وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة–
كلية الاداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

# شعرية البين في نص أحلام مستغانمي "شهيّا كفراق"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر '' ل.م.د ''

تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- دقايشية ليندة
- قانة حياة

إشراف الأستاذة:

د . زراد جنات

لجنـــة المناقشـــة:

| | | | |
|---|---|---|---|
| كمال رايس | أستاذ محاضر – ب– | جامعة العربي التبسي | رئيسا |
| جنات زراد | أستاذ محاضر – ب– | جامعة العربي التبسي | مشرفا ومقررا |
| علاوة ناصري | أستاذ محاضر – أ– | جامعة العربي التبسي | مناقشا |

السنة الجامعية: 2019/2018

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة–
كلية الاداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

# شعرية البين في نص أحلام مستغانمي "شهيّا كفراق"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر '' ل.م.د ''
تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

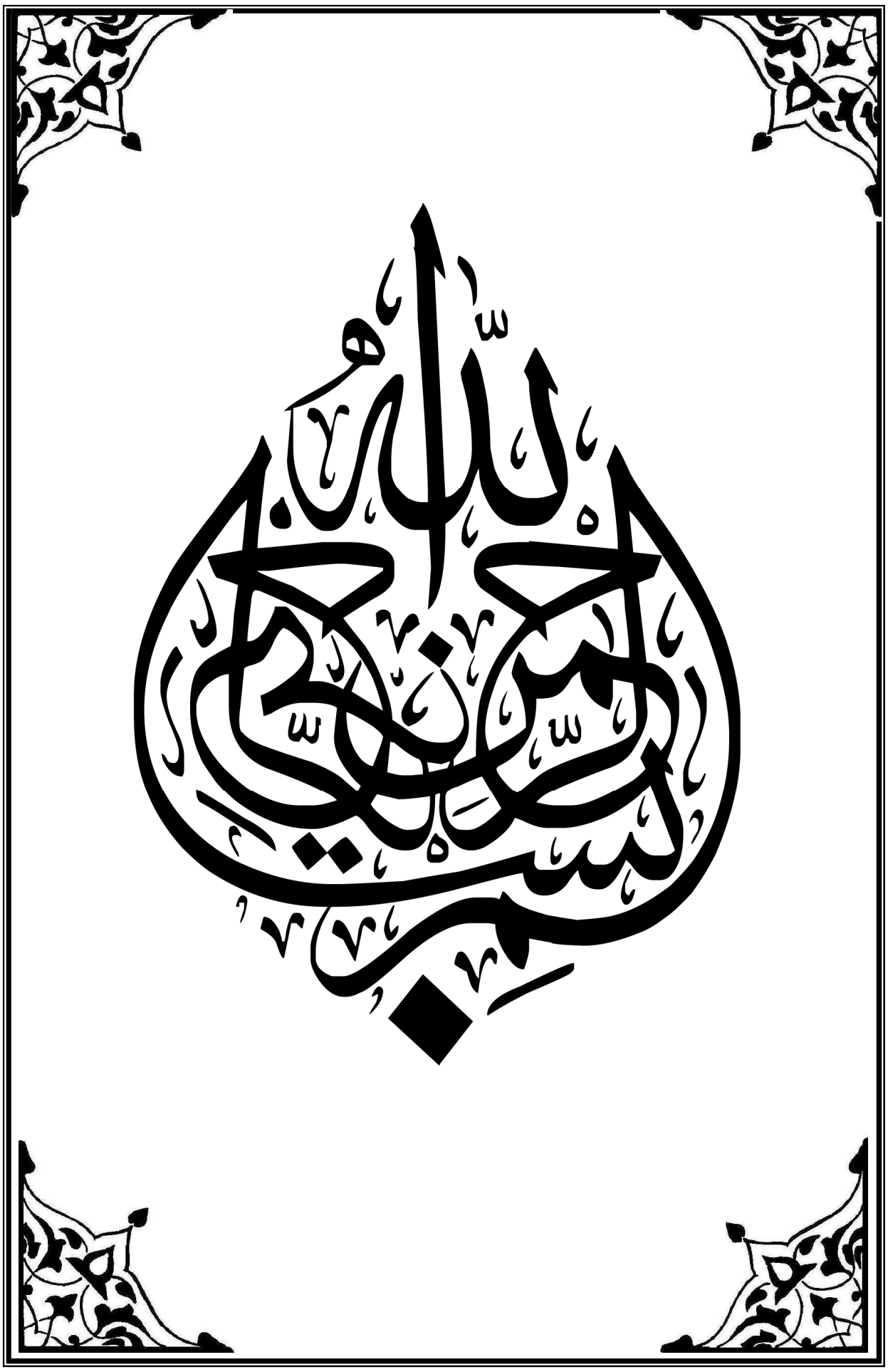
إعداد الطالبتين:
- دقايشية ليندة
- قانة حياة

إشراف الأستاذة :
د . زراد جنات

لجنـــة المناقشـــة:

| | | | |
|---|---|---|---|
| كمال رايس | أستاذ محاضر – ب– | جامعة العربي التبسي | رئيسا |
| جنات زراد | أستاذ محاضر – ب– | جامعة العربي التبسي | مشرفا ومقررا |
| علاوة ناصري | أستاذ محاضر – أ– | جامعة العربي التبسي | مناقشا |

السنة الجامعية: 2019/2018



# شكر وعرفان

الحمد لله على عظيم نعمه، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، ورغم أن عبارات الشكر والإمتنان تكاد تكون عاجزة في هذا المقام عن إيفاء الغرض المنشود إلا أننا نحص أسمى كلمات الشكر والامتنان لأستاذتنا الفاضلة "زراد جنات" على مجهوداتها التي بذلتها في سبيل إخراج هذه المذكرة التي لا تعد إلا نقطة في بحر علمها الغزير، وكذا توجيهاتها السديدة والقيمة التي أفادتنا كثيرا فجزاها الله خيرا في الدنيا والآخرة.

