الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: 2018

جماليـات التحول الخطـابي في ديـوان "بحري يغرق أحيانا... شعر" شعر "عفاف فنوح"

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: دراسات أدبية التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
* - بسمة رزايقي

إشراف الدكتورة :
وسيلة مرباح

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

دعاء

بسم الله الرحمن الرحيم

يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات

ـ صدق الله العظيم ـ

اللهم إني أسالك دوام الحمد والشكر ... وبركة الحياة والعمر... وأسألك جوامع البر والثبات في الأمد... اللهم اعتق رقابنا من النار ... برحمتك يا عزيز يا غفار ... يا أرحم الراحمين.

اللهم انك عفو كريم تحب العفو فأعفوا عنا

اللهم أنت الحي لا تأخذك سنة ولا نوم ... وأنت مدبر الكواكب والنجوم... ومصرف الرياح والغيوم

اللهم صرف ما بنا من هموم ... وارزقنا خير هذا اليوم ... وكل يوم أخر العمر ومنتهاه

وفرج هم المهمومين من المسلمين ... ونفس الكرب عن المركوبين من المسلمين...

واقض اللهم الدين عن المدينين من المسلمين ... وفك أسرى المأسورين من المسلمين ...

برحمتك يا أرحم الراحمين ...

اللهم أحفظ الآباء والأمهات ... يا خير الحافظين

ـ آمين يا رب العالمين ـ

شکر

و تقدیر

قال الله تعالى: * لئن شكرتم لأزيدنكم *

في البداية نحمد الله تعالى ونشكره كثيرا ودائما على نعمة العلم والقدرة على العمل

لانجاز هذا العمل المتواضع

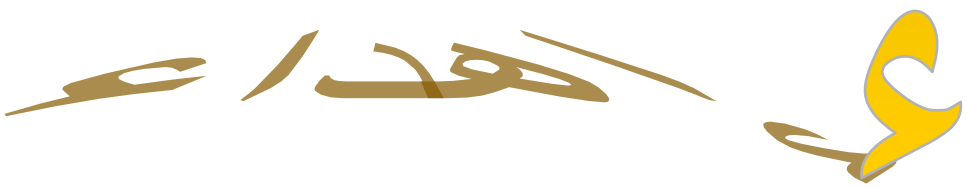
ـ نتقدم بالشكر الخاص والخالص إلى الأستاذة المشرفة: " مرباح وسيلة " على الجهد الذي بذلته من أجلي ـ وعلى التوجيهات القيمة التي كانت العون لي بإذن الله في إتمام هذا العمل

أساتذتي الأعزاء الذين رافقوني وبذلوا جهدهم في إيصال رسالتهم الحميدة لنا

شكـرا جميعـا لمساعدتكم لي في ميـــلاد ثمرة جهـــدي

* بسمـة *

اهداء



الحمد والشكر لله عز وجل والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلّى الله عليه وسلّم

إلى الذي رباني و أحسن تربيتي والذي أراد أن يراني أرتقي إلى صهوات المجد والكبرياء

أبي رمز المحبة والعطاء ، إلى الذي قضى أيام شبابه عاملا مجدا ، إلى الرجل الذي

رحل إلى جوار ربه بعدما رسم خطوات مستقبلي

أسكنه الله فسيح جناته

إلى أبي الغالي " الطاهر"

إلى من سهرت على تربيتي وجدت في تكوين أسرتي وعملت على تحقيق آمالي ، يا من

أراها منبعا للحنان ومصدرا للقوة ومثالا للمرأة الصامدة ، إلى الإنسانة التي مهما قلت

وكتبت ما وصلت لتحديد شعوري اتجاهها ،أهدي ثمرة جهدي هذا

إلى أمي الغالية " حليمة "

إلى الإخوة والأخوات

نعيمة . فراح . عبد القادر . نجود . وافية . أمين . وداد . بشرى . منى . زين الدين . خلود

وكتاكيت البيت

لؤي . معتز بالله . معتصم بالله .حياة . إياد . لجين . بهاء الدين . أميرة

إلى أصدق دعوات أمي لي ، رفيق دربي وأعز ناسي خطيبي " عبد الحليـم "

إلى جميع الأهل والأقارب

مقدمة

مقدمة:

الشعر ديوان العرب، لذا فهو في حقيقته ليس عالما مسطحا يتمكن منه القارئ دون عناء. إنه عالم سحري جميل يموج بالحركة والألوان، فهو عالم لا يعترف بالنهائية والحدود، وبهذا الشكل يأتي مفاجئا عدو المنطق، الحكمة والعقل، إنه عالم التخطي والتجاوز والسعي وراء اللامألوف وكذلك وراء المطلق والإمساك به ،وتجسيده في التجربة الشعرية بواسطة أدوات فنية كالكلمة والرمز والصورة.

فالخطاب الشعري المعاصر في –عمومه– يتبنى الانزياح والتناص وكذلك المفارقة كمشروع فكري وجمالي في الآن ذاته ،حتى إذا لم يجد ما يفارق فارق ذاته، إذن فإن منشئ الخطاب هو مبدع يسعى إلى ممارسة الرؤيا في أعماقها ابتغاء استحضار الجانب الغائب من خلال اللغة.

فالخطاب الشعري يعتمد على الخيال ورؤية تحيد بدلالة اللغة الحقيقية عما وضعت لها أصلا، لتشحنها بمعان جديدة وإيحاءات غير مألوفة.

المتأمل في الشعر الجزائري المعاصر يجد بلا شك تلك النزعة المتنامية لاستخدام الرموز والغموض في نصوصهم الشعرية، حتى أصبحت من الأدوات الفنية التي يعتمد عليها كثير من الشعر.

قد تطرق هذا البحث لدراسة بعض الآليات الجمالية في ديوان "بحري يغرق أحيانا... شعر " لـ "عفاف فنوح"، محاولا الإجابة عن الإشكالية الرئيسية

- **فيما تتجلى جماليات الخطاب الشعري في ديوان عفاف فنوح ؟**

تتفرع عن هذه الإشكالية أسئلة ثانوية أخرى هي :

- ما هي صورة التحول الخطابي التي شكلت الجمالية فيه ؟
- إلى أي مدى تحققت هذه الجمالية في خطابها؟

من أبرز ما شدنا إلى هذه الدراسة غموضها الإبداعي، وكذلك أن اللغة لديها تشكل بنية فنية محكمة تغري الدارس للبحث والغوص في أشعارها، كما تميز إنتاجها الشعري بسمات الجمع بين ما هو تراثي وحداثي سواء في الشكل أو المضمون والأداء.

هذه أبرز أسباب اختياري لهذا العنوان الموسوم " جماليات التحول الخطابي في ديوان بحري يغرق أحيانا...شعر" لـ "عفاف فنوح"، بهدف الكشف عن السمات الجمالية في خطابها الشعري ودلالته، بالإضافة إلى أسلوبها وطاقاتها الإبداعية.

قد تكون هيكل البحث من مقدمة وفصلين وخاتمة، أشرنا في الفصل الأول إلى التعريف بالجمال فكان لا بد من تناوله من منظور ثقافي عربي وآخر غربي، مدعمين بحثنا فيه بمجموعة من التعريفات البارزة لدى النقاد والدارسين العرب منهم والغرب، كذلك هو الحال بالنسبة لمفهوم الخطاب فتناولنا مفهوم الخطاب الشعري بصفة خاصة والخطاب عامة وأخيرا مفهوم التحول الخطابي، وهذا ما حتم علينا ضرورة تعريف التحول كمادة لغوية، مع ربط الجمال بالتحول الخطابي وإبراز العلاقة بينهما.

أما في الفصل الثاني فقد حاولنا قدر الإمكان إبراز أهم الآليات التي ساهمت في تحول الخطاب الشعري في ديوان "بحري يغرق أحيانا" لـ "عفاف فنوح مركزين بشكل خاص على مختلف الانزياحات الدلالية والتركيبية وكذلك التناص، وأخيرا تناولنا مختلف المفارقات اللغوية في هذا الديوان وذلك باستخراج أهم هذه الصور اللفظية واللغوية، وصولا إلى خاتمة البحث فأوجزت فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

لا ينكر عارف بعلوم اللغة أن المنهج الأسلوبي من أخصب المناهج النقدية المعاصرة، التي تستقطب الكثير من الدارسين، وذلك لاهتمامه بالبحث في الجانب الجمالي للاستعمال اللغوي فهو يتناول النص الأدبي بالوصف والتحليل بعد أن يتقرر وجوده، ليبحث عن الخصوصيات والسمات المميزة فيه، لأنه يستهدف أبعاد معينة في الخطاب الأدبي، وهذا من أجل إبراز وكشف مكمن جماليته وأدبيته، ولهذا تبنت الدراسة بعض آليات المنهج الأسلوبي ،للوقوف على بعض الظواهر الأسلوبية في الديوان السالف الذكر، والتي أسهمت في تشكيل

جماليات الأسلوب المميز بالكلام والأداء ولذلك وظفت المنهج الأسلوبي وهذا لبلوغ ما يهدف إليه البحث الذي تناولناه ومن أهم الدراسات السابقة نجد:

- جماليات الانزياح في شعر الأخضر فلوس"عرا جين الحنين" أنموذجا –دراسة أسلوبية–
- المفارقة في شعر أبي نواس –رسالة ماجستير–
- تحولات النص الشعري ألمغاربي المعاصر
- التناص في ديوان على باب الحلم لعامر شارف

من الصعوبات التي واجهتها أثناء البحث صعوبة أسلوب الديوان وصعوبة استيعابه إضافة إلى ضيق الوقت.

في الختام لا يسعني إلا أن أحمد الله عز وجل على ما أعان ويسر، كما أتوجه بالشكر والتقدير للأستاذة المشرفة "**مرباح وسيلة**" التي كانت لي بمثابة السند، أشكرها جزيل الشكر على نصائحها وتوجيهاتها التي سهلت علي الطريق كذلك أخص بالشكر الجزيل لجنة المناقشة فردا فردا، والله ولي التوفيق والسداد.

الفصل الأول

بين الجمال والتحول الخطابي

الفصل الأول: "بين الجمال والتحول الخطابي"

أولا : مفهوم الجمالية

1. تعريف الجمال لغة

2. تعرف الجمال اصطلاحا

أ. مفهوم الجمال في الثقافة الغربية.

ب. مفهوم الجمال في الثقافة العربية.

ثانيا : مفهوم الخطاب وتحولاته.

1. مفهم الخطاب الشعري.

أ. الخطاب لغة.

ب. الخطاب اصطلاحا.

***عند الغرب**

*** عند العرب**

2. مفهوم التحول الخطابي

أ. التحول لغة.

ب. التحول اصطلاحا.

ثالثا : العلاقة بين الجمال والتحول الخطابي.

أولا: مفهوم الجمالية:

تعددت مفاهيم " الجمالية " عند الفلاسفة والأدباء على مر العصور والأزمان، وذلك راجع لارتباطها بمختلف الثقافات الغربية منها والعربية. فالجمالية كمفهوم أدبي يعد من المفاهيم المعقدة والغامضّة التي يصعب علينا وضع تعريف شامل وملم بجميع جوانبّها فالجمال مرتبط بالحس والذوق والإدراك،هذه المعايير الأخيرة التي تختلف من شخص إلى آخر،فهي ليست نفسها عند جميع البشر. مثلا الشيء الذي أتقبله أنا ويلاقي استحسانا مني قد لا يروق غيري. لذلك فإن البحث عن مفهوم جامع ومانع للجمالية يجعلنا أمام تراكم للآراء والمواقف الفلسفية. وقد يتعذر علينا الوصول إلى تعريف يجمع بين وجهات النظر لدى المفكرين والعلماء.

حيث أنا هذا التباين في وجهات النظر لدى المفكرين يقودنا إلى ضرورة تسليط الضوء على مختلف المواقف حيال هذا المفهوم الغامض والمعقد، لذلك سنحاول التعرض لمفهوم الجمالية في ثقافتين مختلفتين غربية وأخرى عربية.

قبل ذلك عمدت أن أبحث في تعريف الجمال لغة واصطلاحا باعتبار أن الجمالية: مصدر صناعي نسبة للجمال.

1. تعريف الجمال لغة:

« جَمَلَ الشيء: إذا جمعه بعد التفرق أجمل: اعتدل واستقام، والجمال مصدر الجميل والفعل جَمُلَ، والجَمال: الحسن و يكون في الفعل والخلق».[1]

نجد أيضا: « الجُمَّال، بالضّم والتشديد: أجمل من الجميل وجمَّلة أي زينة والتَّجميل: تكلف بقول أبو زيد: « جمَّل الله عليك تجميلا ، إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنَا »
1

[1]– ابن منظور الأنصاري : لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، مج11، مادة (جمل)، ص126.

والجَمَالُ، الحُسن يكون في الخلق، قال الله تعالى: « **ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ**﴿14﴾ » بعد وصف مراحل الخلق التي مر بها الإنسان.

قال أيضا: « **وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ** ﴿6﴾ ». سورة النحل، الآية(6)

أي بهاء وحُسن، ولا شكّ في أن مخلوق لأحسن الخالقين يكون على ارفع مستوى من الجمال والإتقان.

