هي: تكرار الجملة، تكرار الكلمة، تكرار الحرف وندلل على هذه الظاهرة في الأمثلة التالية:

المرحلون من الشغف:

تشكل إيقاع في قولها: **"مُرحَّل أنت من الشغف، تسأل أيّان يوم الفرج، هكذا عهدتك، كالسكران تراقصك الممرّات، مرحّل أنت من الشغف ذاك الذي شاهدتك تضع عليه الطلاء عدّة مرّات. لم أكن أعلم أنّنا في الحبّ بحاجة إلى تكوين في الدهن حتى قابلتك، كم كنت خبيرا. ومع ذلك أخرجوك، وبالذكريات عرّجوك. لم أكن أعلم أنّنا في الحبّ أيضا بحاجة إلى واسطة تحمي بيديها شعلة الشغف من ريح الحياة وكم شاهدتك تكافح لأجل ذلك اللهب، كالنملة تأتي وتذهب، كالأم تشقى وتتعب. لم أكن أعلم أنّنا في الحبّ بحاجة إلى تأمين على الشغف، لم أكن أعلم أنّنا عنه يوما سننصرف. لم أكن أعلم أنّ الروح الرياضيّة ستطال هذا الاشتعال وأنّنا سنرفع الراية البيضاء بروح بيضاء لا يكسوها انفعال!"**[2]

بالرجوع إلى نص الكاتبة نجد تكرار كلمة "الشغف" بكثرة، كما تتكرر بعض العبارات من قبيل "المرحلون من الشغف، مرحل من الشغف" لأنها من الكلمات المفتاحية المركزية التي يدور معنى النص في فلكها وقد عمدت إلى تكرارها لأنها تخاطب في نصها المرحل من الشغف فكانت تناديه بوصف وضعيته في كل مرة، ويعكس هذا التكرار اهتمامها بهذه الفئة والشعور بمعاناتها وآهاتها، فكلما كررت هذه الكلمات تسرد له حقائقه التي لا يعرفها أحد سواه، وفي هذا

---

1 جدنا علي خديجة، العبادي يمينة: **الإيقاع الشعري في ديوان "آيات من كتاب السهو"**، ص28.

2 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص13.

تتوثق الصلة بين الكاتبة والمتلقي وينجذب أكثر للنص، ويجد نفسه فيه فمع كل تكرار يحس أن هذا النص كتب من أجله.

كما نلاحظ تكرار الجملة المنفية " لم أكن أعلم" خمس مرّات، فقد أكدت من خلال هذا التكرار حجم الخيبة وعدم توقع والعلم لمدى تحديات والعراقيل التي تطفئ نار الشغف.

وتكرر بعض الحروف كقولها: " **وكم شاهدتك تكافح لأجل ذلك اللهب، كالنملة تأتي وتذهب، كالأم تشقى وتتعب." لتأتي متوافقة مع نهايات الكلمات وتحدث جرسا موسيقيا يطرب أذن المتلقي وشد انتباهه أكثر. وهنا تكرر حرف "ف" حين قالت ". لم أكن أعلم أنّنا في الحبّ بحاجة إلى تأمين على الشغف، لم أكن أعلم أنّنا عنه يوما سننصرف."**[1]

لقد عكس هذا التكرار إيقاعا موسيقيا من خلال اعتماد الكاتبة على بنية مكررة، واستدعت السجع فيها، مما أسهم في إيضاح الدلالة وشد انتباه القارئ على ما يحمله النص من معاني توجب النظر والوقوف عنده.

لن نبكي بعد اليوم:

تعمد الكاتبة في هذا النص إلى تكرار عبارات وكلمات تنبثق من نص العنوان وتتصل اتصالا وثيقا به وبموضوعه، فنجد تكرار عبارة " لن نبكي بعد اليوم، بكت وانتهى، بكينا وانتهينا، بكينا بالأمس وانتهى، عدني أن لا نبكي، ..." في عدة مواضع وهذا التكرار يشد المتلقي ويربطه بجزئيات الموضوع ففي كل عبارة تنتقل به من شعور لآخر مواجهة له بحقيقة الوضع وقد شكل هذا التكرار إيقاعا قويا في النص. ومن أمثلته نذكر قولها:"**بكت وانتهى! كلّ القرى المغتصبَة، كلّ الشجيرات المعذَّبَة، كلّ السواقي المرعبَة، كلّ النصوص المتعبَة، بكت وانتهى! ونال الدمع ما اشتهى، رسم في الوجوه طريقه وفي القلوب خريطة واضحة المعالم والآثار، وحفر لنفسه فيها بيتا من آبار، لم يعد ينادي هل من مزيد، الآن لم يعد يريد، مزيدا من العبيد، مزيدا من الثريد المصنوع من فتات الورق والعرق والقلق، هو يريدنا أن نقبل ورقة الطلاق**

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص13.

بروح رياضيّة وألّا نجرّه مجدّدا في محاكم الحزن، هو يريدنا أن نبدأ وأن ننتفض وأن نغضب لنتحرّر لا لنكتئب، يريدنا من الآن فصاعدا ألّا نفكّر فيه وألّا نرضخ له وألّا نركض خلفه وأن نبعده عن واقعنا وأن نكدّسه وندّخره لأفراحنا وأن نخفيه، وأن ننتصر لأحلامنا ونجافيه."[1]

تشع هذه الفقرة بالإيقاع القوي الذي يزيد في شعرية اللغة ويزيد المتلقي انجذابا له، ويوحي هذا التكرار بغضب ونبرة أسف وتصوير للواقع في فلسطين المغتصبة التي بكت فيها كل تلالها وأراضيها وأشجارها وكل قطعة فيها، كأن في هذا استفزاز لمشاعر المتلقي لإثارة انتباهه للقضية وحيثياتها الدقيقة التي لم نلق لها بالا. فمثلا تقول: "بكت وانتهى" وهي مسجوعة أيضا مع "نال الدمع ما اشتهى".

كما نجد في قولها التالي تكرارا: **"لن نبكي بعد اليوم، بكينا بما فيه كفاية، بكينا الرواية، بكينا السبب، بكينا كم من لقب، بكينا من الجليل إلى النقب، بكينا وانتهى! نريد اليوم أن نرافق البارود إلى بيته وأن نزغرد، لأن الذي ذرفنا الدموع عليه يريدنا أن نزغرد، لأنّ الذي سقيناه بالدماء يريدنا أن نزغرد، لأن الذي شطف قلوبنا بالحزن يريدنا أن نفرح ونزغرد، لأن الذي جعلنا نكتب الشجن والألم والذكرى يريدنا أن نزغرد، ولأن الذي زرعهم أو أراد أن يزرعهم فينا حين شنّ علينا حربا نفسيّة يريدنا أن نبكي ونعجز وننتهي، لهذا علينا أن نجعله يحصد انتصارنا على أحزاننا وبالتالي انتصارنا عليه."**[2]

فقد تكررت " وبكينا" مع كل عبارة، كما تكررت "أن نزغرد"، ويوحي بقوة القرار والانفعال المتدفق، الذي ينبع من نفس شديدة الحزم في قرارها ولا تخاف لومة لائم، فهي تدعو المخاطب بقوة إلى وقف البكاء والنحيب، فقد حان وقت الفرح والزغاريد.

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص52.

2 م. ن، ص53.

طفل لا يغفر:

"زيدونا حزنا زيدونا وهل بغير الحزن كرّمتمونا؟ أبيدونا بالحزن أبيدونا وكلما نضجت جلود أرواحنا في مكان بآخر بدّلونا ومن آخر أعيدونا كي نذوق العذاب ونذوب بالاكتئاب. هذا الحزن الذي أرسيتموه في أرحام أوراقنا، لحّنتم به أغنياتنا، لوّنتم به لوحات رسمنا وثبّتموه في عيوننا!"[1]

يتميز هذا النص بإيقاع قوي وعبارات مسجوعة لها صوت قوي، إذ أكدت على حزنها عبر تكرار بعض الكلمات "كالحزن والأحزان" و "زيدونا حزنا زيدونا أبيدونا بالحزن أبيدونا ". كما نجد أنّ حرف النون تكرّر 25 مرّة لما له من نبرة نابعة من عميق الحزن والأسى على الوضع والثورة عليه، وقد حقق هذا الإيقاع تناغما مع سياق النص، فتتفجر منها المشاعر الثائرة الغاضبة الساخطة على الوضع المزري، فتجعل المتلقي يتأثر بها ويتفاعل معها وبهذا التناغم مع دلالة النص زاده قيمة جمالية رفعت من شعريته الإيقاعية.

ورقة بنت الحلفاء:

تكررت في هذا النص كلمة "الورق" لأنها كلمة مفتاحية، فكل شيء في حياة الإنسان أصبح بلا قيمة إلا إذا كان على الورق ودوّن في الورق، حتى إثبات كينونتنا يجب أن يعترف به الورق، لعل هذا التكرار لكلمة الورق راجع لأهميتها في السياق وللتركيز عليها وللتذكير بمكانتها وزاد هذا التكرار النص إيقاعا جميلا، خاصة وقد قفيت جميع كلماته بحرف "ق". وهذا ما يوضحه المثال التالي:

"يوزّعون علينا السعادة في كتب، كأنهم فعلا فهموا السعادة. يبيعوننا السعادة في ورق كأنّ سرّ السعادة فعلا في الورق. كيف لا وذاكرتنا ورق وعيشنا ورق وذكرانا ورق، حتى النسب لحّقوه في ورق وحتى الكفن نشتريه بالورق، حتى العرق يقايض بالورق وتلك العلوم تسمّر بالورق وذاك البطن يصقل بالورق وحديثا صار الشرف يبرهن على الورق."[2]

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص84.

2 م. ن، ص91.

"تسعى لاستخراج شهادة جنسية تثبت انتماءك إليه. بدون ورق لن تستطيع الحصول على عيش كريم، فالسعادة مقيدة في ورق وبناء العلاقات مقيد في ورق والقوت مقيّد في ورق والمحاضرات مقيّدة في وابل من الأوراق. أنت بما فيك لحم مرحيّ ملفوف في ورق في متناول معدة الغبار ذاك الذي يكسو السجلّات والرفوف، "[1]

لا تزال في خاطري أرجوحة:

يطغى التكرار بقوة في هذا النص، ففي كل مرة تتكرر جملة من الكلمات لتحدث إيقاعا يزيد النص شاعرية وجمالية ويداعب أذني المتلقي، ويمكننا أن نستشعره في المثال التالي:

" إنّها تمطر، كأنّها قلبي، يبكيك زخّة، زخّة، يحاول آلامه لترخيه فما استرخى! إنها تمطر كأنها أنا، الطفلة التي ألبستها عمر السنة، الطفلة التي كانت هنا؛ تكتب قصّة تشبهنا. أَمَا وقد صرنا، أَمَا وقد كبرنا، كيف لقصّة أن تتنبّأنا؟! وقد كنّا وقد كان كلّ واحد منّا طفلا في لعبة يتمنّى، طفلا بالدمى يتغنّى! إنّها تمطر كذاك الشوق لم يزل يرتشف روحي على مهل، وتمطر كالأمل؛ ذاك الذي لا ينتابه الملل، وتمطر كالحب وكالحروب، كالحزن الذي لا يذوب! وتمطر كالذكرى التي لا تتوب! وتقبل وتدبر كطفل يخاف؛ تائه بين حضن ولحاف. وتمطر حزنا وتمطر فرحا وتمطر لتعتب وتمطر لتُتعب وتمطر لتواسي وتمطر رغم المآسي. إنّها هكذا تمطر!"[2]

لقد شكل تكرار كلمة "زخة" جرسا موسيقيا عذبا سلسا مع نهايات الكلمات المسجوعة "يبكيك زخّة، زخّة، يحاول آلامه لترخيه فما استرخى!"

كما نلاحظ تكرار كلمة "المطر" و "الطفلة".

"إنها تمطر كأنها أنا، الطفلة التي ألبستها عمر السنة(...) طفلا بالدمى يتغنّى" نجد أن كل الجمل منتهية ب بحرف "ن" وصوت "نا" كأنها مناجاة داخلية غنائية تكسر رتابة السرد، مما أحدث إيقاعا موسيقيا.

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص91.

2 م. ن، ص141.

بين الرصد والروك يضيع الأمل:

نجد في هذا النص ثنائية الشرق والغرب حاضرة بقوة فيها، حيث تكررت بقوة للتركيز على الفكرة الرئيسية التي يدور حولها وللفت انتباه المتلقي إلى ما يحدث في الشرق فنجدها تقول:

"في الشرق تتوزع أشلاء البشر وطموحهم وأحلامهم، في الشرق يؤدّي العالم ما لذّ له وطاب من أدوار، الشرق مسرح واسع لأطماعهم وأحزاننا. الشرق مثل القطط، تارة يفترسها الكلاب وتارة تأكل بعضها البعض وتارة تتغذى على أبنائها. أيعقل أن يُعشق الشرق لهذا الحدّ؟ ويجوع الشرق لهذا الحد؟ ويجنّ الشرق إلى هذا الحدّ؟ أيعقل أن نموت نحن؟ لأجل أن يعيش في مسمعهم ذاك اللحن! لحن الموت حين يراقص أشلاء السكان وفساتين المدن"[1].

ويحضر الإيقاع بقوة في هذا المثال والذي شكله التكرار فجعل عبارات النص كالفواصل لها نفس النهايات، إذ تقول الكاتبة "**ناي من لحم ودم تماما مثل البشر يجوع ويتألّم. الناي لي والنغم لمسمعي وبقايا الشجن يوزعها كالسّعادة الوهمية في أوراق الحلفاء عليهم هذا الزمن. الناي منّي والألحان منّي والقصيدة هم يتوزعون كالعادات والتقاليد على الغجر وعلى الحضر وعلى الشجر وينشرون الأحاديث وينشرون الآيات على الرفوف ثمّ يغادروها. اليوم ينطق آباؤهم الأولون، اليوم يتربّع على عرشه القانون ليأمرنا بهذه المادة وذلك البند. بالله عليك أعطني الناي واتركني مع فيروز نرتشف النهاوند. الناي منّي وشجني من الناي يغنّي، أعطني الناي ودعني مع زرياب في غرناطة وقرطبة أدندن موشحات الأندلس وأصعد سلّم الموسيقى الصغير الذي يفصلني عن الشجن، هناك حيث أنا وهم نناقش تمردّي في صحن دار فؤادي"[2]**

نلاحظ أن تكرار " الناي مني وشجني من الناي يغني" أحدث إيقاعا ترجم نبضها وعبرت من خلاله الكاتبة على مدى حزنها وتأسفها على وضع بلاد الشرق العريقة اليوم.

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص26.

2 م. ن، ص، ص27،28.

وفي الجدول التالي نماذج متنوعة للتكرار في نصوص غبار من روح:

الشاهد:	نوع التكرار:
"وما بال الليل لا يرفع نقابه لأرى وجه الصباح؟ يقولون الدنيا حبلى بالصباح إذا ما الغد لاح وما يدريني علّ حملها كاذب يتوهّم الأفراح"[1]	تكرار كلمة الصباح، توافق في نهاية الكلمات وتكرار حرف "الحاء" في نهايات الكلمات.
"بعيدا طاروا، سربا سربًا، لبلاد يسميّها المنفيّون إليها غربة"[2]	تكرار كلمة سربا ونفس نهاية الكلمات حرف "الباء".
"يا صديقي، هناك الكارهون وهناك الكارهون كَرْها، الكارهون ظلما، الكارهون غصبا. هناك المحبّون وهناك المحبّون بشراسة والمحبّون بشَغَف والمحبّون بقوة ونهم، وهناك المساكين الذين أحبّوا بشَغف"[3]	تكرار كلمة "الكارهون"، "المحبون" و"شغف"
"وحولك الموت يقطّع حروفك إربا، إربا لتحلّق مفتوحة الجراح على جناحي روحك سربا، سربا"[4]	تكرار "إربا" ، "سربا، سربا".
"تحتاج صديقا يقرّبك إلى الله أكثر، تحتاج صديقا تقتسم معه شطيرة الجنون، تحتاج صديقا يبحر على متن عينيك باحترافية..."[5]	تكرار "تحتاج صديقا"

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص10.

2 م. ن، ص12.

3 م. ن، ص13.

4 م. ن، ص35.

5 م.ن، ص73.

ساهم التكرار بأنواعه التي جاء بها في: جذب المتلقي من خلال تحقيق الإيقاع وتعميق الدلالة والفكرة، إذ يعتبر من أهم العناصر المشكلة للإيقاع الداخلي، وقد اعتمدت عليه الكاتبة في عديد من المواضع، تارة عبر تكرار الكلمات ذات الأهمية أو تكرار بعض العبارات للتأكيد على أهميتها في السياق، وتارة عبر تكرار الحروف، خاصة في نهايات الكلمات فنجد عدة مقاطع متوافقة في نهاية كلماتها، ومنه فقد كان التكرار بمختلف مظاهره عنصرا مكونا للإيقاع في النصوص مما يؤكد شعريتها وجماليتها.

2) إيقاع التوازي التركيبي:

أ) الجناس:

"هو أن يورد المتكلم في الكلام القصير نحو البيت من الشعر والجزء من الرسالة أو الخطبة كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها" أن يتشابه اللفظان نطقا ويختلفا معنى"[1]

وينقسم الجناس إلى نوعين: جناس تام، جناس ناقص. وأمثلة الجناس في النصوص كثيرة فقد شكل الجناس ركيزة أساسية في الإيقاع لما يحدثه من جرس موسيقي ونذكر بعض الأمثلة على سبيل المثال لا الحصر.

المرحلون من الشغف:

"لم أكن أعلم أنّ الشغف هو أطول الأحياء القصديرية عمرا، وأنّ الترحيل سيمسّ سكّانه دون رحمة، لم أكن أعلم أنّهم سيتذوّقون مرارة الطابور والزّحمة. اعتقدت أنّه سيصنّف ضمن التراث العالمي وأنّ محاولات الترميم تكفي لنفخ الروح فيهم يوميا، وأنّ ميزانية الصبر ستكفي، لم أكن أعلم أنّهم سيحالون إلى النفي، لم أكن أعلم أنّ الإبعاد سيكون حتميّا، لم أكن أعلم أنّ الطلاء الأخير الذي اقتنيته سيغدو فحميّا، لم أكن أعلم أنّ إجلاء الغرف كان

---

1 محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: **علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني**، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص114.

أبديّا، لم أكن أدرك أنّ قرار الترحيل كان أمرا مقضيا، حتّى شاهدت الحبّ في عينيك عاريا من البريق، وحقائب الخيبة مجدّدا تلقّن رجليك المشي على الطريق، منزوعَ الشغف بدا ذلك الحبّ النحيل، معلّقا كوسادة مجوَّعَة على حبل الرحيل! "[1]

يتجلى لنا الجناس بوضوح فقد جاءت العبارات متوافقة النهايات (يوميا، حتميا، فحميا) وهو جناس ناقص مثل: (رحمة، زحمة/ البريق، الطريق/ النحيل، الرحيل/قسرا، كسرا).

وفي قولها "دون لقاح الشغف يا صديق، ففي كلّ حبّ يقيم شغف عريق، شغف عتيق، كذاك الذي اكتسح قلبك الرقيق وساقوك بعيدا عنه كما يساق الرقيق."[2]

وظفت فيه الجناس بنوعيه الجناس التّام في (الرقيق، الرقيق) والجناس النّاقص في (عريق، عتيق).

غبار من روح:

"يا غبارا فيّ تكدّس، يا غبارا بالروح تقدّس، يا غبارا شقّ صدري فتنفّس! يا غبارا دسّه الكتمان في إطار، ولمّا هبّت ريح الحياة طار، وحلّق بالروح ضدّ الريح، حيث الأوراق تحطّ بساقها الجريح، والحروف كالمحارب تضع سيفها وتستريح. وحدي تُرِكت من حسابه في جيب الأرض بقيّة، وحدي بقيت كطفل يلاحق طائرة ورقية، أشدّ أنامل قدري بيديّ، لست أدري إلى أين سيمضي بعينيّ، ومتى وفي أيّ مرأب سيُركن قدميّ. أترجّاه أن يحملني بعيدا بعيدا حتى إذا ما أسقطني؛ التقطني، حتى إذا ما أفلت يدي؛ ضمّ بسرعة صدري، وفرش لي في حضنه خيمة، تحميني من بطش أطفال الغيمة، تلك التي لطالما اعترضت طريقي في زوايا الحيّ والمدرسة، واتخذت لرماحها من جسمي النحيف مرسى، وأنا الطفل الذي كبّله الأسى، فلم يزل لمصابه يتأسّى، ولم يزل يفتح لأولياء الحب ذراعيه، وهو الذي لم يحتمِ يوما تحت ذقن أبيه، ولم يذق طعم النوم العميق بين جناحيه!"[3]

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص، ص13،14.

2 م. ن، ص14.

3 م.ن، ص144.

ونجد العبارات المسجوعة تشاركت في نفس النهايات، مما ولد إيقاعا مثل: (تكدس، تقدّس)

وجناس ناقص في (تقدس، تكدس/ الريح، الجريح، تستريح/ بقية، ورقية/ قدري، قدمي/ أسقطني التقطني/خيمة، غيمة / مرسى، الأسى، يتأسى).

طفل لا يغفر:

"هنا في مخيّمات الذّاكرة ومعتقلات الواقع، لا يزال مع كلّ اسم يقطن في داخلي حزن يرتسم، وفي كلّ أرض فقعتها الفواقع، وأنستها كيف تبتسم، ما فتئ حزن مع حزن يَقتسِم، وفي ساحة ورقي يعتصم. تتراكم الأحزان لتغفو على صدري كما يتراكم المستضعفون فوق غصن التاريخ يا أمّي، وحسبي ما قاله الرّافعي يوما "إن المرء إذا حزن استدعى كل أحزانه السابقة كأنّ حزنا واحدا لا يكفيه" هذا الحزن لا يجافينا يا معشر الحكّام، وحزن واحد لا يكفينا، ليت شعري هل يكفينا وحاكم واحد عادل بينكم ليس فينا! واحد بالظلم والطغيان يكوينا وآخر عند الحدود يرمينا وآخر بالزيت الحارق يسقينا."[1]

كثفت من الجناس الناقص في: (الواقع، الفواقع/ يرتسم، تبتسم، يقتسم / لا يجافينا، لا يكفينا، يكوينا، يسقينا).

"في حزني اليوم يقيم غضب عظيم، وزنته بينكم بالقسطاس المستقيم ولن أبخس أيّا منكم أشياءه، وبقدر ما ردّدتُ بلاد العرب أوطاني مذ كانت على إثرها تسقط أسناني كأني بها كذبة، تستشيط حروفي العذبة. وبقدر ما ذبت في "التأشيرة" وتلمّستُ فيها كيف داست أحلامي الصغيرة كراسيكم الكبيرة، وكيف قصّرت أمنياتي الجميلة أعماركم الطويلة وكيف نحرتم جناحيها وكيف مزّقتم نعليها واغتصبتم فرحتها وقيّدتم صرختها في واد غير ذي زرع كانت ستكون زرعه لو ما حرّقتموها اسمه وطن تستشيط حروفي."[2]

---

1 حياة بن بادة: غبار من روح، ص84.

2 م.ن، ص، ن.

ينبع من هذه المقطع إيقاع قوي، يلفت المتلقي، شكله الجناس الموظف بقوة والسجع بين العبارات، ويدل على غضب الكاتبة ونبضها الداخلي المتوتر جراء الوضع المأساوي للبلدان العربية الذي لم يعد يحتمل ولا يغتفر فهي تتوعد وتهدد مبدية غضبها.

المقيدون بالماضي:

"يأتي الماضي في شكل قصيدة بالمشاعر مخمّرة، ويأتي في شكل خلايا مدمّرة. يأتي الماضي في شكل أوراق صفراء قد لا تسرّ أيّ ناظر، وأخرى بيضاء وجهها ناضر؛ تعانقها أذرع كتاب. ويأتي في شكل عذاب وعقاب وحساب وعتاب. يأتي الماضي في شكل عَرَض، ويأتي صريحا مشكّلا في مرض. يقضي الأطباء أعمارهم في دراسة الماضي وهم يجهلون أنهم يحاولون بعثه وإعادة تدويره ومعالجته ومعاملته بإحسان، ليقوم مرة أخرى في صورة إنسان؛ تعاقد مع الدواء ليشفيه، يحمل ملفا طبيا ليس إلّا كشفا لرصيد الماضي فيه. وحدهم أطباء النفس ينقّبون في الناس عن الماضي ومعانيه، وحدهم يفهمون شدّة هذا الذي تعانيه."[1]

ويفشو الجناس الناقص: (مخمرة، مدمرة/ ناضر، ناظر/ عرض، مرض/إحسان، إنسان/معانيه تعانيه).

"كم مرة شاهدت الماضي فيك عاريا، كم مرة شاهدتك في بحره جاريا. كأستاذ التاريخ أراك تدخل قسم الحياة، محكوم عليك بتقليب دفتر الحكايات، لا شيء يربطك بالحاضر غير تاريخ مبشور، خطّه تلميذك بطبشور. وأنت في طريق العودة للخلف؛ تتسلسل كالماء بين الصفّ والصفّ، تضع الحاضر على الرفّ، تضرب الكفّ بالكفّ؛ تغلق النوافذ المطلّة على السّاحة، تمحو بالماضي ماض راقصته مسّاحة."[2]

تشكل الإيقاع في المثال أعلاه من تظافر الجناس والتكرار والطباق، فأحدثت جرسا موسيقيا عذبا.

نلفي الجناس الناقص: (عاريا، جاريا/ مبشور، طبشور/ الساحة مساحة)

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص138.

2 م.ن، ص، ص138،139.

أما الطباق: (الحاضر، الماضي/ تلميذ أستاذ)

كما نلفي تكرار الكلمات (الكف، الكف/ الصف، الصف).

"يا من تجلس أمامي بقلب حزين، يقيّدك الماضي كحقد دفين، يعيد بثّ أشرطته فيك، يسألك عن أيام مرّت، عن علاقات ما استمرّت، عن حبّ تسلّل منك في لحظة إنفاق، عن وجوه أخرجها النفاق"[1]

"هو الماضي فيك كالقمامة تجمّر، هو ذا الماضي فيك تخمّر، ما فتئ يرفس حاضرك الذي تدمّر! تحرّر من الماضي يا صديقي تحرّر وتخلّص من النفايات، فكل ماض أليم ما هو سوى فضلات. قلت لك سابقا إنّ الذاكرة صندوق حفظ النفائس، لا المخلفات والنقائص، قم تخلّص وقلبك كنّس وكالصبح تنفّس."[2]

يتجلى توظيف الجناس الناقص في: (مرّت، استمرّت/ إنفاق، النفاق/ تجمر، تخمر، تدمر، تحرر).

وفي هذا الجدول نماذج أخرى لتوظيف الجناس:

الشاهد:	نوع الجناس:
"غطّ الكلّ في نوم عميق، وحدي بقيت كالمعْلم العتيق"[3]	جناس ناقص: "عميق، عتيق".
"أمّا الأولى فتنبت من عدم وأمّا الثانية فنتيجة دعم"[4]	جناس ناقص: "دعم، عدم"
"كالسكران تراقصك الممرّات، مرحّل أنت من الشغف ذاك الذي شاهدتك تضع عليه الطلاء عدّة مرّات"	جناس ناقص: "المرات، الممرات".
"دون لقاح الشغف يا صديق، ففي كلّ حبّ يقيم شغف عريق، شغف عتيق، كذاك الذي اكتسح	جناس تام: "الرقيق، الرقيق". جناس ناقص: "عريق، عتيق".