ولا ننسى أن نتوجه بفائق الشكر والإحترام لجميع أساتذتنا الكرام الذين رافقونا طوال مشوارنا الدراسي وأوصلونا إلى ما نحن عليه اليوم، إليهم منا فائق الإحترام والتقدير.

كما نتوجه بالشكر الجزيل للسادة أعضاء لجنة المناقشة الذين تشرفوا بوضع هذا العمل بين أيديهم مع تقديرنا لملاحظاتهم وتوجيهاتهم المرشدة التي ستكون لنا نبراسا في طريق العلم والمعرفة.

# مقدمـــة

عرفت الرواية العربية في الآونة الأخيرة تطورا فنيّا وفكريّا ملحوظين، وبلغت مرحلة من النضج الفني والتقني على كافة المستويات، وتمكنت من التّغلب على قلق الرّسوخ في عمق الثقافة العربية بعد أن تجاوزت مرحلة التجريب والمراهقة الفنية، ممّا أدى إلى غزارة في الإنتاج الروائي العربي.

فظهر لفيف من الكتاب والمبدعين الذين بلغوا أعلى درجات الإبداع الفني ووصلت الرواية العربية بفضلهم إلى العالمية.

ولم تكن المرأة بمعزل عن هذه النهضة الفكرية والثورة الإبداعية التي تجلّت في الكتابة الروائية النسوية، فساهمت في إثراء هذا الجانب الفني، زظهرت على الساحة الروائية العديد من الأسماء البارزة في العالم العربي منهم كاتبات جزائريات، ولعلّ صيتا الكاتبة "أحلام مستغانمي" التي انتقلت من كتابة الشعر إلى فن الرواية لأنها الجنس المرن والعابر للأجناس والأكثر تأثيرا وإقناعا للمتلقي العربي، وبصفة الرواية ملحمة العصر الحديث حسب "هيجل".

ونجحت "أحلام مستغانمي" في رواياتها الأولى كالثلاثية (ذاكرة الجسد / عابر سرير / فوضى الحواس) نجاحا باهرا،وكذلك الأسود يليق بك، لتأتي بعملها الأخير بعيد عن الشكل الروائي الذي كتبت فيه سابقا، لتتحول كتاباتها إلى مجموعات قصصية ونصوص تجمع بين السيرة الذاتية وقصص تجمع بين الواقع والخيال، حيث لا يمكننا عدّها ولا يمكن تصنيفها ضمن القصة لا القصيرة ولا الطويلة بل هي عبارة عن نص جَمْع، يجمع بين خواطر وقصص قصيرة وجزء من سيرتها الذاتية، ولكن القاسم المشترك بينها جميعا هو تيمة البين أو الفراق، لذلك جاء عنوانها يحدّد الدلالات الرابضة بأعماقها وهو "شهيّا كفراق"، قدمت هذه النصوص في شكل رسائل بلغ عددها ستا وعشرون رسالة.

ولعل السؤال الذي يلج علينا هل استطاعت هذه النصوص أن تحقق شعرية وجمالية كما حققتها رواياتها الأولى؟

كيف تجلّى البين في هذه النصوص بإعتباره القاسم المشترك بينها بمختلف أنواعه؟

حيث حاولنا في هذه الدراسة التي أعزت من الإقتراب من عالم "أحلام مستغانمي" الأدبي الإجابة عن هذه الأسئلة الجوهرية وإخترناه موضوعا لبحثنا هذا الذي وسمناه بـ: "شعرية البين في كتابات أحلام مستغانمي –شهيّا كفراق أنموذجا".

وقد وقع إختيارنا على هذا الموضوع لأسباب يمكن أن نوجزها فيما يلي:

- تسليط الضوء على الكتابة النسوية الجزائرية خاصة وأنها لم تحض بقدر وافر من الإهتمام والبحث والتقصي مقارنة مع غيرها من الأقلام الروائية النسائية العربية.

- من الناحية الفنية بلغت كتابات "أحلام مستغانمي" منزلة رفيعة من النضج الفني الذي يؤهلها إلى أن تحتل مكانا مرموقا بين الإبداعات العربية والعالمية؛ فكتاباتها تستدعي العديد من الدراسات النقدية لاستكناه خصوصيات إبداعاتها والكشف عن مواطن الجمال فيها.

هذا عن الأسباب الموضوعية التي حذت بنا إلى إختيار هذا الموضوع، أما على المستوى الشخصي ومنذ إطلاعنا على روايات "أحلام مستغانمي" الأولى أسرنا بأسلوبها الروائي الفذّ والمتميز، وبهرنا مستواها الفكري والثقافي العالي، مما دغدغ فضولنا العلمي ودفعنا إلى الغوص في عالمها الإبداعي والإستمتاع ببخوض تجربة نقدية جديدة، وتقديم قراءة متواضعة لنصها هذا.

ولنكون على بينة من أمرنا إرتأينا وضع خطة ممنهجة توزعت على مدخل نظري وفصلين أحدهما نظري وبلآخر تطبيقي تسبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة.

وقد تطرقنا في المدخل الذي عنوناه بـ: "مفاهيم الشعرية" إلى مفهوم الشعرية لغة وإصطلاحا، نشأتها، الشعرية في نظر النقاد والدارسين العرب والغرب والمحدثين.

لنعرج في الفصل الأول المعنون بـ: "ماهية البين" وتناولنا فيه مفهوم البين وأسبابه (نفسية، دينية، إجتماعية)، البين في الرواية العربية، البين من منظور فلسفي.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ: "تجليات البين في نص شهيّا كفراق" وتناولنا فيه: شعرية العنوان، شعريةالغلاف، تجليات البين.