« وجمَّلَه تجميلاً : زينة والتجميُّلُ: تكلُّفَ الجميل، وجَمَّلَ الله عليه تجميلاً: إذا دعوت له أن يجعله جميلا حسنا»[2].

2. تعريف الجمال اصطلاحا:

إن الجمال من القيم التي شغلت الفكر البشري منذ بداية الخلق على ظهر الأرض سعيا لتحقيق الرسالة التي خلق الله الإنسان من اجلها، والمتمثلة في عبادة الله وحده لا شريك له.

كما تناول الفكر الإنساني هذه القيمة بمعزل عن الدين منذ القدم، حيث نجد أن نشوء الفكر الجمالي (التفكير في الجمال) ارتبط بنشأة الفلسفة اليونانية حتى عصرنا الحاضر، ويعتبر علماء الغرب أسبق من حفر لهذا المصطلح. لذلك سنتعرض لمفهوم الجمال لدى الثقافة الغربية أولا، الثقافية العربية ثانيا.

أ. مفهوم الجمال في الثقافة الغربية:

ظهر التفكير في الجمال عند الغرب قديما، مع بزوغ فجر العقل اليوناني، هذا الأخير الذي ذهب إلى البحث والتنقيب في عمق هذه الظاهرة سعيا منه إلى وضع أسس ومعايير

---

[1]– المرجع السابق: ص 127.

[2]– محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس، تج : محمود محمد الطناحي ،1993م ،ج 28، ص 236.

الجمال. وكذلك معرفة مدى تأثيره (الجمال) على النفس البشرية، حيث يرى الغرب أن أهم منابع الجمال تكض في دراستهم للدين والفلسفة.

تعددت الدراسات الغربية في هذا المجال، ويعد أفلاطون هو أول من بحث في فكرة الجمال وكيفية تمثله في الموجودات المحسوسة في الأعمال الفنية، ولكن مما لاشك فيه أن موقف أفلاطون من الجمال ما هو إلا تأثرا منه بالفلسفة السقراطية، نسبة لأستاذه سقراط، هذا الأخير الذي ربط بين القيم الجمالية والقيم الأخلاقية، لذا نجد سقراط " يبشر بجمال هذه الفضيلة ويقيم الحوار على ضوء العقل لحاجة الفرد للمعرفة، فلا تنمو المعرفة إلا بنمو عقله وحسه وقوته، ولا يتم ذلك إلا بمساعدة التعليم فهو مجد المدينة ".[1] فهو يرى انه بمجرد توحيد الفضيلة الأخلاقية والمعرفة معا، نصل إلى أساس المعرفة الجمالية. إذا عند سقراط كل فن جميل، لأنه ينقل جمال النفس الحقيقي.

سار أفلاطون تلميذ سقراط الوفي على نهج أستاذه، فنظريته في الجمال تتعلق بفلسفة المثل عنده، لان الجمال في رأيه أحد المثل العليا التي لم ينزل بها إلى الأرض، «... أما الجمال الذي نراه في الأشياء الكائنة بعالمنا فصوره ناقصة لذلك الجمال المطلق، وكلما اقترب الشيء من مثله الأعلى ازداد حظه في الجمال.»[2] وهذا ما جسده في نظريته المحاكاة. كما نجد من علماء الغرب **هيغل** بحيث يرى أن الجمال يدخل في جميع جوانب الحياة« فهو ذلك الجنّي الأنيس الذي نصادفه في كل مكان» [3].

كذلك لا ننسى **كروتشيه** الذي أعاب على محاورة أفلاطون لتعريفات عدة للجمال ووصفها بعدم الاستقرار والتأكد قائلا :« الجميل هو ما يؤدي إلى غاية، أي النافع

[1]– غادة المقدم عدرة: فلسفة النظريات الجمالية، جروس بريس، طرابلس، لبنان، ط1، 1996م، ص49.

[2]– علي أبو معلم: في الجماليات نمو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1990، ص11

[3]– أمال حليم الصراف: علم الجمال فلسفة وفن، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2012م، ص 13.

xpnoiliou ولكن إذا كان الأمر كذلك فان الشر سيكون جميلا أيضا، لانّ النافع يقود الشّر كذلك»[1].

أما عن مفهوم الجمال عند **هيغل** هو أن الروح هي المصدر الوحيد للجمال، فهي التي تجعل الأشياء جميلة كما أن للجمال تأثير في الروح، فالنفس تطمئن لكل ما يبحث فيها الراحة والسعادة، وتنفر عن كل ما تراه قبيحا وغير موافق لمتطلباتها.

ومنه فان الدين والفلسفة يعدان المنطلق الأول الذي يستمد منه الفكر الغربي مختلف أنواع وأشكال الجمال، ثم ترجمة هذه الأفكار والرغبات في فنون جميلة كالموسيقى والنحت والرسم والشعر... هذه الأخيرة التي توضع في قالب جمالي ينعكس إيجابا على النفس الذواقة لهذا الفن فينتج عنها انفعال وشعور بالجمال.

ب. مفهوم الجمال في الثقافة العربية:

اتصف الفكر العربي الإسلامي بالعمق في طرحه للمسائل الجمالية، فكان للأدباء والفلاسفة العرب والمسلمين إسهامات في إرساء أسس النظرية الجمالية. حيث ذهب مختلف المفكرين الشعراء والأدباء إلى القول أن ممكن الجمال وجوهره يتمثل في صورة المرأة العربية من جهة وجمال الطبيعة من جهة أخرى، فتغنوا بجمال المرأة ووصفوها بأبهى الأوصاف كالشمس، القمر، الغزال، الوطن، والحرية...الخ وصفات أخرى عديدة ، كذلك الطبيعة أخذت ذلك القدر الوافر من اهتماماتهم، فسرحوا بالنظر في خمائلها، واخذ الشعراء والكتاب ينظمون دررا في وصف رياض ومباهج جنانها.

« طورت الثقافة العربية الإسلامية مفاهيم الجمال بعيدا عن القيم الأخلاقية أو الدينية ولكن التأثير بالفلسفة الإغريقية جعل المتصوفة والفقهاء يتناولون علاقة الجمال بالحب كعامل

[1]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ص 75.

أساسي في حركة الكون. فالصوفي يتغنى بجمال الله تعالى بصورة تجعله يقدمه في منظور إنساني باعتبار أن الله خلق الإنسان على صورته»[1].

كما أن العرب قد ورثوا من الإغريق الفكرة التي تقول أن "التناسب هو أساس الجمال" وكان هذا صحيحا لاسيما في الفنون، مثل فن الحظ والموسيقى، ولكنه كان أيضا منطبقا على كل ماله علاقة بجمال الجسم البشري.

كما حاول بعض الباحثين العرب أن يطرحوا مفهوما لما سموه" علم الجمال في تراث الفكر الإسلامي " أو " علم الجمال الإسلامي"، فالنسبة لهم فان علم الجمال وفلسفته قد تبدت وبرزت ملامحه الأولى مع **أبو نصر محمد الفارابي**. هذا الأخير الذي مزج بنزعة رومانسية صوفية تحمل في طياتها الروح الشرقية مابين الفلسفة الجمالية عند كل من **أفلاطون** و**أرسطو**، وقد كان هذا واضحا في كتاب الموسيقى الكبير، فالجمال بالنسبة له هو تحقيق القيم الخيرة في الأشياء الجميلة من خلال بنائها وترتيبها، كما ويعتبر " **أبو حيان التوحيدي**" بحسب ما أكدته الدراسات الحديثة انه أول من " تناول علم الجمال بما يترادف _ نسبيا_ مع بعض النظريات الحديثة، وقد لمس التوحيدي بحسه الجمالي في أثناء تعرضه إلى الشعر من انَّه سبق العروض بالذوق، والذوق طباعي.»[2]

انطلاقا مما سبق لاحظنا أن الجمال يحتل مكانا بارزا بين القيم الثلاث الرئيسية التي ترد إليها الأحكام التقويمية وهي: **الحق، الخير، والجمال** والتي شغلت الفلاسفة العرب منذ القدم فلا يمكننا إلا أن نحرج إلى مختلف أراء المفكرين في الجمال.

يعرف **الغزالي** الجمال على انه « في حسنه وان يحضر كما له اللائق به، فإذا كانت جميع كمالته الممكنة حاضرة فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر».[3]

---

[1]– رؤوف عباس: مفاهيم الجمال كما تحققت في ثقافة العرب، ر.ع 13601، 2000م، الباب الصفحة: 18 ملحق أفاق.

[2]– عبد القادر فيدوح: الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، ص 14.

[3]– سيد صديق عبد الفتاح : الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء، دار الهدى، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع. ط1، 1994م، ص9.

فالغزالي يري أن حضور الجمال الكامل يعكس للذهن صورة جمالية منظمة وجميلة الحضور.

أما في تعريف أخر **عبد القاهر الجرجاني** نجد : « اللسان أداة يظهر بها حسن البيان»...[1]

فالجرجاني يرى أن مكمن الجمال هو اللسان أي الكلام الذي يخرج من لسان شاعر أو خطيب ما يعكس الجمال أو القبح فيما قاله وأدلى به، كما كان **لابن سينا** رؤية مختلفة للجمال، فمن منظوره أن الجمال نزعه حسية حيث يقول: « تلك النزعة الحسية العامة في تفسير الجميل ولكنه فيما يبدو يفرق بين الجميل من حيث هو غاية تختلف عن الغايات الأخرى ولا تمتزج بها»[2].

ومنه فان مفهوم الجمال عند العرب قبل الإسلام كان مقتصراً على الأشياء المادية المحسوسة والتي ترى بالعين الموجودة مثل جمال المرأة، والفرس وكذلك الطبيعية والإطلال فكانوا يعبرون عن هذا الجمال من خلال نظم القصائد الشعرية المختلفة والتي تعبر عن الحب، والشوق، والحنين، واللوعة، واللهفة على المحبوب، أما بعد الإسلام فلم يعد الجمال يقتصر على المظهر الخارجي فحسب، بل أصبح قائما أيضا على الاهتمام بالنفس والخلق، أي جمال الشكل.

يتضح لنا من خلال هذا التباين البارز في وجهات النظر حول تحديد مفهوم الجمال سواء أَكان ذلك في الثقافة الغربية أم العربية، أن ذروة ما يتمناه الشاعر أو الأديب في نصه هو أن يصل إلى تحقيق الوظيفة الأدبية، أو القيمة الجمالية التي يحاول جاهدا أبرازها في خطابه الأدبي أو الشعري، إذ أن البعد الجمالي أو القيمة الجمالية هي الغاية القصوى التي تسعى الشاعر أو الأديب إلى تحقيقها في كل عمل يقوم به.

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة05، 2004، ص 69.

[2]– عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، مصر، 1992م، ص 119.

ثانيا: مفهوم الخطاب وتحولاته:

يعد الشعر من أحسن الوسائل والطرق التعبيرية التي استخدمها الشعراء والأدباء في تجسيد الجانب الجمالي لأفكارهم وأحاسيسهم ورغباتهم، حيث كان الشعر ولا يزال السلاح الأسمى في يد الشعراء ومن الملاحظ اقتران لفظ الخطاب بالشعر لينتج لنا ما يعرف بالخطاب الشعري، وللحديث عن مفهومنا **للتحول الخطابي**، يلزمنا أن نتحدث أولا عن بعض المفاهيم، وأولها مفهوم الخطاب بوصفه الركيزة الأساس الذي ينبغي تحديد مفهوم التحول الخطابي عليه، « فالخطاب الشعري أو الشعر يختلف عن النثر فهو بفضل ألفاظه المنمقة وعباراته الجزلة المزخرفة ومعانيه الجميلة المؤثرة وأسلوبه المؤثر يتمكن من التغلغل في مسامعنا بفضل جرسه الموسيقي الرنان، الذي يحدث اهتزازا وانفعالا بقلوبنا فتجذب نحوه انجذابا قويا ويؤثر فينا تأثيرا كبيرا»[1].

1. مفهوم الخطاب الشعري:

يعد مفهوم الخطاب الشعري من المصطلحات الحديثة نسبيا، فقد تعددت مفاهيم الخطاب وتنوع دلالته بين مختلف الدارسين. « يتردّد لفظ الخطاب كثيرا بالاقتران بوصف أخر، مثل الخطاب الثقافي، الخطاب الصوفيّ، الخطاب السياسيّ، الخطاب التاريخيّ، الخطاب الاجتماعيّ.

لذلك ورد الخطاب بتعريفات متنوعة في هذه الميادين العديدة، بوصفه فعلا، يجمع بين القول والعمل، فهذا من سماته الأصلية. وليس هذا تشتت بقدر ما فيه من عند وسعته في التصنيف.

[1]– العذاري : التشكيل الشعري واللغة الشعرية، بتصرف، دار للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010م، ص24.

قد ورد لفظ الخطاب عند العرب قديما، كما ورد عند الغربيين، مع درجات من التفاوت أو التقارب في معناه»[1].

أمام هذا التعدد والتداخل في العديد من تعريفاته وجب علينا التطرق لمفهوم الخطاب على نحو عام والخطاب الشعري على نحو خاص.