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص139.

2 م. ن، ص140.

3 م.ن، ص9.

4 م. ن، ص11.

قلبك الرقيق وساقوك بعيدا عنه كما يساق الرقيق"[1]	
"عن كتب لفّها الغبار ولم تأخذهم بها رأفة، عن أقلام كانوا يمسكونها بلهفة"	جناس ناقص: "رأفة، لهفة".
"يُحمَل من مكان لآخر كالرّفاة، ثمّ تناوب عليه الرّقاة"[2]	جناس ناقص: "الرفاة، الرقاة"
"ففي ألوان الليل لحن الموت الذي لا يجاريه لحن، هكذا هي سنّة الألوان وهكذا نحن!"[3]	جناس ناقص: "لحن، نحن"
"كالأمل؛ ذاك الذي لا ينتابه الملل"	جناس ناقص: "الأمل، الملل"
"أعانقه بقلب شاعر لم تتبق منه إلّا المشاعر"	جناس ناقص: "شاعر، المشاعر" نوعه: اشتقاق
"...ليس للكشف عن الدسم وإنما الاسم "[4]	جناس ناقص: "الدسم، الاسم".
"بهذا الشكل تبدو لهم كل سطوري جافة، وسيعرفونك إن طاردوها إلى الحافة"[5]	جناس ناقص: "حافة، جافة"
"كمريض نفسي أرهقه القلق، كقلب أصابه الأرق، فلم يشهد في حياته الفلق"[6]	جناس ناقص: "القلق، الفلق"
"كنت فيه ربانا جد منحرف وشبه محترف فهويت."[7]	جناس ناقص: "شبه منحرف، شبه محترف"

1 م. ن، ص14.

2 م. ن، ص21.

3 م.ن، ص38.

4 م.ن، ص49.

5 م.ن، ص.ن.

6 م.ن، ص.ن.

7 م.ن، ص50.

"أنا لست بطير ولست بخير"[1]	جناس ناقص: "بطير، بخير"

ب)الطباق:

"هو الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة."[2] وينقسم إلى نوعين طباق الإيجاب وطباق السلب، ويكشف الطباق عن المعنى ويجليه أكثر.

نلمح توظيف الطباق في قولها **"يأتي الماضي في شكل وجوه قديمة؛ تعيد ترتيب الصور في جيوب شفّافة، ويأتي في شكل مآق عقيمة؛ لم تعد تمتصّها جفّافة، ويأتي في شكل قلوب سقيمة؛ وصل دمعها إلى الحافّة. يأتي الماضي في شكل قلب خبيث وآخر نقي، يأتي الماضي في صورة إنسان سعيد وآخر شقي، يأتي ليشكّل نفسه من جديد، ويغلّف الحاضر كما يريد. هكذا هو يأتي ظاهرا ومستترا!"**[3]

(خبيث، نقي/ سعيد، شقي/ظاهرا، مستترا).

كما أحب أن أشير هاهنا إلى دور الجناس أيضا في زيادة إيقاعها، ونذكر منه: (قديمة، عقيمة، سقيمة/ نقي، شقي).

"كل محاولات الانتصار السريع فيها باءت بالفشل" (الانتصار، الفشل)

وفي قولها أيضا: **"أيها المتأخرون عن الحياة، الناس كالأشجار، فيها سريعة النمو وفيها البطيئة، فيها حلوة الثمار وفيها المرّة، فيها المتسلقة وفيها الحرّة، فيها الأصيلة وفيها المصطنعة، فيها الضارة وفيها النافعة، فيها ما يُحفظ للزينة وفيها ما يثمر سنينا، فيها ما تقتله كثرة المياه وفيها ما تحييها، فيها ما يبقى على مدار السنة أخضر وفيها ما في موسم يصفّر،**

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص50.

2 محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: **علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني**، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس لبنان، ط1، 2003، ص65.

3 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص138.

وفيها التي في الصمت تتوجع والتي تودّع والتي ماتت منذ زمن وظلّت واقفة وعرش الحدائق ما فتئت تتربّع."[1]

نلفي الطباق في (سريعة، البطيئة / حلوة، المرّة / الأصيلة، المصطنعة / الضارة النافعة / تقتله تحييها/ سنة، موسم)

"إنّهم اتّخذوه حمية شعورية، فامتنعوا عن تناول الذكريات، بما فيها من ملاحة ومرارة وسكريّات، وبما فيها من سمّ ودسم، بما فيها من مسكّرات، بما فيها من ظلمات ونور وبما فيها من ظلّ وحرور. إنّهم المرحَّلون من الشغف! إنّهم الممتلئون!"[2]

يتبين لنا إيقاع شكله السجع في نهاية الكلمات، كما يحضر الطباق في الكلمات التالية: (ملاحة، مرارة / ظلمات، نور / ظل، حرور)

بين الرصد والروك يضيع الأمل:

يتجلى الطباق في المثال التالي: **"مفارقته وكم يصعب عليّ الآن أن أرى الشرق في داخلي يشرق من الغرب، كم مرّة أخبرتك أنّه سيأتي يوم عصيب على الفلاح ويوم كئيب على الزرع في شرقنا الجميل حيث لا تشرق الشمس بفرح ولا ينير القمر بسرور، حيث لا يطلع كلّ واحد منهما إلّا وعلامة الحزن مرسومة في وجهه كوجهينا نحن وكقلبينا نحن".[3]**

"في الشرق حيث نحن، توجد الكثير من النسخ التي لا تشبه بعضها ويوجد الكثير منها تشبه بعضها البعض، البعض يتشاجر والبعض يتآخى والبعض الآخر يُنفى وها نحن بأحلامنا ننفى، وها أنا بين سطوري أشرّد."[4]

ومن الطباق في المقطع أعلاه: (الشرق، الغرب/ تشبه، لا تشبه/يتشاجر، يتآخى)

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص11

2 م.ن، ص13.

3 م.ن، ص27.

4 م. ن، ص، ن.

آفة الحب الخذلان:

"إنما البشر كالكيمياء، مركبات ومخاليط وغازات وماء، حب وكره وخذلان ووفاء، أفراح وأتراح، نسيان وتذكّر، مرّ وسكّر. ولكلّ واحد منا صيغة كيميائية تدعى ذات، يتفاوت فيها عدد الذرات، هناك المحبون جدا والكارهون قليلا وثلة من الأوفياء جدا وثلة من الخونة. هناك الحبلى أيامهم بالفرح والذين سوّدهم الترح. فينا التي هي بالصبر أو بالتعود صلبة وفينا التي هي بالدمع سائلة وفينا التي هي كالغاز مخفية، اكتست إطارا واتّخذت من الكتمان قرارا ومن العزلة اختيارا، ومن الناس ظلّت تتهرّب، لا أحد يشمّها حتى تتسرّب، صعب تحديد جسيمات نفسيتها وكيف تتحرك، فلتتأمّل يا صديقي وللتحمّل."[1]

يتجلى الطباق بكثرة في الكلمات التالية:

(حب، كره/ أفراح، أتراح /نسيان، تذكر/مر، سكر/ المحبون، الكارهون / ثلة من الأوفياء، ثلة من الخونة/ الفرح، الترح /صلبة، سائلة/ قرارا، اختيارا/ ذرات، جسيمات).

حيث شكلت في كل جملة ثنائية ضدية زادت من إيضاح الدلالة والمعنى وزادت من القيمة الجمالية للنص من خلال رفع وتيرة الإيقاع فيه.

الشاهد:	نوع الطباق:
"وكل محاولات الانتصار السريع فيها باءت بالفشل! وأعلم أنّ ما يبكيك هو الإخلاص في عصر الذئاب لا طول الأجل"[2]	طباق إيجاب: "الفشل، الانتصار".
"على الحقوق التي انتزعوها وتظاهروا أنّهم جاؤوا ليمنحوها،"[3]	طباق إيجاب: "انتزعوها، يمنحوها"

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص107.

2 م. ن، ص11.

3 م. ن، ص14.

الشاهد:	نوع الطباق:
"أن جرّعونا الفقد البنّاء فسقيناهم بدورنا الفقد الهدّام "[1]	طباق إيجاب: "الفقد البناء، الفقد الهدام".
"...يفرق بين الظلمات والنور"[2]	طباق إيجاب: "الظلمات، النور"
"ولو أن الضمادة أدركت هذا في البداية، لما استفزّها الجرح بتلك النهاية"[3]	طباق إيجاب: " البداية، النهاية"
"الاستقامة التي تحفظ الحقوق وترتّب الواجبات"[4]	طباق إيجاب: "الحقوق، الواجبات"
"الأخضر لا يليق بنا، الأحمر يليق بنا فهو لون الرفض"[5]	طباق سلب: "يليق بنا، لا يليق بنا"
"حيث الفوضى والسكون"[6]	طباق إيجاب: "الفوضى، السكون"
"حيث الدموع والضحكات"[7]	طباق إيجاب: "الدموع، الضحكات"
"أرى الشرق في داخلي يشرق من الغرب"[8]	طباق إيجاب: الشرق، الغرب"
"حتى ذنوبنا وحسناتنا تسجل في الورق"[9]	طباق إيجاب: "ذنوبنا، حسناتنا"
"وتلمّستُ فيها كيف داست أحلامي الصغيرة كراسيكم الكبيرة"[10]	طباق إيجاب: "الصغيرة، الكبيرة"

1حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص24.

2 م. ن، ص25.

3 م. ن، ص، ن.

4 م. ن، ص، ن.

5 م. ن، ص38.

6 م. ن، ص145.

7 م. ن، ص، ن.

8 م. ن، ص27.

9 م. ن، ص92.

10م. ن، ص84.

لقد شكلت ثنائيات الطباق دورا مهما في لغة النص وساهم في إيضاح المعنى وتجليته وجماليته، فبالأضداد تتضح المعاني، لا سيما أنها جاءت مختارة بعناية وتتفق أحيانا في نهاياتها ليزيد هذا التوافق في نهاية الكلمات من الجرس الموسيقي وإيقاع تلك الجمل.

كما أن توارد الطباق بكثرة ساهم في إظهار طبيعة الحياة، التي تتأرجح بين ثنائية السلب والإيجاب، فقد تمكنت من محاكاة ذلك من خلال أشياء بسيطة، كالشجر في تنوعه والكيمياء في تفاعلاتها والطبيعة في فوضاها الحكيمة.

المطلب الثالث: إشكالية تجنيس نصوص غبار من روح (شعر/ نثر):

تعدّ قضية الأجناس الأدبية "من أقدم القضايا التي تناولها البحث بالدراسة والتحليل منذ إرهاصات النقد اليوناني إلى الدراسات النقدية الراهنة، وقد احتل متصوّر الجنس على مر العصور مكانة مرموقة في وصف الظواهر الأدبية وتفسيرها فبعد إهمال نسبي له في النصف الأول من القرن العشرين، عاد الاهتمام به من جديد، وتنوعت فيه المقاربات والتقسيمات والتصنيفات."[1] كما أنها من أقدم "مسائل الشعريات، ومن العصر القديم إلى أيامنا هذه لم ينقطع الجدال حول تعريف الأجناس وعددها وعلاقاتها فيما بينها" [2]

ويعرف الجنس بأنه "**الجنس مقولة تمكن من ضم عدد من النصوص بعضها إلى بعض بناءا على معايير مختلفة**"[3] . وهو "نقطة التقاء الشعريات العامة وتاريخ الأدب وحوادثه، وهو بصفته تلك شيء متميز تميزا قد يحصل به الشرف أن يصير أهم شخصيات الدراسة الأدبية"[4]

---

[1] العاتي صالح، مليك عبد الناصر: **تداخل الأجناس الأدبية في شعر أحمد مطر– مقاربة سيميو تأويلية**، مذكرة ماستر أدب حديث ومعاصر، جامعة الوادي، 2017، 2018 ص13.

[2] إيف ستالوني: **الأجناس الأدبية**، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص27.

[3] م.ن، ص25.

[4] م.ن، ص244.

"إن النص الإبداعي يتجاوز حدود الأجناس الأدبية، فهو ليس مشكلا من جنس فنّي واحد صاف مغلق على نفسه، إنه نص مفتوح على فضاءات أجناسية مختلفة."[1]

تعريف تداخل الأجناس الأدبية: "هو حضور تقنيات جنس أو أجناس أدبية داخل نص ينتمي إلى جنس معين في مجال الأدب، ويكون هذا الجنس على علاقة بالأجناس الأخرى التي تمارس تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على الجنس الأصلي."[2]

وقد أضحى هذا التداخل ميزة في الكتابات المعاصرة لأن " مقاربة ما بعد الحداثة في نظرية تداخل الأجناس الأدبية تتجه إلى النأي بالإنتاج الأدبي عن مقولات التصنيف في أجناس أدبية سابقة، وإنما النص وحده من يحدد هويته، سواء تعلق بجنس أدبي معين أم تجاوز حدود الأجناس الأدبية، فالنص ما بعد الحداثي نص إشكالي، يحضر فيه الأثر، والمبدع والمتلقي، ومختلف السياقات، ولذلك يحاول تجاوز الأنماط الإبداعية الموجودة في محيطه كل مرة. وهي دعوة في الأساس تقوم على تقويض الثوابت، ورج السائد المألوف، في حركة تجدد مستمر، وقفت دون تحقيق تراكم في نصوص معينة يسمح بتكوينها جنسا أدبيا."[3]

ففي ظل غياب النظرية الأجناسية وإزاحة الحدود بينها بحيث لم يبق جنس محافظ على نقاء خصائصه، نجد مظاهر وتجليات التداخل الأجناسي في نصوص غبار من روح، التي امتصت عدة أجناس واستدعتها في صياغتها وصبغتها بصبغتها، إذ غامرت الكاتبة في التجديد بخروجها عن المألوف والانفلات من القوالب الجاهزة، فبعد دراسة شعرية نصوص غبار من روح ورصدها وإحصاء كم هائل من نماذجه التي تفشو وتطغى فيه بصورة واضحة، نجد التباسا في تصنيفها وتجنسيها. وسنحاول فيما يلي توضيح هذا الالتباس.

---

[1] بوعيشة عمارة: **تشعير السرد وتسريد الشعر في الخطاب الشعري العربي المعاصر – قراءة في البنية السردية للشعرية العربية المعاصر**، التواصل الأدبي، ع الثامن، جوان 2017، ص 249.

[2] العاتي صالح، مليك الوادي: **تداخل الأجناس الأدبية في شعر أحمد مطر**، ص18.

[3] العاتي صالح، مليك الوادي: **تداخل الأجناس الأدبية في شعر أحمد مطر**، ص20

نجد أن هذه النصوص النثرية تتقاطع وتصطبغ بروح الشعر وصبغته حتى أمست تتقاطع معه أحيانا خاصة من ناحية الإيقاع، حيث يتبدى واضحا في جل النصوص وهذا مثال يوضحه:

" تمضي السنوات فعلا! وتخطف معها شيئا من أحلامنا هنا، ولا زال الطفل فينا يثرثر، لا زالت تغريه قطعة سكر، لا زالت تحرّك وجدانه أغنية، لا زال يبتسم لأمنية. لا زال الطفل فينا يرتكب الحماقات، لا زال يتحدّث بعفوية، لا زالت تغريه هديّة، لا زال أوّل من يستجيب لطرقات الباب، لا زال يقفز من سور الشباب؛ يفاجئنا بخروجه في أوّل مصادفة للحزن، والفرح، والجمال، يتعلّق بسرعة، يُجهض على الملإ دمعة، يجذبه الخروج في مشوار، يميل لأطفال يلعبون بالجوار!

إي والله لا تزال في خاطري أرجوحة، تأخذني ميّ لنفسي، تحملني، تُسعفني، تنقذني ولو للحظات من قبضة الدنيا وما فيها، تنسيني مآسيها. ترسلني دون جواز سفر من الجنوب إلى الشمال، تلملم ما اندثر من آمال، تطلق سراح الضحكات، تعيد ترتيب الأمنيات. تفتح شبابيك الروح وتنفض ما علق فيها من غبار، تلفظ ترسبّات نشرة الأخبار، تنسيني عالم الكبار!"[1]

فبالعودة إلى بعض كتابات الكاتبة حياة بن بادة المنشورة، ندرك أنها كتبت شيئا من الشعر في بداياتها باللغتين العربية والإنجليزية[2]، ولعله واحد من أسباب صعوبة تجنيس هذا النوع من الكتابة الذي مال بالتعبير بلغة شعرية أكثر منها نثرية.

وهذا ما يحدث عندما يتحول الشاعر إلى كاتب ولعل هذا ما يفسر تشابه أسلوبها مع أسلوب أحلام مستغانمي فهي الأخرى كانت شاعرة في بداياتها ثم توجهت النثر، فانتقلت شعرية اللغة مع حقائب السفر من الشعر إلى النثر.

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص142، 143.

2 ينظر: حياة بن بادة، **غبار على روح**، دار فواصل للنشر والإعلام، الجزائر، غرداية، د. ت. ط. كما يمكن مراجعة منشوراتها ومدوناتها على المواقع الالكترونية.

كما أننا نتلمّس من خلال القضايا التي عرضتها في كتاباتها حجم العاطفة التي تحرك قلمها، فقد عبرت بصريح العبارة عن مكنوناتها العاطفية فمثلا:

في **رسالة خريفية الى صديقة بورمية** قالت:"...**على عكس الأشجار النفضية التي تنثر في الأنهار المهاجرة أوراقها الحساسة وأكتبها في أوراق. هي يا صديقي أوراق لا أودّعها لدى الشتاء، وحده الشتاء يحتويها كما تحتوي المعاطف الصوفية الناس، فأيلول لم يعد موسما تنمو فيه بسمتي كالماضي، كيف لا والحياة من حولنا ثورات وحروب وحصار وتجويع ودمار...**"[1]

وهذا مؤشر عن منبع هذه الكتابات، كما أن شغفها ببعض الاختصاصات ينعكس حتى على طريقة تجسيدها لها في حلة أدبية كأنها تقدم لها حبها بالحروف أو تهديها وهي الأقرب إلى قلبها للحروف والقلم الذي تبنته، فتتناغم حروفها وكلماتها فيما بينها لتشكل نغما إيقاعيا وانزياحات تقربها من لغة الشعر أكثر.

كما يبدو أنها تعمدت أن تلبس النثر حلّة واسعة ونفسا عميقا وإضفاء صبغة شعرية مفعمة بالإحساس عليه، تحرك بها شعور القارئ فيتفاعل معها ويطرب لها.

وبلغتها الشعرية التي لم تنتظم في أبيات بل سطور نثرية فيها حس بديع، وقيمة فنية وجمالية، خاصة أنها مزجت بالتناص مع القرآن الكريم الذي أثر على أسلوبها، إذ يرد بشدة في نصوصها بشكل يتجلى فيه الإيقاع، وبهذا زادتها طلاوة وحلاوة في أذن المتلقي.

لعل الكاتبة تحب النثر، فمن يحب النثر يتفنن فيه كما يشاء ويلبسه ما يحلو له من الحلل، فالكتابة النثرية طيعة وسلسة وحرة بلا قيود الوزن والقافية لهذا يبرز فيه الإبداع والايقاع وروح المبدع، كما أن السطور هي روح الانسان وداخله وقلبه وعواطفه ونفسيته ومشاعره لأنها تخرج حرة بل تحيا بالحرية والنثر هو الوحيد الذي يعبر عنها أو يجسدها بلا حدود حتى وإن أخذ من هوية الشعر، وفي الواقع هو لا يأخذ من الشعر بقدر ما يسترق من شاعرية النفس، فالشعرية لا تتحقق بتكلف الأديب، بل تنبع من صدقه في التعبير عن مشاعره بلغة جمالية تسمو على التعبير المألوف " فكما يقول ميخائيل نعيمة: " وهناك شعراء – دجالون ينظمون الألوف من الأبيات

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص81.

الصحيحة الموزونة الملونة والمليئة بالكلمات الجميلة. حتى إذا حاول القارئ قراءتها حزن أشد الحزن لأنه لم يقع في ناظمها على الشاعر الحقيقي. ولماذا هذا؟ لأن الشاعر لم يذرف دمعة واحدة وهو يخط قصيدته لأنه لم يدع قلبه يملي عليه ما يشعر"[1]

خلاصة المبحث الأول:

بعد استعراض نماذج الإيقاع في نصوص غبار من روح بمختلف صوره نخلص إلى أن شعرية الإيقاع جلية وواضحة المعالم فيها وتوحي بما تحمله التجربة الشعورية للكاتبة، إذ تكون الإيقاع الداخلي فيها من وحدة نهايات الكلمات، والجناس المتنوع وحضور التكرار، وتوالي الجمل القصيرة المسجوعة مما أضاف تنويعا في شعرية الإيقاع، تطرب له إذن المتلقي، وتشده للنص الذي يميل بفطرته للجرس الموسيقي ويستعذبه ويعبر عن أحاسيس الكاتبة المتدفقة، خاصة فيما يتعلق بما يحدث في المجتمعات العربية وما يعانيه الشباب.

نجد التداخل الأجناسي في النصوص خاصة الشعر مما جعلها عصية على التجنيس، فقد اتّكأت الكاتبة على لغة الشعر في كتابة نصوصها معتمدة على تكثيف الانزياحات والإيقاع الداخلي المتفجر والتناص والتصوير فأضفى عليها قيمة فنية جمالية شعرية، كسرت بها الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر وذلك بالمزج بينهما فأضحت نصوصها هجينة.

---

1 ميخائيل نعيمة: **الغربال الجديد مقالات ورسائل نقدية**، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط2، 1978، ص، ص: 49، 50.

المبحث الثاني: شعريّة الانزياح في نصوص غبارٌ من روح

المطلب الأول: مفهوم الانزياح وأنوعه

المطلب الثاني: المطلب الثاني: الانزياح التركيبي في نصوص "غبار من روح"

المطلب الثالث: الانزياح الاستبدالي في نصوص "غبار من روح"

المبحث الثاني: شعرية الانزياح في نصوص غبار من روح:

يعد الانزياح من أهم المفاهيم الجوهرية التي تعنى بها الدراسات الأسلوبية عامة والتي تعنى منها بالشعرية خاصة، لما له من حضور قوي في تكثيف دلالات التعبير في النصوص وزيادة جماليتها وشعريتها، وقد تطور هذا المصطلح بتطور الدراسات الأسلوبية، وقد عني بالدراسة من طرف الكثير من الدارسين وتعلقت به مفاهيم ومصطلحات كثيرة حتى أضحى هو الآخر من المصطلحات الزئبقية واسعة الدلالة وعسيرة الضبط، نتيجة تعدد واختلاف ضبط مفهومه الاصطلاحي. وسأحاول في السطور القادمة تقديم بعض التعاريف للانزياح دون تشعب فيها لتكوين فكرة عامة عنه ورصد شعرية الانزياح التركيبي والاستبدالي في نصوص "غبار من روح".

المطلب الأول: مفهوم الانزياح وأنواعه:

ارتبطت شعرية الانزياح بالمفكر والناقد الفرنسي **"جون كوهن"** (1919-1994) الذي خصص كتابه الموسوم ب:" **بنية اللغة الشعرية**" لدراسة الانزياح؛ فيرى أنه عماد الشعرية ومكونا جوهريا للأسلوبية، إذ يقول: " الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية" [1] "فالأسلوب هو كل ما ليس شائعا أو عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف. ويبقى مع ذلك أن الأسلوب كما مورس في الأدب، يحمل قيمة جمالية، إنه انزياح بالنسبة إلى معيار، أي إنه خطأ ولكنه كما يقول برونو أيضا " خطأ مقصود " إن الانزياح إذن مفهوم واسع جدا ويجب تخصيصه، وذلك بالتساؤل عن علة كون بعض أنواعه جماليا والبعض الآخر ليس كذلك"[2]

كما يعرف " **ماروزو**" الأسلوب "بأنه اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه.ويتخذ "**سبيتزر**" من مفهوم الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما ومسبارا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها"[3]

---

1 جون كوهن: **بنية اللغة الشعرية**، ص16.

2 م.ن، ص15.

3 عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب طرابلس، ط3، **1982**، ص102.

يعرف الباحث الفرنسي "**ميشال ريفاتير**" (1924-2006) الانزياح بأنه " انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر."[1]

يكاد الإجماع ينعقد على أن" الانزياح خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاءه عفز الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة"[2]

كما يربط أكثر دارسي الأسلوب بين ظاهرة الانزياح وبين جمال الأسلوب، يقول أوستين وويلك:

"نحن نراقب الانحراف عن الاستعمال العادي، ونحاول أن نكتشف غرضه الجمالي، ففي الحديث المتصل العادي لا ننتبه إلى صوت الكلمات ولا إلى ترتيبها، ولا إلى بنية الجملة ... فالخطوة الأولى في التحليل الأسلوبي ستكون مراقبة مثل هذه الانحرافات كتكرار الصوت، أو قلب نظام الكلمات، أو بناء تسلسلات متشابكة من الجمل، وكل ذلك بما يخدم وظيفة جمالية".[3]

يعاني مصطلح الانزياح من عدم الاستقرار وذلك لضبابية حدِّه ومفهومه لدى الباحثين، فمن حيث المصطلح أحصى "**عبد السلام المسدِّي**" (1945-/) مجموعة مصطلحات مقابلة للانزياح إذ يسميه "**فاليري**" الانزياح، التجاوز، أما" **سبيتزر**" فسماه انحرافا، **و"بايتار"** الإطاحة، كما سماه "**تيري**" بالمخالفة، و"بارت" بالشناعة أما "جون كوهن" سماه انتهاكا. ويطلق عليه "**تودوروف**" خرق السنن واللحن، و"**آراقون**" العصيان أما "**جماعة مو**" سموه بالتحريف.[4]

من أهم أشكال الانزياح التي اهتم بها الباحثون، "الانزياح التركيبي وأهم تقنياته الحذف والزيادة وتغيير الرتب أو استبدالها وتقنية الاستبدال هذه التي درسها البلاغيون القدماء تحت مسمى المجاز والاستعارة أهم أنواعه"[5] فلدينا نوعان من الانزياح: التركيبي والاستبدالي.

---

1 عبد السلام المسدي: **الأسلوب والأسلوبية**، ص:103.

2 يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ،2007، ص180.

3 مسعود بودوخة: **الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ط1، 2010، ص20.

4 ينظر: عبد السلام المسدي: **الأسلوب والأسلوبية**، ص، ص: 100،101.

5 مسعود بودوخة: **الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية**، ص43.

ومنه نستطيع القول إن الانزياح من أبرز الظواهر الأسلوبية التي تحقق للنص شعريته وأدبيته، وقد تعددت تعريفاته ومسمياته؛ سواء عند الغرب أم عند العرب، ويدور مفهومه حول خرق القوانين، والخروج عن المألوف في التعبير، ويرقى باللغة العادية إلى لغة رفيعة سمتها الشعرية.