لنصل في الأخير إلى وضع خاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا.

وإعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي وآلياته الإجرائية كالتحليل لأنه المنهج الأنسب لمثل هذه الدراسة.

وإستعنا في هذه الدراسة بمراجع متعددة ومتباينة ألفينا بين دفتيها ما يروي الظمأ العلمي والمعرفي، وكان أعظمها نفعا:

- ✓ كتاب: "مختار الصحاح" لصاحبه: "محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي".
- ✓ كتاب "لسان العرب" لصاحبه: "ابن منظور".
- ✓ كتاب: "الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية" لصاحبه: "الدكتور بشير تاوريديت"
- ✓ كتاب: "الشعرية" لصاحبه: "تزفيطان تودوروف"
- ✓ كتاب: "قضايا الشعرية" لصاحبه: "رومان جاكبسون"

هذا إلى جانب مجموعة من المراجع الفكرية التي أضاءت لنا سبلا كثيرة وفتحت آفاقنا على عديدة لأقدر أنها أغنت الدراسة وعمقتها.

ولا يفوتني في الأخير أن أتقدم بأسمى آيات الشكر والإمتنان لأستاذتنا المشرفة "الدكتورة زراد جنات" التي رعت هذا البحث منذ أن كان فكرة حتى أصبح واقعا ملموسا، وأمدتنا بالنصائح السديدة والتوجيهات القويمة.

وبعد نحن مدينتان بالشكر والتقدير لمن تحشم عناء قراءة هذا البحث من أساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، آملين أن يحوز عملنا هذا منهم القبول والرضى وعسى أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا.

فإن أصبنا فتلك منّة من الله، وإن أخطأنا فحسبنا أننا إجتهدنا فأخلصنا النيّة والعمل، والله وراء القصد، إنه نعم المولى ونعم النصير.

# مدخل

## مفاهيم الشعريّة

1- الشعرية (مفهومها، نشأتها)

2- مفهوم الشعريّة عند النقاد العرب القدامى

3- الشعرية في نظر النقاد والدارسين الغربيين

4 - الشعرية الغربية الحديثة

# تمهيد:

تختص المعرفة الأدبية، وخاصة "الشعرية" منها دون غيرها من المعارف الإنسانية بطبيعة تميزها، تتلخص في التراكم التجريبي الذي يحصل جراء تتبع الإسهامات وتناوب الإبداعات، وقد تحكمها المقاربات النفسية، الفلسفية، الإجتماعية والتاريخية، بعد أن كانت تتنازعها المعرفة الأدبية، في شكل حرية الإنطباع وقد كان يغيب عنها توظيف تمييز الخصوصية الأدبية التي تتطلب وعيها، وتفكيك الخطاب وتشريح البنية والإلمام بالعلوم الإنسانية الأخرى المساعدة على إبراز الجوانب الوظيفية في الظاهرة الشعرية حيث لا تزال الشعرية Poétique من أكثر الموضوعات تعقيدا لا تستقر على حال ولا ترسو على مبدأ. نظرا لأهميتها في الوعي النقدي عبر العصور الأدبية لأن منافذ الشعرية "متعددة وإنشغالاتها تكاد تكون مختلفة من حيث زاوية النظر والإشتغال".[1]

ولقد شغلت مسألة الشعرية الفلاسفة والمفكرين منذ القديم ابتداء من أفلاطون وأرسطو طاليس Aristote 383-322 ق.م في كتابه "فن الشعر" الذي يستند في تصوره على ما هو معياري والقائم على مبدأ المحاكاة Mimesie كقاعدة للتمييز بين الأجناس الشعرية وهي: الغنائي Iyrique، الدرامي Dramatique، الملحمي épique [2] وهي المسلمة التي تستفيد منها جل الدراسات الشعرية.

تطرق أرسطو إلى نشأة الشعر وأقسامه، وصلته بالمحاكاة ونجد أيضا النقاد الغربيين الذين أبدعوا في مسألة الشعرية ومن هنا إلى رومان جاكبسون، تزفيطان تودورف، جان كوهين.

1 – الميلود عثماني:شعرية تودوروف، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص16.

2 – سمير السالمي: شعرية جبران، المستمر بين الشعري والفني، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011، ص21.

# 1- الشعرية (مفهومها، نشأتها):

## 1-1- مفهومها:

**أ- الشعرية لغة (الدلالة اللغوية):** إن عدنا بهذا المصطلح إلى أصله اللغوي العربي وجدناه يعود إلى الجذر الثلاثي "شَعَرَ" وسنحاول تتبع المعاني التي يحملها من خلال المعاجم القديمة وتحليلها فيما بعد، ورد في مقاييس اللغة "إن الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على علم... شَعَرْتَ بِالشَيْءِ إذا علمته وفطنت له..." شعر فلان: قال الشاعر ... وما شعرت به وما فطنت له وما علمته"[1].

لم يبتعد لسان العرب من هذه المعاني إذ نجد فيه "شَعَرَ بمعنى عَلِمَ... وليت شعري أي وليت علمي والشعر المنظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية..."[2]

**قال الأزهري:** "الشعر القريض المحدد بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر غيره أي يعلم وسمى شاعرا لفطنته".

من خلال هذه المعاني التي وردت في المعاجم العربية نستنتج أن الأصل اللغوي للشعرية شعر يدل على معنيين أحدهما مادي وهذا المعنى لا نقصده بالدراسة أما المعنى الآخر معنوي مجرد يدل في الغالب على العلم والفطنة أما دلالته على الثبات فهذا معنوي حدد كما ذكره الأزهري في لسان محدد بعلامات معينة وهذا إما كان ينطبق على الشعر فيما مضى فقائله يلتزم بقواعد ومعايير لا يمكن تخطيها، بالرغم أنها متغيرة إلا أنه يمكن إيجاد نوع من الثبات وإن كان مؤقتا فهو ساري المفعول ثم سرعان ما يتلاشى.