أ. الخطاب لغة:

" خطب: الخطب: الشأن أو الأمر، صغر أو عظم: وقيل: هو سبب الأمر. يقال ما خطبك؟ أي : ما أمرك؟ وتقول: هذا خطب جليل، وخطب يسير. والخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، والشأن والحال: ومنه قوله: جل الخطب أي : عظم الأمر والشأن. وفي حديث عمر، وقد افطروا في يوم غيم في رمضان، فقال: الخطب يسير. وفي التنزيل العزيز: قال فما خطبكم: أيها المرسلون، وجمعه خطوب؛ فأما قول الأخطل: « كلمع أيدي مثاكيل مسلبه [ص:98] يندبن ضرس بناة الدهر والخطب.

إنما أراد الخطوب، فحذف تصنيفا، وقد يكون من باب رهن ورهن، وخطب المرأة بخطبها خطبا وخطبة، بالكسر، الأول عن اللحياني، وخطيبي؛ وقال الليث: الخطيبي اسم: قال عدي بن زيد، يذكر قصد جذيمة الأبرش: لخطبة الزباء.

لخطيبي التي غدرت وخانت وهن ذوات غائلة لحينا... »[2]

ويطلق (الخطاب) في اللغة العربية على: «مراجعة، الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة، وخطاباً، وهما يتخاطبان»[3].

---

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2004م، ص 34.

[2]– ابن منظور الناصري : لسان العرب، 1997م، مادة (خَطَبَ).

[3]– المرجع نفسه: ص 361.

جاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي: « خطب الخاطب على المنبر خطابةً بالفتح وخطبةٌ بالضم، وذلك الكلام خطبة، ورجل خطيب: حسن الخطبة. »[1]

كذلك ورد الخطاب في معناه الشرعي في عدة مواضع من أهمها **القرآن الكريم** حيث اتخذ صيغا متعددة منها:

جاء الخطاب في صيغة الفعل **قال الله تعالى:** « **فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنِ اصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا فَإِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ ۙ فَاسْلُكْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ مِنْهُمْ ۖ وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا ۖ إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ**»[2]. سورة المؤمنين، الآية (27).

كذلك **قوله تعالى:** « **رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا** »سورة: النبأ، الآية 37.

جاء الخطاب في هذه الآية الكريمة بصيغة المصدر لما جاء في أساس البلاغة الزمخشري: « الخطاب المواجهة في الكلام فخاطبه أحسن الخطاب، وخطب الخطيب خطبة حسنة وخطب الخاطب وكثر خطابها، وإختطب القوم فلانا أي دعوة إلى أن يخطب إليهم فيقال اختطبوه فما خطب إليهم»[3].

كما عرفه رشيد محمد رضا في معجم (متن اللّغة) بقوله : « الخطاب مصدر خَاطَبَ، خطب خطابه وخطبة على المنبر، وعلى القوم القى خطبه»[4].

---

[1]– مجد الدين محمد ابن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005م ،ص81، مادة (خ ط ب).

[2]– جار الله الزمخرشي: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص114

[3]– المرجع نفسه: ص: 14.

[4]– رشيد محمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان،(د.ط)،(د.ت)، ج2، مادة (خطب).

ب. الخطاب اصطلاحا:

إن كلمة **الخطاب** مفردة لا يمكن حصرها في معنى واحد وذلك راجع إلى تاريخه المعقد، واستعمالاته المختلفة، ففي محاولتنا لتعريف المصطلح (الخطاب) لغة رجعنا إلى مختلف المراجع والقواميس لمعرفة جذوره المعجمية ودلالته اللغوية، أما من تعريفنا له اصطلاحا فسنتناول تعريفه على مستوى مختلف الدراسات الغربية والعربية، وتسليط الضوء على ابرز تعريفاته الوافية في كلتا الثقافيين.

* عند الغرب:

يعد **أفلاطون** أول من حاول جاهدا وضع ضوابط المفهوم الفلسفي للخطاب في الأدبيات الغربية، ومن هنا تبلورت المحاولات الأولى لتحديد ملامح الخطاب في الثقافة اليونانية، كما ينسب البعض مفهوم الخطاب لميشيل **فوكو (1926-1948)** حيث يربط فوكو الخطاب بالسلطة، ويعتقد انه وسيلة من اجل الحصول على السلطة، حيث يعرف الخطاب بأنه « النصوص والأقوال كما تعطى في مجموع كلماتها ونظام بنائها وبنيتها المنطقية أو تنظيمها البنائي»[1].

تتفق معظم التعريفات لمفهوم الخطاب عند العرب على أن الخطاب وحدة لغوية اشمل من الجملة فالخطاب تركيب من الجمل المنظومة طبقا لنسق مخصوص من التأليف، ومن التعريفات البارزة للخطاب نجد تعريف بنفنست « كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، عند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما »[2].

[1]- ميشيل فوكوك: مقويات المعرفة، ترجمة، سالم يفوت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1987م، ص 25.

[2]- سعد يقطين: تحليل الخطاب الروائي وابعاده النصية، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العددان (48و 49)، 1989، ص17.

كذلك يعرفه تودوروف على انه: « أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍ ومستمتع وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما "[1]

ونلاحظ من خلال تعريف **بنفنست** و**تودوروف** للخطاب توافقا كبيرا فكل من التعريفين يفترضان وجود طرفين لتحقيق الخطاب أي المتكلم والمستمع وتحقيق هدف التأثير على المستمع.

من خلال التعريفات السابقة نلاحظ أن المفكرين ومختلف الفلاسفة على وجه الخصوص اهتموا بالخطاب ولاسيما في العصر الحديث، فصنفوه على انه: مصطلح فلسفي في ميدان المعرفة العقلية.

*** عند العرب:**

لقد سعى بعض المفكرين العرب إلى تقريب المفهوم العربي للخطاب من المفهوم الغربي، حيث ذهب **المختار ألفجاري** إلى أن مفهوم الخطاب هو " الكلام الحامل لرسالة، والمعتمد على سلطة ما لتبليغها للناس"[2]، وبما أن الخطاب من المفاهيم التي اختلف على تعريفها الدارسون والعلماء وهذا راجع إلى تعدد الموضوعات التي يطرحها فهذه بعض التعريفات البارزة عند العرب للخطاب.

يعرف ابن جني الخطاب انطلاقا من تعريفه للكلام حيث يعرفه(الكلام) على انه: " كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه" أو " هو اللفظ قائما بنفسه مستقلا بمعناه"[3] ونفهم من هذا التعريف ان دلالة الكلام تتصل ينظم الألفاظ التي ركبت وفق سياقات خاصة تستوفي مفهوم

[1]– تزفتان تودوروف: اللغة والأدب في الخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغانمي، بيروت– المركز الثقافي 1993، ص48.

[2]– صفاء صنكور جبار: تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية (دراسة في الأسس النظري)، 1996م،ص 11.

[3]– إبراهيم عبد الله: إشكالية المصطلح النقدي(الخطاب والنص)،مجلة أفاق،ب.ط، ص56

ودلالة تميزها عن غيرها من حيث الدلالة وفي تعريف أخر للخطاب يرى **الزمخشري** انه: " تركيب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى"[1].

نجد عند **محمد عابد الجابري** في الخطاب هو" مجموعة من النصوص لها جانبان: ما يقدمه المرسل وهو (الخطاب) وما يصل المتلقي وهو (التأويل)"[2]. أي أن الفرق بين ما يتلفظه المرسل، وما يفهمه المرسل إليه بقدر الاختلاف المقصود أو المتعمد، كما أشار عبد العزيز البخاري إلى أن الخطاب يضم اللفظ والمحتوى، وهو بشير بذلك إلى وجهي المصطلح، أي شكله الخارجي والمفهوم وشكله الداخلي وهو المدلول"[3]، كذلك يفصل **الجابري** بين قراءتين للخطاب من المتلقي، قراءة إستنساخية تقف عند حدود التلقي، وقراءة تأويلية تقدم وجهة نظر وهي القراءة التي تبناها وسماها القراءة التشخيصية وقرا بها نصوص الفكر العربي الحديث والمعاصر.

من دراستنا السابقة لمفهوم الخطاب بين الغرب والعرب نلاحظ أن مصطلح "خطاب" بات شائعا حيث يرد وبكثرة في العديد من أفرع المعرفة الأدبية وغير الأدبية، وذلك لما له من نطاق واسع الدلالة، حتى انه أصبح يترك دون تعريف كأنه من المسلمات.فالخطاب يشكل

« مقولة من مقولات الحداثة، عرض له جملة من البحثيين الأسلوبيين واللسانيين والشعريين والبنيويين والسيميائيين، محاولين علمنة دراسة الخطاب الأدبي ليتطور البحث في هذا المجال في العقود الأخيرة، خاصة في ميدان المناهج النقدية الحديثة »[4].

---

[1]– سيف الدين الامدي: منتهى السول في علم الأصول، القاهرة، الجمعية العلمية الأزهرية المصرية، ص 17.

[2]– محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر، بيروت، دار الطليعة، 1982م، ص35.

[3]– عبد الله إبراهيم: إشكالية المصطلح النقدي(الخطاب والنص)، مجلة أفاق، ب.ط ص59.

[4]– نور الدّين السَّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ط1، 2000م، ص11.

بعد اطلاعنا وتناولنا لمختلف أراء وتعريفات المفكرين والأدباء للخطاب بصفة عامة قد يسهل علينا تحديد مفهوم الخطاب الشعري بصفة خاصة حيث يرى **عبد المالك مرتاض** أن: « الخطاب نسيج من الألفاظ، والنسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية تميّزه عن سواه...».ويمضي في حديثه عن الخطاب الشعري، فيقول:« أنّ الخطاب الشعري في مذهبنا هو كل إبداع أدبي بلغ الحدّ المقبول، ونّال إعجاب أكثر من ناقد، أي كل إبداع أدبي نال الحبّ الأدنى عن إجماع الناس على جودته فيصنف في الخالدات الفكرية»[1].

حيث عرف " أن الخطاب الشعري"، قديما على انه ذلك النوع من الكلام الموزون المقفى، والذي يتميز عن الخطاب النثري بخصائص محددة وثابتة اتفق عليها النقاد وأطلقوا عليها نظرية عمود الشعر، أما بشان "إنّ الخطاب الشعري الحديث"، فقد تجاوز هذه الرؤية الضيقة إلى فضاء أوسع وأرحب، ليزيل تلك الحدود والقيود التي فرضت عليه قديما. ونجد هذا واضحا عند **(و.م.البيريس)** عندما أشار إلى أن:«الشعر هو الكلام الذي لا يمكن أن يحده منطق، ولا يخضع لقوانين العقل الصارمة، انه التعبير بواسطة اللغة البشرية عن انفعال أو حقيقية أم تخلق اللغة البشرية للتعبير عنه، وبذلك يصبح الشعر مخاتلة، تمردا، نضالا ضد اللغة»[2].

فبمجرد نعتنا لخطاب ما بالشعري أي "الخطاب الشعري" " يدل أما على جنس أدبي معين بهو الشعر الذي يرتكز على ركنيين أساسيين هما الوزن والقافية، وإما على كل ما يثير انفعالا، أو إحساسا جمالي سواء أكان شعرا أم نثرا أم رسما".[3]

أي أن الشعر هو خطاب كلامي في قالب جمالي.

---

[1]– عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة "اشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط) (د.ت)، ص34.

[2]– نادية خاوة: الخطاب الشعري المعاصر في الجزائر بين الخصوصية... وأسئلة الاختلاف، المركز الجامعي سوق هراس، الملتقى الدولي في تحليل الخطاب يومي 11 إلى 13 مارس 2003، ص 141

[3]– محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري فن ديوان أبي فراس الحمداني، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، 2009م، ص 21–22.

2. مفهوم التحول الخطابي:

غالبا ما يكون المعجم الشعري للشاعر سواء من الناحية الدلالية أو الناحية اللغوية، ما هو إلا صورة تعكس همومه ووعيه بقضيته الشعرية وان هدفه ليس مجرد النحت اللغوي، بل كذلك النحت الدلالي أي أن جدارته هي في تحويل المفردات المألوفة إلى دلالات جديدة غير مألوفة وهذا لا يتحقق إلا من وراء جهد شعري وصدق شعوري وليس من مجرد كلمات، وهذا ما جاء به **سامح الرواشدة** عندما عرف التحول باعتباره **مفارقة شعرية** «إذ تبدو الصورة بدلالات معينة لكنها تتحول إلى دلالات جديدة مغايرة تماما لما بدأت به كان تكون الدلالة إيجابية فتتحول إلى دلالة سلبية، أو تكون سلبيته ثم تتحول إلى دلالته سلبية، أو تكون سلبيته ثم تتحول إلى ايجابية»[1] والمفارقة هي احد العناصر الجمالية في تشكيل بناء شعري ذو طابع حيوي وجمالي. فالخطاب الشعري المعاصر– في عمومه – يتبنى المفارقة، حتى إذا لم يجد ما يفارقه فارق ذاته، كذلك ثلث فكرة التحولات مصدرا لإلهام بعض الفنانين في الفترة الراهنة. لذلك قبل أن نلمس التحول في مفهوم الشعر وجب علينا تعريفه كمادة لغوية وذلك لوضوح معناه اللغوي:

أ. تعريف التحول لغة: تّحَوَّلَ (فعل):[2]

- تحوَّلَ/ تحوَّلَ إلى/ تحوَّلَ عن يتحوَّل، تحوُّلاً، فهو متحول، والمفعول متحوَّل إليه؛
- تَحَوَّلَ جارنا إلى بيت أخر: تنقل إليه؛
- تَّحَوَّلَتْ أحواله من سيء إلى أسوأ: تغيرت من حال إلى حالٍ؛
- تَحَوَّلَ مجرى النّهر: انتقل من مصب إلى آخر؛
- تحَوَّلَ من زميله بلا سبب: انصرف عنه إلى غيره؛

[1]– سامح الرواشدة: فضاءلت الشعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنشر، 1999م، ص17.