المطلب الثاني: الانزياح التركيبي في نصوص "غبار من روح"

"تتصل الانزياحات التركيبية بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظر والتركيب مثل الاختلاف في تركيب الكلمات."[1]

وسنتناول الانزياح التركيبي الذي تجلى في مواضع شتى مركزين على أبرز مظاهره "التقديم والتأخير والحذف" ونسوق النماذج التالية على سبيل المثال لا الحصر:

1) التقديم والتأخير:

المتأخرون عن الحياة:

يتجلى لنا الانزياح في قولها: " **وحدي بقيت**"[2] حيث تقدم الحال "وحدي" على الفعل وتقدير الكلام "بقيت وحدي" والغرض منه التركيز على الوحدة التي وضعت فيها، فالكاتبة هنا كالأم الحانية التي تعرف ما بنفوس أولادها وتداري أوجاعهم.

ومن صور الانزياح قولها: "**بعض القسوة يا صديقي لم تخلق إلا لتعليك للسماء**"[3] فقد اختل ترتيب أركان الجملة الاسمية، فتأخر الخبر لوجود الجملة الاعتراضية "يا صديقي" بين المبتدأ والخبر. وقد أفرز جمالية في المعنى. للفت انتباه المخاطب وفيها من حكمة الرأي والتصبير على قسوة الحياة التي يعاني منها المتأخرون عن الحياة.

"نلفي انزياحا آخر في قولها : "**لكنها في الأخير أورقت** "[4] قدمت المؤلفة شبه الجملة في "الأخير" عن خبر " لكن أورقت" كأنها تهمس بخبر مفرح ومفاجئ في أذن المتلقي.

---

1 يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، ص188.

2 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص9.

3 م.ن، ص، ن.

4 م.ن، ص10.

المرحلون من الشغف:

عمدت الكاتبة في هذه العبارة " **بعيدا طاروا**"[1] إلى استثمار الانزياح بتقديم الظرف "بعيدا" على الفعل "طاروا" لإثارة الذهن وتشويق السامع. ولفته للبعد ككلمة مفتاحية في العبارة لأنها تعني الغربة أي طاروا وهاجروا للغربة.

نجد خرقا تركيبيا في قولها: "**مرحل أنت من الشغف** "[2] فقد تم تقديم (المسند) أي الخبر "مرحل" على (المسند إليه) المبتدأ "أنت" الذي جاء متأخرا وأصل ترتيب العبارة " أنت مرحل من الشغف". وجاء هذا التقديم للتخصيص والقصر. فلو جاءت في نسق ترتيبي مباشر على نحو "أنت مرحل من الشغف" لكان الهدف منها الاخبار، لكن بانزياحها كان للعبارة أثر معنويا تجسد في المواساة للمخاطب.

يظهر لنا انزياح في قولها: "**ومع ذلك أخرجوك، وبالذكريات عرّجوك**"[3] نجد تقديم شبه الجملة "بالذكريات" على الفعل "عرّجوك" للتركيز على الذكريات لما لها من أهمية كبيرة في هذا السياق، وللمحافظة أيضا على الإيقاع بين العبارتين.

وبالتأمل في قولها: "**وكم شاهدتك تكافح لأجل ذلك اللهب، كالنملة تأتي وتذهب، كالأم تشقى وتتعب.**"[4] نلفي انزياحات مترادفة خرقت فيها الكاتبة ترتيب الجملة لتفاجئ المتلقي ولكي تحقق توازن الجملة ايقاعيا من خلال السجع بين تلك الجمل.

" كالنملة تأتي"[5]انزاحت بتقديمها لشبه الجملة "كالنملة " وهي "حال" على الفعل "تأتي".

وتردف قائلة "كالأم تشقى وتتعب "[6] حيث قدمت شبه الجملة "كالأم " على الفعل

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص12.

2 م. ن، ص13.

3 م. ن، ص، ن.

4 م. ن، ص، ن.

5 م. ن، ص، ن.

6 م. ن، ص، ن.

"تشقى".

نلاحظ في قولها: **"محمّل بالخذلان أنت "**[1] خرقا في عناصر الجملة، حيث تأخر المبتدأ "أنت" وتقدير الكلام "أنت محمّل بالخذلان " للتركيز على كمية الخذلان بداخل المخاطب أي "المرحل من الشغف" والتحسر عليه.

يطالعنا انزياح آخر في قولها: **"كأكياس بلاستيكية على الغصون جثت"**[2] حيث عمدت إلى تأخير الفعل "جثت" وكأن الأكياس اختارت موضعا لها "على الغصون" واتخذت وضعية الجثو" وكأن الأكياس التي شبه بها المرحل من الشغف في نظرهم ظالمة.

ومن أمثلة الانزياح قولها: **"كم مرة شاهدتهم يؤجلون أحلامك، يمزقون في الخفاء أعلامك"**[3] حيث تقدم شبه الجملة "في الخفاء " على المفعول به "أعلامك"، والأصل في التركيب "يمزقون أعلامك في الخفاء". وقد فاجئ هذا التجاوز المتلقي من جهة وحافظ على الإيقاع وتوازن العبارات من جهة أخرى.

ومن الانزياح نذكر أيضا **"وبالحزن الزائد خبلوك"**[4] حيث تم تقديم شبه الجملة على الفعل "خبلوك "

والأصل في التركيب "خبلوك بالحزن الزائد" للحفاظ على السجع وتوازن العبارة ايقاعيا. وفيها تنبيه للمخاطب وتأكيد له بأن كل آهاته مسموعة ومشهود عليها.

الحب في زمن الواي فاي يا غابرييل:

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص14.

2 م. ن، ص، ن.

3 م. ن، ص، ن.

4 م. ن، ص16.

تردف الكاتبة انزياحا آخر في قولها "**خطير هو حب الفاتورة**"[1] وهنا قد تقدم الخبر "خطير عن المبتدأ "حب "وفيه تنبيه على مدى خطورة حب العالم الافتراضي. تردف الكاتبة انزياحا آخر في قولها "**لكل حب لا سلكي نسيان لاسلكي** "[2] حيث تقدم شبه الجملة "لكل حب لا سلكي " وهو خبر على المبتدأ "نسيان" .

"**ولكل كبسة عشق كبسة ألم** "[3] حيث تقدم الخبر " لكل كبسة عشق " عن المبتدأ "كبسة"

"ولكل انتظار الكتروني صعقة اكتئابية "[4] تقدم الخبر "لكل انتظار الكتروني " عن المبتدأ " صعقة. كأن الكاتبة بانزياحاتها هذه تعطي لكل عملية نتيجة.

كلنا بخير لولا الآخرون:

تنزاح الكاتبة في قولها: "**يبحث في عينيك عن أقراص النسيان ومشروب الأمان، يلتمس من قلمك ترخيصا يجعله يقتني مخدرات شرعية لا تجعله يحسّ بالذنب، تمشي معه على مدى العمر جنبا لجنب.**"[5] فعمدت لتقديم شبه الجملة "في عينيك" عن شبه الجملة "عن أقراص النسيان. كأن المريض يبحث في عيني طبيبه عن دواء وهنا قدمت مورد الدواء ومصدره "عينيك " لأهميته لكونه مجهولا في العادة فإذا عرف المنبع عرف الدواء. ولعل هذا المثال يقرب الدلالة فلو تطلب علاج مرض ما "عشبة جبلية" فسنركز أكثر على الجبال ونبحث فيها عن هذه العشبة وننسى أي مورد آخر.

يتبدى لنا اختلال في ترتيب الجملة في قولها: "**يلتمس من قلمك ترخيصا** "[6] وهنا تقدم لشبه الجملة "من قلمك" على المفعول به "ترخيصا" والأصل في الكلام " يلتمس ترخيصا من

---

1 م. ن، ص17.

2حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص18.

3 م. ن، ص، ن.

4 م. ن، ص، ن.

5 م. ن، ص20.

6 م. ن، ص، ن.

قلمك". وجاءت معطوفة على ما سبقها في المعنى ولها المقصد نفسه. فتقدم " من قلمك " لأهمية مصدر الترخيص.

نلفي انزياحا آخر في قولها: "هم على عكس المهاجمين نادرون"[1] تقدم شبه الجملة "على عكس المهاجمين "على الخبر "نادرون" والأصل في القول "هم نادرون على عكس المهاجمين" بالتأمل في العبارة التالية **"لما افترش رأسه نقار"**[2] نلفي انزياحا من خلال تقدم المفعول به "رأس" على الفاعل "نقار". يقصد بالنقار الأشخاص كثيري السؤال والمتطفلون. نجد في قولها: **"فكتب في ملفها الطبي حالة فصام"**[3] خرقا وانحرافا حيث قدمت الكاتبة شبه الجملة "في ملفها الطبي" على المفعول به "حالة". على خطوات الفحص والتشخيص الطبي. "ومن صور الانزياح قولها: **"لازالت تسرد للموقد شتاء قصة العزوبة "**[4] حيث تأخر المفعول به "قصة" عن شبه الجملة "للموقد شتاء" وقدمت الموقد وفيه دلالة على وحدتها في ذلك السن حتى صارت تأنس به كصديق ورفيق درب في البيت تحكي له أوجاعها. "كان ليكون بخير لو لم يثق " تقدم جواب الشرط "كان ليكون بخير " عن جملة الشرط "لم يثق". أيضا " لم يكن ليسرق لو لم يجوع" تقدم جواب الشرط تقدم "لم يكن ليسرق" عن جملة الشرط "لو لم يجوع"

نفس الحالة تنطبق على الجمل التالية: **"لم يكن ليسجن لو لم يطرد لم يكن يجن لو لم يتمادى...."**[5]

بين الرصد والروك يضيع الأمل:

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص.20.

2 م. ن، ص.ن.

3 م. ن، ص21.

4 م. ن، ص، ن.

5 ينظر: م. ن، ص22.

يتجلى لنا انزياح في قولها: "**إنني رغم قوتي أخاف** "[1] انزياح أخرت فيه الكاتبة خبر إن" أخاف" والأصل في الكلام "إنني أخاف رغم قوتي". وفي هذا تصريح وتأكيد لخوفها رغم قوتها. نجد في قولها: **"ثورة أنا"**[2] خرقا في ترتيب الجملة حيث تقدم الخبر "ثورة " على المبتدأ "أنا" خصصت الثورة بالتقديم لما لها من أهمية، ولعل فيها هذا التقديم إعلان وتصريح بثورية وجرأة المتكلم.

"انزياح آخر في قولها "**يامن تلوثون بحضوركم روح الشرق** "[3] تأخر المفعول به "روح" وتقدم شبه الجملة "بحضوركم" والأصل في الترتيب " يامن تلوثون روح الشرق بحضوركم" وهذا تأكيد بأن حضورهم سلبي ويجب أن يزول لكي تتطهر روح الشرق.

يسميه شارعنا صدقة:

من بين الانزياحات التركيبية في هذا النص قولها: "**في هذا الوطن الإفريقي، شعب من الفقراء، لو جمعناهم في أرض لكوّنوا وطنا آخر، وطنا عادلا، حزين النشيد، رثّ العلم، مواطنوه متشابهون لا يكاد يفرّق بينهم الفقر. في هذا الوطن ذنوب كثيرة، أحلام صغيرة تبدو كبيرة من شدّة القهر، جعّدها الظلم وكسر ظهرها العذاب. في هذا الوطن يتهافت تجّار الإنسان لانتقاء خير ما جادت به الدنانير من البشر ليرفعوا رأسه تارة في المحافل الدولية**"[4]

حيث قدمت عبارة "في هذا الوطن" في عدة مواضع منها: "في هذا الوطن الافريقي شعب من الفقراء" أين تقدم الخبر "في هذا الوطن الافريقي " عن المبتدأ "شعب. وتكرر في هذه الجملة أيضا "في هذا الوطن ذنوب كثيرة " أين تقدم الخبر "في هذا الوطن " عن المبتدأ " ذنوب".

---

1 م. ن، ص26.

2 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص26.

3 م.ن، ص، ن.

4 م.ن، ص29.

وفي هذا التقديم خرق لتوقع المتلقي لما يعقب عبارة "في هذا الوطن الافريقي فقد يترقب أن تقول في هذا الوطن تخلف أو فقر ... "أو أي صفة معروف عن افريقيا. ففاجأته بتكملة قولها "...شعب من الفقراء" لتربطه بالكيان البشري والإنساني القاطن في افريقيا لا المادي. نجد في هذه الجملة " كسر ظهرها العذاب " انزياحا حيث تقدم المفعول به "ظهرها " عن الفاعل "العذاب" والأصل في الكلام "كسر العذاب ظهرها". وفي هذا دلالة على مدى صعوبة نيل الأماني وكيف يستحيل الحق حلما.

يتجلى انزياح تركيبي آخر في هذه العبارة: **"يتسمر أمامك صدقة "**[1] حيث تقدم شبه الجملة على الفاعل " صدقة، والأصل في الترتيب" يتسمر صدقة أمامك". "وأيضا في قولها: **"منذ طرق أبوابنا صدقة "**[2] تقدم المفعول به "أبوابنا" على الفاعل" صدقة". وكأنها تتعمد أن يطرح القارئ السؤال من طرق أبوابنا فتفاجئه بالجواب "صدقة". انزاحت الكاتبة في قولها: **" على الرصيف العاري ينام صدقة"**[3] حيث قدمت شبه الجملة "على الرصيف العاري "على الفعل "ينام"، والأصل أن نقول "ينام صدقة على الرصيف العاري".

ومن أمثلة التقديم والتأخير نذكر أيضا:

الشاهد	نوعه وموضعه
"ما آل إليه وضعك"[4]	تأخر الفاعل "وضعك" وتقدم شبه الجملة "إليه".
"وفيها ما يبقى على مدار السنة أخضر "[5]	تأخر الحال" أخضر "على شبه الجملة "على مدار السنة".

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص30.

2 م. ن، ص، ن.

3 م. ن، ص، ن.

4 م. ن، ص9.

5 م. ن، ص10.

الشاهد	نوعه وموضعه
" ففي كل حب يقيم شغف عريق "[1]	تقدم شبه الجملة "ففي كل حب" على الفعل "يقيم".
"كانوا يا صديقي يكتبون عبارة ..."[2]	تأخر خبر كان "يكتبون" لوجود الجملة الاعتراضية "يا صديقي" .
"وفي كل طور كانوا يرسلون الطرود "[3]	تقدم شبه الجملة "وفي كل طور " على الفعل يرسلون
"محنها كجارها كثيرة الغرف"[4]	تقدم شبه الجملة "كجارها " على الخبر "كثيرة" والأصل في الجملة " محنها كثيرة الغرف كجارها".
"وتتعفن من حوله الألسن "[5]	تقدم شبه الجملة "من حوله " على الفاعل "الألسن "والأصل في التركيب " تتعفن الألسن من حوله".
واحتار في حل شفرتها الأخصائيون "[6]	تقدم شبه الجملة "في حل شفرتها " على الفاعل "الأخصائيون "والأصل في الكلام " واحتار الأخصائيون في حل شفرتها".

1 م. ن، ص14.

2 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص14.

3 م.ن، ص14.

4 م.ن، ص16.

5 م.ن، ص17.

6 م.ن، ص18.

الشاهد	نوعه وموضعه
"بعد سنوات نشروا صوره "[1]	تقدم شبه الجملة "بعد سنوات "على الفعل "نشروا"، والأصل في التركيب "نشروا صوره بعد سنوات".
"وأننا على عهد الغباء والذل باقون"[2]	تأخر خبر أن "باقون". والأصل في الكلام "وأننا باقون على عهد الغباء والذل"
"لأجل أن يعيش في مسمعهم ذاك اللحن"[3]	فقد تأخر الفاعل وتقدم شبه الجملة " في مسمعهم.

2) الحذف:

يعد الحذف من أدوات الانزياح اللغوي نظرا لما يحدثه من خرق في نظام الجملة، ويحفل هذا النص بالانزياح التركيبي من خلال تكثيف الحذف الذي زاد المعنى جمالية وقوة، ومن نماذج الحذف نذكر:

كلنا بخير لولا الآخرون:

"كلنا بخير لولا الآخرون"[4] فالآخرون هي مبتدأ لخبر محذوف تقديره موجود "كلنا بخير لولا الآخرون موجودون "

-"كانوا بخير لولا الناس" [5]وتقدير هذا الحذف "كانوا بخير لولا الناس موجودون".

-كان ليكون بخير لولا تعرضّه للضرب المبرح على رأسه.[6]

---

1 م.ن، ص21.

2حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص23.

3. م.ن ص26.

4 م.ن، ص21.

5 م. ن، ص، ن.

6 م. ن، ص22.

-لم يكن ليصاب بالحول لولا الصفعات التي تلقّاها من الآخرين في طفولته.[1]

-لم يكن ليهاجر بصورة غير شرعية لولا الفاقة.[2]

وفي النماذج السابق ذكره أعلاه نجد تكرر "لولا" التي توجب الحذف وتقديرها موجود، كما نجده أيضا في قولها "كلّهم كانوا بخير لولا الآخرون... كلّهم كانوا بخير لولا الخيانة والحسد ولولا الثقة ولولا الظلم".[3]

وتقدير هذا الحذف "كلهم كانوا بخير لولا الخيانة والحسد موجودون.

ومن أمثلة الحذف أيضا:

الشاهد	الحذف وتقديره
"فلانة كانت لتكون بخير لولا أبوها" [4]	تقديره " فلانة كانت لتكون بخير وجود أبوها"
"كانت لتكون بخير لولا قرار أمها الجائر "[5]	تقديره "فلانة كانت لتكون بخير لولا وجود قرار أمها الجائر"
"كان ليكون بخير لولا الحسد "[6]	تقديره "كان ليكون بخير لولا وجود الحسد"
-لم يكن ليصاب بالحول لولا الصفعات التي تلقّاها من الآخرين في طفولته.[7]	تقديره " لم يكن ليصاب بالحول لولا وجود الصفعات التي تلقّاها من الآخرين في طفولته
-لم يكن ليهاجر بصورة غير شرعية لولا الفاقة.[8]	تقديره " لم يكن ليهاجر بصورة غير شرعية لولا وجود الفاقة"

1 م. ن، ص، ن.

2 م. ن، ص، ن.

3حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص22.

4 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص21.

5 م. ن، ص، ن.

6 م. ن، ص، ن.

7 م. ن، ص22.

8 م. ن، ص، ن.

الشاهد	الحذف وتقديره
"كان ليكون بخير لولا تفجير إرهابي سجل في ملفه الطبي حالة صدمة"[1]	تقديره ""كان ليكون بخير لولا وجود تفجير إرهابي سجل في ملفه الطبي حالة صدمة"
يتبين لنا الحذف في قولها: "أمّا الأولى فتنبت من عدم وأمّا الثانية فنتيجة دعم، فصبر جميل."[2]	وتقدير الكلام "صبري صبر جميل"؛ وهنا حذف المبتدأ وجوبا لأن الخبر: مصدر يؤدي معنى الفعل.

خلاصة:

من خلال رصد ظاهرة الحذف كمكون أساسي في الانزياح التركيبي، نجد أن الكاتبة لجأت إليه بقوة في مواضع شتى حيث خدم لغة نصوصها وزادها جمالية وشعرية، كون هذا الأخير حقق عدة أغراض، فتارة جاء للتخفيف من الكلام بعدا عن الاطناب الممل، ويساهم أيضا في إيجازه عبر تحصيل المعنى الكثير واختصاره في اللفظ القليل، ولا شك أن هذا يكسب العبارة قوة وجمالية تحلق باللغة في سماء الشعرية.

كما يعتبر التقديم والتأخير من أهم المظاهر التي تحقق الانزياح التركيبي، كونها تخرق أصول ترتيب الجملة العربية، وفي هذا الخرق وتحويل الألفاظ خاصة والانحراف عن أصول ترتيب الكلام جمالية زيادة في القيمة الدلالية والجمالية للنصوص وتمنحها رونقا ورقيا في التعبير فضلا عن ذلك الأثر الجميل الذي تتركه في نفس المتلقي، وهذا ما ينطبع لدينا إذا ما تأملنا في تلك الانزياحات والنماذج المذكورة أعلاه حيث عمدت الكاتبة إلى التلاعب بمكونات الجملة وترتيبها وخرقت ذلك النمط السائد.

---

1 م. ن، ص21.

2حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص11.

لهذا نجدها في بعض الأحيان تقدم ما يتأخر وتؤخر ما يتقدم، بغرض التركيز على الكلمات المفتاحية، لما لها من أهمية في السياق ولتمكين الخبر في ذهن السامع وإثارة فضوله، ولفت انتباهه.

المطلب الثالث: الانزياح الاستبدالي في نصوص "غبار من روح":

"الانزياحات الاستبدالية تخرج عن قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل اللفظ المألوف."[1]

إذا تحدثنا عن المستوى الاستبدالي حتما نحن نتحدث عن الصور البيانية عامة والاستعارة خاصة لأنها تعد الجوهر الأساس الذي لا قائمة للشعرية بدونه لذلك تلعب دورا مهما خلق لغة شعرية. وسنسوق نماذج متنوعة من عدة نصوص لرصد هذه الظاهرة التي ميزت نصوص "غبار من روح".

المتأخرون عن الحياة:

"وها أنت تخرج كالحمّى على شفاه أوراقي الليلة! فأي نوع من الأقلام يداويها وكم من سطر يكفيني لأكتبك فيها فأواسيها!"[2]

في هذا التعبير انزياح عن المألوف فقد شبهت الأوراق بالإنسان وعبرت عنها بالشفاه التي تصاب بالحمى وكذلك أوراق الدفتر مصابة بالمتأخر عن الحياة فيخرج فيها كما تخرج الحمى في الشفاه وتتساءل عن الأقلام التي تداويها، وفي هذه العبارة تشبيه لشكل لقلم الذي نكتب به بشكل القلم الذي يرطب الشفاه.

يطالعنا انزياح في قولها: **"ثم من قال إن البذور تموت بالدفن؟ بل تتغطى بالتراب حتى تطمئن"[3]**

---

1 يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، ص188.

2 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص9.

3 م. ن، ص10.

حيث شبهت البذرة بالشهيد فالشهيد في ديننا لا يموت بل هو حي عند ربه يرزق، وخرجت عن المألوف في تعبيرها " تتغطى بالتراب حتى تطمئن".

نجد في العبارة التالية "**وما بال الليل لا يرفع نقابه لأرى وجه الصباح؟ يقولون الدنيا حبلى بالصباح إذا ما الغد لاح وما يدريني علّ حملها كاذب يتوهّم الأفراح**"! [1] انزياحا فقد شبهت الليل بالمرأة التي تضع نقابا وتركت قرينة تدل عليه وهي النقاب، وأرادت به السؤال عن موعد الفرج والفرح المنتظر.

ثم شبهت الدنيا بالمرأة الحامل أي أن الدنيا تعدنا بالفرح، ووصل اليأس بالمتأخر عن الحياة ليشك في وعود الدنيا حتى وإن كان دليل ذلك ظاهرا جليا كظهور حمل المرأة فهو لا يصدقها إلا قليلا فكثيرا ما باءت توقعاته بالخيبة.

المرحلون من الشغف:

يطالعنا انزياح يفاجئ المتلقي ويزيد المعنى جمالية وشعرية حيث تقول: "**لا وطن تعود إليه يفتح أزرار صدره ويحتويها بذراعيه**"[2] فقد شبهت الوطن بالإنسان الذي يفتح لك قلبك ويحتويك بين جناحيه، ويفتح أزرار صدره أي يفتح قلبه.

نلمس في قولها "**كبئر قديم متقاعد لم بعد يصلح للعطاء**"[3] انزياحا فقد شبهت البئر القديم المنسي الذي ملئ بالتراب والحجارة حتى عطل عن عمله بالشيخ العجوز المتقاعد الذي لاحول ولا قوة له.

تخرق الكاتبة أفق المتلقي في صياغة عباراتها التالية: "**متبل بالجراح، مملح بالكفاح**"[4] وقصدت بهذا التعبير حالة المرحل من الشغف الذي طال انتظاره لحقوقه حتى أصبح كاللحم المتبل والمملح منذ زمن.

---

1 م. ن، ص، ن.

2 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص14

3 م. ن، ص، ن.

4 م. ن، ص، ن.

نلفي انزياحا في قولها: "**إني كلما أطعمتك الأمل تملل، يا صديقي حتى الأمل ما عاد يطيق الحصار وما عاد يقوى على الانتصار**"[1] فقد شبهت المرحل من الشغف بالطفل الذي نطعمه طعاما ملّه. وشبهت الأمل بالحصن الذي لم يعد يطيق الحصار وكرهه وآثر الخسارة على الاستمرار والكفاح.

ومن بين التعابير التي تجذب القارئ بانزياحها عن التعبير في قولها: "**وها هي أحلامك ذات العماد لم يتبق منها إلا الرماد** "[2] شبهت الأحلام بـ "ارم العظيمة" التي لم يتبق منها إلا الرماد. وفي هذا الانزياح صبغة من الأسلوب القرآني.

الحب في زمن الواي فاي:

انزياح في قولها "**شرايين الحب اللاسلكية**" [3]جسدته في صورة مركبة حيث شبهت الحب "بالقلب" ذكرت القرينة وهي "الشرايين" وشبهته أيضا "بالخيوط" فحذفت المشبه به وتركت القرينة "اللاسلكية" وفي هذا تداخل مع عنوان النص وكلمته المفتاحية "واي فاي" فهي تقصد بشرايين الحب اللاسلكية تقنيات الاتصال اللاسلكية.

نلفي انزياحا آخر في قولها: "**فيلجأ إلى مختص في الأمراض النفسية بمجرد الفشل الخلوي**"[4].

والمعروف لفظة الفشل الكلوي وانزاحت الكاتبة وحورتها إلى الخلوي نسبة للهواتف الخلوية حين تغلق أو يتعذر اتصالها بالأنترنت وفي هذا الانزياح شد انتباه للمتلقي وشعرية في التعبير لاسيما أن كل هذه الانزياحات منبثقة من مجال واحد وهو "وسائل الاتصال والواي فاي" فجعلتها الكاتبة في خدمة معاني النص ولإيضاح دلالاته بلغة تفاجئ المتلقي.

---

1 م. ن، ص، ن.

2حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص14.

3 م.ن، ص16.

4 م.ن، ص17.

"ستستقلّ جميع البلدان المحتلّة ويعود جميع اللاجئين إلى ديارهم وتعود الطيور المهاجرة إلى أعشاشها الأولى ويعود عصر الخيل، ويبقى ذلك القلب كالطحلب عالقا في قاع تاريخ لاسلكي تمارس عليه هواية الدهس التي انتشرت، يعاني جرّاء كسوف الهمس وخسوف البصر!"[1].

ومن الانزياحات في النص أعلاه نذكر:

-"ويعود عصر الخيل" ص وهذه كناية عن موصوف وهو العصر القديم الذي كانت فيه الخيل مكان السيارات اليوم.

- أيضا في "يعاني جراء كسوف الهمس وخسوف البصر" انزياح عن التعبير السائد خسوف القمر وكسوف الشمس. وتقصد به اختفاء الهمس وأحاديث الهاتف وتقصد بخسوف البصر أن يحجب البعد أحدهما عن الآخر ويحول اللقاء بينهما.