إنطلاقا مما سبق نستنتج أن مصطلح الشعرية في دلالته اللغوية يوحي بالمعاني التالية أن لكل شعرية معالم وضوابط محددة تستند عليها ويحمل مصطلح الشعرية نوعا من الثبات المؤقت.

---

1 - ابن فارس: مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط3، ص2019.

2 - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، 2003، ص2273.

إذا أردنا الإنتقال إلى الدلالة الإصطلاحية لمصطلح الشعرية واجهتنا العديد من المعطيات في تحديد هذا المصطلح وكذا في مفهومه نظر للخلاف الحاد بين النقاد العرب في ترجمة هذا المصطلح وتحديد موضوعه.

**ب- الشعرية إصطلاحا (الدلالة الإصطلاحية):** تعددت الدلالات التي إتخذها مصطلح بالشعرية من قبل النقاد بتعدد الصياغة المتبناة أصلا لهذا المصطلح وليس هدف هذه الدراسة تتبع هذه الإختلافات في وجهات النظر والتتبع التاريخي الدقيق للتطورات التي شهدها هذا المصطلح "وإنما مجرد لفت الإنتباه لذلك الخلاف الشائك القائم بين النقاد حول الشعرية لهذا يبدو أننا نواجه من جهة أولى مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة ويبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي الغربي نواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء"[1].

وإنطلاقا من ذلك يمكن القول أن "الشعرية ليست تاريخ الشعراء ... والشعرية ليست فن الشعر ولأن فن الشعر يقبل القسمة على أجناس وأغراض ... والشعرية ليست الشعر ولا نظرية الشعر إن الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعرا أو ما يسبغ على حيز الشعر صفة الشعر ولعلها جوهره المطلق"[2].

فالشعرية "هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية فهي إذن تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبغض النظر عن إختلاف اللغات"[3].

فهدف الشعرية هو تزويد النقد بمعايير وقوانين تضبط الخطاب الأدبي وتجعله متميزا عن بقية أنواع الخطاب كما أنها تستخدم اللغة لتفسير ما هو لغوي، وهناك من النقاد من يذهب إلى استخدام صيغة الجمع للدلالة على مصطلح الشعرية فمن خلال توصيات ندوة اللسانيات التي عقدت بتونس عام 1978 والقاضية بطريقة عبد الرحمن الحاج صالح يتقسيم المصطلح إلى جزئيين (Poetic).

1 - حسن الناظم:مفاهيم الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص11.
2 - مرشد الزبيدي: إتجاهات نقد الشعر العربي، دار أمل للنشر، دمشق، 1999، ص104.
3 - حسن الناظم:مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص09.

"وتعني (شعري) والثانية (ة) هي علامة الجمع في اللغة الإنجليزية على الوجه القياسي فيصير المصطلح (شعري) في صيغة جمع الإناث (شعريات) على صيغة سيميائيات لسانيات..."[1].

كذلك نجد "عبد المالك مرتاض" يذهب نفس المذهب إلى إستخدام مصطلح الشعرية بصيغة الجمع، فموضوع الشعرية كذلك كان محل خلاف بين النقاد فمنهم من ضيقها في الشعر وحده.

## 1-2- نشأتها:

مصطلح حديث نشأ غامضا ومازال في غموضه ويعود سبب هذا الغموض إلى الإستعمال المغلوط لهذا المصطلح ومع الإستعمال لهذا المصطلح في قراءة الرواية والكتابات النثرية الأخرى إزداد الأمر غموضا، فكان السؤال هل مصطلح الشعرية خاص بالشعر أم يشمل الأجناس الأخرى؟

**أ- قديما:** "ويهدف هذا التقسيم إلى استقصاء هذا المصطلح مفهوما، ومصطلحا للكشف عن حداثته وتطور دلالاته، والعودة إلى القديم لا يقصد الباحث بها على الإطلاق العثور على مصطلح الشعرية في كتب هؤلاء وإنما يقصد بهذه العودة كشف مفاهيم القدماء حول صناعة الشعر ولغته وصوره وموسيقاه.

**أرسطو (348-422 ق.م)**: كان من الباقين بعد "أفلاطون" من 427-347 ق.م لقد تحدث "أرسطو" عن الشعر وفنونه وحاجة الدولة إلى شعراء الدولة الأفلاطونية وكان "أرسطو"على وعي كامل بأهمية الشعر حين نراه يقسمه إلى خير وشر ويدعوا إلى مراقبة أعمال الشعراء وفي كتابه كما أسماه العرب فن الشعر"[2].

أرسطو إعتبر الشعر النسخة الثالثة عن الحقيقة كما أنه تحدث عن قضايا لها علاقة بالشعر والشعراء ومن أبرزها التقليد والمحاكاة.

فالشعرية في التراث النقدي العربي القديم فقد استعملها النقاد العرب تحت باب صناعة الشعر، فالشاعر يتعلم صنعته حتى يجيدها وعندئذ يبدأ بالنظم بمعنى نقل الأفكار في قالب جميل وامتد هذا

1 - الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2007، ص53.

2 - الدكتور منذر كفاني، الدكتور محمد خليل خلايلة، الشعرية تحديدات نظرية ونموذج تطبيقي، الجامعة الهاشمية، جامعة الإسراء، الزرقاء، الأردن، ص 95.