[2] - مروان العطية : معجم المعاني الجامع، ديوان النشر والوزيع ، دار النوادر (مصر) ، 2012م

- تحَوَّلَ في الأمْرِ: احتال، أو انقلب.....

وجاء في لسان العرب ابن منظور الأنصاري :«...وتحوَّلَ من الشيء زال عنه إلى غيره أبو زيد حال الرجلُ يحول مثل تحوَّلَ من موضع إلى موضع الجوهري عال إلى مكان أخر أي تحوّل وحال الشيء نفسه يحول حولا " بمعنيين يكون تغيرا ويكون تحولاً...»[1]

ب.تعريف التحول اصطلاحا:

يعتمد الخطاب الشعري على الخيال ورؤية تحيد بدلالة اللغة الحقيقية مما وضعت لها أصلا، لتشحنها بمعان جديدة وإيحاءات غير مألوفة، حيث تشكل اللغة البنية الفنية المحكمة التي تغري الدارس للبحث والغموض في خطاب شعري ما، ولإبراز الغموض الإبداعي عمدنا أن نكشف عن السمات الجمالية للتحول الخطابي مركزين على الجانب الدلالي بشكل خاص، حيث لا تتحقق الجمالية في التحول الخطابي إلا من خلال قدرة الشاعر على تحويل المعاني والانتقال بها من معين إلى أخر، وهذا ما يعمل المجاز على تفعيله وتسهيله بوصفة الجسر الذي تتم عليه عملية التحول الدلال. حيث بقول عبد القاهر الجرجاني في هذا الصدد أو المعنى أن:

« الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب»[2]، فالأساليب البلاغية المتنوعة هي التي تعمل على تحويل الدلالة وانتقالها، فالمجاز يعد عاملا له دوره الرئيسي في تحويل دلالة الألفاظ من أهلها الوضعي، فتكتسب دلالة جديدة. فالتحول الدلالي إذا له قيمته البلاغية وذلك بوضع الألفاظ في سياقات متجددة غير مألوفة في الاستعمال.

فالتحول هو وسيلة للمراوغة فهو أسلوب يكون فيه المعنى الخفي في تضاد حاد مع المعنى الظاهري، وهذا ما يدفع المتلقي إلى تأمل عميق للوصول والكشف عن الدلالات

[1]– ابن منظور الأنصاري : لسان العرب، ص43

[2]– دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني، تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1988، ص

الغّاطسة في أعماق النص، كما أن المبدع من خلال التحول يستطيع التعبير عن موقفه بطريقة تختلف عما هو ظاهر، وذلك باللجوء إلى مجموعة من الوسائل الفنية التعبيرية، سعيا منه للوصول إلى تشكيل لغته الشعرية على نحو يكسبها قيمة إيحائية ورمزية وتعبيرية اغني من لغة مبدع أخر، مما تجعله اقدر على الإيحاء بتلك العوالم النفسية الرحبة التي يحاول أن يعبر عنها في خطابه الشعري.

وبذلك يستطيع أن يعبر عما يوجد في أعماقه ويترجم تجاربه الحياتية بشكل فني جمالي.

ثالثا: العلاقة بين الجمال والتحول الخطابي

إن الإحساس بالجمال أمر فطري في نفس الإنسان، فالنفس بطبيعتها تميل إليه(الجمال) حيث وجد، وتشتاقه إذا غاب، بقول **محمد قطب** في هذا المعنى« هو إحساس فطري والدلالة واضحة»[1]، والخطاب التمكن هو ذلك الذي يجمع بين الجمال وبين عمق المعنى والدلالة،

« والفنّ الصحيح هو الذي يهيئ اللقاء بين الجمال والحق، فالجمال ليس قيمة سلبية لمجرد الزينة، كما انه ليس تشكلا ماديا فحسب، ولكنه بالمعنى الصَّحيح حقيقة مركبة في مداخلها وعناصرها وتأثيراتها المادية، والروحية وموجاته الظاهرة والخفية»[2]

إذن فالخطاب الشعري يضم تلك الوظيفة الأدبية والتي تعمل مع مجموعة من الوظائف الأخرى على تغطية القيمة الأدبية وإبرازها.

فالشعر مثلا يعكس مأساة لعرض هموم إنسانية، كما انه يقدم حقائق مختلفة، إضافة إلى علم الجمال الذي يعكس ويحدد مستوى الإبداع، فهذا المزيج يتمخض عنه عمل أدبي شعري يمثل ذات المبدع وحياته، إضافة إلى تشكله ضمن صورة فنية وقالب جمالي يوضع فيه، يتحدث **أفلاطون** أيضا عن تنظيم أجزاء الخطاب وتناسقه وجماله بقول « إن كل

[1]– مصطفى عبده: المدخل في فلسفة الجمال، الناشر مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999م، ص 242.

[2]– نجيب الكيلاني: الأدب الإسلامي وعلم الجمال، مجلة المعرفة السورية، ع 249، 1988م، ص 13.

خطاب يجب أن يكون منظما، مثل الكائن الحي، ذا جسم خاص به كما هو، فلا يموت مبتور الرأس أو القدم، ولكنّه في جسده وأعضائه مؤلف بحيث تتحقق الصلة بين كل عضو وأخر ثم بين الأعضاء جميعا»[1].

والحق أن التجربة الجمالية تكون في الانفصال كما تكمن في الذاتية والموضوعية والفن والجمال هو الفن النافع. فالشعر مثلا تكمن الأدبية فيه من حيث آليات الصياغة والتركيب فهو« يعتمد على ت كثيف اللغة من خلال التركيز على توازنه الصوتي والإيقاعي، وعلى استخدام الصور، مما يصرف المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات»[2]، ركز الشعراء قديما على تشبيع خطابهم الشعري بمختلف الصيغ الجمالية كالإيقاع الصوتي والمحسنات البديعية، هذه الأخيرة التي استغنى عنها الشعراء المحدثين، حيث ذهبوا إلى التركيز على خلق دلالات جديدة على المستوى التركيبي، ومن بين هذه التقنيات التي اعتمدها الشعراء في هذا الوقت المعاصر نجد مفارقة التحول والتي تعمل على تحويل الخطاب من المعنى الحقيقي له إلى معنى جديد أكثر عمقا، وهذا ما يضفي على اللغة لتصف هذه اللغة فهي: لغة من لغة، تحتوي اللغة وما وراء اللغة، ممن تُحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات، ولكنها تختبئ في مسار بها»[3].

إذن فان هذه التحولات الدلالية تكسر قوانين اللغة المعيارية ليبحث عن قوانين بديلة، أي تخرق القانون باهتمامها بما يعد غير مألوفا ونادرا، فالتحولات تضفي للقصيدة أو الخطاب الشعري بعدا جماليا، مما تجعل القارئ يسافر عبر هذه الكلمات والدلالات والتراكيب.

[1]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطابعة والنشر والتوزيع القاهرة، ط 6، 2005م، ص37 .

[2]– رينيه ويليك: نظرية الأدب،تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدرايات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981م، ص252.

[3]– عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير، دار سعاد الصباح، القاهرة،ط2، 1993م، ص23.

للبحث عن الدلالات الغائبة. فالخطاب الشعري يعتمد على الخيال بشكل كبير، ورؤيته التي تذهب بدلالة اللغة الحقيقية عما وضعت لها أصلا، لتشحنها بمعان جديدة وإيحاءات غير مألوفة.

الفصل الثاني

آليات التحول الخطابي في ديوان "بحري يغرق أحيانا... شعر"

الفصل الثاني:"آليات التحول الخطابي في ديوان بحري يغرق احيانا...شعر"

أولا: الانزيـــــــاح

أ. الانزياح الدلالي

ب.الانزياح التركيبي

ثانيا: التنـــــاص

أ. مفهومه

ب.التناص القرآني (الديني)

ت.تناص الشخصيات

ثالثا: مفهوم المفــارقة

أ. لغة

ب. اصطلاحا:

- مفارقة الانكار
- مفارقة السخرية
- مفارقة التحول
- مفارقة المفاجئة

آليات التحول الخطابي:

إن المتأمل في واقع خطابنا الشعري المعاصر، أي الوقوف عند المتن الشعري المعاصر، سيقف لا محالة على تلك الميزة التي تطبعه، فلم يعد هذا الخطاب تأملا ضمن إطار مقصور على التجربة الحياتية فقط، بل أصبح انصهارا حي لتجارب إنسانية، ولعل هذا ما أطلق عليه مصطلح التجربة الشاملة، وموقف الإنسان عن كون الأمر الذي أدى إلى ضرورة خلق بنى تعبيرية جديدة، تكون في مستوى هذا التغيير، حيث أن هذه البنية التعبيرية لابد أن تتجاوز السائد والمألوف والاهتمام بروح التحول ومسايرة الحداثة، فخطابنا الشعري الحديث يحاول دائما البحث عن صيغة لغوية دلالية جديدة، وذلك لتفسير التعبيرات الكامنة في صميم اللغة حيث أن الخطاب الشعري الحداثي، ليس نفيا أو إلغاء لما كان، وإنما هو خلق لجديد يبحث له عن تأسيس برؤية خلافية، وبنى تعبيرية جديدة، ولعل هذا ما لمح إليه أدونيس: " فالقصيدة حدث أو مجيء، والشعر تأسيس باللغة والرؤيا: تأسيس علم واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل، لهذا كان الشعر تخطيا يدفع إلى التخطي...."[1]

لإبراز هذا المستوى الإبداعي وذلك البناء الذي شهد تحولات دلالية خاصة في العصر الحديث تطلب ذلك إبراز آليات هذا التحول وهذا ما بحثنا حوله وذلك بالتركيز على أهم تلك الآليات في ديوان "بحري يغرق أحيانا" للشاعرة "عفاف فنوح" ، هذا الديوان الذي يعتبر منبعا ثريا مختلف.

أولا: الانزياح:

إن الانزياح من المصطلحات النقدية الشائعة في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، وله عدة تسميات عددها عبد السلام المسّدي في كتابه (الأسلوبية والأسلوب) منها «(الانزياح،

[1]– أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت،ط3، 1979م، ص 102.

التجاوز) لفاليري (valery)، (الانحراف) لسببتزر(spytard)، (المخالفة) لتيري، (الشناعة) لبارث (bbarthes)، (الانتهاك) لكوهن (cahen)»[1].

« يجمع النقاد على أن الانزياح هو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو العدول، أو هو الخروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفق الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة"[2]. فنجد **جون كوهين** في كتابه بنية اللغة الشعرية يرى « إن الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللّغة فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها...»[3] فالإنزياح هو عدول غير خاضع للقاعدة اللغوية.

فهو يرى ن كل انزياح وعدم التقيد بقواعد اللغة هو شعر وهذا ما نجده عند صلاح فضل في كتابه (النظرية البنائية) « إن الانحراف عملية تشكل في نظر الدارسين الأسلوبيين حرقا وانتهاكا للاستخدام العادي للغة. وهو بهذا يمكن أن يفتح أفاقا لمجالات تستخدم فيها اللغة استخداما غير معهود أو مألوف، وان الإتيان باستخدام غير معهود يعين أن هناك بعدا فنيا يكمن وراء مثل هذه الاستخدامات التي تتجاوز حدود ما هو مألوف»[4]. فهو يرى أن الشعر انزياح وان الشعر لا يخلو من هذه الظاهرة، كذلك يعرف **ميشال ريفاتير** الانزياح بقول « لحن مبرر»[5].

الانزياح عند احمد محمد ويس هو: « استعمال المبدع لغة مفردات وتركيب وصور استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به تفرد وإبداع وقوة وجذب»[6].

---

[1]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2007م، ص 100.

[2]– ينظر: يوسف أبو عدوس:الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان، ط2، 2010م، ص 175.

[3]– جون كوهين : بنية اللغة الشعرية ،ترجمة :محمد الولي ، محمد العمري ، دار توبقال للنشر ، 1986م، ص6.

[4]– صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص252.

[5]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 183، ب.ط.

[6]– احمد محمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د.ط)، (د.ت)، ص120.

أي أن الانزياح هو لغة جديدة لغة خرق وانحراف وهذا ما ذهب إليه عز الدين إسماعيل في قوله بأنه « في شيء بل ربَّما كان من غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة لها لغتها وان التجربة الجيدة ليست إلا لغة جيدة أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة»[1].