كلنا بخير لولا الآخرون:

نطالع انزياحا في قولها: **"لم تغادر قلوبهم الكدمات "**[2] وهذه كناية عن صفة وهي معاناة قلوبهم. وفي قولها: **"لو أنّنا رفعنا تقريرا إلى المحكمة بدل وصفة إلى الصيدلي لكان الكلّ بخير، لو أنّنا اعتقلنا الآخرين بدل اعتقال المرضى في سجون الأمراض العقلية لخفّفنا جرائم التعدّي على النفوس "**[3]

"سجون الأمراض العقلية" وظفت استعارة تصريحية انزاحت من خلالها بتشبيهها لمستشفيات الأمراض العقلية بالسجون وذلك لمعاناة المرضى فيها.

---

1 م. ن، ص18.

2حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص19.

3 م.ن، ص.ن.

ويشرح هذا التشبيه الانزياح السابق " **ونكبلهم كما يكبل يوما مجرم حرب**"[1] حيث شبهت مرضى الأمراض العقلية بالمجرمين وفيها دقة تصوير لمدى تشابه عملية القبض على مجرم وعملية القبض على مريض عقلي وقد قرب هذا الانزياح المعنى لدى المتلقي فتصور مشهد إرسال سيارات الشرطة للقبض على مجرم يشبه إرسال سيارة الإسعاف ودوي أصواتها وتلك الضجة المفزعة عندما تريد نقل مريض عقلي.

تتوالى الانزياحات ومن بينها قولها: "**تتناول أقراص الحسرة صباحا وأقراص الطبيب مساء عساها ترمّم وجهها الحائر.**"[2]

وظفته في "أقراص الحسرة "حيث شبهت الحسرة بالأقراص لفرط تحسرها، وأيضا في " ترمم وجهها الحائر " ليس الوجه الذي يحتار وإنما الإنسان، وبالعودة إلى النص نجدها تقصد بها سمات وجهه التي يبدو منها الهم والألم والتي هي بحاجة إلى من يرممها ويصنع الفرحة فيها.

بين الرصد والروك يضيع الأمل:

" **الشرق مثل القطط**"[3] تشبيه تفاجئ المتلقي به حيث شبهت الشرق بالقطط فوضع بلاد الشرق اليوم متذبذب كحالة القطط تماما تارة تفترسها الكلاب وتارة تأكل أبنائها.

"**أيعقل أن نموت نحن؟ لأجل أن يعيش في مسمعهم ذاك اللحن! لحن الموت حين يراقص أشلاء السكان وفساتين المدن.**"[4] يتراءى لنا انزياح في قولها "لحن الموت "أين شبهت الموت بالآلة التي تصدر لحنا.

في قولها التالي انزياح "**هناك بين الشجر حيث عقدنا القران بين شجرتين لتصنعا لنا أرجوحة تتدلّى فيها أرواحنا. لم نكن نتأرجح إلّا لأجل أرواحنا المسافرة في قوس قزح**"[5]

---

1 م. ن، ص20.

2 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص21.

3 م.ن، ص26.

4 م.ن، ص.ن.

5 م. ن، ص، ن.

نلفيه في " عقدنا القران بيت شجرتين " حيث شبهت الشجرتين بزوجين يعقد قرانهما لصنع الأرجوحة فعبرت عنها بأسلوب مخالف للعادة زاد المعنى دقة وجمالا.

"ولأنّ هذا القلب يعزف موسيقى الأحزان التي تعصرها العقلية الشرقية، يعتقدون أنّه مصنوع من الخيزران"[1]

وظفت انزياحا في قولها "تعصرها العقلية الشرقية "أين شبهت العقلية الشرقية بآلة تعصر الموسيقى الحزينة.

الأخضر لا يليق بنا:

"خلف حروفك لو تدري تبكي السطور، لا زالت في مواسم الذعر ترتجف، لا زالت بالشوق تعترف، ولازالت إلى نثرك تختلف."[2]

وفي هذا التعبير انزياح حيث شبهت السطور بالإنسان الذي يبكي ويرتجف ويشتاق ويتردد على بيت شخص عزيز.

"كتبتَ لي ذات صمود أنّك تكتب على أشواط، تكتب وحولك الموت يقطّع حروفك إربا، إربا لتحلّق مفتوحة الجراح على جناحي روحك سربا، سربا وتتوزع في داخلي مغلقة، فأنا الورقة!"[3]

في العبارة أعلاه انزياح في التعبير خرج باللغة العادية إلى لغة مفعمة بالشعرية حيث شبهت الموت بالسكين والحروف بالطير الجريح وأضفى هذا الانزياح على المعنى قيمة فنية ودقة في التصوير.

---

1 م. ن، ص27.

2 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص35.

3 م. ن، ص، ن.

"صوب حروفك لو تعلم يتّجه الشتاء، يعصر قميص غيمة الأمل عليها لتمطر، فهل بقدوم ذاك الربيع ستزهر؟ هل ستتخذ السطورَ فراشا، هل ستغطّ في حبّها العميق، أم إنّها بحلول الصحو تتلاشى؟!"[1]

يعصر قميص غيمة الأمل لتمطر، شبهنا الغيمة بالإنسان وأتينا بأحد لوازمه "القميص" وليس للغيمة قميص وإنما يقصد به ما في داخلها، غير أنها أتت هنا بلفظ الأمل نيابة عن الماء كأن الأمل ماء تسقى به الأرض والناس. ويقصد بالربيع انتهاء الحرب في سوريا.

"هل ستتخذ السطورَ فراشا، هل ستغطّ في حبّها العميق، أم إنّها بحلول الصحو تتلاشى؟!"

تفشو الانزياحات التي عمدت إليه الكاتبة وتجاوزت بها التعبيرات السائدة مما منح لغتها شعرية،

حيث شبهت السطور بالإنسان الذي يحتاج للراحة والنوم بعد تعب شديد والمقصود به الحرب الطويلة، فيكتب عن الحب والمشاعر الجميلة بدل الألم ويبقى محفوظا في كتاب للذاكرة بدل أن تتلاشى مع حلول السلم فتغيب عن الذاكرة.

لو كنت رجلا:

"وقلوب النساء تتغذى على هرمون الصبر لدى إقبالها على الحياة، بينما يتغذى الرجال على النساء لكي يبقوا على قيد الحياة "[2]

وفي هذا التعبير شبهت قلوب النساء بالكائن الحي الذي يتغذى بالطعام أو مادة مغذية وهي تناضل وتكافح في الحياة بينما يعتمد الرجال على العديد من الأشياء التي تعدها أو تقوم بها المرأة كي يستمروا بها في الحياة.

---

1 م. ن، ص، ن.

2 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص41.

"أن أكون امرأة يعني أن أكون وطنا، ولست الوطن الوحيد الذي يحلّق جلد أحلامه اللصوص ويسرق ثرواته قطّاع الطرق، ويبيع مستقبله رجال الساسة، ويموت على أطرافه الجنود، ويستلقي على صدر زواياه المساكين."[1]

وهنا شبهت المرأة بالوطن الذي يقضي على أحلامه اللصوص ويباغت بالطعنات من كل جهة.

أكتب إليك من وجع نشرة الأخبار:

نلمح انزياحا في قولها: **"حروفي تفطر على الأمل الملفوف في عينيك "**[2] فقد شبهت الحروف بإنسان يفطر وشبهت الأمل بالشيء الذي يلف وذكرت العينين دلالة على أنها مستودع للأشياء الثمينة فلو وضع شيء ملفوف في مكان غير آمن لم يبق على حاله.

تتوالى الانزياحات التي تصنع لغة شعرية ذات قيمة جمالية ونورد منها:

"كالحبّ أعقد القران بين قلم زنجي القبلات وورقة قوقازية الخدّ تحت مباركة يدي، لا لشيء إلّا لأقول لك إنّهم حرموني الخروج لألقى ذكراك بين شوارع المدينة، وفي الأزقّة والحارات، وهناك حيث أسمع صوت فيروز قادما من بعيد لا يكاد يدخل بيتا إلّا وأحال ضجيجه على الصمت وقلبه على الحبّ وأنا على الحرمان منك. في كل موطن يحرمونني منك وفي كل مكان يجعلونني أحبك بألم وأمل وحزن وخوف لكنهم حرموني مرارا وتكرار أن أحبّك بحريّة وأن أكتب إليك بأدب دون أن أعنّف أوراقي البيضاء!"[3]

هنا شبهت حبر القلم بقبلات رجل زنجي كأن سواد لونه ينطبق حتى على شفتيه وشبهت الورقة بخد أبيض لامرأة قوقازية وقصدت من خلالها سيلان الحبر الأسود على الورقة البيضاء وهذه الثنائية أشبه بعقد قران بين رجل وامرأة في ميثاق غليظ.

---

1 م. ن، ص، ن.

2حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص42.

3م. ن، ص44.

وفي قولها "أن أعنّف أوراقي البيضاء" انزياح حيث شبهت الورق الأبيض بالإنسان الذي يعنف جراء ارتكابه خطأ وأخطاء الورق تجلت فيما يكتب عليها من مشاعر تعبر عن الغضب والألم واللوم والعتب.

"نسيتني كأنّني لم أكن، كأنّني أنا من رسم فيك ألوان الصيف وألقى بك في ممرّ الراحلين" ويقصد بهل الألوان التي توحي بالألم والحزن والكآبة، كأنها من بادرت بالنسيان وألقته طي النسيان.

المهمشون في الحب:

يطالعنا انزياح في هذه العبارة **"هم المنفيّون منه الذين لم يأخذوا معهم سوى الخيبة وتقاسيم الحظّ الكئيبة"**[1] حيث شبهت الخيبة بالمتاع وتقاسيم الحظ بتقاسيم الوجه.

"المهمشون في الحبّ هم أصدقاء اقترفوا حبّا فتلاشوا مع الغيمات ثمّ رُحّلوا من الذاكرة مع مقدم الأفراح." [2] كسرت الكاتبة أفق المتلقي بهذا التعبير بتشبيهها للحب بالجريمة التي تقترف فهم أصدقاء اقترفوا حبا فتلاشوا من الذاكرة.

رسالة خريفية إلى صديقة بورمية:

يطالعنا انزياح حيث تقول " **الأشجار لا تعترف بالعاطفة** "[3] فقد شبهت الأشجار بالإنسان. فالأشجار في الخريف لا تتعاطف مع بعضها البعض في "دورة حياة الشجر"[4]

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص63.

2 م. ن، ص64.

3 م.ن، ص81.

4 فبالرجوع إلى دورة حياة الشجر نجد أن الأشجار أنانية وغير متعاطفة مع بعضها البعض خاصة في فصل الخريف، والشجرة الكبيرة تتعالى على الشجرة الصغيرة خاصة إذا ما غرستا جنبا إلى جنب، وللمزيد من المعلومات يمكن مراجعة "**كتاب النبات يحب ويتألم ويقرأ الأفكار للكاتب المصري راجي عنايت.**" الذي جمع عدة أبحاث بناءا على تراكم تجارب ودراسات لدورة حياة النباتات.

وأسقطتها على الانسان الذي انعدمت فيه العاطفة والاحساس بالآخرين وبمآسي أشقائنا المسلمين في بورما وما يعانوه من تقتيل وذبح واضطهاد.

"لكلّ ورقة يا أختاه نصيبها من الأحضان ونصيبها من الألوان ونصيبها من الأحزان ولا نصيب لها من الأكفان، كلّ أوراق الخريف تدفن جريحة وعارية ومحروقة وباكية، نحن فقط من نحاول ستر عوراتها داخل أوراقنا الاصطناعية لتتستّر علينا، فيفضح حضورها بين السطور أشجاننا وكم أخشى أنا أن يستمرّ خريف كتاباتي، لكنّي لسوء حظّي على مدى ما يحدث في العالم من حولي كأوراق الخريف المنتحرة أو الشهيدة، لا شيء يوقف ثورتي ولا هيئة يستوقفها غضبي وألمي، ولا زال الناس يسألونني عن الحزن المغروس في عينيّ."[1]

في هذه العبارة "كل أوراق الخريف تدفن جريحة وعارية ومحروقة وباكية " استعارة مكنية انزاحت الكاتبة من خلالها فقد شبهت سقوط وفناء حياة أوراق الشجر في الخريف بالبورميّين الذين يموتون تباعا بشتى الطرق وبأشنع وسائل التعذيب.

"وكم أخشى أنا أن يستمرّ خريف كتاباتي" تقصد بها حزن كتاباتي"

"بالحزن المغروس " هنا انزياح فقد شبهت الحزن بنبتة تغرس في عينها وتسقى الدموع المتهاطلة وجعا على وضع المسلمين في أرجاء العالم.

وفي الجداول التالية نماذج أخرى للانزياح مصنفة حسب نوعها:

1-شعرية الاستعارة:

هي الخاصية الأساسية للشعرية وعماد الانزياح وهي " مجاز تنزاح فيها الدلالة عن المعنى الأساسي للفظ إلى أحد المعاني الإضافية، لهذا ذهب المحدثون إلى أنها أبلغ من التشبيه لأن التشبيه مهما تناهى في المبالغة فلابد فيه من ذكر المشبه والمشبه به. "[2]

وتنقسم إلى قسمين: استعارة تصريحية "يصرح بها بالمشبه به" واستعارة مكنية "يحذف فيها المشبه به".

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص، ص:82،81.

2 محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: **علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني**، ص193.

نسوق الأمثلة التالية التي تحقق فيها الانزياح عبر الاستعارة:

الشاهد	بيان الاستعارة
"فالإنسان كلما بري" [1]	شبهت الانسان بقلم يبرى
"صادرت صمته" [2]	شبهت الصمت بسلعة تصادر
"قصص الحب التي غزت قلبه"[3]	شبهت قلبه بالمدينة التي تغزى
"عضته الجراح"[4]	شبهت الجراح بالكلب
"وجدته يذوّب الأمل"[5]	شبهت الأمل بمادة تذوب
"تمزقه الخيبة" [6]	شبهت الخيبة بشيء نمزّق به
" ألاعب نفسيتي "[7]	شبهت النفسية بطفل نلاعبه
"لملمت دموعي"[8]	شبهت الدموع بأوراق تلملم
"حملته السطور تسعة أشهر"[9]	شبهت السطور بامرأة تحمل

2- شعرية الكناية:

"هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، لكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ويومئ به إليه ويجعله دليلا عليه، ففي الكناية يتجاذب المعنيان الحرفي والمجازي الدلالة وللمتلقي أن يفكك الصورة ويدخل إلى أعماقها. "[10]

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص37.

2 م. ن، ص39.

3 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص32.

4 م.ن، ص23.

5 م.ن، ص116.

6 م.ن، ص، ن.

7 م.ن، ص119.

8 م.ن، ص56.

9 م.ن، ص95.

10 محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: **علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني**، ص142.

وقد وظفت الكاتبة الكناية بصور جديدة فخرجت بها عن التعبيرات المألوفة، ومن أمثلتها نذكر:

الشاهد	بيان الكناية
"عالق بين سكان الأرض وسكان القبور" [1]	كناية عن موصوف وهم الأحياء والأموات
"في قلوبهم غصة" [2]	كناية صفة عن الحزن
"ارتفع ضغطهم" [3]	كناية عن صفة الخوف
"مكبلة اليدين"[4]	كناية عن صفة العجز
"صاحب البذلة الخضراء"[5]	كناية عن موصوف وهم الجنود
"سقيناه بالدماء"[6]	كناية عن الاستشهاد
"أكثر المعمرين من إخوتي في الدراسة"[7]	كناية عن طول فترة الدراسة
"دقات قلبها تنبض بتفاوت مبين "[8]	كناية عن صفة القلق
"قضيت ليال بيضاء" [9]	كناية عن السهر من أجل طلب العلم

3- شعرية التشبيه:

"بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة أو المفهومة من سياق الكلام."[10]

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص88.

2 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص63.

3 م.ن، ص79.

4 م.ن، ص82.

5 م.ن، ص113.

6 م.ن، ص53.

7 م.ن، ص129.

8 م.ن، ص100.

9 م.ن، ص130.

10 محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: **علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني**، اص143.

وقد وظفت التشبيهات بكثرة ونذكر منها الأمثلة التالية:

الشاهد	نوع التشبيه وبيانه
"باب قلبه" [1]	تشبيه مقلوب شبهت القلب بالباب.
"وما الذاكرة إلا مزار وضريح"[2]	شبهت الذاكرة بالمزار والضريح.
"إن الدنيا غابة" [3]	شبهت الدنيا بالغابة.
"نار الشغف فينا" [4]	شبهت الشغف بالنار.
"ميزانية الصبر" [5]ص	شبهت الصبر بالميزانية.
"نعبر جسر الموت" [6]	7شبهت الموت بالجسر.
"قطار الخذلان"[7]	شبهت الخذلان بالقطار.
"أكياس الندم" [8]	شبهت الندم بالأكياس.
"مخدر الأمل"[9]	شبهت الأمل بالمخدر.

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص100.

2م.ن، ص138.

3 م.ن، ص10.

4 م.ن، ص12.

5 م.ن، ص14.

6 م.ن، ص9.

7 م.ن، ص64.

8 م.ن، ص18.

9 م.ن، ص44.

الشاهد	نوع التشبيه وبيانه
"أنا الورقة" [1]	شبهت نفسها بالورقة.
"لعبة التدريس" [2]	شبهت التدريس بلعبة.

وبعد إحصاء نسبة الانزياح نجد أنه جاء على سبيل الاستعارة في جل المواضع، وفي أحيان عدة جاء عن طريق التشبيه، ووظفته بنسبة أقل عن طريق الكناية.

خلاصة:

وبعد استعراض نماذج الانزياح الاستبدالي ودراستها نجدها قد صيغت بأسلوب جديد تجاوز النمط السائد في التعبير لروعة بيانه التي تدهش المتلقي وتكسر أفق توقعه وتشده خاصة أنها جمعت بين جمال اللفظ والمعنى واستعمالهما في غير ما وضع لهما، فارتقت لغتها إلى مستوى اللغة الشعرية لأنها خالفت اللغة العادية في أسلوبها " **يمكن أن نشخص الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين، القطب النثري الخالي من الانزياح والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، ويتوزع بينهما مختلف أنماط اللغة المستعملة فعليا** "[3] وقد تحقق هذا في لغة نصوص غبار من روح.

فقد عرضت الكاتبة انزياحاتها في صور قوية مؤثرة مستخدمة الخيال بشتى أنواعه وصوره واستعارت من عدة مجالات علمية أدبية فلكية... استدعتها لتحاكيها في انزياحاتها مما أكسبها حركية وحيوية ومدلولات جديدة غير معهودة، متجاوزة التشبيه المادي إلى المماثلة النفسية العميقة تاركة للمتلقي أن يملأها بخياله، وأن يحس بها بمشاعره فيجد نفسه فيها، كما ساهم توظيف الانزياح في إعادة تشكيل اللغة بصورة جمالية زادتها شعرية.

---

1 م.ن، ص35.

2 م. ن، ص39.

3 جون كوهن: **بنية اللغة الشعرية**، ص24.

المبحث الثالث: شعريَّة التناص في نصوص غبارٌ من روح

المطلب الأول: مفهوم التناص

المطلب الثاني: أنواع التناص ودلالاته في نصوص غبار من روح

المبحث الثالث: شعرية التناص في نصوص غبار من روح:

يعد التناص من أهم المفاهيم النقدية التي اهتمت بها الشعرية وما بعد البنيوية والسيميائيات واللسانيات النصية، لما له من فاعلية إجرائية في تفكيك النص وتركيبه، والتغلغل في أعماق النص ولا شعوره الإبداعي."[1] وبما أن نصوص الكاتبة غنية بالتناص والتقاطع مع مختلف أشكال النصوص فقد خصصت هذا المبحث لرصد هذه الظاهرة التي طغت في نصوص المبدعة وزادتها فنية وقيمة جمالية.

فعمدت إلى إيراد لمحة سريعة عن مفهوم التناص، نظرا لطول الحديث والتبحر فيه. وأوردت نماذج لأبرز أشكال التناص لاستكناه شعريتها وقيمتها الفنية.

المطلب الأول: مفهوم التناص:

التناص" intertextuality": معنى المصطلح هو العلاقة بين نصين أو أكثر، وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص "intertext" أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى.

وقد وضع "**جيرار جينيت**" مصطلحين هما:

" hypertext" للإشارة إلى النص المتأثر و"Hypotext " للإشارة إلى النص المؤثر.

وكان السبّاق في هذا المجال دون ذكر المصطلح هو "**ميخائيل باختين**" الذي ألمح إلى تداخل الصور النصية في الرواية واعتمدت عليه "**جوليا كريستسفا**" في وضع تعريفها للتناص وكذلك اعتمد عليه "**رولان بارت**".[2]

---

1 جميل حمداوي: **محاضرات في لسانيات النص**، د. د. ن، ط1، 2015، ص94.

2 محمد عناني: **المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي–عربي**، دار نوبار للطباعة، مصر القاهرة، ط3، 2003، ص47.

ذاع هذا المصطلح في سيتينيات القرن العشرين على يد الناقدة البلغارية جوليا كريستسفا عام 1966 إذ تعرفه **"بأنه قانون جوهري" فيظهر في النصوص التي تتم صناعتها عبر الامتصاص وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا."**[1]

وقد استخلص محمد مفتاح مقومات التناص من عدة تعاريف قائلا:

"فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة. ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده. محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها."[2]

إن التناص في أبسط صوره يعني **"أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل، ولا تبتعد تعريفات أعلام مفهوم التناص أو رواد هذا المصطلح كثيرا عن هذه التعريف المبسط أعلاه وإن كان هؤلاء يتفاوتون في رسم حدوده وتحديد موضوعاته ما بين متطرف ومعتدل".**[3]

كما أن التناص كظاهرة لا مصطلحا في حد ذاته عرف في النقد العربي القديم تحت مسميات مثل: "السرقات الشعرية، التضمين، الاقتباس، النحل، الانتحال، والأخذ، التأثر..." لكن النقاد والدارسين الغربيين ابتعدوا عن مفهوم السرقة القدحي فعوضوه بمصطلح التناص، واهتموا بالجانب الإيجابي فيه والذي يتمثل في البحث عن أصول الإبداع ومكوناته الجنينية

---

1 ينظر: جوليا كريستيفا: **علم النص**، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب الدار البيضاء، ط1، 1991، ص69.

2 محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 ،1992، ص121.

3 أحمد الزعبي: **التناص نظرية وتطبيقا** (مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة وقصيدة راية القلب لابراهيم نصر الله)، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ص 11.

وعلاقات التفاعل والتأثير والتأثر، وبالتالي تبلور هذا المفهوم وأصبح تقنية فعالة في فهم النص وتفسيره وآلية منهجية في مقاربة الابداع وتشريحه قصد إثراءه بالدلالات الظاهرة أو المضمرة.[1]

"وتأتي أهمية التناص من أنه يمثل عملية إثراء وإغناء للنصوص بعضها بعضا بقيم دلالية وشكلية متعددة ومتنوعة كما يمثل تحررا وانعتاقا للمبدع نفسه من قيود الثقافة الواحدة ومن قيد الزمان والمكان نفسه إنه معانقة أجواء أخرى أكثر رحابة وفساحة، يقول محمد مفتاح:

"إن التناص لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومستوياتهما ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته فأساس انتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا "[2]

المطلب الثاني: أنواع التناص ودلالاته في نصوص غبار من روح:

نجد أن نصوص الكاتبة مشبعة بالتناصات المختلفة الأنواع والمنابع، لكن أكثرها حضورا هو التناص الديني المرتبط بنصوص القرآن الكريم والسنة النبوية، إذ منحت لنصوصها وأضفت عليها صبغة دينية بارزة لا تكاد تخفى على القارئ، وزادت من تقوية الدلالة وجمالية اللغة والأسلوب، وهذا يشير الى أن لغتها غنية جدا. فقد غطى التناص القرآني جزءا كبيرا حيث استدعته في كثير من المواضع مستلهمة من بحر آياته البينات وتراكيبه وألفاظه حتى أضحى سمة بارزة وخصيصة ميزت لغة الكاتبة ومنحتها شعريتها.والشواهد على هذا كثيرة جدا ونسوق منها النصوص التي غلب عليها هذا النوع من التناص.

1) التناص الديني: قرآن وسنة، كتب سماوية:

أ) التناص مع القرآن الكريم:

الروح الثانية المرحلون من الشغف

يتراءى لنا التناص المستوحى من آيات سورة المدثر مع الاحتفاظ بسياق الخطاب والتطابق بين صيغة السؤال والجواب حيث تقول الكاتبة "**بحثت عنهم بين النفر، سألتهم ما سلككم في**

---

1 ينظر: جميل حمداوي: **محاضرات في لسانيات النص**، ص، ص:96،94.

2 محمد الأخضر الصبحي: **مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه**، الدار العربية للعلوم ناشرون، د. ت. ن، ص104.

سفر؟ قالوا لم نكُ من المفسدين، ولم نكن نظلم المسكين، وكنّا كلّما حاولوا إطفاء نار الشغف فينا أشعلنا فتيلا وراء فتيل، حتّى أتانا قرار الترحيل، من الشغف رُحِّلنا، وها نحن قد رحلنا"[1]

في النص تناص وتعالق مع قوله تعالى﴿ مَا سَلَكَكُمْ فِى سَقَرَ42-قَالُواْ لَمْ نَكُ مِنَ ٱلْمُصَلِّينَ43-وَلَمْ نَكُ نُطْعِمُ ٱلْمِسْكِينَ 44-وَكُنَّا نَخُوضُ مَعَ ٱلْخَآئِضِينَ 45-وَكُنَّا نُكَذِّبُ بِيَوْمِ ٱلدِّينِ 46-حَتَّىٰٓ أَتَىٰنَا ٱلْيَقِينُ47- فَمَا تَنفَعُهُمْ شَفَٰعَةُ ٱلشَّٰفِعِينَ 48﴾ (المدثر 42-48)

وفي هذا تقوية للمعنى باللفظ القرآني وتأكيد لشعور الخذلان الذي ينتاب الشباب كما أن دقة التصوير قربت المشهد إلى المتلقي.

ويطالعنا تناص آخر في قولها: **"وسيق المرحّلون من الشغف إلى أحضانها زمرا، حتى إذا جاؤوها وفتحت أبوابها في وجوههم عزموا أن ينسوا وأن يباشروا الحياة من جديد بما تعلّموا"[2]**

وهنا تناص آخر بأسلوب خارج عن المألوف تدعم فيه الكاتبة فكرة وإحساس العيش في بلد آخر غريب يحترم الكفاءات في مشهد يحاكي مشهد الدخول للجنة الوارد في القرآن الكريم إذ يقول الله تعالى في وصف المشهد ﴿وَسِيقَ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوْاْ رَبَّهُمْ إِلَى ٱلْجَنَّةِ زُمَرًا ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَٰبُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَٰمٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَٱدْخُلُوهَا خَٰلِدِينَ- 83- وَقَالُواْ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى صَدَقَنَا وَعْدَهُۥ وَأَوْرَثَنَا ٱلْأَرْضَ نَتَبَوَّأُ مِنَ ٱلْجَنَّةِ حَيْثُ نَشَآءُ ۖ فَنِعْمَ أَجْرُ ٱلْعَٰمِلِينَ-84-﴾ (الزمر 83-84)

ورد تناص آخر في قولها: **"هل أتى على النسيان حين من القهر لم يكن شيئا مقبولا"[3]** وهنا تناص واضح مع قول الله تعالى: ﴿هَلْ أَتَىٰ عَلَى ٱلْإِنسَٰنِ حِينٌ مِّنَ ٱلدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْـًٔا مَّذْكُورًا﴾ (الإنسان1)

فنجد أن الكاتبة أبقت على نفس الصيغة واستبدلت كلمة "الانسان بالنسيان" و"الدهر بالقهر" و"مذكورا بمقبولا " نلاحظ أن الكلمات المستبدلة متطابقة في نهاياتها مما منح اللغة

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص12.