التطور ليشمل شاعرية النص من خلال القوانين النظرية للشعر "والشعرية في البحث عن قوانين الكتابة الإبداعية نجد كل من "ابن سلام الجمحي"، الذي إقترب من الشعرية بإعتبارها علم من العلوم الإنسانية، و"الجاحظ" الذي تحدث عن الشعر على أنه صناعة وضرب من الصيغ وجنس من التصوير، أما ابن قتبة فقد تحدث عن قوانين الشعر وعيوبه... عبد الله بن المعتز، ابن طباطبا...إلخ"[1].

ومن السابق الذي جعل التراث القديم ميدانه تكون إشارات السابقين إلى الشعر، فالشعر علم له صناعته وقوالبه والشاعر من يستطيع نقل الحقيقة بنموذج آخر مختلف عن ما وضع عليه في الأصل والشاعر هو الذي يجعل المشاعر تزحزح وتتحرك تجاه هذا الموضوع، فنرى كل من "أرسطو"، "الجرجاني"، "القرطاجني" ... استطاعوا الحديث على قدرة الصانع في رسم مصنوعته فكلما أبدع الصانع في تطوير أسلوبه استطاع التفوق.

ومما سبق نستخلص أن هؤلاء النقاد استطاعوا دراسة موضوع الشعر لأنه نوع أدبي يمثل الإنحراف، كما أنها انحصرت الشعرية في القديم في مجال الشعر كونه المظهر السائد من مظاهر الإبداع الفني.

وهذا المفهوم للشعرية نجده مستجدا في النقد العربي القديم ويعود ذلك إلى كون الشعر هو الإبداع الأدبي السائد في تلك الحقبة، وكذلك المكانة المرموقة التي كان يحتلها في نفس العربي باعتبارها ديوانهم والحافظ لتاريخهم وأنسابهم، فالشعرية العربية القديمة في أغلبها كانت تعني الشعر دون غيره من أنماط الخطاب الأدبي مع بعض الإستثناءات التي قدمها "عبد القاهر الجرجاني" (471هـ) من خلال نظرية النظم.

وفي الوقت نفسه نجد أن من النقاد من يوسع من موضوع الشعرية لتشمل كل أنواع الخطاب الأدبي، فالشعرية تتعلق بدراسة خصائص الأعمال الأدبية ولم تقتصر الإهتمام على الشعر وإنما تعدى هذا الإهتمام إلى الفنون الأدبية الأخرى ومن أبرز الدراسات التي عنيت بالأدب الروائي إنطلاقا من هذا الفهم دراسة باختين للشعرية.

1 - المرجع نفسه، ص02.

"فالشعرية من حيث اهتماماتها بالعناصر الجمالية يمكن أن تطلق أيضا على كافة فروع الفن الآخر كالرسم والموسيقى وقد تطلقها في بعض الأحيان حتى في وصف منظر طبيعي فنقول منظر شاعري"[1].

إنطلاقا مما سبق نجد أن هناك من النقاد من إستطاع تبديل مصطلح الشعرية بشاعرية، حيث أخذت شاعرية كبديل عن الشعرية حتى يتوسع هذا المصطلح.

ونستنتج مما سبق أن مصطلح الشعرية من خلال تراكيبه وصيغه وسياقاته المتعددة والكثيرة سيد المصطلحات فقد توارد ذكره بكثرة وبشكل لافت عند النقاد إنطلاقا من المبدأ الذي إعتمدوه في دراستها أو الزمن الذي إرتبطت به.

**ب– حديثا:** أما مصطلح الشعرية حديثا ذوق خاص، فالغموض والتعدد أبرز سماته من أجل ما سبق أعمد إلى الحديث عن هذا المصطلح حسب الطريقة التالية:

1- جذور هذا المصطلح حديثا.

2- أهم النظرات الغربية وعرض موجز لآراء أشهر روادهم.

3- أهم الدارسين العرب وتحديداتهم لماهية المصطلح.

"حيث نجد مفاهيم الشعرية ثلاث: علم موضوعه الشعر يهدف إلى مناقشة نظريات الشعر المؤطرة تأطيرا عقليا فالشعرية قوانين الكتابة الإبداعية بهدف توحيد الأجناس الأدبية هذه إنطلاقا من المدرسة الشكلية (1916-1935) ومن مصطلح أدبية لأدب تحديدا، ثم إنطلقت عبر حلقة براغ اللسانية لتصل في الأربعينيات إلى أمريكا بواسطة "جاكبسون" و"رينيه ويليك" إلى فرنسا في الستينات حيث تتجدد مفاهيم الشعرية، ثم تنتقل إلى العرب عبر الترجمة في أوائل السبعينات من خلال محاولات الإستفادة من المنهج النبوي. وفي فرنسا عام (1546-1550) ظهرت جماعة الشعرية جماعة البلياد"[2].

1 – محمد مهدي الشريف: معجم المصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص85.

2 – مشكور، حنون كاظم: من ملامح الشعرية في النقد الأدبي العربي الحديث، جامعة كربلاء، 2008.

"ونجد "أرسطو" و"هوراس" وكان "شيلر" (1759-1805) في حديثه عن منابع الإبداع الشعري ومن أوائل المتحدثين عن اللاشعور، أما "كانط" فيرى الشعر عنده فن توجيه و"هيغل" في كتابه "علم الجمال" يرى الشعر أغلى أنواع الفن الرومانتيكي، فالموسيقى مشاعر غامضة والشعر واضحة قوية متجانسة وفي الشعر تتحول اللغة إلى غاية بذاتها إلى أداة للتعبير المثالي"[1].

"كذلك نجد الشكلانيين الروس لهذه المفاهيم كانت من خلال تبني نسق منهجي لمقابلة اللغة العادية وقد تركز هذا على الغاية من الرسالة التي عبر جاكبسون عن هذا على أساس التبويب"[2].