من هنا وانطلاقا من هذه المفاهيم يمكننا إن نفهم بان الشاعر مطالب دون غيره أن تكون لغته حية نابضة بإحساس الشاعر وواقعية، فمن خلال لغته نستطيع أن نعرف مدى استجابة هذا الشاعر أو ذاك لظروف عصره وهمومه ومشاكله وقضاياه، أي الجدة تكون مجسدة في تميز اللغة الشعرية بان نجد فيها بصماته وصوته وشخصيته وسأحاول الكشف عن شعرية وجمالية الانزياح من خلال نمط من أنماطه وهو الانزياح الدلالي.

أ. الانزياح الدلالي:

يعد الشعر من المظاهر المثالية للغة والأدب لان ألفاظه وكلماته أكثر تعرضا للانزياح، هذا الأخير الذي يفقدها معناها الأصلي والمعجمي، وبالتالي أكثر عرضة للتأويلات بحيث يوظف اللفظة بمعنى مغاير غير متواضع عليه ويكون بذلك – كسرا لأفق التوقع– حيث يرى كوهين إن الدلالة « ليست أكثر من مجموع التأليفات المتحققة في طرق مختلفة.» [2] أي إن الكلمة الواحدة تتعدى إلى دلالات مختلفة وغير مألوفة.

يضيف في موضع أخر:«الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف، ويبقى مع ذلك الأسلوب كما هو في الأدب يحمل قيمة جمالية،انه انزياح بالنسبة إلى معيار أي انه خطأ، ولكنه كما يقول برونو أيضا خطأ مقصود.»2 أي أن ما

---

[1]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3 ،1981م، ص 147.

[2]– جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر:محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر،المغرب،ط1، 1986م، ص106

[3]– مرجع نفسه، ص15

يميز أسلوب شاعر ما عن أخر هو ميوله إلى اعتماد ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف.

فقد جعل من الانزياح قاعدة أسلوبية مركزها التواصل والإفهام، كما نقل الكلام من حيز معقول للخروج به إلى حيز اللامعقول، وهذا لا يتم إلا بخرق الشاعر للقاعدة اللغوية فهو يرى إن: «الانزياح يتحقق عبر مستويين :

1. حالة الانزياح.
2. نفي الانزياح.

- الوضوح--- طابق الدال والمدلول.
- الغموض--- عملية الانزياح— الوضوح.

فالعملية الأولى تقابل السياق الذي أساسه المنافرة والعملية الثانية تقابل الاستبدال فالأولى تتحقق بالمنافرة والثانية بالاستعارة.»1[1]

فالانزياح الدلالي إذن هو انحراف وعدول عن اللغة العادية وتحطيم للعلاقات المنطقية، وانتهاكا لقوانين العادة وذلك على مستوى المعنى، فهو يصرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات الحقيقية والأصلية، ونجد هذا في قصيدة "طلاق بالثلاث" من ديوان شاعرتنا عفاف فنوح "بحري يغرق أحيانا...شعر" في المقاطع الشعرية التالية:

« يا حزن جئتك أنت تعرف هاجسي

وتنام في أركان كل شوارعي

البيت بيتك والهوى وقصيدتي

[1]-عبد الرزاق بن دحمان : الانزياحات في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر،بسكرة،ص4

موج بلا بحر بلا متدافع »[1]

في هذا المقطع إنزياحات دلالية ،حيث قامت الشاعرة بحمل معنى ذهني مجرد(البيت بيتك)، وذلك دلالة على الحزن الشديد الذي لا يفارق الشاعرة، ويعكس حياتها الكئيبة التي يملاها الألم...الأسى...والبرود، كذلك قولها:(وتنام في أركان كل شوارعي)، فهي هنا صورت لنا حياتها التعيسة التي بات الألم والحزن فيها على الدوام، حيث نجد أن هناك انزياح دلالي على مستوى الدوال(تنام، البيت بيتك)،فلم يشر المدلول إلى حالة الراحة أو الدفء الذي يحسه المرء عند النوم ،أو عند استقراره في بيته، بل انه قد أشار إلى أن الحزن والألم يرافق الشاعرة في حياتها ويلازمها في اغلب الأوقات فهو لا يعتبر زائرا فقط بل صاحب البيت.

نجد كذلك في القصيدة نفسها من الديوان:

« طلقت حزني بالثلاث، وعدتي

رقصت على محراب صدق جوامعي... »[2]

فهنا أوقعت الشاعرة فعل الطلاق بالثلاث على الحزن وذلك في قولها(طلقت حزني بالثلاث)، فنجد وراء هذه الدلالة السطحية دلالة جديدة تعكس قدرة الشاعرة على الخروج من دائرة الأحزان والأسى، لتعانق شمس الأمل وتتمسك بنبض الحياة الجميلة،وذلك بهدم جدار الذكريات والتخلي عن دفء العاشق ، نجد إنزياح دلالي في جملة (رقصت على محراب صدق جوامعي ...) فقد إنزاح المعنى الحقيقي لها إلى معنى مجازي مغاير.

أما في قصيدة "مازلت أنثى" تقول:

« لعل شهوة منك تعتق الأسى

[1]-عفاف فنوح : بحري يغرق أحيانا...شعر، دار الحكمة للنشر، الجزائر،2011م،ص8

[2]- الديوان: ص11

أو حرقة،

توضأت من طهرها شمس

بكت نشوانها

كل المغيب.. »[1]

فالانزياح الدلالي في (توضأت من طهرها شمس)، فهنا تشير إلى مدى طهرها فقد انزاحت عن معناها الأصلي لتخرج بمعنى جديد، يمثل خرقا للقانون"قانون اللغة ". وهذه هي طبيعة اللغة الشعرية فهي لغة إيحائية بالدرجة الأولى من خلال البناء الصوتي والبناء اللغوي.

نجد كذلك من بعض التحولات الدلالية في شعر الشاعرة "عفاف فنوح" الانزياح الدلالي في المقاطع التالية من قصيدة " كما الأشلاء ".

« لا تكف أصابعي كي تمسح جرحي

وتمسح عن روحي،، »[2]

فالشاعرة هنا حاولت أن تشرح لنا عمق جرحها إلى درجة أن أصابعها لا تكفيها لتمسح على روحها المجروحة وهذا واضح في قولها (تمسح جرحي/ تمسح عن روحي) ،فهذا الجرح يعبر عن صوت الأنثى التي تكابر وتناضل في هذه الحياة، فهي هنا تشبه معافرتها مع الحياة بالجرح العميق الذي لا تستطيع الأصابع حتى المسح عليه.

فاثر الشعرية هنا بدأ منذ ان شبهت معاناتها على سبيل المجاز بالجرح العميق، حيث يمثل هذا عدولا مباشرا عن اللغة والغاية منه غاية جمالية فنية بالدرجة الأولى.

[1]- الديوان: ص16.

[2]- الديوان :ص23

ب. الانزياح التركيبي:

« ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة »[1]. فهذه الانزياحات عادة ما « تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات... »[2] فكل من التقديم والتأخير من الظواهر الأبرز في المستوى التركيبي للغة، حيث أن ظاهرة تقديم أو تأخير عامل عن أخر لها أسبابها وأثارها المترتبة عنها، وقد يلجا الشاعر أحيانا إلى ذلك من اجل تقوية المعنى لأنه يجوز له ما لا يجوز لغيره، ولهذا فان نظام الكلام يخضع للتأليف والترتيب، الذي يقوم بمقتضاه تحديد مكونات الجمل، ولكن المبدع يخرق التراكيب باستخدام لغة جديدة يفجر من خلالها اللغة ويجوز للانزياح التركيبي بذلك التقديم والتأخير كما ذكرنا سابقا.

الانزياح التركيبي هو ظاهرة من مظاهر الشعرية أي هو« خروج التركيب عن الاستعمال المألوف، أو الأصل الذي تقتضيه قواعد اللغة فيحول التركيب الجديد الى سمة أسلوبية بارزة في الخطاب الشعري، والمبدع الحقيقي هو الذي يبني من العناصر اللغوية تركيب يتجاوز إطار المألوفات، فيضفي ذلك إفراز الصورة الفنية المقصودة والانفعال المقصود.»[3]، حيث أن خرق القواعد والأنظمة اللغوية يكون لغاية شعرية، حيث أن الشعرية تعتمد على التجربة الداخلية عكس قانون اللغة العادية، ونجد في هذا الصدد أن جون كوهين في كتابه(النظرية الشعرية) يرى: « نحن نعتقد بكل تأكيد انه لا يكفي انتهاك القانون اللغوي لكي نكتب قصيدة، إن الأسلوب انتهاك ولكن ليس كل انتهاك أسلوبا»[4]. أي لا يمكن اعتبار كل خرق وتجاوز لسنن اللغة انزياحا وأسلوبا شعريا خاصا، بل يجب ان تكون تلك التراكيب

---

[1]- محمد ويس:الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية، بيروت، 2005، ص120

[2]- محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا،منشورات وزارة الثقافة،دمشق،1989م،ص53.

[3]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1،مركز الإنماء الحضاري-سورية،2002م، ص160

4-جون كوهين: النظرية الشعرية-بناء لغة الشعر اللغة العليا-تر: احمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000م،ص225

اللغوية مستفزة للقارئ وتجعله يعيد القراءة مرارا وتكرارا ليحاول البحث عن المعنى غير المباشر أو المستتر وراء الكلمات.

قد كان هذا النمط من الانزياح حاضرا في ديوان"بحري يغرق أحيانا...شعر" سنحاول توضيحه في مجموعة من الأمثلة الشعرية:

قالت الشاعرة في قصيدتها "مداعبة"

« انتهت القصة،

وجف دمي

وبريق العين يؤرقني

كيف أعي؟ »[1]

في هذا المقطع تقدم الفاعل (بريق) عن الفعل (يؤرقني)، وذلك بغرض الاهتمام بأمر المتقدم وتعظيمه، فالشاعرة أرادت أن تعكس مداعبة الوجع لها حتى أصبح ذلك البريق في عينيها يؤرقها ويسرق النوم من عينيها ،وكذلك يثقل كاهلها.

وكذلك في قصيدتها "عنترة"

« قف..

كي ترى

ما قد ترى

كرة رماها عنترة ،،»[2]

[1]- الديوان: ص .26

[2] - الديوان: ص.46

هنا حدث تقديم وتأخير في قول الشاعرة:(كرة رماها عنترة)،حيث تقدم المفعول به على الفعل والفاعل، وذلك بغرض مراعاة نظم الكلام وموسيقاه.

ونجد كذلك في قصيدة أخرى "لا سبت لي لا احد"

« من يهديني رقصة الحلم المستحيلة؟

من ومن ومن...؟؟

لا احد

بارد هذا الجسد »[1]

في السطر الرابع تقدم المبتدأ وجوبا على الخبر ، فكان المبتدأ في لفظة (بارد) متصدرا الجملة ثم تلاه الخبر (الجسد)، فالشاعرة تصف تلك الوحدة التي تعيشها من دون رفيق او حبيب.

كذلك قالت الشاعرة في قصيدة "مازلت أنثى":

« توضأت من طهرها شمس

بكت نشوانها

كل المغيب.. »[2]

نلاحظ في السطر الأول من هذه المقاطع الشعرية تأخير الفاعل (شمس) على المفعول به وذلك لتقوية المعنى الشعري، فالغاية من هذا التأخير كانت فنية.

من خلال الأمثلة السابقة وجدنا أن ديوان "بحري يغرق أحيانا" "لعفاف فنوح" قد اشتمل على نمط الانزياح التركيبي، وتجسد ذلك من خلال تقدم الخبر على المبتدأ ،مع أن القاعدة

[1] - الديوان: ص94

[2] - الديوان: ص16

تقول بتقديم المبتدأ على الخبر، ونجد كذلك تقديم المفعول به على الفاعل وكذلك تقديمه على الفعل والفاعل في العديد من المرات، وطبعا هذا الخرق لم يكن له أي جانب سلبي يخل بالمعنى، بل إن هذا النمط من الإنزياح التركيبي أضفى خصائص جمالية على التعبير، لأن الغاية منه في معظم الأحيان كانت فنية وجمالية.

ثانيا: التنـــــاص:

أ. مفهوم التنـــــاص :

النص الشعري هو إناء يحتوي بشكل أو بآخر أصداء نصوص شعرية سابقة له، أو معاصرة له، فأي مبدع لا ينطلق من فراغ وإنما يستعين بما يمتلكه من الدلالات والمعاني التي يختزنها في ذاكرته حيث أن أول من جاء بمصطلح "التناص" هي الناقدة "جوليا كرستيفا"

من خلال أبحاثها التي كتبتها مابين سنة 1966و1967م والذي يعني في نظرها "الإنتاجية النصية" أي توالد النصوص بعضها عن بعض والاستعانة ببعض الألفاظ والمعاني المتداخلة فيما بينها ويرى لوري لوثمان في هذا الصدد أن مفهوم النص الأدبي ليس مستقلا، وإنما يدخل في تعالقات مع سلسلة من البيانات الأخرى التاريخية والثقافية والنفسية متلازمة.

فالنص الشعري إذن يتخذ من النصوص السابقة ركيزة أساسية في إنتاجه وإعطائه دلالات معينة.