2 م.ن، ص.ن.

3 م. ن، ص13.

انسيابية وجمالية زادت من شعريتها.قد يتعجب القارئ العادي من هذه الصيغة اعتقادا منه أن "هل" استفهامية بينما بالعودة إلى معناها في التفاسير كالطبري نجد أن "هل" تعني " قد "وهو إخبار وتأكيد بأن الحدث قد وقع، وهو أنه حتى النسيان نفسه وصل إلى مرحلة من القهر ومع ذلك كان يرفضه الشباب لتشبثهم بالوطن لكن حين رحل شغفهم وماتت أحلامهم فيه ووصلوا إلى مرحلة من اليأس قدموا النسيان والغربة عليه وبدأ الحياة من جديد بطي صفحة الماضي.

يطالعنا تناص آخر بأسلوب بديع يتجلى في قولها **–"مُرحَّل أنت من الشغف، تسأل أيّان يوم الفرج،"**[1] وفيه تناص مع قوله تعالى:﴿ يَسْأَلُ أَيَّانَ يَوْمُ الْقِيَامَةِ ﴾ (القيامة–6).

كأن يوم الفرج بعيد ومجهول الموعد كيوم القيامة.

نجد تناصا آخر مع قوله تعالى في سورة الانشقاق ﴿وَإِذَا ٱلْأَرْضُ مُدَّتْ ۝٣ وَأَلْقَتْ مَا فِيهَا وَتَخَلَّتْ ۝٤ وَأَذِنَتْ لِرَبِّهَا وَحُقَّتْ ۝٥﴾ (الانشقاق 1–5)

في قولها: **"كل الأحزان من كثرتك فيها مدت وألقت ما فيها وتخلت"**[2]

فالأحزان بسطت أحضانها لهم واحتوتهم بسعتها كما تتسع الأرض وتحتوي موتاها لكن الأحزان بحدّ ذاتها تخلت عنهم واستفرغتهم كما تستفرغ الأرض الموتى وتلفظهم وألقتهم لله، والله دبر أمرهم في الغربة وعوضهم خيرا.

ومن التناص القرآني الممزوج مع أسلوب الكاتبة **قولها "بعض الناس يدعّون عن نار الشغف يا صديقي دعّا، يُرحَّلون عن أحلام لطالما بدت قطوفها دانية، يصوّب قطّاع الطرق سهامهم نحوها على أشواط فإذا هي تمور وإذا بها فانية، لا نرى لها من باقية."**[3]

حيث تستحضر آيات من سور مختلفة مزجتها في قالب واحد، نلمس تناصا مع قوله تعالى:﴿يَوْمَ يُدَعُّونَ إِلَىٰ نَارِ جَهَنَّمَ دَعًّا﴾ (الطور13)

وأيضا الآية﴿ قُطُوفُهَا دَانِيَة﴾ (الحاقة 23) ثم استعارت من سورة الملك من قوله عز وجل:

1حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص13.

2 م.ن، ص15.

3 م.ن، ص.ن.

﴿ ءَأَمِنتُم مَّن فِى ٱلسَّمَآءِ أَن يَخۡسِفَ بِكُمُ ٱلۡأَرۡضَ فَإِذَا هِىَ تَمُورُ ﴾ (الملك 16).

وترجع لسورة الحاقة مجددا في قوله تعالى﴿ فَهَلۡ تَرَىٰ لَهُم مِّنۢ بَاقِيَةٖ ﴾ (الحاقة 8).

ورد التناص القرآني في هذه الروح متناسقا مع الآيات وموضحا لمعناه ومؤكدا له وزاده شعرية وأضفى عليه جمالية فكان فياضا بالألفاظ القرآنية والقرائن الصريحة والضمنية.

الروح الخامسة: "أنف من الزجاج إن سقط تكسر"

تفننت الكاتبة في النهل من آيات القرآن في قولها **"وبعد مدّة حصحص الشّقّ؛ تفزّر الجرح الذي تولّى، فلم يجد الضمادة التي عنها تخلّى، وما جارت عليه ولكن حقّ جزم الفعل المعتل بالحذف لا الساكن، وما جارت عليه ولكن حقّت كلمة الفراق على الخذول، وطفق يمسح بالاعتذار وجهه الخجول، فلم ينفعه ندم على رِدّة أمام ما فرضته أنفتها من حِدّة. عاد الجرح ينادي؛ أن عفوكِ يا بلادي؛ لو أن لي كرة فأكون من المقربين، ومعي تسعدين، ثمّ خرّ باكيا يتحسّر، غير أنّ للضمادة أنف من زجاج؛ إن سقط تكسّر! التفتت هي بعزّة، أغرقتك –قالت–في عطائي، ولما اشتدّ عودك لم يعد يدثّرك غطائي، ولم يعد يستهويك بقائي. أنا التي لففتك بأثوابي، أنا التي فتحت لك أبوابي، تتبوأ من القلب حيث تشاء، ما عادت لك فيه زلفى مذ بعت ما كان بيننا من ألفة. أ تعود بعد أن افتقدت الإحسان في بُعدي، لتعدني بحبّ لا ينبغي لأحد من بَعدي؟! "**[1]

إنها فسيفساء من تناصات مع آي القرآن الكريم خدمت النص في بيان الحجة وتقوية المعنى.

" وبعد مدّة حصحص الشّقّ؛ تفزّر الجرح الذي تولّى، فلم يجد الضمادة التي عنها تخلّى" حيث استعملت ألفاظ قرآنية ك"حصحص" أي " تبين وظهر "و التي تحيلنا إلى قول امرأة العزيز في سورة يوسف﴿ قَالَ مَا خَطۡبُكُنَّ إِذۡ رَٰوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَن نَّفۡسِهِۦۚ قُلۡنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا عَلِمۡنَا عَلَيۡهِ

1حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص، ص: 24،23.

مِن سُوٓءٖۚ قَالَتِ ٱمۡرَأَتُ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡـَٰٔنَ حَصۡحَصَ ٱلۡحَقُّ أَنَا۠ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفۡسِهِۦ وَإِنَّهُۥ لَمِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ﴾(يوسف 51)

وأيضا " تفزّر الجرح الذي تولّى" تحيلنا إلى قوله تعالى﴿أَفَرَءَيۡتَ ٱلَّذِى تَوَلَّىٰ﴾ (النجم33) وآخر في قولها –"حقت كلمة الفراق " بمعنى وجب الفراق يحيلنا إلى الآية﴿كَذَٰلِكَ حَقَّتۡ كَلِمَتُ رَبِّكَ عَلَى ٱلَّذِينَ فَسَقُوٓاْ أَنَّهُمۡ لَا يُؤۡمِنُونَ﴾(يونس33)

"طفق يمسح بالاعتذار وجهه الخجول فالعبارة مستوحاة من موقف سيدنا سليمان عندما شغله الخيل عن ذكر الله فقال:﴿ رُدُّوهَا عَلَيَّۖ فَطَفِقَ مَسۡحَۢا بِٱلسُّوقِ وَٱلۡأَعۡنَاقِ ﴾(ص ٣٣)

ووجه المشابهة بين الموقفين هو العجلة في تدارك الخطأ والإسراع بالاعتذار والندم.

"لو أن لي كرة فأكون من المقربين، ومعي تسعدين، ثمّ خرّ باكيا يتحسّر"

هنا تناص ممزوج من آيات من سورتين مختلفتين حيث يحيلنا قولها "لو أن لي كرة فأكون من المقربين" لقول الله تعالى﴿أَوۡ تَقُولَ حِينَ تَرَى ٱلۡعَذَابَ لَوۡ أَنَّ لِى كَرَّةً فَأَكُونَ مِنَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ﴾ (الزمر58)

فهو يتمنى فرصة أخرى ليكون من المقربين وتشترك مع الآية في كلمة "لو" التي تفيد الحسرة على ما فات.

"ثمّ خرّ باكيا يتحسّر"﴿وَظَنَّ دَاوُۥدُ أَنَّمَا فَتَنَّٰهُ فَٱسۡتَغۡفَرَ رَبَّهُۥ وَخَرَّ رَاكِعٗا وَأَنَابَ ۩﴾ (ص24)

"تتبوأ من القلب حيث تشاء" أي تتخذ منه المكانة والمنزلة التي تشاء وفي هذا إحالة لقوله تعالى ﴿وَقَالُواْ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى صَدَقَنَا وَعۡدَهُۥ وَأَوۡرَثَنَا ٱلۡأَرۡضَ نَتَبَوَّأُ مِنَ ٱلۡجَنَّةِ حَيۡثُ نَشَآءُۖ فَنِعۡمَ أَجۡرُ ٱلۡعَٰمِلِينَ﴾ (الزمر 74)

"ما عادت لك فيه زلفى" بمعنى لم تعد لك قرابة ولا منزلة في القلب وقد استوحت التعبير من قوله عز وجل﴿ فَغَفَرۡنَا لَهُۥ ذَٰلِكَۖ وَإِنَّ لَهُۥ عِندَنَا لَزُلۡفَىٰ وَحُسۡنَ مَـَٔابٖ﴾(ص25)

"لتعدني بحبّ لا ينبغي لأحد من بَعدي" وفي هذا إحالة لدعاء سيدنا سليمان﴿ قَالَ رَبِّ ٱغۡفِرۡ لِى وَهَبۡ لِى مُلۡكٗا لَّا يَنۢبَغِى لِأَحَدٖ مِّنۢ بَعۡدِيٓۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡوَهَّابُ ﴾(ص34-35)

نلاحظ أنها نهلت آيات متسلسلة من سورة "ص" ويتجلى هذا إذا ما قاربنا بين النص والآيات من سورة ص.

وفي عبارة أخرى تقول: **"أولئك الذين عادوا يدوسون أرضنا وأبوابنا يدقّون، فرفضنا لقاءهم ونبذناهم في الهمّ، كما زجّوا بمشاعرنا في ميتم؛ ليس فيه إلّا الألم، وأقحمونا في كرب ضروس لم يبخل علينا بالعبر والدروس. حكاية الذين لم يشعروا بقيمتنا إلّا بعد أن جرّعونا الفقد البنّاء فسقيناهم بدورنا الفقد الهدّام، أولئك الذين غادرناهم بكل جسارة، فتذوّقوا من بعدنا طعم الخسارة. حكاية الذين عادوا يحاولون بعث كلماتنا من مرقدها، يحملون تابوتا فيه ذكريات بالية ومواعيد حزينة وبقية مما ترك القلب فيها، وهم عن أفراحنا غافلين، كأنّهم نسوا أنّنا لا نحبّ الآفلين!** [1]

فيها تناصات متنوعة منبعها آي القرآن الكريم.

"ونبذناهم في الهمّ" ﴿فَأَخَذْنَٰهُ وَجُنُودَهُۥ فَنَبَذْنَٰهُمْ فِى ٱلْيَمِّ فَٱنظُرْ كَيْفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾ (القصص40)

"حكاية الذين عادوا يحاولون بعث كلماتنا من مرقدها" ﴿ قَالُواْ يَٰوَيْلَنَا مَنۢ بَعَثَنَا مِن مَّرْقَدِنَا هَٰذَا مَا وَعَدَ ٱلرَّحْمَٰنُ وَصَدَقَ ٱلْمُرْسَلُونَ﴾ (يس52)

"يحملون تابوتا فيه ذكريات بالية ومواعيد حزينة وبقية مما ترك القلب فيها،" ﴿وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ ءَايَةَ مُلْكِهِۦٓ أَن يَأْتِيَكُمُ ٱلتَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ ءَالُ مُوسَىٰ وَءَالُ هَٰرُونَ تَحْمِلُهُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾ (البقرة 248)

"وهم عن أفراحنا غافلين،"﴿فَٱنتَقَمْنَا مِنْهُمْ فَأَغْرَقْنَٰهُمْ فِى ٱلْيَمِّ بِأَنَّهُمْ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا وَكَانُواْ عَنْهَا غَٰفِلِينَ﴾ (الأعراف136)

"كأنّهم نسوا أنّنا لا نحبّ الآفلين!"﴿ فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ ٱلَّيْلُ رَءَا كَوْكَبًا قَالَ هَٰذَا رَبِّى فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَآ أُحِبُّ ٱلْءَافِلِينَ ﴾(الأنعام 76)

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص، ص: 25،24.

كما وظفت الكاتبة جملة من التناصات القرآنية مصبوغة بأسلوبها الخاص في قولها **"ويحدث أن تفيء إلى رشدك في لحظة تحرّش بالكرامة، فتلبس كلماتك ربطة عنق ويرتدي حديثك بذلة رسمية لم يعرف لها من قبل سميا، بعد أن كان يصدح بكل عفوية آناء الليل وأطراف النهار في ساحاتهم؛ يقرأ الأذيّة هديّة. ويحدث أن تطوي الكتاب ويحدث أن تنتهي صلاحية العتاب ويحدث أن تنسحب من ملعب الكذب وتعود لضفتك في صمت وهدوء وكلك إيمان أنك على حق وأدّيت الواجب، وكلك ثقة أن التخلّص حل صائب؛ يقيك من المصائب، أنّ التخلّص يحفظ الكرامة فلا ترى وجهك مصفرا أو حطاما. يا بنيّ ما من حب صادق على وجه الأرض استفزّ في حياته الكرامة، وجلس في شوارعه يستجدي الناس اهتماما. وما كرهناهم ولكن لم نذر لهم في القلب الأماكن، وما كرهناهم وإنّما تعلمنا أن نحبّ أنفسنا، كما أحبّوا المادة والأهواء!**[1]

"ويحدث أن تفيء إلى رشدك في لحظة تحرّش بالكرامة" كأنها لحظة وعي وإنابة للعقل والرشد. وفيها إحالة إلى الآية﴿ وَإِن طَآئِفَتَانِ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ٱقْتَتَلُواْ فَأَصْلِحُواْ بَيْنَهُمَاۖ فَإِنْ بَغَتْ إِحْدَىٰهُمَا عَلَى ٱلْأُخْرَىٰ فَقَٰتِلُواْ ٱلَّتِى تَبْغِى حَتَّىٰ تَفِىٓءَ إِلَىٰٓ أَمْرِ ٱللَّهِۚ فَإِن فَآءَتْ فَأَصْلِحُواْ بَيْنَهُمَا بِٱلْعَدْلِ وَأَقْسِطُوٓاْۖ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُقْسِطِينَ ﴾ الحجرات9

"لم يعرف لها من قبل سميا" وهنا تناص مع قوله تعالى:﴿ يَٰزَكَرِيَّآ إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَٰمٍ ٱسْمُهُۥ يَحْيَىٰ لَمْ نَجْعَل لَّهُۥ مِن قَبْلُ سَمِيًّا﴾ (مريم7)

"بعد أن كان يصدح بكل عفوية آناء الليل وأطراف النهار في ساحاتهم" وهنا إحالة لقوله تعالى: ﴿ فَٱصْبِرْ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ ٱلشَّمْسِ وَقَبْلَ غُرُوبِهَاۖ وَمِنْ ءَانَآئِ ٱلَّيْلِ فَسَبِّحْ وَأَطْرَافَ ٱلنَّهَارِ لَعَلَّكَ تَرْضَىٰ130﴾ (طه -130)

وتردف قائلة "وما كرهناهم وإنّما تعلمنا أن نحبّ أنفسنا، كما أحبّوا المادة والأهواء"وهنا وظفت لفظ قرآني في نبرة محاكية للآية الكريمة ﴿وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ ٱلْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمُ ٱلْمَنَّ وَٱلسَّلْوَىٰۖ كُلُواْ مِن طَيِّبَٰتِ مَا رَزَقْنَٰكُمْۚ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوٓاْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾ (البقرة57)

1حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص25.

الروح الثانية عشرة "قبس به القلب يصطلي"

الروح الثانية عشرة "قبس به القلب يصطلي" فمن العنوان نفهم الكثير فكما يقال في المثل أخبار الدار على عتبة الدار، فمن العنوان يمكننا الولوج وسبر أغوار النص، ولا يخفى على القارئ الصبغة القرآنية في العنوان وما بعده، فأول ما يتبادر لذهننا عندما نقرأ هذا العنوان هو قصة سيدنا موسى عليه السلام باعتباره النبي الأكثر ذكرا في القرآن ولفظتي "قبس ويصطلي ومعانيهما" وردت في عدة مواضع في القرآن مرة بنفس اللفظ ومرة بمرادفاتها مثلا قبس=جذوة. فالعنوان يوحي بتناص مع قوله تعالى﴿ إِذۡ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهۡلِهِۦٓ إِنِّيٓ ءَانَسۡتُ نَارٗا سَـَٔاتِيكُم مِّنۡهَا بِخَبَرٍ﴾ ﴿أَوۡ ءَاتِيكُم بِشِهَابٖ قَبَسٖ لَّعَلَّكُمۡ تَصۡطَلُونَ﴾ (النمل7) حيث شبهت الكاتبة الحب بالقبس الذي يدفأ به الإنسان فهو مدفئة للقلب، خاصة حين يأتي بعد زمن طويل كالزمن الذي قضاه سيدنا موسى في مدين.

وهذا تناص آخر في قولها **"يجيبهم بابتسامة تمشي على استحياء"**[1] تصف الابتسامة بكمال الاستحياء محاكية قوله تعالى﴿ فَجَآءَتۡهُ إِحۡدَىٰهُمَا تَمۡشِي عَلَى ٱسۡتِحۡيَآءٖ قَالَتۡ إِنَّ أَبِي يَدۡعُوكَ لِيَجۡزِيَكَ أَجۡرَ مَا سَقَيۡتَ لَنَاۚ فَلَمَّا جَآءَهُۥ وَقَصَّ عَلَيۡهِ ٱلۡقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفۡۖ نَجَوۡتَ مِنَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾ (القصص ٢٥)

وفي سياق آخر تقول: **"هي الساعة التي تؤول فيها كل انتصاراتك إلى ركن لم تبلغه إلّا بشقّ التريّث الطويل حين تذوب في أحدهم فتستسلم له وتعتنق روحه وتنتمي إليه."**[2] وفيه إشارة لقوله تعالى: ﴿وَتَحۡمِلُ أَثۡقَالَكُمۡ إِلَىٰ بَلَدٖ لَّمۡ تَكُونُواْ بَٰلِغِيهِ إِلَّا بِشِقِّ ٱلۡأَنفُسِۚ إِنَّ رَبَّكُمۡ لَرَءُوفٞ رَّحِيمٞ ۝٧﴾ (النحل-7)

وتسوق لنا الكاتبة في أسلوب بليغ لوحة فنية استحضرت فيها جملة من الآيات القرآنية قائلة:

1حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص50.

2حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص52.

"في الحبّ هنا لا يجب أن نأكل من الثمرة التي نهانا عنها الله وإلا سنهبط من سمائه العليا ورغد عيشها إلى الأرض وغيظ حروبها، وقد يكون بعضنا لبعض عدوا، ثمّ نتساءل لم فشل الحبّ؟ وأيّ ورقة سنطفق نخصف منها عليه لنستر عريّه؟ قد تكلفنا العودة إلى جنّة الحبّ حينها عبور حواجز وامتحانات صعبة، وتبقى النتيجة مجهولة، حالها كحال مصير البشر بعد الموت!" [1]

نجد تناصا مع قصة سيدنا آدم عليه السلام حين أكل من الشجرة التي نهى الله عن الاقتراب منها وكان هذا سببا في هبوطه إلى دار الدنيا والاختبار فيها، وهنا استحضرت المبدعة مفهوم بدأ الخلق ومعنى الحياة الدنيا ودورنا فيها وهذا يضفي مصداقية وتأكيدا لرأيها حول فلسفة ومبادئ الحب.

ولو تأملنا سياق النص وسياق الآيات الكريمة نجد تشابها وترابطا بين الموقفين فيقول تعالى : وَقُلْنَا يَٰٓادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ (35) فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا ٱهْبِطُوا۟ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِين (36) فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰت فَتَابَ عَلَيْهِ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ (37) قُلْنَا ٱهْبِطُوا۟ مِنْهَا جَمِيعًا ۖ فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُم مِّنِّى هُدًى فَمَن تَبِعَ هُدَاىَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ (38) وَٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ وَكَذَّبُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَآ أُو۟لَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ (39)

وتكمل قصة هبوط سيدنا آدم وزوجه للأرض حيث استوحت منها قولها "وأيّ ورقة سنطفق نخصف منها عليه لنستر عريّه؟" فإذا وجد سيدنا آدم مايستر به نفسه فهل سنجد نحن؟ وهنا إحالة لقوله تعالى في موضعين: ﴿فَدَلَّىٰهُمَا بِغُرُورٍ ۚ فَلَمَّا ذَاقَا ٱلشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ ٱلْجَنَّةِ ۚ وَنَادَىٰهُمَا رَبُّهُمَآ أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَن تِلْكُمَا ٱلشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَآ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُّبِينٌ﴾ (الأعراف22)

1 م. ن، ص54.

وفي آية أخرى يقول الله تعالى: ﴿ فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ ٱلْجَنَّةِ ۚ وَعَصَىٰٓ ءَادَمُ رَبَّهُۥ فَغَوَىٰ﴾ (طه121)

هنا محاكاة لقصة سيدنا آدم الذي عصى ربه فنزل من الجنة إلى الأرض فعاقبة الإنسان الذي يقرب المعاصي ليرضي قلبه قد تنزله إلى ما لا يحمد عقباه.

وتردف قائلة "**في رحلة الحياة وعصف شتاء القلب فيها قد تقصد الحبّ بعد غياب طويل وقد تنزل بين شعابها وجبالها ووحشتها وظلامها وتيهها وأنت تجرّ خيبات الماضي وتتمسّك بربّك وعطائه، قد تأنس من جانب قلبك نار الحب فجأة تشتعل في داخلك فتأتي منها بقبس ينير دربك أو جذوة بها القلب يصطلي ويهدأ ولم يكن من قبل في شتائه يدفأ. وفي اللحظة التي كاد فيها جدار قلبك أن ينقضّ يقيمه، وفي اللحظة التي كدت تركن فيها إلى اليأس يثبّتك الله به سكنا ولباسا يواري سوءات نفسك الأمارة بالسوء فتطمئّن وتهتدي، ألا ما أقدسه من قبس به القلب يصطلي!**"[1]

"تأنس من جانب قلبك نار الحب فجأة تشتعل في داخلك فتأتي منها بقبس ينير دربك أو جذوة بها القلب يصطلي" نلمس تناص مع قوله تعالى في قصة موسى ﴿ فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى ٱلْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِۦٓ ءَانَسَ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ نَارًا ۖ قَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ ٱلنَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ﴾ (القصص29)

"وفي اللحظة التي كاد فيها جدار قلبك أن ينقضّ يقيمه" هنا تناص مع قوله تعالى: ﴿فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَيَآ أَهْلَ قَرْيَةٍ ٱسْتَطْعَمَآ أَهْلَهَا فَأَبَوْاْ أَن يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقَامَهُۥ ۖ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا﴾ (الكهف77)

"...اللحظة التي كدت تركن فيها إلى اليأس يثبّتك الله به " ﴿وَلَوْلَآ أَن ثَبَّتْنَٰكَ لَقَدْ كِدتَّ تَرْكَنُ إِلَيْهِمْ شَيْـًٔا قَلِيلًا﴾ (الإسراء74)

1حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص54.

"...سكنا ولباسا يواري سوءات نفسك الأمارة بالسوء فتطمئن وتهتدي" إحالة إلى قوله تعالى ﴿يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ قَدۡ أَنزَلۡنَا عَلَيۡكُمۡ لِبَاسٗا يُوَٰرِي سَوۡءَٰتِكُمۡ وَرِيشٗاۖ وَلِبَاسُ ٱلتَّقۡوَىٰ ذَٰلِكَ خَيۡرٞۚ ذَٰلِكَ مِنۡ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ لَعَلَّهُمۡ يَذَّكَّرُونَ﴾ (الأعراف26)

بالرجوع إلى هذا النص نجد أنه يعجّ بالتناص القرآني والتي تحاكي فيه الكاتبة بطريقة جديدة التجارب العاطفية التي يخوض فيها الانسان وتطرح ظاهرة العلاقات الخارجة عن إطارها الشرعي ومآلها.

الروح الخامسة عشرة "أبغض الحلال عند نساء تعدد الزوجات"

نجد تناصات واضحة تتدفق معانيها من العنوان الذي ركب من مصطلحات دينية قرآنية والذي يحيل إلى حديث نبوي "أَبغَضُ الحَلاَلِ إلى اللهِ عزَّ وجلَّ الطَّلاَقُ"[1] وكأنها كناية عن الطلاق فتعدد الزوجات في البغض عند النساء يساوي الطلاق في البغض عند الله. ونلمس طرافة في عرض الفكرة لما تحتويه من حساسية وتشعب في الآراء حول التعدد.

تسوق لنا تناصا في قولها **"لكن زيّن لك حبّ الشهوات من النّساء"**[2] مع الآية الكريمة ﴿زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ ٱلشَّهَوَٰتِ مِنَ ٱلنِّسَآءِ وَٱلۡبَنِينَ وَٱلۡقَنَٰطِيرِ ٱلۡمُقَنطَرَةِ مِنَ ٱلذَّهَبِ وَٱلۡفِضَّةِ وَٱلۡخَيۡلِ ٱلۡمُسَوَّمَةِ وَٱلۡأَنۡعَٰمِ وَٱلۡحَرۡثِۗ ذَٰلِكَ مَتَٰعُ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَاۖ وَٱللَّهُ عِندَهُۥ حُسۡنُ ٱلۡمَـَٔابِ﴾ (آل عمران 14)

وجاءت بهذا التعبير لبيان نزوع نفوس الرجال لشهوة النساء وربما لاحتقار هذه المبالغة في الرغبة بالاستئناس بهن.

وفي سياق آخر نلفي فسيفساء أخرى من التناصات حين قالت: **"أما وقد تحملتك وليدا ورحلت فيك ومعك بعيدا ولبثتّ في كنفي من عمرك سنينا وفعلت فعلتك التي فعلت إنّي بك يا هذا لمن الكافرين."**[3] وفيه تقاطع مع قوله تعالى على لسان فرعون: ﴿قَالَ أَلَمۡ نُرَبِّكَ

---

1 أبو داود السجستاني: سنن أبي داود، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، محمد كامل قره بللي، دار الرسالة العالمية، د.م.ن، ط1، 2009، ج3، ص505.

2 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص64.

3 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص65.

فِينَا وَلِيدًا وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ -18-وَفَعَلْتَ فَعْلَتَكَ ٱلَّتِى فَعَلْتَ وَأَنتَ مِنَ ٱلْكَٰفِرِينَ﴾ (الشعراء18-19)

وهذا التناص خدم المعنى لأنه متوافق مع سياق المعاني فهي تمن عليه بطول العشرة بينهما وتحملها وفي الأخير يكون جزاءها هذه الفعلة "أرادت بها تعدد الزوجات" وفقد كفرت به بعد ما بدر منه.