بعد هذه المسيرة المقتطفة لنظرات الشكلانيين الروس دون الحاجة إلى اللمحة التاريخية التي تحذرهم تاريخا، "إنما هدفها عرض مقوماتهم عن الشعرية وذلك في سياق حديثهم عن الشعر ومقوماته ودخول اللغة في هذه السمات وعدم كفاية الوزن والقافية كأساس للتقييم الشاعري وبعد هذا أشير إلى دلالات الشعرية"[3].

حيث نجد نقاد غربيين على إختلاف مذاهبهم نجد "جاكبسون"، وكذلك المدرسة البرناسية (1830) التي تجعل من غاية أهميتها الصورة الشعرية وصياغتها.

نرى تطور مصطلح الشعرية من القديم إلى الحديث تطور كبيرا عبر النقاد. ومما سبق نستنتج أننا نلمس البذرة الأولى التي حاول هؤلاء زراعتها في حقل الشعرية وذلك من خلال النظر للشعر وصوره لغة ... وكيفية إنتقال هذه البذور كما أن الشعرية استفادت منها المدرسة الشكلانية في إنبات وغرس الشعرية حيث قام النقاد والدارسون العرب بعد السبعينات والثمانينات ضمن الدراسات البنيوية التحدث على مصطلح الشعرية.

1 - نفس المرجع، ص03.

2 - الدكتور منذر كفاني، الدكتور محمد خليل خلايلة: الشعرية تحديدات نظرية، نموذج تطبيقي، الجامعة الهاشمية، جامعة إسراء، الزرقاء، الأردن.

3 - الدكتور منذر كفاني، الدكتور محمد خليل خلايلة: المرجع السابق، ص05.

# 2- مفهوم الشعريّة عند النقاد العرب القدامى:

أفرزت وجهات نظر النقاد العرب القدامى وآرائهم النظرية النقدية في قضايا الأدب وتأسيسها وفق معاييرهم الجمالية ومؤشراتهم اللغوية وبما أن أغلب إنتاجهم شعرا، فإن نظريتهم نظرية شعرية، وسنحاول هنا أن نستقرئ نظرية فلسفية وجمالية في البناء الشعري في تراثنا النقدي.

## 2-1- عند الخليل بن أحمد الفراهيدي (175هـ):

يعد أول من وضع علم العروض و"ابتكر" وشرح أصوله ومقاييسه ومصطلحاته ووضع أسماءه وبحوره.

فالعروض علم نظري يتحدث عن قواعد الأوزان قياسا على السارد والمتدارك في الشعر العربي من قوالب موسيقية وكان الشعراء يعرفونها بالسّليقية[1].

فكلمة عروض في اللغة لها أكثر من معنى، ومن معانيها "مكة" لإعتراضها وسط البلاد ولأن الخليل كان مقيما بها فسمّى كتابه "العروض" تيمنا بمكة.

والعروض كعلم هو دراسة لأوزان الأبيات "داخل القصيدة لمعرفة النغمة التي تسير عليها أو البحر الذي صيغت على تفعيلاتها ومدى توفيق الشاعر في الوفاء بمستلزمات البحر الشعري وبيان ما يمكن أن يدخل تفعيلات البحر المعني من زيادة أو نقص لا تتأثر بها موسيقاه، وما يمتنع من يحل بالموسيقى"[2].

ومن هنا نفهم أن للبحور الشعرية ميزان للشعر يتبين به الشعر الموزون من المنكسر وهذا يحتاج إلى ممارسة تبدأ بتقطيع البيت إلى أصوات متحركة وساكنة ورموز كتابية وتفعيلات نعرف من خلالها الوزن والبحر.

1 - إبراهيم خليل: عروض الشعر العربي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007، ص07.
2 - شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الإتباع والإبتداع، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2007، ص11.

### 2-2- أهم الدارسين العرب:

لقد تطرق العرب لدراسة الشعرية وتحديدهم لهذه النظرية وذلك من خلال آرائهم ومواقفهم... ومن أبرز علماء العرب: "أدونيس"، "كمال أبو ديب"، "عبد الله الغذامي"، "صلاح فضل"، كل منهما ناقش الشعرية في إطاره الخاص.

## 3- الشعرية في نظر النقاد والدارسين الغربيين:

"إن الدارسين والنقاد الفرنسيين تطرقوا إلى مفهوم الشعرية وذلك من خلال تأكيدهم لدراستهم لموضوع الشعر الذي يعتبر نوع أدبي يمثل الإنحراف"[1]. فقد كان للدولة السوفييتية تأثيرا كبيرا جدا في إزدهار وتطور الشكلانية الروس. فنجد من أهم النقاد الغربيين الذين درسوا الشعرية: جاكبسون، تودوروف، جون كوهن، ليفي شتراوس.

"إن مفهوم الشعرية لدى الدارسين والنقاد الغرب من خلال دراستهم أكدوا أن جذورها تقود إلى الشعر من خلال عدة مدارس ظهرت آنذاك وحقيقة إزدهار الشعرية كما يرى البعض منهم أنها إبداع القوة ورغبة"[2].

من خلال ما سبق نستطيع القول أن المفاهيم السابقة قد أعطت أهمية بالغة ومجال واسع بإعتبارها بلاغة تتولد من جديد خاصة إعطاء لهذه المفاهيم نسق منهجي لمقابلة اللغة العادية باللغة الشعرية.

المسيرة المقتطفة لمدرسة الشكلانيين الروس التي دعت إل الحاجة الشعرية ومقوماتها وعدم كفاية الوزن والقافية كأساس للتقييم الشعري دون النظر إلى الدلالة عند النقاد الغربيين بالرغم إلى إختلاف مذاهبهم لكنهم يتطرقون إلى موضوعها بشكل رئيسي بتمايز الفن اللغوي للشعرية المؤهلة لموضع الصدارة الأدبية، حيث نعتبر الشعرية مقارنة للأدب محددة في الوقت نفسه بخصائصها المجردة التي تصنع فرادة الحديث.