منه يمكننا أن نطلق على هذه الظاهرة (التناص) ظاهرة التداخل بين النصوص، حيث أصبح تأثر الشعراء واضحا جدا بنصوص القرآن الكريم فاستفادوا من أفكاره ومعانيه، غير أن هذا التأثر أصبح بين نص نثري ونص شعري إلا أن الشعراء كانوا من الأوائل الذين تأثروا بالنص القرآني.

يعتبر مصطلح التناص من المصطلحات الحديثة النشأة التي حاولت قدر الإمكان الجمع بين ما هو قديم وما هو حديث ليصب في قالب واحد يختلف عن الاثنين « وقد

أصبح المصطلح أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على حد سواء.»[1] ومن الأمور التي تجعل الشعراء يذهبون إلى استعمال التناص لاسيما القراني، أن القران هو كتاب الله الكريم الذي يصلح في كل زمان ومكان.ومنه يمكننا تعرف التناص اصطلاحا كالأتي :

«إن مصطلح التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertext)، حيث تعني كلمة (Inter) في الفرنسية: التبادل بينما تعني كلمة (text) النص واصلها مشتق من الفعل اللاتيني (textere)، وهو متعد ويعني (نسج) أو (حبك)، وبذلك يصبح معنى (Intertexte): بالتناص الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض.»[2]

منه فان التناص يسمح للشاعر بالرجوع إلى تراثه الذي ينتمي إليه، فرغم تعدد مشاربه الثقافية وإبداعاته الشعرية إلا انه كثيرا ما يجد نفسه مجبرا على الارتباط به (التراث)، فالتناص يظهر في الدراسات الأدبية العصرية محافظا على المدلول اللغوي القديم نفسه ومركزا على تراكم النصوص وتفاعلها مع بعضها البعض،« فتتعالق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص أخر لتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصورة الكلية. »[3]

كما أن التناص كغيره من الاستعمالات اللغوية التي يستعين بها الشاعر ليضيف نوعا من الجمالية الشعرية على خطابه الشعري، ولعل ابرز وأكثر نوع من التناص الذي يعتمده الشعراء المحدثين هو التناص القرآني ،فهو يقوم على تعالق وتوالد وتناسل وكذلك ترابط النصوص الشعرية مع القران الكريم،وذلك عن طريق اتحادها مع بعضها البعض، وإضفاء قيم جمالية وفنية على النصوص الجديدة المنتجة.

[1]– محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ،ط1، القاهرة، 1995م ،ص137

[2]- احمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ط1، دار الشؤون الثقافية-بغداد- 2014م ،ص14 نقلا عن تداخل النصوص

[3]- هانس جورج: ترجمة الطاهر شيخاوي مجلة الحياة التونسية، عدد1988،50،ص 53

ونحن من خلال دراستنا للتناص وجماليته لدى شاعرتنا "عفاف فنوح" تبين لنا أن معظم التناصات الواردة في ديوانها مستمدة من النصوص القرآنية (التناص الديني)، لذلك سنحاول الكشف عن أهم التناصات الدينية وأثرها في تشكل المعنى الجمالي العام للنص الشعري.

ب.التناص القرآني:

لقد تأثر الشعراء والأدباء تأثرا بالغ الأهمية بالقران الكريم وبلغته الفصيحة والراقية وبأسلوبه الجزل المحكم، وبعباراته القوية المؤثرة فالشعراء ينظرون إليه على انه « مصدر بلاغي متميز وانه يحمل للإنسان في كل زمان ومكان دلالات لا متناهية، ويفسر أشياء تمس حياته.»[1]، فالشاعر يستحضر بعض الألفاظ والمعاني الدينية ويجعلها في إطار السياق العام لشعره، وهذا من شانه أن يعزز ويؤكد فكرته، فآيات القران الكريم بأسلوبها الراقي والمؤثر تزيد من قوة تأثير معاني النص الشعري، وتجعل تجربة المبدع ذات طابع ديني خالص.

فالنص القرآني يضيف على مختلف النصوص الأدبية منها الشعرية ثراء ويمنحها قدرة على التواصل من خلال تقوية المعنى، وتصوير مختلف الأفكار وتقديمها للمتلقي وهذا ما يزيدها قيمة وفعالية بين مختلف الخطابات الأخرى ويكسبها رونقا وجمالا وبهاء.

القران الكريم هو كذلك« مصدر الهام للذات الشاعرة تتفيا ظلال لغته، وتتأمل في حضرة الكلام الإلهي ،وتنهل من الينابيع المختلفة وتتزود بما شاء الله لها، من إعجاز وتنوع أساليبه، واختلاف إشاراته ووفرة مخاطباته، وتستمد الذات المبدعة شاعريتها البشرية من شاعرية النص القرآني... »[2]

1- ابتسام موسى عبد الكريم: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش،مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة الخليل 2007،ص100

[1]- حياة موسى: التناص في ابن الخلوف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب المغربي القديم، جامعة الحاج [2]لخضر، باتنة، الجزائر، 2004، ص47.

لقد أدركت الشاعرة "عفاف فنوح" أهمية القران الكريم في بناء خطابها الشعري من الناحية الفنية والفكرية، فهي تعتبر من بين الشعراء الذين مزجوا شعرهم بمادة فنية جميلة من خلال استخدام مختلف الألفاظ والمعاني والدلالات القرآنية، واستحضار مختلف الآيات القرآنية، وإعادة صياغة معناها بما يتناسب مع تصوراتها، ونحن من خلال دراستنا سنحاول إبراز النماذج المستوحاة من القران الكريم ونذكر منها ما يلي:

نجد في قصيدة "طلاق بالثلاث" المقاطع الشعرية التالية:

« قل هل أتاك حديث من يهوى ومن

قل هل غفت أحلامنا يا بائعي ؟

حاولت أن أنسى جراحا في دمي

فوجدتني كالأمس في متضارع »[1]

إن أول ما يصادفنا في هذه الأبيات هو التناص الإشاري إلى الآية القرآنية في ﴿ٱلۡجَٰحِدَةَ ٱلۡأُولَىٰ﴾ النازعات١٥ - ١٦

فالشاعرة هنا من خلال استحضارها لهذه الآية الكريمة حاولت إن تكشف لنا عن حجم الألم الذي يلحق العاشقة الذي يعيش على أمل رجوع الحبيب بعد غياب طويل، فقد حاولت إن تصور لنا معاناة الأنثى عن طريق تجسيدها لملامح الحب الضائع والأحاسيس المكبوتة التي تنهش روحها من الداخل، حتى أصبح الحزن رفيق دربها.

كما قد تشير هذه الأبيات إلى الآية القرآنية التالية : ﴿ٱلۡجَٰحِدَةَ ٱلۡأُولَىٰ﴾ الغاشية: 1 ، 20.

[1]- الديوان: ص 8

فالشاعرة كذلك من خلال هذه الألفاظ المستمدة من القران الكريم (هل أتاك حديث...)، رسمت لنا صورة فنية معبرة، فقد عبرت عن ألامها عن طريق تشبيه ذلك الشعور بشعور أصحاب النار يوم القيامة.

كذلك نجد في قصيدتها "من بعدك إلاك ؟" من الديوان المقاطع التالية:

« ولعي،، إن يحضر ملك الموت

فأنجو من رمش العينين الفتاك؟؟ »[1]

وهنا نجد تناصا قرآنيا يشير إلى الآية القرآنية التالية، قال الله تعالى: ﴿ قُلْ يَتَوَفَّاكُم مَّلَكُ الْمَوْتِ الَّذِي وُكِّلَ بِكُمْ ثُمَّ إِلَى رَبِّكُمْ تُرْجَعُونَ ﴾ سورة السجدة الأية 11.

نلاحظ أن شاعرتنا هنا قد لجأت إلى استخدام الألفاظ (ملك الموت)،فهي من خلال هذا اللفظ الذي يحمل دلالات الفناء والموت والارتياح ،فباعتبار إن الموت راحة للإنسان، فهي تفضل الموت لعل الموت يسرقها من عذابها وألامها، وينزع ذلك الحب من قلبها، وان تكفر بالحب النابض في جسدها كما ذكرت في أبيات سابقة لها من نفس القصيدة:

« هل اكفر بالحب النابض في جسدي؟»[2]

ت.تناص الشخصيات:

وقد تناصت الشاعرة مع الشخصيات التراثية كغيرها من الشعراء، عن هزائم الواقع وانكساراته وتناقضاته، ولذلك كانت معظم رموز الشعراء وأقنعتهم اللاتي استعملوها وأعادو صياغتها، وتدوينها في نصوصهم رموزا وأقنعة معاناة وغربة أو ثورة وتمرد.. يتقنون من

[1]-الديوان: ص41

[2]- الديوان: ص40

خلالها تغيير الواقع، والاتصال بموضوعات قيمة يرون إن الزمن الحاضر يفتقدها، كما أن ضعف الشخصيات المعاصرة وعدم توافر شخصيات بحجم هذه القامات والشخصيات الكبيرة، فهذا الأخير يعد سببا جوهريا لدى "عفاف فنوح" وحافز مهم جعلها تعود إلى الماضي لتنقب فيه وتبحث فيه عن الشخصيات الصالحة للتعبير عن الحاضر، فتناصت مع شخصيات لها قيمتها الفنية والتاريخية في الماضي، لتعكس صورة حاضرها؟، ويعد هذا كسمة أسلوبية تميزت بها صورها الشعرية حيث نجد في قصيدتها "عنترة"

« قف

كي ترى

ما قد ترى

كرة رماها عنترة،،

فلم تكسر من رصاص وانحنى،

وحناجر صمتت متى صدحت لقلبي

حنجرة،،

حلم رأيته....

هل أقص عليك يا أبتي مناما،

لن تصدق عنوة في عصرنا تحقيقه

مهما جرى،،

قدمُ تمنت [أم دنياهم] صراخ حبيبة

عبلة،

شدي جماحه واكبحي..

يا جوهرة،،

قف..

كي ترى

ما قد ترى.»[1]

دلت هذه الصورة على التحول من خلال الكنيات الواردة في النص، حيث أن الشاعرة تناصت مع صورة شجاعة "عنترة" لتجعل منها شخصية إيحائية، فجعلتها متخفية وراء ملفوظات توحي بحادثة أو صفة متعلقة بها، دون أن تذكرها، ولا يتم التعرف بها ولا على معناها ،ولا أبعاد نصها إلا بإعادة متعلقات شخصية "عنترة" إلى أصولها أي إلى الشخصية التي قامت بتلك الأفعال أو الأحداث لان: « العناصر المحلية كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من اجل تأويلها »[2] ،ومعرفة مدى التماثل والتناص معها.

حيث أنها في هذه المقاطع تبكي الأطلال على عادة الشعراء القدامى مثال "عنترة بن شداد" وغيره من الشعراء الذين يستذكرون الأطلال.

منه فان الوظيفة الأساسية للتناص تتمثل في لجوء الكاتب إلى استحضار النصوص الأخرى السابقة عليه والمتزامنة معه وامتصاصها وإدماجها في نصوصه وإدماج هذا الموروث الثقافي ،وإعادة صياغته إنما هو إحياء ووعي به يكون هذا الإحياء بالترميز والإشارة.

[1]- الديوان: ص46 -47

[2]- لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب ،المركز الثقافي العربي، محمد خطابي،بيروت، ط1991،1مص17

حيث تعتبر عملية التناص من الوسائل الفنية التي يوظفها الشاعر ليبعث تراثه الحضاري من جديد، وإغناء النص الأدبي بمختلف الإشارات المعرفية الموحية، التي تحدث انفعالا في نفس القارئ، وعليه فان جماليات الكتابة التي تسيطر عليها المعرفة الخلفية التي يستند عليها النص وفيما يستخدمه من فنيات جمالية ترفع مستوى اللغة لتعطيها قيمة جديدة تخرجها عن المألوف إلى شاعرية اللغة التي تعد في صميم الأدب.

ثالثا: مفهوم المفارقة:

أ. لغة:

إن الدلالة اللغوية للمفارقة في لسان العرب لابن منظور « فارق الشيء مفارقة وفراقا : باينه »[1]، فالمفارقة تعني التفريق والمباينة.

ب. اصطلاحا:

تعتبر اللغة أداة للتوصيل، فهي إشارات ورموز ودوال على مكنونات النفس أو الكون.

فاللغة الأدبية هي لغة دائمة التشاكل والتعقيد، كذلك هي لغة تجديد مستمر خاصة عند الشعراء، بمعنى أن الشاعر يدرك عالمه إدراكا جماليا غير عادي، ويتمظهر ذلك في قصيدة، بحيث تقوم بزلزلة المنطق وذلك من خلال صور عديدة منها "المفارقة"، فهي تتبدى في مظاهر شتى وتغوص بجذورها في الوجود والواقع، ومن ثم تنعكس صورها في الأدب.

كما تعد المفارقة من المصطلحات النقدية التي كثر الجدل بشأنها قديما وحديثا، كونها شملت جوانب عديدة من الحياة قبل استعمالها في مجال الأدب، إذ أن « الحياة ذاتها مبنية على صور متفاوتة من المفارقات في هذا الوجود بين أشياء كثيرة كالنسبي والمطلق، والمحدود واللا محدود... »[2].