ب) التناص مع الحديث النبوي:

بالعودة لنفس النص نجد تناصا مع الحديث الشريف في **"فيا رب وقد أبَحْتَ ولم تُلزِم، لا تلمني فيما تملك ولا أملك،"**[1] تناص مع قوله صلى الله عليه وسلم " اللَّهُمَّ هَذَا قَسْمِي فِيمَا أَمْلِكُ فَلَا تَلُمْنِي فِيمَا تَمْلِكُ وَلَا أَمْلِكُ"[2]

ومن التناص من الحديث أيضا **"لا أريدك أن تأتي يوم القيامة وشقك مائل حين تذر إحدانا كالمعلّقة، وكيدي عظيم! "**[3]

وهنا تناص مع قول رسول الله صلى الله عليه وسلم "من كان له امرأتانِ، يميلُ لإحداهُما على الأُخرى، جاء يومَ القيامةِ، أحدُ شقيْهِ مائلٌ"[4]

كما وظفت في نص آخر "امرأة معقدة " تناصا في قولها: **"فطوبى للسيّدات المعقّدات."**[5]

---

1 م. ن، ص، ن.

2 أبو بكر البيهقي: **السنن الصغير**، تحقيق: عبد المعطي أمين قلعجي، جامعة الدراسات الإسلامية، كراتشي، باكستان، ط1، 1989، ج3، ص95.

3 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص 66.

4 ناصر الدين الألباني: **صحيح الترغيب والترهيب**، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2000، ج2، ص420.

5 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص78.

وهنا **تناص مع حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم "...ثمَّ قالَ طُوبَى للغُرباءِ قيلَ مَن الغُرباءُ قالَ أناسٌ صالِحونَ قليلٌ في ناسٍ سَوءٍ كثيرٍ مَن يَعصيهِم أكثرُ مِمَّن يُطيعُهُم"**[1]

ونجده أيضا في قولها: **" هم أولئك الذين أطاعوا سنّة الله ورسوله فلم يغيّروا خلق الله ولم يفرّقوا بين عربي وعجمي وأبيض وأسود إلّا بالتقوى!"**[2] وهنا تناص مع قوله عليه أفضل الصلاة والسلام "يا أيُّها النّاسُ، ألا إنَّ ربَّكم واحدٌ، وإنَّ أباكم واحدٌ، ألا لا فَضْلَ لِعَربِيٍّ على أعجَميٍّ، ولا لعَجَميٍّ على عرَبِيٍّ، ولا أحمَرَ على أسوَدَ، ولا أسوَدَ على أحمَرَ إلّا بالتَّقْوى" [3]

وفي سياق آخر تقول الكاتبة ناصحة: **"ما لا يدركه البعض هو أنّ طريق الشهرة محفوف بالفقد والمعاصي بقدر ما هو مزيّن بالكسب والمحاسن والوعود، ففي الوقت الذي يحلم فيه البعض بصناعة اللقب وتثبيت الرتب والفوز بالشهرة يقع في شرك خسارة المبادئ".**[4] **ونلمح من قولها تناص مع قوله صلى الله عليه وسلم: "اطلُبوا الجنَّة جهْدَكم، واهرَبوا من النَّارِ جهدَكم، فإنَّ الجنَّةَ لا ينامُ طالِبُها، وإنَّ النَّارَ لا ينامُ هارِبُها، وإنَّ الآخرةَ اليومَ مَحفوفةٌ بالمكارهِ، وإنَّ الدُّنيا مَحفوفةٌ باللَّذَّاتِ والشَّهواتِ فلا تُلهِيَنَّكم عن الآخرةِ"**[5]

يحضر التناص الديني في نصوص غبار من روح بقوة بنسبة ، ونلاحظ أن التناص القرآني هو الذي طغى على أسلوب الكاتبة في النصوص، تتخلّله تناصات مع الحديث الشريف وهذا دليل على قدسية القرآن ومكانته ومدى عظمة اللغة العربية التي نزل بها، فضلا عن تأثر الكاتبة بالبيئة الإسلامية ونهلها من القرآن الكريم خاصة وأنها تنتمي إلى مجتمع معروف بالكتاتيب ألا وهو المجتمع الغرداوي، وقد أضفى التناص القرآني شعرية وجمالية وقوة بالغة ورقيا في التعبير وتوظيفا

---

1 ناصر الدين الألباني: م.س، ج3، ص242.

2 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص144.

3 أبو عبد الله أحمد بن حنبل: **مسند الإمام أحمد بن حنبل**، مؤسسة قرطبة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.ن، ج5، ص411.

4 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص91.

5 أبو نعيم الأصبهاني: **معرفة الصحابة**، تحقيق: عادل بن يوسف العزازي، دار الوطن للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1998، ج5، ص2399.

جديدا غير متداول يكسر بانزياحه توقع المتلقي، كما يشكل في بعض المقاطع إيقاعا وترتيبا وجرسا موسيقيا يحاكي القرآن.

2) – التناص الشعري: الفصيح، الشعبي، الأغنية

وظفت الكاتبة التناص الشعري بأنواعه في نصوصها ونلفيه تناصا صريحا مباشرا في مواضع شتى وغير مباشر في مواضع أخرى ومن شواهده نذكر النماذج التالية:

أ) التناص الشعري الفصيح:

الروح التاسعة الأخضر لا يليق بنا

"بسطور مطر كنت تختتم المكاتيب:

"من بعدنا يبقى التراب والعفن

نحن الوطن

من بعدنا تبقى الدواب والدمن

نحن الوطن

إن لم يكن بنا كريما آمنا

ولم يكن محترما

ولم يكن حرّا

فلا عشنا ولا عاش الوطن."[1]

وهنا تناص مباشر في شكل اقتباس من قصيدة " يسقط الوطن"[2] لأحمد مطر استفتحت به الكاتبة نصها وهو في الأصل خاتمة الرسائل التي كانت تتلقاها بطلة قصة الروح من حبيبها لما فيها من قوة تخدم معاني مآسي الحرب ومدى تأثر الناس بها وتوضح قيمة الإنسان الذي يعادل الوطن وتبين ألا انفصال بينهما فهما واحد إمّا أن يحيا الوطن بحياتهم أو يموت بمماتهم.

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص35.

2 أحمد مطر: **المجموعة الشعرية**، دار الحرية، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص127-128.

الروح السابعة عشرة المُهمَّشون في الحب

تناص صريح مقتبس من قصيدة نزار قباني "رسالة من سيدة حاقدة"[1]

"أنا لست آسفة عليك لكن على قلبي الوفي

قلبي الذي لم تعرفِ،

يا من على جسر الدموع تركتني،

أنا لست أبكي منك، بل أبكي عليك،"[2]

وقد عبرت الكاتبة عن مضمون الروح بخلاصة عامة تمثلت في هذا المقطع الشعري وقالت بصريح العبارة "معظم قصص المهمشين في الحب باختلاف أنواعهم تئن على طريقة فايزة أحمد وهي تردد ما غنته من قصيدة نزار.

وفي هذه الاقتباسات اختصار لكلام كبير أرادت الكاتبة قوله لكنها عبرت عنه بأبيات جاهزة وبليغة تنوب عن السطور وتفي المعنى حقه وهو اعتراف ببلاغة الكتاب الآخرين لدرجة تجعل كاتبا آخر يستشهد بإبداعاتهم.

الروح الرابعة والعشرون: طفل لا يغفر

"حتى أنا عندما كنت طفلة حفظت بلاد العرب أوطاني ولما كبرت نسيت تلكم السيرة فما حفظت غير التأشيرة تبكي على بضعة ألحان. وكأيّن من قلب قطع تذكرته "من الشام لبغدان ومن نجد إلى يمن ومن مصر فتطوان" ينادي بلاد العرب أحزاني وقد كان بالأمس يشدو بلاد العرب أوطاني تلك التي طفتها في نشرات الأخبار فرأيت في كل بلاد بركا من دم وجبالا من همّ وبحارا من ألم وحاكما لا يعلم. إلى متى ونشرات الأخبار مصابة بالزكام يا

---

1 نزار قباني: **رسالة من سيدة حاقدة**، على الخط:

https://www.nizariat.com/poetry.php?id=37

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:23.

2 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص72.

معشر الركام؟ إلى متى تخيّم عليها الظروف الماطرة واضطرابات نوم شريطها العاجل. إلى متى تُمزج في تقاريرها الحرب بالثقافة والرياضة والاقتصاد؟[1]

تناص مع قصيدة "بلاد العرب أوطاني"[2] لفخر البارودي حيث حورت فيها معارضة لها فليس الوضع مفرحا لكي نشدو بلاد العرب أوطاني .

وتورد في موضع آخر قصيدة "التأشيرة"[3] "لهشام الجخ" وتحيل لها مباشرة في قولها:

"وحدها قصيدة الجخ لا زالت تبكيني

سأبحر عندما أكبر

أمرّ بشاطئ البحرين في ليبيا

وأجني التمر من بغداد في سوريا

وأعبر من موريتانيا إلى السودان

أسافر عبر مقديشو إلى لبنان

وكنت أخبّئ الألحان في صدري ووجداني

بلاد العرب أوطاني وكل العرب إخواني

وحين كبرت لم أحصل على تأشيرة للبحر، لم أبحر

وأوقفني جواز غير مختوم على الشباك، لم أعبر

كبرت أنا وهذا الطفل لم يكبر"[4].

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص، ص:84،85.

2 فخر البارودي: **بلاد العرب أوطاني**، على الخط:

http://www.schoolarabia.net/asasia/duroos_1_2/arabi/belad_alorb/belad_alorb.htm

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:00.

3 هشام الجخ: **التأشيرة**، على الخط:

http://alqudsnews.net/post/60482/قصيدة-التأشيرة-للشاعر-هشام-الجخ

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة 18:03.

4 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص، ص: 85،86.

قارص بردك، كفترات أنتاركتيكا أنت اليوم يا وطني التي لا تشرق فيها الشمس شتاء ولا تغيب فيها الشمس صيفا وبين شتاء وصيف كهذا ضيّعتنا. ليت شعري هل تبالي بنا؟ ليت شعري هل تحفل! أهواك وما عدت ألقاك إلّا خلف سطوري الغاضبة أهواك وما عدت أطيق عيش الذل في لقياك، أشتاقك وأشتاق عيشا كان فيك ما عدت أحياه، وصبحا فيك ما عدت ألقاه. أهواك يا وطني وما هكذا أهواك! فلا "الجلال ولا الجمال ولا السناء ولا البهاء" ظلّوا في رباك، ويا ليت "الحياة والنجاة والهناء والرجاء" اعتكفوا في هواك، أهواك يا عمري الذي ضيّعوه وما هكذا أهواك[1]!

تناص مع قصيدة "موطني"[2] ومعارضة وساخرة منها بسبب معاناتها النفسية وهي تعيش زمن الحرب.

كما نلمس تناصا آخر مع أغنية عبد الحليم حافظ "أهواك وأتمنى لو أنساك".[3]

ب) التناص مع الشعر الشعبي:

"....يغنّي "همّي همّي جاني من دمّي (أقربائي) ما نظلمشِ الناس، عييت (تعبت) ما نخبّي وتعمّر قلبي وأنايا (أنا) قلبي حسّاس". كأنّ دمّي في هذه الأغنية لا تعني إلّا الآخرين والناس قضية أخرى! "[4] وهنا اقتباس من أغنية المغني الجزائري "كاتشو"[5] وقد أضفى توظيفه

---

1 م.ن، ص87.

2 الموسوعة الحرة ويكيبيديا: قصيدة موطني لإبراهيم طوقان، على الخط:

https://ar.wikipedia.org/wiki/موطني

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:05.

3 الموسوعة الحرة ويكيبيديا: قصيدة أهواك لعبد الحليم حافظ، على الخط:

https://ar.wikipedia.org/wiki/أهواك_(أغنية)

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:06.

4 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص 20.

5 على الخط:

https://www.facebook.com/846243998828472/posts/1846665068786355 /

توضيحا لدلالة النص وتأكيد مدى تسبب بعض الأقارب في الأذى، فاختصرت بها مقصودها وقد زاد هذا التقاطع للنص جمالية.

شجرة اللوز وأوراق الجوز التي كانت تستأنس بأغنيات شعبيّة (طاق طاق طاقيّة)[1]

وفي هذه العبارة اقتباس من أغنيات شعبيّة من بلاد الشام[2] وفي هذا توظيف للتراث الشعبي.

الروح الرابعة والثلاثون: الجمال في عصر السولاريوم

"آويها يا بيضا تحاكي القمر بالحلاه

آويها والسمرا تحملك عن الوطاه

آويها يا ماخذ البيضا يا سعده يا هناه

آويها يا ماخذ السمرا يا ويله يا شقاه"[3]

وفي موضع آخر أيضا:

آويها نحنا السمر خوختين بعود

آويها الي بيهوانا ما بيجيه قعود

آويها وحياة موسى وعيسى والنبي هود

آويها السمر حلوين ولو كانوا عبيد سود[4]

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص52.

2 الموسوعة الحرة ويكيبيديا: لعبة طاق طاق طاقية، على الخط:

https://ar.wikipedia.org/wiki/طاق_طاق_طاقية

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:08.

3حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص119.

4حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص120.

وهنا عرضت الكاتبة وجهتي نظر إحداهما تميل إلى البشرة البيضاء وتقدس جمالها وأخرى تهوى السمار مؤكدة ذلك بما اقتبسته من التراث الشعبي الشامي[1]،[2] الذي يعكس عقلية المجتمع والعنصرية المتفشية والتمييز بين البيض والسود، وقد دعم هذا التناص دلالة النص .

ج) التناص الشعري مع الأغنية:

يتجلى لنا في قولها **"سنرجع يوما إلى حيّنا ونغرق في دافئات المنى، سنرجع مهما يمرّ الزمان وتنأى المسافات ما بيننا" أخاف أن تطول المسافات فعلا بيننا وألّا نعود، أخاف أن تطول دندنات وجع العود، تلك التي لا ينضب دمعها. أخاف ألّا نعود فهناك فعلا "تلال تنام وتصحو على عهدنا"[3]**

تناص مع أغنية فيروز ركبت فيه الكاتبة أغنية فيروز "سنرجع يوما"[4] التي استمدت من معانيها ونسجت منها ما تبادر في خلجات بطلة القصة.

وردت في الروح اقتباسات أخرى باللغة الأجنبية توحي إلى سعة اطلاع الكاتبة وثقافتها الغربية أيضا التي تجلت في العديد من المواضع من بينها نذكر ما يأتي:

مساء بروكلين الذي يبدأ بصوت "بابي فيس" يغني **No body knows** أشبه بمساء غرفة شرقيّة اختارت أن تنتهي بصوت فيروز"[5]

---

1 صالح صلاح شبانة: مهاهاه وزغاريد، على الخط:
https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/159163.html
آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:09.

2 على الخط:
https://www.facebook.com/1634482160125461/posts/2279914812248856/

3حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص36.

4 الأخوين الرحباني: سنرجع يوما، على الخط:
https://fairouziyat.com/lyrics .القدس%20في%20البال/سنرجع%20يوماً/Html
آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:11.

5حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص70.

الشجن كذاك الذي يطير خلف الدرّاجات مع صوت إيفا كاسدي يهمس **time after time** في ليلة شتويّة بالكاد توقف نزيف الأغصان من حولها.[1]

تخللت النصوص عدة تناصات شعرية واقتباسات كانت في خدمة النص وتعزيز المعنى لما فيها من اختصار لكلام فائض أرادت الكاتبة قوله لكنها عبرت عنه بأبيات جاهزة وبليغة تنوب عن السطور وتفي المعنى حقه وهو اعتراف ببلاغة الكتاب الآخرين لدرجة تجعل كاتبا آخر يستشهد بإبداعاتهم.

3/ التناص التراثي:

أ) التراث الأسطوري:

" أكتب إليك من وجع نشرة الأخبار":

يتجلى توظيفه بكثرة ومن الأمثلة في قولها: **" في البرازيل قد تمنعني الأسطورة عن النّظر إلى النّجوم في السّماء خوفا من البثور التي قد تظهر على أصابعي، فتحول بيني وبين الكتابة إليك ومراسلتك. وتعلم أنت أنّني لطالما فتّشت عن تقاسيم وجهك في السماء، وكم أخاف أنا أن يحرموني وصالك ولا تزال حروفي تفطر على الأمل الملفوف في عينيك، فلا حبذا بلاد تحظر على عيوني الغذاء!**[2]

وهذا التناص بديع لم يأت عبثا، فالبطلة في اتصال دائم بالسماء وهو تعبير عن الأمل وربما الدعاء غير أن الأسطورة البرازيلية تقول إنّ الإكثار من النظر في نجوم السماء يؤدي إلى ظهور بثور على الأصابع بينما تتطلب الكتابة سلامة الأصابع واليدين وقد عبرت عن خوفها من صدق الأسطورة، وهذا كله للفت نظر القارئ وزيادة من شعرية اللغة وإبداء لثقافة واطلاع الكاتبة.

---

1 م. ن، ص71.

2 م. ن، ص42.

ب) تناص مع الحكايات:

نسوق مثالا من الروح الثانية والعشرون الموسومة بعنوان "داء الألقاب والرتب" إذ أحالت إلى حكاية من التراث العربي قائلة:

"يحكى أنّ تاجرا قصد أبا وهب بن عمرو الصيرفي الكوفي الملقّب ببهلول يستشيره في أمر يتعلق بتجارته وسأله باحترام أن يرشده إلى سلعة يشتريها ليحتكرها ويبيعها بثمن باهظ، فأشار عليه بهلول بأن يبتاع حديدا وفحما. أخذ التاجر بنصيحة بهلول وبالفعل عادت عليه بالربح الوفير حتى اشتهر واغترّ ونسي فضله عليه، بل حذا حذو قارون في قوله "إنّما أوتيته على علم عندي" ورجع ذات مرة إلى بهلول مستهزئا ومسيئا بلسانه ومع ذلك يطلب منه أن يشير عليه بسلعة أخرى تعود عليه بالرزق المضاعف، فأشار عليه بهلول ضاحكا متغابيا بأن تكون في هذه المرّة بصلا وثوما وما كان على التاجر الغبي إلّا أن خزّن الثوم والبصل طمعا في بيعها يوم حاجة السوق إليها بثمن مضاعف، لكنها تعفنت وخسر على إثرها كل ما ملك"[1]

هنا أدرجت الكاتبة حكاية " بهلول والتاجر المغرور"[2] وهي معروفة في التراث العربي، وصاغتها بأسلوبها الخاص مستفتحة بها النص لما فيها من مواعظ وعبر قبل أن تشرع في تحليل ظاهرة التكبر والغرور.

ج) التناص مع الأمثال الشعبية:

تسوق الكاتبة في نصوصها تناصّات مع الأمثال الشعبية ن وذلك حسب السياق، ونجد أن نسبة حضوره شكلت 10 بالمئة، ومن جملة التناصات مع الأمثال التي وظفتها نذكر ما يأتي:

"لا تشوّقه لتمرة فتعلّق على قبره عرجونا"[3].

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص89.

2 نسمة: قصة البهلول والتاجر المغرور، على الخط:

https://www.qssas.com/story/30901

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:12.

3 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص88.

وهو مثل شعبي جزائري أصله "كي كان حي كان مشتاق تمرة وكي مات علقولو عرجون"[1]

المثل القائل: "وجه الخروف معروف" [2]وهذا أيضا مثل شعبي جزائري[3].

كما يطالعنا تقاطع للمثل في قولها: **"فقطع كجهيزة قول كلّ خطيب وجعله يؤمن إيمانا بالمقولة الجزائرية "لي مش ليك يعييك" أي يتعبك"**[4].

وفيها تناصين الأول مع مثل عربي "فقطعت جهيزة قول كلّ خطيب "[5]

ومثل شعبي جزائري "لي مش ليك يعييك"[6]

4/ التناص التاريخي:

نجد نسبة حضور التناص التاريخي في عدة مواضع، فقد أوردت الكاتبة عدة تناصّات مستحضرة فيها أحداثا تاريخية ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

"يا معشر الركام من منكم لم يسمع بـ "وا معتصماه" امرأة بعمورية يتحرش بها رومي فيمسك بطرف جلبابها، تسحب إلى السجن تصرخ وا معتصماه وا معتصماه، فيستجيب المعتصم

---

1 على الخط:

https://ar.mo3jam.com/term/كان%20حي%20مشتاق%20تمرة%20كي%20مات%20علقولو%20عرجون

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:13.

2 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص105.

3 على الخط:

https://www.facebook.com/matardaham/posts/1482124595244064

4 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص122.

5 قصة مثل قطعت جهيزة قول كل خطيب، على الخط:

https://www.tasnimnews.com/ar/news/2019/11/24/2145781/قصة-مثل-قَطَعَت-جَهيزَةُ-قَولَ-كُلّ-خَطيب

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:14.

6 على الخط:

https://ar.mo3jam.com/term/اللي%20ماهو%20ليك%20غير%20يعييك/

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:15.

ويرسل إلى أمير عمورية رسالة خلدها التاريخ فيها "من أمير المؤمنين إلى كلب الروم أخرج المرأة من السجن وإلّا لآتينّك بجيش بدايته عندك ونهايته عندي"[1]

فقد استحضرت حادثة من التاريخ الإسلامي وهي حادثة تلبية نجدة المعتصم بالله لنداء امرأة استغاثت به[2].

وتقول في موضع آخر: "**يا معشر الركام دخلت امرأة على قيس بن سعد تقول له "أشكو إليك قلّة الجرذان في بيتي" فأمر على الفور بتجهيز بيتها بالطعام والكساء"[3]**

استحضرت الكاتبة حادثة تاريخية مستدعية نصها ووظفته في نصّها لكي تدعم به الدلالة وتبين أكثر مقصودها.

وفي هذين المثالين وغيرها تأكيد على بيان الحجة وتقوية المعنى كما يدل أيضا على سعة ثقافة الكاتبة.

وتقول في موضع آخر "يا معشر الركام دخلت امرأة على قيس بن سعد تقول له "أشكو إليك قلّة الجرذان في بيتي" فأمر على الفور بتجهيز بيتها بالطعام والكساء"[4]

حيث استحضار حادثة تاريخية مستدعية نصها ووظفته في نصّها لكي تدعم به الدلالة وتبين أكثر مقصودها.

5/التناص الأدبي:

الحب في زمن الواي فاي يا غابرييل:

من التناص الأدبي قولها:

"هو انتظار بنكهة انتحار وانتحار كذاك الذي جنته ذكرى حب "أغنيس" على "همينغواي".

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص99.

2 ويكيبيديا الموسوعة الحرة: قصة وامعتصماه، على الخط:

https://ar.wikipedia.org/wiki/**وا_معتصماه**

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:16.

3 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص100.

4 م.ن، ص.ن.

فتاة حظها من زمرة "سنتياغو" في رواية العجوز والبحر"[1].

تناص مع رواية العجوز والبحر لـ "إرنست هيمينغواي "[2] واستحضار لأحداثها وظفته الكاتبة في هذا المقطع فبطل الرواية العجوز الصياد "سنتياغو"كان غير محظوظ في صيده وتعذب كثيرا قبل أن يظفر بصيد ثمين. والمقصود "بفتاة من زمرة سنتياغو في رواية العجوز والبحر" أنها فتاة غير محظوظة مثل سوء حظ البطل سانتياغو في الرواية.

نجد تناصا في قولها **"ما كان سيفعل الواي فاي بنهر "مجدولينا" يا غابرييل، لو أن "فلورينتينو" و"فيرمينا دازا" عايشا عصر الواي فاي لما ادعى ذلك الحب السبعيني على الكوليرا."[3]**

وهنا تناص مع رواية "الحب في زمن الكوليرا "[4] لـ غابرييل غارسيا ماركيز، وقد ذكرت الكاتبة أبطاله في هذا المقطع فيدرك المعنى ودلالة هذه العبارة من له خلفية عن هذه الرواية وهذه الشخصيات.

تقول أيضا: "كم من مدينة على طراز السيدة "فون كورفيسكي" تقضي فترة من عمرها تمرضنا وتعتني بنا، تداوي جراحنا وتضمدنا حتى نقع في عشق عينيها، نكون فيها "هنغواي"آخر"[5].

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص16.

2 موقع المعرفة: العجوز والبحر، على الخط:

https://www.marefa.org/العجوز_والبحر

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:18.

3 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص17.

4 الحب في زمن الكوليرا: على الخط،

https://la5sly.com/Articles./الحب-في-زمن-الكوليرا/

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:19.

5 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص33.

هنا تناص مع قصة حب "إرنست هيمنغواي"[1] مع الممرضة الإيطالية أغنيس فون كورفيسكي إبان الحرب العالمية.[2]

وفي العبارة التالية:"وأدركت أنني كنز كخارطة، وأنني كلوحة "ليوناردو" لا أحد يسطو على سر عينيّ، وأنني أغرب من كتاب "أنتيخرستوس" الذي أبهر أصدقائي."[3]

وقد خدم هذا التناص المشفر المعنى في السياق، فقد تميزت لوحة ليوناردو دافنشي بسرّ في رسم عيون الموناليزا، كما أن كتاب أنتيخرستوس تميّز بغرابته وحسب السياق نفهم أن أصدقاء الكاتبة كانوا معجبين أشد الإعجاب بهذا الكتاب وكيفية صياغة وسرد الأحداث فيه.

تحيل في قولها:"كتبتك وكتبت فيك، لكن كتاباتي على عكس كتابات "جاين أوستن" لا تنتهي سعيدة."[4] إلى كتابات "جاين أوستن" فالمعروف عن كتاباته أنها تنتهي سعيدة.

نجد أن التناص الأدبي حاضر في نصوص "غبار من روح" حيث توظفه الكاتبة بطريقة غير مباشرة وفي أحيان عدة تسوقه بأسلوب سلس بطريقة مباشرة بحيث يخدم المص وسياقه فتقتبس من مقالات الأدب البليغة ما يلخص ما قد تحويه فقرات، وبالتالي يضفي جمالية ويوضح المعنى ويجليه للقارئ خاصة عند يربط النص الغائب بالنص الحاضر ولو نلاحظ التناصات الأدبية الواردة نجدها متنوعة الموارد والمنابع وهذا يدل على تشرب الكاتبة وسعة ثقافتها.

ونورد بعض شواهد التناص الأدبي الذي جاء بشكل صريح في ما يلي:

"نطق شكسبير ذات يوم فقال "من نحبّهم بشدة يختارهم الغياب بدقة" لأنّ مثلهم أضاف جبران "لا يستحق سوى الحبّ ولا نملك أمامهم سوى أن نحبّ، نرمّم معهم أشياء كثيرة، نعيد طلاء الحياة!" فأيّ طلاء بعدهم يلوّن وجه الحياة؟ إنّ أكثر ما يوجع في الفراق

---

1 جعفر الديري: آرنست همنغواي والانتحار حبا، على الخط:

https://alwatannews.net/article/411251

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:20.

2 على الخط:

https://ar-ar.facebook.com/N2ra.lnrt2i/posts/880109709040221/

3 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص40

4 م. ن، ص51.