---

1 - المرجع نفسه، ص07.

2 - المرجع نفسه، ص08.

# 4- الشعرية الغربية الحديثة:

## 4-1- تزفيطان تودوروف: Tzvetan Todoro

إن الشعرية عند "**تودوروف**" تتحدد من خلال جميع نتاجه في النقد التنظيري والتطبيقي، وتأسيسه لموضوع الشعرية في النصوص الأدبية، ينبع أساسا من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه ومكوناته البنيوية والجمالية[1] وقد إعتمد في تحليله للخطاب الأدبي على عطاءات المنهج البنيوي، حدث عبر ذلك بقوله: "(.....) تجميع قضايا التحليل الأدبي في ثلاثة أقسام بحسب إرتباطها بالمظهر اللفظي من النص أو التركيبي أو الدلالي"[2] يبدو أن هذا التقسيم الذي اعتمده "**تودوروف**" في الدراسة الأدبية ليس بالجديد في مجال الدراسات البلاغية ويعتبر هذا التقسيم تشابه شكلي يحمل في طياته الكثير من الفوارق.

وارتكز "**تودوروف**" في تحسسه وتعاطيه للشعرية على الخطاب الأدبي، أو العمل الأدبي بكل أنواعه، مدققا النظر في مفهوم الشعرية به التشبع النظري إلى القول "نحن نعلم أن معناها تنوع عبر التاريخ، ولكن يجوز لنا استعمالها دونما خوف سواء اعتمدنا على سنة قديمة أو على أمثلة حديثة العهد وإن كانت معزولة. وقد سماها "**فاليري**" الذي أكد على ضرورة مثل هذه الفاعلية بالإسم ذاته قائلا: "يبدو لنا أن اسم شعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الإشتقاقي، أي اسما لكل ما له 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"[3] نرى هنا أنها الشعرية تهتم بالأدب المنظوم والمنثور وإن كانت الشعرية عند "**تودوروف**" هي مقاربة باطنية ومجردة للأدب فهي عند "**بول فاليري**" عملية تحريك في الخطاب الأدبي، تتحسس خيوطه التي تذهب طولا وعرضا فتكون شبكة كاملة من العلاقات ذات فعالية متميزة أطلق عليها "**فاليري**" اسم "الشعرية"[4] والشعر عنده هو لعبة طقس ديني وليس له من هدف محدد فهو القانون الخاص لذاته له غايته

---

1 - ينظر مشري بن خليفة: بناء القصيدة في النقد العربي الحديث، رسالة ماجستير، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة الجزائر، 1994، ص50.

2 - الدكتور بشير تاوريديت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، الطبعة الأولى 2002، سوريا، دمشق، ص34.

3 - تزفيطان تودوروف: الشعرية، دار توبقال للنشر، عمارة معهد التسيير التطبيقي، الدار البيضاء، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ص23.

4 - تودوروف: الشعرية، ص23.

الخاصة[1]. حيث "كل فنتازية خالصة تجد طريقها من خلال التموقعات المختفية في مختلف الحساسيات فلم نبدع إلا ما يبدع أو ما يراد أن يبدع"[2].

وما نخلص إليه هو أن جوهر الشعرية عند **"تودوروف"** يقوم أساسا على خاصية البحث الأدبي يحث في أدبية الخطاب الأدبي وفي منأى تام عن سائر الخطابات الأخرى.

فإن "**تودوروف**" انتقل من التأسيس لشعرية النص إلى شعرية التلقي. وجاء "**بول فاليري**" ليؤكد دور العلامة اللغوية في ترابطها مع باقي العلامات الأخرى ونسيج هو أشبه ما يكون بالسحر، فمن هذا الترابط تتجسد الشعرية، التي هي عملية خلق لغة جديدة داخل لغة أخرى أو بالأحرى توليد لغة جديدة توصف بأنها شعرية.

كما أن مفهوم الشعرية عنده هو التركيز على البيانات الكامنة في الخطاب الأدبي، أي شرح جوهر الأدبية أكثر من مغزى النصوص الأدبية.

وتتعلق كلمة شعرية في هذا النص بالأدب كلّه "سواء أكان منظوما أم لا، بل قد تكاد تكون متعلقة، على الخصوص، بأعمال نثرية"[3] وهنا نجد أن "تودوروف" ربط ماهية الشعرية بضوابط علمية انطلق منها الفلسفة الجدلية القائمة بين التأويل القائم على النزعة الذاتية والعلم القائم على قوانين الإبداع. وجاءت الشعرية "فوضعت حدا للتوازن القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الإجتماع...إلخ. تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة" و"باطنية" في الآن نفسه"[4].

هنا أراد "تودوروف" أن ينفي النزعة الذاتية في التعاطي مع النصوص وتأويلها ونجده أنه يدعو إلى التحلي بالموضوعية في القراءات النصية بغية الكشف عن آليات الإبداع في خضم التجربة وليس تفسيرها.

---

1 – ينظر: فيليب فولتينيك: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة أنطونيس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات لبنان، ط1، 1967، ص29.

2 – الدكتور بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، ط1، 2002، سوريا، دمشق، ص 38.

3 – تزفيطان تودوروف: الشعرية، ص24.

4 – المرجع نفسه، ص 23.

كما نجده أيضا ينفي الأثر الأدبي عن الشعرية، لأن العمل الأدبي موجود، لكن موضوع الشعرية أو الأدبية هو المحتمل، أي: ذلك العمل ينتج نصوصا غير منتهية.