---

[1]- ابن منظور الأنصاري: لسان العرب ،مادة (فرق) ،ج 10،ص 299-300

[2]- المفارقة في شعر المتنبي (بحث) : مفلح الحويطات ،ص40

من ثم فان مفهوم المفارقة بالنظر لتاريخها الطويل يصعب تحديده مما أدى إلى تعدد الرؤى حوله، فهو يتسم بالغموض وعدم الاستقرار في أشكاله المتعددة، فالمفارقة لا تعني اليوم ما كانت تعنيه قديما، وما تمثله ثقافة في ثقافة ما يمكن إن تمثله بصورة مغايرة في ثقافة أخرى، وما عند فئة ما لا يحمل التصور عينه عند فئة ثانية، فهي تميل إلى إن تكون متغيرة قابلة للتطور مع الزمن من حين إلى أخر.

فالمفارقة بوصفها آلية أسلوبية تقوم على أدوات تشتغل في النص بصورة لا يمكن التخلي عنها بأي شكل من الأشكال لكونها تمثل الروح التي تجري في عروق المفارقة وتحرك كيانها الإبداعي في النص الأدبي كالتناقض بين الحقيقة المخفية والمعنى في ظاهر اللفظ، ووجود الصحية التي تمر بين المبدع منتج النص والقارئ أو المتلقي الذي يدرك هذه الضحية، وما سواها من عناصر أخرى كالتجرد، والعنصر الكوميدي والجمالي، التي تكون فاعلة في نص المفارقة هذا من جهة، وشكلت المرجعيات الثقافية والمعرفية مادة خصبة اتكأ عليها الشاعر بصورة تتناقض مع معناها الأصلي ،وبصورة تدعو إلى دلالات جديدة توحي بالابتكار والجدة في محاولة منها إلى رفع هالة القداسة عن الموروث والتسليم إلى الحياة الجديدة الموسومة بالرفاهية، حيث تشكلت تقنيات المفارقة في بعدها البلاغي امتداد جذريا أسلوبيا يتناغم مع المفهوم العام للمفارقة في تأدية معناها لاسيما في التراث العربي بلا إدراك لمصطلح المفارقة.

كما أن المفارقة كمصطلح نقدي عرف منذ عصر أفلاطون باسم (إيرونيئيا)، وظل مستعملا بين النقاد والدارسين وقد اختلفت معانيه، ففي كل مرة يفسر تفسيرا مغايرا، لكن كلها تصب في فكرة واحدة وهي أن « المفارقة تقوم على عبارة تبدو متناقصة في ظاهرها غير إنها بعد الفحص والتأمل تبدو ذات حظ لا بأس به من الحقيقة وهذا التناقض الظاهري ( )

(Paradox) يوهم المتلقي أنه يوجد موقفا غير متسق، مما يدعوه إلى إمعان النظر فيه، ومحاولة سبر غوره، ليكشف له عالم من المفارقة والغرابة »[1]

على الرغم من أن كلمة المفارقة أصبحت مصطلحا متداولا بين الباحثين العرب، كترجمة

مقابلة لمصطلح (Irony) في اللغة الانجليزية، فهده الكلمات كانت موجودة في التراث العربي القديم، لكن بغير هذه التسمية الحديثة له.

من هؤلاء النقاد الدكتورة "نبيلة إبراهيم "حيث ترى أن المفارقة << فن بلاغي بكل تأكيد لم يعرفه بلغاء العرب على هذا النحو في التحديد الحديث له وإن كانوا قد أحسوا بخصوصية الكلام الذي يراوغ ويهرب من تحديد المعنى أو يقول شيئا آخر، ومن هنا كان كلامهم عن التهكم والسخرية... »[2]

نجد أيضا هشام عزام يقر ويؤكد بوجود مصطلحات لها نفس المعنى والدلالة للمفارقة حيث يقول « حفلت المدونة البلاغية بمصطلحات كثيرة نابت عن هذه المضامين بمدلولاتها المختلفة وهذه المصطلحات هي المدح في معرض الذم (..)، لا تبين هذه المصطلحات من الوهلة الأولى عن دلالتها والألفاظ الظاهرة للمتلقي ولكن يتم التوصل للدلالات بعد الالتفاف إلى الألفاظ داخل السياقات »

من هنا شرعت مفردات اللغة أن تغادر دلالتها العادية الرتيبة، فبأسلوب المفارقة يستطيع المبدع التعبير عن موقفه بطريقة تختلف عما هو ظاهر، كان تشكر المجرم على خطئه، أو تثني على الكاذب، وهذا يربط انتباهنا إلى مقصدية أخرى قائمة على السخرية فهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمفارقة.

---

[1]– سامح الرواشدة : فضاءات الشعرية دراسة نقدية في ديوان أمال ونقل المركز القومي للنشر، الأردن، (د.ط) . 1999م،ص 5

[2] – حسني عبد الجليل : المفارقة في شعر عدي بن زيد (الموقف والأداء) . ص 13

فالمفارقة هي محاولة لكشف التعارض بين الأطراف التي تبدو غير متعارضة، وتجمع الثنائيات التي لا يجب أن تجتمع. كما أن المفارقة هي انحراف لغوي ومراوغة وميول عن المألوف لذلك فإننا نجد أن أسلوب المفارقة لا تفاق الكاتب لأنها « تدخل في صميم رؤية الشاعر وموقفه، وإذا كانت أداة الشاعر هي اللغة، فان هذا التشكيل الشعري يتبدى في كيفية التعامل الشعري مع اللغة »[1]

فالشاعر يحاول دائما أن يقدم رؤيته بطريقته الخاصة ليضيف إليها خاصية جمالية تكمن في البحث عن المعنى المستتر خلف المفردات.

إذن فالمفارقة من حيث أصولها هي من فرق، ونعني بذلك مظاهر التناقض والتضاد والاختلاف

وتجلت المفارقة في عدد من المظاهر التي شكلت لنا جمالية في الديوان ومن بين المفارقات التي استحضرتها الشاعرة نذكر ما جاء في قصيدة "مازلت أنثى " حيث تقول :

« انتظرك ،

واشتهي قدوم ذلك الغريب

مثلما ترى ،،

كشلال تراقصت على زبدته الأمواج

وقت الفرح الكئيب »[2]

هنا تمثلت المفارقة بين لفظتي (الفرح، الكئيب)، فهذه ثنائية ضدية، كما تقول ايضا في نفس القصيدة :

« ارسم الوجه الذي يغري

وأمحو مثلما أريد وجها لا يريده الحبيب..

[1]- المرجع السابق، ص 14

[2]- الديوان: ص 14

في المدى ،

يلفني صمتك صارخا »[1]

فنجد هنا المفارقة في قولها (ارسم وجها وامحوا...) بمعنى أنها تجد نفسها تارة ترسم وجها يعبر عما بداخلها من مشاعر ومكامن، وتارة أخرى تحاول جاهدة أن تمحو ذلك الوجه بغية إرضاء الحبيب، فالوجه الأول قد يدل على حقيقتها أما الوجه الذي رسم بعد المحو هو مجرد تزييف للمشاعر.

أما في قصيدة أخرى "لا سبت لي لا احد" نجد:

« من يتقدم أكثر

يتأخر أكثر

معادلة البداية تشبه النهاية، بينما لا معادلة

توحد قرب الأبعاد »[2]

فهنا كذلك جمعت بين الضدين (البداية/ النهاية)، ولعل هذا التضاد واضح فالبداية تمثل الانطلاق في حياة جديدة وكذلك الاستمرارية والتجدد، اما النهاية فتمثل الفناء والانتهاء

ويمثل لنا ذلك الصراع الكوني والأزلي والذي جسد لنا المفارقة.

فالشاعرة ربطت بين البداية والنهاية لتزيد من جمالية وتأثير الخطاب في الملتقى، فهي استعملت المفارقة الضدية أو ما يسمى المقابلة – حيث تجمع بين المتنافرين في الدلالة اللغوية

[1]- الديوان: ص 15

[2]–الديوان: ص 96

- **مفارقة الإنكار:**

هذه المفارقة تفيض بالسخرية لأنها تتوسل بالسؤال لإظهار السخرية وتعميقها وتحقيقيها لمستوى معين عن الإنكار ترغب الشاعرة في إثارته وتثبيته (....) وهذا النوع يثير التساؤل والغرابة لحجم المفارقة التي يكتنفها الموقف[1]

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدة (لا سبت لي لا أحد)

من يدركني قبل نهاية المسافات التي بدأت رحلة الغموض

من يدركني وأنا....

وأنا السلسلة الجبلية التي كسرت وهج الكبرياء...؟ »[2]

وكأننا نجد هنا تساءل مفعم وملئ بالدهشة والسخرية، ولتضاعف هذه المفارقة استهزاءا وتهكما انتهت بعلامات استفهام هذا ما يجعل مفارقة الإنكار أكثر عمقا وأكثر تأثيرا في القارئ.

- **مفارقة السخرية:**

« يبنى هذا النوع على موقف يناقض فعله تماما، إذ يأتي الفعل مغايرا تماما للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها» [3]

أي وكأن رد الفعل يكون مغايرا للفعل المتوقع، بحيث يستشير ذهن القارئ بتلك السخرية ومثال ذلك قولها في قصيدة لطيفة

« لقلب تمادى

[1] - سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، ص 20.

[2]- الديوان:ص90

[3]- سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، ص 20

لفعل مسمى

لتلك التي يضحك الحزن من عينيها ،،،

لأحرارها

للطيفة ،، »[1]

نجد هنا المفارقة في السطر الثالث بحيث من المعروف أن الفرح والحزن يشعروني بانعكاسات في عيوننا أما هنا فهي قد جمعت بين الضحك والحزن فتقول (يضحك الحزن من عينيها)، فالجمالية هنا تكمن من حيث كسر ما يتوقعه القارئ أو المتلقي وهذا الشعور في حد ذاته هو الذي تريد الشاعرة زرعه في نفس القارئ الذي يمعن ويبحث خلف هذه الكلمات المرصوفة أمامنا

- **مفارقة التحول :**

إذا تبدو الصورة بدلالات معينة لكنها« تتحول إلى دلالات جديدة مغايرة تماما لما بدأت به كأنها تكون الدلالة ايجابية فتتحول إلى دلالة سلبية، أو تكون سلبية ثم تتحول إلى ايجابية »[2] بحيث يقوم المبدع بتقديم المفارقة ونجد ذلك في قول الشاعرة في قصيدة (طلاق بال ثلاث)

والليل ترقص في سمائه أنجم

والنسيم يبكي من جماله ساطع [3]

فالموقف الأول جاء عند قولها (ترقص) فهو ايجابي، أما الثاني عند قولها (يبكي) وهو سلبي، فهنا جاءت هذه المفارقة لتجسد لنا مدى ألم الشاعرة وكأن الأمل يأتيها لحظة

[1]-الديوان: ص78

[2]-سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية ،ص17

[3]- الديوان : ص 9

ويكاد يكون ثم يذهب ويزول، حيث كانت جمالية المفارقة هنا في تجسيد المعنى وتصويره.

- **مفارقة المفاجئة :**

وتقوم على مخالفة ما يتوقعه المرء من الموقف الذي يمر به فيأتي مفاجئا لما يتوقعه القارئ [1] بحيث يقوم المبدع بتقديم المفارقة والمتلقي الذي يستقبلها هو الذي يفاجئ بموقف مغاير لم يتوقعه، ومن أمثلة ذلك قول "عفاف فنوح" في قصيدتها " ومضة غياب "

(لم يحن بعد موت القصيدة ،

وأرض بكت من حروف ،» [2]

فالشاعرة هنا قدمت لنا صورا متناقضة قامت على عنصر المفاجئة، ومن هنا نجد أنها لجأت إلى المفارقة لتعبر عن أفكارها أن هذا الواقع الذي تعيشه لتعبر عن أفكارها أن واقع مفارقات فكل شيء أصبح بالعكس، فالأرض تبكي مثلا : فهي حاولت أن تقدم لنا أفكارها بطريقة غير مباشرة تتطلب القراءة ومعاودة القراءة لاستجلاء بعض الغموض وعدم الوضوح.

فعند قولها: (الأرض تبكي) عند سماعك لفظة (الأرض) لا يخطر ببالك أن كلمة(تبكي) هي التي تأتي بعدها، فهي تفاجئنا بصور تختلف عما هو سائد ومعروف ومتداول

منه فأن أسلوب المفارقة هو أسلوب يمس الإحساس والإدراك لأنه رؤية تأملية للذات والوجود، ويقين لحقيقة أن العالم والحياة ينطويان على عنصر التضاد.

إن ما يمكننا أن نسجله في ختام هذا الفصل كملاحظات حول التحولات والصورة الشعرية هي : الإبداع والجرأة والخصوبة، كما أنها تعد النقطة القوية، والروح التي تسيطر على القصيدة المعاصرة، وهي مثل أية روح أخرى معرضة للانفعالات من اليد.