أردف نجيب محفوظ أنّه "لا يختار من الأحبّة إلّا الأجمل في العين والأغلى في القلب"،"، فيا له من فراق! وكيف يصحو المرء من ضلال قديم تحرّضه الذكريات؟"[1]

وتقول أيضا: **"وحسبي ما قاله الرّافعي يوما "إن المرء إذا حزن استدعى كل أحزانه السابقة كأنّ حزنا واحدا لا يكفيه"[2]**

كما تستدعي بقوة نصوص ومقولات "جبران خليل جبران" ومنها نورد قولها: **"أناديك كما نادى جبران أن يا سيدي نفسي "مثقلة بأثمارها فهل من جائع يجني ويأكل ويشبع[3]"**

خلاصة

لقد شكل التناص ركيزة مهمة ولبنة أساسية تشكلت منها نصوص غبار من روح المفتوحة على نصوص دينية وتاريخية وأدبية وشعبية وأسطورية. وإن هذا ليوحي بسعة اطلاع المبدعة وتشربها من نبع القرآن والسنة النبوية والمصادر التراثية المحلية والعربية والغربية.

ومن خلال التفاعل بين التناصات وتداخل النصوص فيما بينها يتبين لنا مدى إبداع الكاتبة في خلق نص أدبي له جذوره العريقة من نصوص سابقة من مختلف المجالات حيث أفلحت في تذويب التراث وتراكمات مخزونها الثقافي في تشكيل نص جديد بدلالات جديدة.

ونجد أن التناص الديني خاصة من القرآن الكريم قد أخذ حصة الأسد، حيث نهلت منه وعاشت معه في كل نص من نصوصها تأخذ من بيانه وإعجازه البلاغي مما منح نصوصها سمة خاصة مميزة وأكسبها شعرية وجمالية ما تلبث إلا وتفاجئ القارئ وتباغته وتسحره وتعيد إحياء النصوص القديمة، فجمالية توظيف التناص تكمن في مزج تلك النصوص المنصهرة في ثقافة المبدع لتشكل فسيفساء النص الجديد.

نجد أن جل هذه التناصات تنسجم مع مقصدية الكاتبة حيث عززت الدلالة وكملت المعنى، كما أن انتقاء الألفاظ والعبارات لم يأت عبثا وإنما جاء مناسبا للسياق التي وردت فيه وخلفية المعنى.

---

1 حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص، ص: 100،111.

2 م. ن، ص97.

3 م.ن، ص100.

خـــــــاتـمـة

بعد دراسة شعرية اللغة في نصوص غبار من روح لحياة بن بادة توصل البحث إلى جملة من النتائج نلخِّصها فيما يلي:

- "الشعرية" مصطلح نقدي يهتم بدراسة المكونات الجمالية للخطاب الأدبي، تسعى لتحريك المشاعر والأحاسيس وجذب المتلقي بإيحاءاتها وجمالياتها، ولها جذورها وحضورها منذ القدم مع أرسطو، كما تحدث عنها النقاد العرب القدامى، ليس كمفهوم نظري مستقل وإنما عناصرها وجزئياتها ولم ترق جهودهم لتشكيل نظرية متكاملة قائمة بذاتها، وتغير مفهومها من عصر لآخر، وقد أخذت مكانة مهمة في النقد الحديث الغربي والعربي، خاصة مع أعلام التيار الحداثي.

- تتسم نصوص كتاب "غبار من روح" النثرية بلغة شعرية واضحة وجلية تظافرت عدة عناصر في تشكيلها مما جعلها عصية التجنيس؛ بين الخاطرة والمقالة والقصة وقصيدة النثر... وجدنا من خلال البحث أنها تتمتع بمؤهلات ومزايا تجعل منها أقرب للشعر من النثر.

- تتجاور مؤشرات شعرية اللغة عبر مكوناتها الجمالية المتنوعة والمتناسقة التي تفصح عنها شعرية الإيقاع اللافت للانتباه، والناتج عن التشكيل الصوتي بتكرار الكلمات والحروف، وتنويع لجرس اللغة وإيقاعها الموسيقي، وكذا الجناس والطباق... فتضفي جمالية على النص وتشد المتلقي وتدغدغ مشاعره فيتفاعل معها، خاصة حينما تأتي النصوص في قالب تفيض فيه مشاعر الحزن والألم لما يحدث في الوطن العربي والإسلامي والمجتمعات المتعبة.

- تتضح الشعرية في لغة نصوص غبار من روح من خلال الانزياح، إذ راوغت المبدعة في تركيب جُملها اللغوي تقديما وتأخيرا وحذفا تارة أخرى، فزاد الانحراف عن أصول ترتيب الكلام في القيمة الدلالية والجمالية للنصوص، ومنحها رونقا ورُقيا في التعبير فضلا عن ذلك الأثر الجميل الذي تتركه في نفس المتلقي.

- كما فجرت المبدعة اللغة دلاليا بانزياحاتها في صور قوية مؤثرة، مستخدمة الخيال بشتى أنواعه وصوره واستعارت من عدَّة مجالات دينية وعلمية وأدبية وحتى فلكية... استدعتها لتحاكيها

في انزياحاتها مما أكسبها حركية وحيوية ومدلولات جديدة غير معهودة، متجاوزة التشبيه المادي إلى المماثلة النفسية العميقة، تاركة للمتلقي أن يملأها بخياله، وأن يحس بها بمشاعره فيجد نفسه فيها. كما أسهم توظيف الانزياح في إعادة تشكيل اللغة بصورة جمالية زادتها شعرية.

- لقد مثَّل التناصُّ لبنة أساسية تشكلت من خلالها نصوص كتاب "غبار من روح" والتي زخرفتها كلوحة فسيفسائية من قطع نصية قديمة وحديثة وافدة لمتن النص وفضائه، فتستحضرها بما يخدم الأفكار المراد إيصالها، وهذا يدل على سعة اطّلاع المبدعة وعمق ثقافتها التي تنبئ عن قراءاتها الكثيرة في مجالات متعددة. فقد تنوعت مصادر التناص بين الدينية، الشعرية، التراثية، الأسطورية، الأدبية، التاريخية، وغيرها. فقد أفلحت في تذويب التراث وتراكمات مخزونها الثقافي في تشكيل نص جديد بدلالات جديدة. كما نجدها توظف التناص الديني بقوة خاصة القرآني، إذ يدل على مرجعية الكاتبة الدينية كما منح لغتها وجمالية وقوة بالغة ورقيا في التعبير وتوظيفا جديدا غير متداول يكسر بانزياحه توقع المتلقي، كما يشكل في بعض المقاطع إيقاعا وترتيبا وجرسا موسيقيا يحاكي الإيقاع القرآني.

- نستخلص مما تقدم أن نصوص "غبار من روح " للكاتبة "حياة بن بادة" تتسم بشعرية اللغة، النابع من الإيقاع المتفجر والانزياحات التي أثارت بها اللغة للتعبير عن الواقع بطريقة غير نمطية، فقد روضت اللغة وابتكرت تعبيرات زادت من شعريتها. كما كان للتناص الذي ميَّز أسلوب الكاتبة دورًا فعال في بيان جمالية اللغة وشعريتها.

- ومن خلال صُحبتنا الطويلة للمدونة تبدَّت لنا ظواهر أخرى اتسمت بها المدونة مما يجعلها آفاقا لبحوث أخرى؛ فيستطيع دارس دراسة البعد الاجتماعي في نصوص "غبار من روح" لأهميته في سياق النصوص وحضوره بقوة. كما يمكن دراسة سيميائية المكان والشخصيات في هذه النصوص لأنها تعج بالرمزية والإيحاء.

الـــملاحـــــق

الملحق الأول: التعريف بالكاتبة "حياة بن بادة"[1]

حياة بن بادة ... فارسة الأدب والشعر والترجمة

حياة بن بادة كاتبة وشاعرة ومترجمة جزائرية فتية، ولدت سنة 1990 في مدينة غرداية، مدينة الأصالة والسحر والجمال، ولا جرم أن لخصوصية هذه المدينة الأثر الكبير في أدب الكاتبة وأسلوبها الشعري والشاعري.

تحصلت حياة بن بادة على عدة شهادات في مسارها الدراسي والعلمي، وتمكنت من خوض تخصصات مختلفة.[1]

الشهادات:

- "شهادة البكالوريا تخصص آداب ولغات أجنبية سنة 2007.
- ليسانس (نظام كلاسيكي) في الترجمة عربي/ فرنسي/ انجليزي. جامعة الجزائر جوان 2011.
- شهادة نجاح في الإعلام الآلي، 2011.
- شهادة نجاح في تقنيات التحرير الصحفي، 2011.
- شهادة البكالوريا تخصص آداب وفلسفة سنة 2011.
- شهادة عمل أستاذة اللغة الإنجليزية جامعة غرداية، لمدة 3 سنوات 2011-2014.
- شهادة ليسانس في علم النفس العيادي جامعة غرداية، جوان 2014.
- شهادة ماستر ترجمة عربي/ انجليزي/ عربي، جامعة الجزائر، جوان 2016.

عنوان المذكرة: (ترجمة الصورة الفنية بين الذكاء اللغوي وإعادة الخلق الأدبي من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية)، دراسة تحليلية مقارنة لكتاب النبي (The prophet) لجبران خليل جبران وترجمة ثروت عكاشة.

علامة المذكرة: 19 مع توصية بالنشر.

---

[1] بثينة عثامنية: "**حياة بن بادة... فارسة الأدب والشعر والترجمة**"، مجلة المترجم العراقي، دار العامون للترجمة والنشر، العراق، ع11، تشرين الثاني، 2020، ص4.

التصنيف: أ.

الترتيب: الأولى على مستوى الفوج خلال المسار الدراسي 2016/2014، الثانية على مستوى دفعة جوان 2016). معهد الترجمة، جامعة الجزائر 2.

- شهادة ماستر علم النفس الصحي، جامعة الجزائر 2، دفعة جوان 2017.
- شهادة عمل أستاذة اللغة الانجليزية بجامعة الجزائر 3، 2017/2015.
- شهادة خبرة مترجمة حرّة لدار نشر بالجزائر العاصمة.
- شهادة عمل أستاذة الحضارة والثقافة الانجليزية والترجمة وعلم النفس المعرفي (لغة التدريس انجليزية) بشعبة الانجليزية 2017/ 2019.
- شهادة عمل أستاذة الترجمة والمصطلح بقسم اللغة والأدب العربي، جامعة غرداية 2019/2017." [1]

وبالموازاة مع التدريس الجامعي، عملت حياة بن بادة مترجمة حرة لدى دار الطباعة والنشر بالجزائر العاصمة، حيث ترجمت قصصا وموسوعات علمية للأطفال، وكتبت مقالات في مجال الطب النفسي، وكذلك مقالات نشرت في وكالة الحدث الإخبارية الصادرة بلندن، كما نشرت مجموعة قصائد إنجليزية في وكالة الأنباء الأمريكية.

"كما تعد حياة بن بادة مدوّنة ناشطة لدى موقع مدونات الجزيرة، وعربي بوست، وملتقى المرأة العربية، ومجلة ميم. وقد سبق لها العمل كمترجمة تحريرية في المؤتمرات الدولية على غرار منتدى كوالالمبور، ماليزيا سنة 2016، وهي تشغل الآن منصب مترجم ترجمان لدى وزارة الشؤون الدينية والأوقاف."

"تهتم حياة بن بادة بالكتابة في المجال الأدبي، وكذا بالترجمة والتدقيق اللغوي، سواء أكان ذلك باللغة العربية أم الإنجليزية، كما تهتم بالمجال الإعلامي، خاصة قضايا الأمة والشأن الإنساني والعمل التطوعي، وتهتم بمجال الطب النفسي، على غرار العلاج المعرفي السلوكي والطب العقلي، ومنه تهتم بالبحث في العلوم النفسية والقرآن الكريم والربط بينها."

[1] مراسلة شخصية مع الكاتبة: حياة بن بادة، يوم 24 ماي 2021. على 11 صباحا.

"من أهم إصداراتها رواية "زمن الحرب وذكرى الجميلة" سنة 2016، عن مكتبة آدم بالجزائر العاصمة، والثنائية التي حظيت بالعرض، والبيع بالإهداء، في المعرض الدولي للكتاب في الجزائر 2019: كتاب "غبار من روح" سنة 2019، عن دار فواصل للنشر والتوزيع بغرداية، الجزائر، وكتاب "غبار على روح" للسنة ودار النشر ذاتيهما. ومن إصداراتها القادمة رواية "دروموميانيا".

تتعلق أحداث روايتها "زمن الحرب وذكرى الجميلة" بالقضية الفلسطينية، حيث جسدت كل آلامها وآمالها في شخصية أحمد، بطل الرواية والراوي في آن واحد، الذي عاش النكبة، والهجرة، والغربة، والحنين والاشتياق، والعودة والنضال والكفاح، والصبر والألم والأمل. جاءت الرواية بأسلوب أدبي شعري وشاعري، تتخلله قصائد شعرية وأغاني ثورية، وأوصاف دقيقة لما يختلج النفس من أوجاع وأحلام. قسمت الرواية إلى فصول بعناوين متسلسلة، وبلغت صفحاتها 226 صفحة.

"تعتبر حياة بن بادة طاقة إبداعية متعددة التخصصات، وبوتقة للعلم والفن تنتج فنون الأدب والشعر والترجمة، تدين في سيرتها الذاتية إلى كل تجاربها العلمية والمهنية، الحلوة والمرة، بكل ما اكتسبته من خبرة وإتقان، وتفتح واستطلاع، وتحد واستمرار، وقوة وطموح و"حياة".[1]

[1] بثينة عثامنية: **"حياة بن بادة... فارسة الأدب والشعر والترجمة"**، ص4.

الملحق الثاني: نماذج من المدونة

الروح الرابعة عشرة

لن نبكي بعد اليوم[1]

"الذي يجبرنا على أن نزغرد في جنازات شهدائنا هو ذلك الذي قتلهم، نزغرد حتى لا نجعله يحسّ لحظة أنّه هزمنا وإن عشنا سأذكّرك أننا سنبكي كثيرا بعد أن نتحرّر، سنبكي كلّ أولئك الذين كنّا مضطّرين أن نزغرد في جنازاتهم، سنبكي كما نشاء ونفرح كما نشاء وليس حسب المواعيد التي يحدّدها هذا الذي يطلق النار عليهم وعلينا الآن." ابراهيم نصر الله في رواية أعراس آمنة، الصفحة 98.

بكت وانتهى! كلّ القرى المغتصبَة، كلّ الشجيرات المعذَّبَة، كلّ السواقي المرعبَة، كلّ النصوص المتعبَة، بكت وانتهى! ونال الدمع ما اشتهى، رسم في الوجوه طريقه وفي القلوب خريطة واضحة المعالم والآثار، وحفر لنفسه فيها بيتا من آبار، لم يعد ينادي هل من مزيد، الآن لم يعد يريد، مزيدا من العبيد، مزيدا من الثريد المصنوع من فتات الورق والعرق والقلق، هو يريدنا أن نقبل ورقة الطلاق بروح رياضيّة وألّا نجرّه مجدّدا في محاكم الحزن، هو يريدنا أن نبدأ وأن ننتفض وأن نغضب لنتحرّر لا لنكتئب، يريدنا من الآن فصاعدا ألّا نفكّر فيه وألّا نرضخ له وألّا نركض خلفه وأن نبعده عن واقعنا وأن نكدّسه وندّخره لأفراحنا وأن نخفيه، وأن ننتصر لأحلامنا ونجافيه.

بكت وانتهى! البلابل والبيادر والسنابل، وتعرّفت على الرصاص والقنابل، كلها استحالت أشياء معتادة، لا ليست بلادة، هي فعلا هكذا أصبحت، أشياء معتادة، نتناولها مع فطور

[1] حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص52،53،54.

الصباح، نتبّل بها الغداء ونأخذها مقبّلة مع العشاء ودون دعوة تشاركنا هي الأفراح. بكت وانتهى! شجرة اللوز وأوراق الجوز التي كانت تستأنس بأغنيات شعبيّة (طاق طاق طاقيّة) لطفل كان حولها يدور، بكت وانتهى! كلّ حكايات الذاكرة التي لملمت الرفاق في مقهى قديم مقاعده من ورق وفناجينه من سطور. بكت وانتهى! كلمات كانت تتوجّع كالنساء، بكت وانتهى! ليلات باردة من شتاء، أثواب النسوة السوداء، زهيرات تكسوها مشكّلة من أبيات رثاء. بكت وانتهى! الأثواب المقدسية وصدّرت للغد والحريّة ألوانها الزاهية البهيّة، كلها تحلّت بمشاعر أثواب جبليّة لم تخدش صدرها إبر التطريز ولم تخترقها خيوط الحرير الطريحة، بما فيها الثوب السبعاوي والتلحمي وفساتين أريحا. بكت وانتهى! كلّ البيوت العتيقة، كلّ المشاوير التي أضاعت الطريقَ. بكت وانتهى! كلّ حبّات الزيتون التي تراقصت مع برد نيسان، وتباكت على صوت فيروز يغني "خذوني إلى بيسان"، بكت وانتهى! كلّ العيون وكلّ الصبايا وكلّ الحكايا وكلّ الأغاني، بكت وانتهى! حنجرة فيروز وقصائد الرحباني.

لن نبكي بعد اليوم، بكينا بما فيه كفاية، بكينا الرواية، بكينا السبب، بكينا كم من لقب، بكينا من الجليل إلى النقب، بكينا وانتهى! نريد اليوم أن نرافق البارود إلى بيته وأن نزغرد، لأن الذي ذرفنا الدموع عليه يريدنا أن نزغرد، لأنّ الذي سقيناه بالدماء يريدنا أن نزغرد، لأن الذي شطف قلوبنا بالحزن يريدنا أن نفرح ونزغرد، لأن الذي جعلنا نكتب الشجن والألم والذكرى يريدنا أن نزغرد، ولأن الذي زرعهم أو أراد أن يزرعهم فينا حين شنّ علينا حربا نفسيّة يريدنا أن نبكي ونعجز وننتهي، لهذا علينا أن نجعله يحصد انتصارنا على أحزاننا وبالتالي انتصارنا عليه.

لن نبكي بعد اليوم، بكينا بالأمس وانتهى! سنبتسم كما يبتسم الشهداء حين يقابلون ملك الموت، سنبتسم كما يبتسم الرضيع النائم، سنبتسم للملائكة التي أمدّنا الله بها، سنبتسم لأعدادنا التي لم تنتهِ يوم أرادوا إبادتها، سنبتسم لقدر هذه الأرض السعيد، قدر الانتصار، قدر العودة للديار، لن نبكي بعد اليوم ولن نجعلهم يطربون لشهيقنا ودموعنا، لن نمنحهم فواصل ليخططوا

لدمع جديد وحزن جديد واكتئاب شديد واغتصاب آخر، ولو شيّعنا شهيدا وراء شهيد. "إنّ من يبكي على شاب يستشهد لا يستطيع أن يوقف هجرة اليهود لفلسطين أو يطرد الانجليز منها"، على حدّ قول اليوغسلافي في رواية زمن الخيول البيضاء، الصفحة 321.

ها هم قد دخلوا وسيخرجون، لن نبكي على الشهداء، فالشهداء أحياء عند قبض الروح لا يتألّمون.

هم يريدوننا أن نرث الحزن ونورّثه حتى يغدو وباء مزمنا، هم يريدوننا أن نصاب بالدموع وراثيا وأن نكتسبها تلقائيا كما المرض، كيميائيا بسلاحهم وبيئيا بحصارهم واجتماعيا بتفرقتنا ونفسيا بالكآبة وغنائيا بآلام الدلعونا والعتابا، لهذا سننسى، سننسى الدموع ولن نبكي بعد اليوم. سنشرق كشمس آذار ونتفتّح كوروده ونكتسي بإصرارنا على الحريّة كأرض يكسوها الاخضرار. سنعود كالزهور وكالسرور، سنعود كالشمس صباحا توزّع نورها هنا وهناك، تنشر الدفء في الشتاء وتلفح صيفا من تشاء، سنعود بصيفنا وشتائنا، سنعود بنارنا ودخاننا يا آذار.

كالزهور يا آذار ستشرئبّ عيداننا لتلقاك ربيعا في الفضاء، كالزهور سنقوم من جديد، سنمرّ مع الذرّات في الهواء، سنحلّق كما الطيور، كما الغيوم في السماء، سنعبرها كما البريد. سنشد ساق حمام زاجل ونسقط كالخبر العاجل، على رؤوسهم وعلى رشاشهم وفي رصاصهم وفي أوكارهم ووسط أعصابهم، نخرج في منامهم وفي حمّامهم ومن خلفهم ومن أمامهم وعن يمينهم وعن شمالهم.

سنعود يا أرض التين والزيتون والعنب والليمون، سنعود يا أرض الأخضر والأحمر والبيلسان والزعتر، سنعود يا أرض البرتقال والنضال، سنعود كالمطر، كخيوط الشمس وضوئها المسافر في وجه القمر، نمسح من وجه يومك الشاحب عينا شاردة ونغطّي بأحضاننا ظهر ليلة باردة. سنصطّف كنغمات ضربات أرجل دبّيكة، كصفحات تاريخنا المشكّلة بخيوط القزّ الملوّنة في فستان الحجّة رقيّة، كمربّعات كوفيّة. سنعود من اللاحياة إلى الحياة، سننفض الموت عن صدورنا، سنمزّق

أكفاننا وسنسمو ونسطع ونتسرّب ونزحف ونشرق من قبورنا. يا أرض قلت لك سنعود، إنّا سنعود، وربّي سنعود وسننتشر مع رائحة البارود. سنشرع نوافذنا إلى الدروب الخضراء وسنفتح أبوابنا الخشبيّة، أبوابنا العربيّة بمزهريّة فلسطينيّة.

لن نبكي بعد اليوم، عِدني ألّا نبكي بعد اليوم، عِدني أن يرحل هذا الحزن من وجهك وألّا يدوم، عِدني أن تحدّثني كلّ ليلة عن الأفراح، عدني أن تذكّرني بأحلامنا مع كلّ صباح، أن تشدّ يدي وتمضي بي إلى كلّ شبر من أرضنا اغتصبوه لنحرّره. عِدني ألّا نبكي بعد اليوم وأن نقوم كالسّاعة، وأن ننتشر كالإشاعة وأن نتكاثر كالوعود وأن نشتعل كالوقود في أجسادهم وخيالهم.

عِدني ألّا نبكي بعد اليوم وأن نطير بأشلائنا إلى الحريّة، عدني أن نشتدّ كالحرّ وننتشر من حولهم كالضرّ، أن نرفع أشرعتنا كالبحّارة، أن نتشكّل كالحجارة، ونصمد ونتّحد، وأن نصطفّ كالبنيان المرصوص وأن ندوس مشاريعهم بإصرارنا ونضالنا وكفاحنا. عِدني ألّا نبكيَ بعد اليوم، أرجوك عِدني!

الروح الثالثة عشرة

برقية حبّ وعتب[1]

منشغل أنت عنّي كانشغال الثّريا في عنقودها عن الدبران، أتبع خيالك ووهمك في كلّ مكان، ولا زلت أشرق وأغرب بعدك. المسافة بيننا صارت تقاس بالسنة الضوئيّة وبالثانية القوسيّة ولا أزال هنا أنتظرك، كأنّ لا حياة بعدك. هل سمعت يوما بالدبران؟ هل سمعت يوما بعملاق أحمر أكبر من الشمس؟ تلك الشمس التي لطالما وصفتك بها! بالطريقة نفسها التي تكوّن بها الدبران تكوّن حبّي لك! سأخبرك كيف يحدث تفاعل ألفا الثلاثي في داخلي وكيف أعيش بالحرمان والخذلان والألم وكيف أنّ هذا القلب لا يقاوم الحمّى وكيف أنّه بالحمّى استطاع أن يكمل تطوّره ويمدّد حجمه إلى ما وراء الشمس، ولا زلت لا تسمع له الجهر والهمس، فيا حسرة!

سيفتّشون عنك هنا وخارج درب اللبّانة وسيحاولون الكشف عنك في كلّ ركن منّي. وكما كنّا نحاول الكشف في تجارب العلوم عن الدسم سيبذلون قصار جهدهم للكشف عن الاسم، ومثلما كنّا نحكّ المادة على ورقة بيضاء، سيحاولون اغتصاب أوراقي العذراء. في كلّ يوم يا سيّدي يظهر أشخاص روتينيون يحكّون عيونهم في أوراقنا، ليس للكشف عن الدسم وإنّما الاسم، لكنّ هذه الطريقة التقليدية لن تجدي نفعا، فالكشف عن اسمك يحتاج إلى كاشف أحمر سودان ثالث مسمّم ومسرطن، والجبناء بحاجة لأن يستخدموا الخل والملح ويتحنّطوا تفاديا لمضاعفاته كمومياء، وها أنا قد رفعت سطوري بالفلك وكهربتها بالفيزياء وسمّمتها بالكيمياء. بهذا الشكل ستبدو لهم كلّ سطوري جافّة، وسيعرفونك إن طاردوها إلى الحافّة!

منشغل أنت عنّي كطبيب مقيم في أسى السنوات، خلّف كتبا أدبية في غرفة شرقيّة وغادر الفلك والرسم ليختصّ في الجراحات، فجرح قلبها بملقط غربيّ. منشغل أنت كعلماء الفلك،

---

[1] حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص، ص: 49،50،51.

كمريض نفسي أرهقه القلق، كقلب أصابه الأرق؛ فلم يشهد في حياته الفلق. منشغل أنت في التاريخ وذائب في ماضيك، ومع ذلك تأبى قراءة نصّ أدبي، كتبته بحرف عربيّ. أناني أنت يا سيّدي وممتاز في شطف الأماني، لكن ألم يخبروك أنّ القلب الحديدي يأكله الصدأ كلّما تعرّض لقلب رطب؟ أكره أن تكفل دمعة لك الصدأ!

نسيتني كأنّني لم أكن، كأنّني أنا من رسم فيك ألوان الصيف وألقى بك في ممرّ الراحلين. نسيتني كأنّي ما كنت يوما فيك، كأنّني ما قرأت نصوصي عليك، نسيتني وتركتني فلّة بأحزان سبعة أرصد عودتك، وفي انتظاري بنيت أملا وفتحت نهايات متراصّة حتى صنّفت مع ذوي الاحتمالات الخاصة!

أدور كما الأرض حول نفسي يقابلني نجم الشمال، أسأله أن يعلّمني في أيّ اتجاه أنت. أنا الأرض كلّما غيّرت محوري تتبّعني لا ليفشي مكانك وإنّما ليشتّت فيّ خلايا الندم، وليوجّه ناظري نحو مثلّث عائم في روحي بالخذلان والحرمان والألم، مثلّث كسديم عين القط لا يمكن رؤيته بالعين المجرّدة، لأجله قرأت لبطليموس.