---

[1]-سامح رواشدة: فضاءات الشعرية ،ص17

[2]- الديوان: ص30

فكل قصيدة بحد ذاتها تمثل تحولا في حياة شاعرتها، فالتحول الخطابي عند "عفاف فنوح" لا يأتي عن طريق توظيف الانزياح والتناهي ومختلف المفارقات اللغوية فحسب، وإنما هي أيضا من خلال الصور الذهنية والحسية والتراسل بين الحواس فهي تحولات تقوم على الثنائيات بالنسبة للمفارقة وعلى التقديم والتأخير بالنسبة للتناص، فهذه الأخيرة صور مليئة بالحركة والحياة في خطاب شاعرتنا بالإضافة إلى علاقات المشابهة والمماثلة والتحول في صورها التي تقوم على الثنائية، مما يشكل جدلية بين مجموعة من الأضداد، البداية، النهاية، إنها تشكل وجها للحياة الإنسانية التي تعبر عنها الشاعرة.

الخاتمة

خاتمة:

لقد قادتنا الرحلة في أطراف موضوع : جماليات التحول الخطابي في ديوان "بحري يغرق أحيانا...شعر" لعفاف فنوح إلى جملة من النتائج أهمها يتلخص فيما يلي:

- إن لغة الشعر هي نشاط لغوي ولهذا يعتبر خروجا عن اللغة العادية أو المعيارية فهو يهدمها ويعيد بنائها من جديد.
- لقد حاولت الشاعرة تأسيس لغة جديدة لصيقة بالواقع فكانت لغتها تجمع بين ألم النفس، وألام المرأة العربية وحالها. وقد تشكل دلك في معجمها الشعري بحضور ألفاض وتراكيب تعبر عن حزنها وألمها.
- إن الشاعرة مزجت في ديوانها بين إنزياحات ومفارقات إلى جانب تنويع ملحوظ في أشكال التناص.
- أدى الإنزياح في شعر "عفاف فنوح" إلى حدوث انكسارات دلالية، وتؤدي تلك الانكسارات الدور الأهم في البنية الشعرية، لأنها هي التي تلغي أحادية المعنى وتسمح بتعدد القراءة للنص الواحد وتعدد الدلالات.
- استعملت الشاعرة أسلوب المفارقة، وهو أحد الجماليات في تشكيل معمار نصوصها الشعرية، بهدف تصوير صراع المرأة العربية تصويرا دقيقا مفعما بالجمال والحيوية ، حيث يتفاعل المتلقي /القارئ مع التجربة شعوريا وعقليا، وتزيد من مأساوية المشهد، والحزن الذي تعيشه نتيجة لإحساسها العميق بمرارة الواقع الذي يحيط بها وبالنساء أمثالها.
- يشكل التناص عند الشاعرة نمطا جماليا خاصا بها يثري قصائدها دلاليا، ويضفي عليها صبغة التداخل مما يفتح النص على دلالات وصور ذهنية متشابكة تثير المتلقي.

- جاءت الصور الذهنية في ديوانها لتعبر عن صبرها وألمها وحزنها تارة، وعن ثورتها ورفضها لواقعها الأليم تارة أخرى، وهذا التنوع جاء ليزيد الصور جمالا ووضوحا من خلال ذلك التشابك بين الحواس الذي يحدث وعيا وإحساسا صادقا

- إستطاعت شاعرتنا "عفاف فنوح" في ديوانها أن تعمق تجربتها الشعورية، وذلك باستحضار مختلف آليات التحول الخطابي وهذا يدل على سعة ثقافتها ومقدرتها الكبيرة في التعامل مع هذه الآليات بما يخدم أفكارها.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: رواية حفص عن عاصم، كتابة الخطاط عثمان طه، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة

المصادر والمراجع:

المصدر:

عفاف فنوح : بحري يغرق أحيانا...شعر، دار الحكمة للنشر، الجزائر،2011م.

المراجع:

1- ابتسام موسى عبد الكريم: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش،مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة الخليل 2007،

2- إبراهيم عبد الله: إشكالية المصطلح النقدي(الخطاب والنص)،مجلة أفاق

3- احمد محمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د.ط)، (د.ت)

4- احمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ط1، دار الشؤون الثقافية-بغداد- 2014م ، ص14 نقلا عن تداخل النصوص :هانس جورج، ترجمة: الطاهر شيخاوي مجلة الحياة التونسية.

5- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت،ط3، 1979م.

6- العذاري : التشكيل الشعري واللغة الشعرية، بتصرف، دار للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010م

7- أمال حليم الصراف: علم الجمال فلسفة وفن، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2012م

8- تزفيتان تودوروف: اللغة والأدب في الخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغانمي، بيروت- المركز الثقافي 1993

9- جار الله الزمخرشي: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م

10- جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب/ط1، 1986م

11- حسني عبد الجليل : المفارقة في شعر عدي بن زيد (الموقف والأداء). ص 13

12- حياة معاش: التناص الديني في ديوان ابن مخلوف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2004م

13- رؤوف عباس: مفاهيم الجمال كما تحققت في ثقافة العرب، ر.ع 13601، 2000م

14- رينيه ويليك: نظرية الأدب،تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدرايات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981م.

15- سامح الرّواشدة: فضاءات الشعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، المركز القومي للنشر، (د.ط)، 1999م

16- سعد يقطين: تحليل الخطاب الروائي وأبعاده النصية، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العددان 1989

17- سيد صديق عبد الفتاح : الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء، دار الهدى، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع. ط1، 1994م

18- سيف الدين الامدي: منتهى السول في علم الأصول، ج1، القاهرة، الجمعية العلمية الازهرية المصرية

19- صفاء صنكور جبار: تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية (دراسة في الأسس النظري)، 1996م

20- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م

21- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2007م

22- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1988م

23- عبد القادر فيدوح: الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999م

24- عبد الله إبراهيم: إشكالية المصطلح النقدي(الخطاب والنص)، مجلة أفاق، ب.ط

25- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير، دار سعاد الصباح، القاهرة،ط2، 1993م.

26- عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة "اشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر

27- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م

28- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة

29- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3 ،1981م

30- علي أبو معلم: في الجماليات نمو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 199

31- عمر اوكان: اللغة والخطاب، تر: إبراهيم خورشيد وآخرون، دار المعارف الإسلامية، القاهرة، (د.ط)،(د.ت).

32- لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب ،المركز الثقافي العربي، محمد خطابي،بيروت
،1997م

33- مجد الدين محمد ابن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005م

34- محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر، بيروت، دار الطليعة، 1982م

35- محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ،ط1، القاهرة، 1995م

36- محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1989م

37- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطابعة والنشر والتوزيع القاهرة، ط 6، 2005م.

38- محمد كراكبي: خصائص الخطاب الشعري فن ديوان أبي فراس الحمداني، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، 2009م

39- محمد ويس:الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية، بيروت 2005م

40- مروان العطية : معجم المعاني الجامع، ديوان للنشر والتوزيع، دار النوادر (مصر)

41- مصطفى عبده: المدخل في فلسفة الجمال، الناشر مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999م

42- ميشيل فوكو: مقويات المعرفة، ترجمة، سالم يفوت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1987م

43- نجيب الكيلاني: الأدب الإسلامي وعلم الجمال، مجلة المعرفة السورية، ع 249، 1988م

44- نور الدّين السَّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ط1، 2000م

45- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1،مركز الإنماء الحضاري- سورية،2002م

46- يوسف أبو عدوس:الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان، ط2، 2010م

47-ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، مج11، مادة (جمل)

48-رشيد محمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان،(د.ط)،(د.ت)، ج2

49-عبد الرزاق بن دحمان : الانزياحات في شعر عز الدين ميهوبي، جامعة محمد خيضر ،بسكرة،الجزائر4

50-غادة المقدم عدرة: فلسفة النظريات الجمالية، جروس بريس، طرابلس، لبنان، ط1، 1996م

51-محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس، تج : محمود محمد الطناحي ،1993م ج 28

المذكرات:

52- ابتسام موسى عبد الكريم: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش،مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة الخليل 2007،

الملتقيات

53-نادية خاوة: الخطاب الشعري المعاصر في الجزائر بين الخصوصية... وأسئلة الاختلاف، المركز الجامعي سوق هراس، الملتقى الدولي في تحليل الخطاب يومي 11 إلى 13 مارس 2003

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ

الفصل الأول: بين الجمال والتحول الخطابي

أولا : مفهوم الجمالية.....5

1. تعريف الجمال لغة.....5

2. تعريف الجمال اصطلاحا.....6

أ. مفهوم الجمال في الثقافة الغربية.....6

ب. مفهوم الجمال في الثقافة العربية.....8

ثانيا : مفهوم الخطاب وتحولاته.....11

1. مفهوم الخطاب الشعري.....11

أ. الخطاب لغة.....12

ب. الخطاب اصطلاحا.....14

- عند الغرب.....14

- عند العرب.....15

2. مفهوم التحول الخطابي.....18

أ. التحول لغة.....18

ب. التحول اصطلاحا.....19

ثالثا : العلاقة بين الجمال والتحول الخطابي.....20

الفصل الثاني:آليات التحول الخطابي في ديوان بحري يغرق أحيانا...شعر

أولا.آليات التحول الخطابي.....24

1. الانزياح.....24

أ. الانزياح الدلالي.....26

ب. الانزياح التركيبي.....30

2. التناص.....33

أ. مفهومه.....33

ب. التناص القرآني (الديني).....35

ت. تناص الشخصيات.....38

3. مفهوم المفارقة.....39

أ. لغة.....39

ب. اصطلاحا.....39

- مفارقة الإنكار.....45
- مفارقة السخرية.....45
- مفارقة التحول.....46
- مفارقة المفاجئة.....47

خاتمة.....49

قائمة المصادر والمراجع.....51

الملخص.....57

الملخص

ملخص بالعربية:

الكلمات المفتاحية: الجمالية، التحول، الخطاب، الأسلوب، الانزياح، التناص، المفارقة.

حاولت هذه الدراسة المقدمة الكشف عن جمالية التحول الخطابي في ديوان "بحري يغرق أحيانا " للشاعرة الجزائرية "عفاف فنوح"، وذلك بمحاولة الولوج إلى عالم الخطاب الشعري في الديوان من خلال بنياته الجمالية والتركيبية والدلالية ، فجاء بذلك بحثنا مقسما وفق خطة منهجية تضمنت مقدمة وفصلين وخاتمة.

حيث تطرقنا في الفصل الأول تحت عنوان " بين الجمال والتحول الخطابي"، إلى مفاهيم جمالية الخطاب الشعري وتحولاته ، كمفهوم الجمالية وكذلك الخطاب الشعري بالإضافة إلى عناصر التحول الخطابي فيه.

أما الفصل الثاني عنوانه: آليات التحول الخطابي في ديوان الشاعرة "عفاف فنوح" ، حاولنا فيه إبراز أهم الآليات التي طبقت في الديوان ، وإبراز الدور الجمالي الذي لعبته هذه التحولات في خطابها الشعري ، ومن بين هذه الآليات نجد الانزياح والذي يعتبر انه خروج اللغة عن المألوف، فهو ظاهرة لها أبعادها الدلالية والجمالية، إضافة إلى التناص الذي مازجت من خلاله الشاعرة في الديوان بين النصوص القديمة والحديثة والنصوص القرآنية، وكذلك مختلف المفارقات، فقد استطاعت اللغة الشعرية في هذا الديوان الخروج عن اللغة العادية فقامت بهدمها وإعادة بنائها من جديد.

كما كان لذلك المزج بين الرفض والقبول دور في إضافة جمالية ووضوح من خلال التشابك بين الحواس ،هذا الأخير الذي أحدث وعيا وإحساسا صادقا ، وبذلك استطاعت اللغة في الديوان تعميق التجربة الشعورية عن طريق استحضار مختلف آليات التحول الخطابي وهذا ما شكل أسلوبا رائعا تحققت فيه الجمالية والإبداع.

وفي الأخير نرجو أن تكون نتائج بحثنا هذا مرضية ومفيدة.

Résumé.

les mots clés: L'esthétique, Transformation, Discours, Méthode, Déplacement, Harmonie, Le paradoxe.

Cette étude présentée a essayé de découvrir la beauté du changement oratoire dans le d'iwan '' Une mer qui se noie parfois '' de l'auteur algérienne ''AFAF FENNOUH '' en essayant de s'induire au monde du poème oratoire du d'iwan à travers sa construction sa beauté , sa composition et son but et de cela se distingue notre recherche (étude) basée sur une stratégie réglementée qui comporte une introduction ,deux (02) étapes et une conclusion , car on a parlé pendant la première étape sons titrée '' entre la beauté et le changement oratoire '' au concepts de beauté du poème oratoire et ses changement en plus des points du changement oratoire.

La deuxième étape sous titrée '' Mécanismes du changement oratoire dans le d'iwan de la poétesse ''AFAF FENNOUH '' on a essayé d'éclaircir les mécanismes importants utilises par la poétesse dans son d'iwan et le rôle de la beauté joué par ces changement dans son poème oratoire et permis ces mécanismes on trouve le redressement qu'on trouve considéré une sorte de sortie de la langue de son habituel car c'est un phénomène qui a ses dimensions de beauté et de signification (but) en plus de harmonie par lequel la poétesse a mélange dans son d'iwan , entre les textes ancienne et nouveaux et coraniques, ainsi beaucoup d'autres divergences ce qui a formé un style merveilleux dans lequel elle a réalisée la beauté et la magnificence.

Enfin, on espère que les résultats de notre recherche seront satisfaisants et importantes.