أنا الأرض التي كانت تعتقد أنّ لمعانها يفوق وهج الشعرى اليمانية وكوكب الزهرة والقمر والشمس. عرفت أخيرا أن كوكبة الجبّار نفسها لا يمكنها أن تحدّد اتجاهك فإلى أين تمضي بي؟ لم أكن أتصوّر يوما أنّك جرم ملكي لا كنت ملكك ولا كنت ملكي، فالأرض لم تخلق لتُظلَم وما كان بيننا مجرّد حادث غرور، كنت فيه ربّانا جدّ منحرف وشبه محترف فهويت. أنت يا سيّدي الشمس التي نتحت ضياءها خريفا، أتساءل أنا ما تفعل الأرض بقرص أسود؟ ربّما ستعلّم به الأطفال الحساب لكي لا يقعوا كما وقعت في حبّك. منكّد كيميائيا أنت، تحتاج لماء جافيل يبيّض قلبا فيك اسودّ لا يتقن غسل الأحوال ويفرض عليّ الفقر والحرمان، لا أكون فيه طيرا مهاجرا يصطاده النسيان.

أنا لست بطير ولست بخير! احتجت لقطرة من روحك فلم أجدها، احتجت لحضن منك أفلت، احتجت لأضمّ صدرك لأقوى، احتجت لأتكلم في رحابك فارتجفت وتكتّمت، احتجت لأن أكون فيك فلم أكن، احتجت لأن أحتجّ فيك فردعتني.

كلّ الذين أحبّهم رسمتهم فيك، كنت ألقاهم جميعا في وجهك، وزّعتهم في كلّ الأركان والزوايا ولم أكن أعلم أنّي في وجهك أضيّع أجمل الهدايا. اعتقدت يومها أنّهم سيلمعون فيه كما يلمع نجم النسر الواقع في كوكبة القيتارة الصغيرة، لم أكن أعلم أنّك ستدوس قلوبهم الكبيرة. ويوما بعد يوم أكتشف فيك ملاجئ جديدة تشبه أورانوس الذي اكتشفه هيرشل، كلّها برد وجليد وصخور.

أعلم أنّك لا تقرأ ولهذا قرّرت من اليوم فصاعدا أن أقرأ لك من غربتي هذه، ومن ذا يقرأ تضاريس جدلية تغدو حزينة وتروح أشدّ حزنا، تتناوب عليها الآلام والمحن؟!

إنهم يتسلّلون إلى كتاباتي بصمت كلمّا اقتحمتها أنت بفوضى وكم أخبرتك أنّ هذا الليل الذي نعيشه مثلما تقول الجدّات "سمّاع" وهاهم قد سمعوا أني قلت لك إنّ الأوطان لا تقرأ، هي فقط تسمع فلو حدث وفزتَ بوطن أسمعه. أخاف أن يستمروا في إسماعك ما لا ترضاه وتواصل أنت اللعب على أوتاري بغضب وعنف وقسوة. كم تمنّيت لو كنت فيك كما أنت فيّ كم تمنيت لو فزتَ بي ولم تهجّرني. كتبتك وكتبت فيك لكن كتاباتي على عكس كتابات جاين أوستن لا تنتهي سعيدة، هي تموت كئيبة على ضفافك المسكينة وأرصفتك العارية وبرودتك القارصة وكم كنت أتمنى أن تكون لأجلك زهرة ساكورا تزهر ربيعا وتزهر بسرعة. كتبت إليك لكن كتاباتي ككتابات إدغار آلان بو لا تصل إلّا للقلوب المنكسرة.

أخاف ألّا نلتقي، فأنا لم أعد أطيق النكوص إليك عند كلّ خذلان لاشعوريا. يقال إنّ النكوص عند الطفل مؤشر على نموّه الطبيعي ويبدو أنّ حبّك ينمو بداخلي طبيعيا ولاشعوريا، لكنه يزيد من ألمي ويشعرني بالاغتراب يوميّا وأخاف أن نلتقي وأعيشه فيك مجدّدا.

ارفع رأسك للسماء معي قليلا، سأحدّثك عن سرّ قرأته في أساطير اليونان، قرأت أن الدبّ الأكبر الذي تشاهده الآن هو كاليستو الجميلة التي غارت منها جونو، فاضطّر جوبيتر لتحويلها إلى ما هي عليه وأن الدبّ الأصغر هو ابنها أركاس وأن جوبيتر لم يفعل فيهما ما فعل إلّا ليحميهما من بطش جونو. انظر كم جونو حولنا يا وطني، ألّا فلتكن حكيما كجوبيتر وتحمينا.

إنّي أكره قانون الكيمياء الذي فيه تكسر روابط لإحداث تفاعل وإنتاج روابط وبالتالي مواد جديدة، أريد أن أحتفظ بأصدقائي القدامى ورفاق السوء الأوفياء، لقد كانت أختي الكبرى دائما تقول لي إن تلك الكتب رفاق سوء بالنسبة لطفلة. ألا ليتك تردّني ورفاقي وروابطي يا وطني دون كسور.

الروح الأولى

المُتأخّرون عن الحياة[1]

غطّ الكلّ في نوم عميق، وحدي بقيت كالمعْلم العتيق! أنصت لدقات قلبك المتسارعة، لست أدري أأحرسك من الانتظار أم أحرس آمالك من الانتحار. أراك تقلّب ناظرك في عيون طفل حزينة، تمعن النظر في ملامحه الشجينة، تبحث عنك في عينيه وعنهما فيك بعد هذه السنوات، كأنك لا تتذكر شيئا عدا أنها كانت الصورة المكمّلة لملفّ التحاقك بالمدرسة لأول مرّة، وها هي تكمّل اعتقادك بأن حياتك تفتقد المسرّة!

عميق هو الشبه؛ ذاك الذي يربط بين نظرات الحزن والخيبة تلك وبين ما آل إليه وضعك اليوم! أنت لا تراني وأنا أقلّب معك صفحات الليل وعتمة الألبوم، لكنني أتفهّمك؛ أشعر بك وأحسّك، وها أنت تخرج كالحمّى على شفاه أوراقي الليلة! فأي نوع من الأقلام يداويها وكم من سطر يكفيني لأكتبك فيها فأواسيها!

أراك تتصفح شريط قدرك في عينيك قبل أزيد من عشرين سنة، تردّد بصوت خافت "هذا أنا"، أسمعك تتساءل إن كان الحزن المرسوم فيهما قدرك هذا الذي تعيشه اليوم، أسمعك تتساءل إن كانت تلك النظرات تنبؤات، أراقبك تقارن عينيك بعيون أشقائك على الصور الأولى وقدرك هذا بأقدارهم، وبؤسك بأفراحهم، وجديّة الحزن في عيون الطفل الذي كنت عليه بلامبالاة عيونهم. أسمعك تهمس "ما أشبهني بالورقة الخضراء امتصّ الخريف روحها فاصفرّت وما أشبه عيوني بقدري، كأنّها كانت تعلم أن الحياة منذ البداية مجرّد خيبات"! ... بالله عليك لا تقل ما أشقاني وهذا البحر أين ألقاني، قل تأخرت وسأصل. نعم ستصل، ألم يقولوا إن ألذّ الثمار وأجودها تلك التي تأتي من أشجار بطيئة النموّ؟! ألم يقولوا إن عادة النجوم أن يصلوا متأخرين يا صاحب السموّ؟

---

[1] حياة بن بادة: **غبار من روح**، ص،ص: 9،10،11.

ياه... ما أشبهك بشجرة اللوز هذه التي ترقبك معي! أتدري أنّ عودها لولا الحرّ والشمس لما اشتدّ ولولا الجفاف لما تمدّد؟ بعض القسوة يا صديقي لم تخلق إلّا لتعلّيك للسماء وإنّ من الحجارة لما يتفجّر منه الأنهار وإنّ منها لما يشّقّق فيخرج منه الماء! ثمّ من قال إن البذور تموت بالدفن؟ بل تتغطى بالتراب حتى تطمئّن وتدخل في سبات صحّي كاف للقاء الحياة، إنّها تنمو ببطئ ليس إلّا لتثمر بغزارة. نعم تأخّرت بذرة اللوز يا صديق واستغرق الفلاح سنوات في الانتظار لكنها في الأخير أورقت وأزهرت وارتفعت وأثمرت وكذلك أنت، ستورق وتزهر وترتفع وتثمر، وتثمر بسلام، عاما بعد عام.

سمعتك ذات ليلة وقد انتبذت من العالم مكانا شرقيا تردّد قائلا: "وما بال الليل لا يرفع نقابه لأرى وجه الصباح؟ يقولون الدنيا حبلى بالصباح إذا ما الغد لاح وما يدريني علّ حملها كاذب يتوهّم الأفراح"! سمعتك تقول إنّ الدنيا غابة، شمس غطّتها سحابة، أرض أضحت خرابا، أيام تغّشتها الكآبة ولم تعد تصلح للمزيد منك. نعم دروب الغابة وعرة قد تجوع فيها وتعرى لكنّك مع الله لن تشقى وسيشرق الصباح فيك ومن حولك يا صديق. عش حدادك بكل ما أوتيت من حزن الليلة وغدا عد وانتعش، عش مع الآخرين حياتهم واستمرّ في مشوار الكفاح لأجل حياتك، فالدنيا أخذ وعطاء.

أعلم أنّك تأخرت في الدراسة وأنك قدّمت لها بإخلاص ومع ذلك لم تطلق بعد مقاعد الجامعة سراحك، أعلم أنّ أحلامك تعرّضت لهجوم القراصنة، وأنّ الوطن كان قاسيا في فرض الأدوار وأساء توزيع المراتب، أعلم أنّك تأخرت في إيجاد عمل وتشعر بالضياع دون راتب، فأنت اخترت أن تكون شامخا مستقلا كشجر اللوز لا نباتا متسلقا لا ينمو بمفرده ويركب ظهر غيره ليصل إلى الشمس. أعلم أنك تأخرت في الحبّ والزواج وبقيت تصفق للآخرين في أعراسهم، أعلم أنّك تتوق للأعداد الزوجية وأنك سئمت من زنزانتك الانفرادية، أعلم أنك تغبط كل اثنين مارّين من أمامك يشدان أيادي بعضهما البعض ويتراشقان بالبسمات والضحكات، أعلم أنك

مللت من مائدة الطعام اليتيمة والتصاميم القديمة، أعلم أنّك تتوق للدفء والاحتواء والسكن، أعلم أنّك لم تعد تشعر بالأمان في هذا الوطن.

أسمعك تقول "ربّاه لم أنا؟ ليت لي حياة عادية كحياة إخوتي وجيراني لا يفسدها الطموح والمنى"، أعلم أنك مررت بتجارب فاشلة وأنّك كنت تعود من كل فشل إلى التجربة الأولى تبكي أخطاءك وقراراتك، أعلم أن كلّ من تركته خلفك فاتك، أعلم أنّ الأيام والسنوات تحاصرك وأن جيل الألفين قد لحق بك ولا زلت كالشجرة الخضراء توزّع الظل بأوراقك وتنتظر بزوغ ثمارك، أعلم أنك نزفت الكثير من أحلامك ومن نفسك وبسمتك وطاقتك ووزنك وتذاكر سفرك، أعلم أنّك تنازلت بما فيه كفاية وأنّ القهر اتخذك هواية، أعلم أنّك أمسيت هشّا وحسّاسا ومع ذلك تخرج للعالم بقوّة ويوميا تقاوم تلك الهوة التي اخترقت قلبك، أعلم أنك تقطع مسافات طويلة في نفسك لتفتح بابا، لتردّ جوابا، أعلم أن داخلك مكتظ وصاخب.

أعلم أنّ مشاعرك تشكو من فوضى، أعلم أنّك تأخرت في الأبوّة وأن بيوت الأصدقاء أمست روضة، وأطفالهم صاروا بعمر المدرسة وأنت مكانك لم تبرح تلملم عبرات قلبك المنكسر بالوحدة، أعلم أنك تتوق لاحتضان قطعة منك، لسماع "بابا وماما" لـ"بنّي" تصدر من فمك، أعلم أن أوجاعك تطفو على سطح قلبك كلما جدّفت إليها الأعياد والمناسبات، أعلم أنها تطفو كلما رميت بمجدافك إلى المحلات وقلّبت عينيك ويديك في ألبسة الأطفال وألعابهم رفقة الصديق ورفقة الطريق. أعلم أن كل هذا يحدث بداخلك ويفيض فيك كالسيل، تداريه بالكبت والصمت وتوقظه بالليل. أعلم أنك تأخرت عن الحياة وكلّ محاولات الانتصار السريع فيها باءت بالفشل! وأعلم أنّ ما يبكيك هو الإخلاص في عصر الذئاب لا طول الأجل.

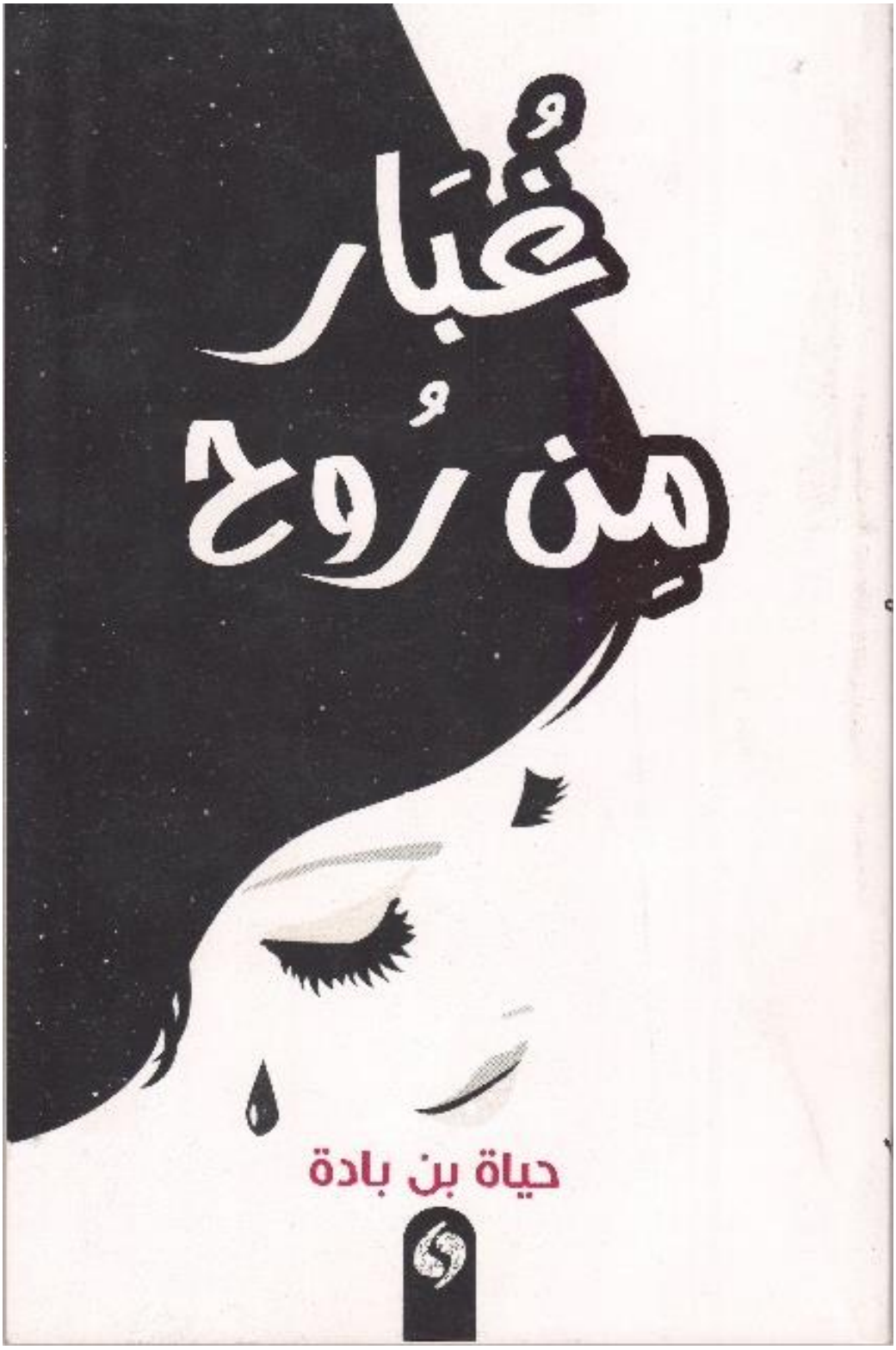
أيّها المتأخرون في الدراسة والعمل والحبّ والزواج والأمومة والأبوة فَالحياة، مع الحياة نحن مجبرون على الانتظار، مجبرون على تحمّل ضريبة الأحلام الكبيرة والطموحات الطويلة ودقّة التخطيط وسلامة النية وحسن الاختيار، مجبرون على التريّث والتصبّر ومجبولون على التأخر. أيّها

المتأخرون عن الحياة، هناك حدائق تنمو من بذرة وأخرى تنمو من شتلات، أمّا الأولى فتنبت من عدم وأمّا الثانية فنتيجة دعم، فصبر جميل.

أيها المتأخرون عن الحياة، الناس كالأشجار، فيها سريعة النمو وفيها البطيئة، فيها حلوة الثمار وفيها المرّة، فيها المتسلقة وفيها الحرّة، فيها الأصيلة وفيها المصطنعة، فيها الضارة وفيها النافعة، فيها ما يُحفظ للزينة وفيها ما يثمر سنينا، فيها ما تقتله كثرة المياه وفيها ما تحييها، فيها ما يبقى على مدار السنة أخضر وفيها ما في موسم يصفّر، وفيها التي في الصمت تتوجع والتي تودّع والتي ماتت منذ زمن وظلّت واقفة وعرش الحدائق ما فتئت تتربّع.

أيّها المتأخر عن الحياة ليس المهم أن تصل بسرعة، المهم أن تمشي بخطى ثابتة ومبادئ سليمة وتعمل بإخلاص، الأجمل قادم وإن تأخر، وما من متأخر مرّ قبلك فصبر إلّا وأزهر.

الملحق الثالث: صورة لغلاف المدونة



قائمة المصادر

والمراجع

***– القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع).**

أولا– المصادر والمراجع:

01- ابن حنبل أبو عبد الله أحمد: **مسند الإمام أحمد بن حنبل**، مؤسسة قرطبة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.ن، ج5.

02- ابن زكريا أبو الحسين أحمد بن فارس: **مقاييس اللغة**، تح /عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3.

03- أبو العدوس يوسف: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ،2007.

04- أبو ديب كمال: **في البنية الإيقاعية للشعر العربي**، دار العلم للملايين بيروت، ط1، 1984.

05- أبو ديب كمال: **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

06- الألباني ناصر الدين: **صحيح الترغيب والترهيب**، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 2000، ج2.

07- بن بادة حياة: **غبار على روح**، دار فواصل للنشر والإعلام، الجزائر، غرداية، د. ت. ط.

08- بن بادة حياة: **غبار من روح**، دار فواصل للنشر والإعلام، الجزائر، غرداية، د.ت.ط.

09- بن خليفة مشري: **الشعرية العربية–مرجعياتها وإبدالاتها النصية**، دراسة–صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ط1، د. د. ن، 2007.

10- بودوخة مسعود: **الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ط1، 2010.

11- بوفلاقة سعد: **الشعريات العربية–المفاهيم والأنماط**، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة الجزائر، ط1، 2007.

12- بومزبر الطاهر بن حسين: **التواصل اللساني والشعرية–مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون**–ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2007.

13- البيهقي أبو بكر: **السنن الصغير**، تحقيق: عبد المعطي أمين قلعجي، جامعة الدراسات الإسلامية، كراتشي، باكستان، ط1، 1989.

14- تاوريريت بشير: **آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم**، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2009.

15- تودوروف زفيطان: **الشعرية**، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1990.

16- جاكبسون رومان: **قضايا الشعرية**، تر: محمد الولي ومبارك حنّوز، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،1988.

17- حمداوي جميل: **الشعرية بين النظرية والممارسة**، د.د.ن، ط1 ،2018.

18- حمداوي جميل: **محاضرات في لسانيات النص**، د. د. ن، ط1، 2015.

19- رشام فيروز: **شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي/دراسة أجناسية لأدب نزار قباني**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ،2017.

20- الزعبي أحمد: **التناص نظرية وتطبيقا**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان.

21-ستالوني إيف : **الأجناس الأدبية**، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

22- السجستاني أبو داود: سنن أبي داود، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، محمد كامل قره بللي، دار الرسالة العالمية، د.م.ن، ط1، 2009، ج3.

23- الصبحي محمد الأخضر: **مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه**، الدار العربية للعلوم ناشرون، د. ت. ن.

24- علوش سعيد: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985.

25- عناني محمد: **المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي-عربي**، دار نوبار للطباعة، مصر القاهرة، ط3، 2003.

26- الغذامي عبد الله: **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.

27- الفارابي أبو نصر: **الحروف**، تح: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت-لبنان، ط2، 1990.

28- الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، تح/ أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة،2008.

29- قاسم محمد أحمد ، ديب محي الدين: **علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني**، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003.

30- كريستيفا جوليا: **علم النص**، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب الدار البيضاء، ط1، 1991.

31- كوهن جان: **بنية اللغة الشعرية** تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

32- الأصبهاني أبو نعيم: **معرفة الصحابة**، تحقيق: عادل بن يوسف العزازي، دار الوطن للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1998، ج5.

33- مرتاض عبد الملك: **قضايا الشعريات** متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، منشورات دار القدس العربي، ط1، 2009، الجزائر.

34- المسدي عبد السلام: **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب طرابلس، ط3، **1982**.

35- مطر أحمد: المجموعة الشعرية دار الحرية، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

36- مفتاح محمد: **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 ،1992.

37- ميخائيل نعيمة: **الغربال الجديد مقالات ورسائل نقدية**، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط2، 1978.

38- ناظم حسن: **مفاهيم الشعرية-دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

39- الوجي عبد الرحمان: **الإيقاع في الشعر العربي**، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989.

ثانيا– المذكرات:

40- خديجة جدنا علي، يمينة العبادي: **الإيقاع الشعري في ديوان "آيات من كتاب السهو"**، مذكرة تخرج مقدمة لنيل الماستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة أدرار، 2016،2017.

41-صالح العاتي، عبد الناصر مليك: **تداخل الأجناس الأدبية في شعر أحمد مطر– مقاربة سيميو تأويلية**، مذكرة ماستر أدب حديث ومعاصر، جامعة الوادي، 2017، 2018.

ثالثا– المقالات:

42- عثامنية بثينة: **"حياة بن بادة... فارسة الأدب والشعر والترجمة"**، مجلة المترجم العراقي، دار العامون للترجمة والنشر، العراق، ع11، تشرين الثاني، 2020.

43-عمار بوعيشة: **تشعير السرد وتسريد الشعر في الخطاب الشعري العربي المعاصر – قراءة في البنية السردية للشعرية العربية المعاصر**، التواصل الأدبي، ع الثامن، جوان 2017.

رابعا– المواقع الإلكترونية:

44- الأخوين الرحباني: سنرجع يوما، على الخط:

https://fairouziyat.com/lyrics2%القدس20%في20%البال/سنرجع0يوماً.Html

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:11.

45- البارودي فخر: بلاد العرب أوطاني، على الخط:

http://www.schoolarabia.net/asasia/duroos_1_2/arabi/belad_alorb/belad_alorb.htm

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:00.

46- الجخ هشام: التأشيرة، على الخط:

http://alqudsnews.net/post/60482-/قصيدة-التأشيرة-للشاعر-هشام-الجخ

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة 18:03.

47- الحب في زمن الكوليرا: على الخط،

https://la5sly.com/Articles./الحب-في-زمن-الكوليرا/

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:19.

48- الديري جعفر: آرنست همنغواي والانتحار حبا، على الخط:

https://alwatannews.net/article/411251

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:20.

49- شبانة صالح صلاح: مهاهاه وزغاريد، على الخط:

https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/159163.html

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:09.

50- على الخط:

https://www.facebook.com/846243998828472/posts/1846665068786355 /

51- على الخط:

https://www.facebook.com/1634482160125461/posts/2279914812248856/

52- على الخط:

https://ar.mo3jam.com/term%ثمرة%20مشتاق%20حي%20كان/20كي%20مات%20علقولو%20عرجون

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:13.

53- على الخط:

https://www.facebook.com/matardaham/posts/1482124595244064

54- على الخط:

https://ar.mo3jam.com/term/اللي%20ماهو%20ليك%20غير%20يعييك

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:15.

55- على الخط:

https://ar-ar.facebook.com/N2ra.lnrt2i/posts/880109709040221/

56- قباني نزار: رسالة من سيدة حاقدة، على الخط:

https://www.nizariat.com/poetry.php?id=37

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:23.

57- قصة مثل قطعت جهيزة قول كل خطيب، على الخط:

https://www.tasnimnews.com/ar/news/2019/11/24/2145781/قصة-مثل-قَطَعَت-جَهيزَةُ-قَولَ-كُلّ-خَطِيبِ1

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:14.

58- الموسوعة الحرة ويكيبيديا: قصيدة موطني لإبراهيم طوقان، على الخط:

https://ar.wikipedia.org/wiki/موطني

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:05.

59- الموسوعة الحرة ويكيبيديا: قصيدة أهواك لعبد الحليم حافظ، على الخط:

https://ar.wikipedia.org/wiki/أهواك_(أغنية)

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:06.

60- الموسوعة الحرة ويكيبيديا: لعبة طاق طاق طاقية، على الخط:

https://ar.wikipedia.org/wiki/طاق_طاق_طاقية

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:08.

61- الموسوعة الحرة ويكيبيديا: قصة وامعتصماه، على الخط:

https://ar.wikipedia.org/wiki/وا_معتصماه.

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:16.

62- موقع المعرفة: العجوز والبحر، على الخط:

https://www.marefa.org/العجوز_والبحر.

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:18.

63- نسمة: قصة البهلول والتاجر المغرور، على الخط:

https://www.qssas.com/story/30901

آخر زيارة: 05 جوان 2021، على الساعة: 18:12.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	**أ – د**
مدخل : مفهوم الشعرية وتطورها، ووصف مدونة الدراسة	
أولا: مفهوم الشعرية	**17**
ثانيا: مفهوم الشعرية عند القدماء	**23**
ثالثا: مفهوم الشعرية عند المحدثين	**28**
رابعا: وصف مدونة الدراسة "غُبار من روح"	**35**
المبحث الأول: شعرية الإيقاع في نصوص غبار من روح	
المطلب الأول: مفهوم الإيقاع	**40**
المطلب الثاني: شعرية الإيقاع في نصوص "غبار من روح"	**41**
المطلب الثالث: إشكالية تجنيس نصوص غبار من روح (شعر/ نثر)	**60**
خلاصة المبحث الأول	**64**
المبحث الثاني: شعريّة الانزياح في نصوص غبارٌ من روح	
المطلب الأول: مفهوم الانزياح وأنواعه	**66**
المطلب الثاني: الانزياح التركيبي في نصوص "غبار من روح"	**68**
خلاصة	**78**
المطلب الثاني: الانزياح الاستبدالي في نصوص "غبار من روح"	**79**
خلاصة	**92**
المبحث الثالث: شعريَّة التناص في نصوص "غبارٌ من روح"	
المطلب الأول: مفهوم التناص	**94**
المطلب الثاني: أنواع التناص ودلالاته في نصوص غبار من روح	**96**
خلاصة	**121**
خاتمة	**124–123**

قائمة الملاحق	
الملحق الأول: التعريف بالكاتبة "حياة بن بادة"	**126**
الملحق الثاني: نماذج من المدونة	**129**
الملحق الثالث: صورة لغلاف المدونة	**141**
قائمة المصادر والمراجع	**143**
فهرس المحتويات	**151**