## 4-2- رومان جاكبسون: Roman Jakobson

يرى "جاكبسون" أن الشعرية ترتبط ارتباطا وثيقا مع المفاهيم اللسانية وهي فرع من فروعها لأنها "تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية. وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات"[1]. وهنا يبين لنا العلاقة الوطيدة بين كل من الشعرية واللسانيات حيث يمكن تحديد الشعرية "بإعتبارها 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"[2].

ومن هنا يعتبر "جاكبسون" أن الشعرية باعتبارها فرعا من فروع اللسانيات تهتم كثيرا باللغة وتختص بالمعنى الواسع للكلمة، ولا يقتصر إهتمامها على الشعر بل يهيمن وظيفيا على الوظائف الأخرى للّغة.

ويطرح "جاكبسون" تعريفا آخر يمتاز بالإيجاز "يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدّراسة اللّسانية للوظيفة الشعريّة، في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص"[3].

ومن نفهم أنّ "جاكبسون" يحاول أن يعطي للشّعرية نزعة علمية لأنه ربطها باللسانيات التي تعالج في منهجها الأشكال اللغوية، أما الشعرية تستمد منهجيتها إعتمادا على معالجة الأشكال الشعرية خصوصا.

ولقد أورد "جاكبسون" مخططا توضيحيا شرح فيه عوامل التواصل اللفظي حتى تكون الرسال من خلال مظاهرها التركيبية ذات فعالية، وعليه فإن "المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون فاعلة، فإنها تقتضي بادئ ذي بدء سياقا تحيل إليه ... سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه، وهو إما أن يكون لفظيا، أو قابلا لأن

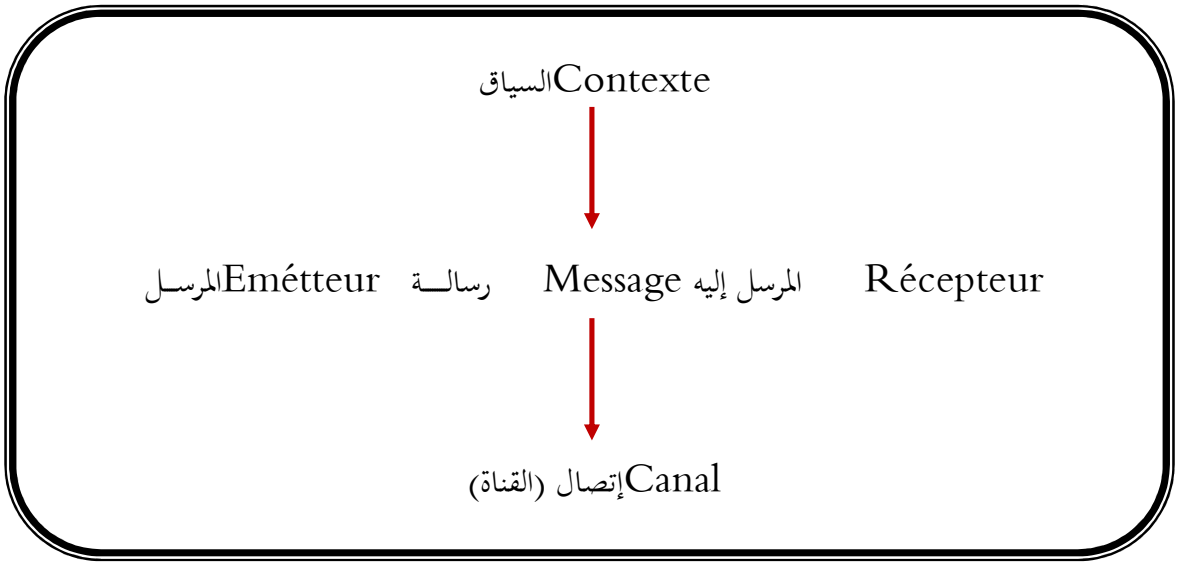
1 - رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص24.

2 - المصدر نفسه، ص35.

3 - المصدر نفسه، ص35.

يكون كذلك، وتقتضي الرسالة بعد ذلك عاملا مشتركا، كليا أو جزئيا، بين المرسل والمرسل إليه، إتصالا يسمح لها بإقامة التواصل والحفاظ عليه"[1].

ويمثل لذلك بالخطاطة التالية:




وباستخلاص جماع ما سبق يمكن أن نقول بأن الإبداع يمكن في توظيف اللغة توظيفا جماليا يقوم على مهارة الإختيار وإجادة التأليف، فالشعرية إذن تقوم على الإختيار والتأليف، وهي عملية متولدة من الممارسة، وعمق التجربة وظلالها التركيبية والدلالية، إذ ليس كل إختيار صنعة، والأمر متعلق بفهم الشاعر لحساسية المتلقي وذوقه، اختيارا وتأليفا، لأن "الإختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل لمحور الإختيار على محور التأليف، ويرفع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتوالية"[2]، فالإختيار هنا يخضع لأسس القول الجمالية فالمتكلم هنا أمام عمليتين هما: الإنتقاء الذي يعتمد فيه المتكلم على مخزونه اللغوي وبعدها ننتقل إلى التنسيق بين هذه الوحدات المجردة والعناصر المختارة حتى يتكون النهاية وحدة لسانية تامة العناصر.

إن مفهوم الشعر عند جاكبسون هو "التشديد على المرسلة لحسابها الخاص" [3] فالشعر ليس كلاما عاديا، أي أنه لا يحيل إلى شيء خارجي بقدر ما يتمحور حول مادته مؤكدا بذلك كثافة اللغة الشعرية، وبالتالي فإننا

1 – رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص ص27–28.

2 – المصدر نفسه، ص33.

3 – ينظر: فاطمة الطبال: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1999، ص 75.

نحصل على مرسلة شعرية عندما تكون كل العناصر المستعملة في البنية ضرورية لفهم المرسلة بمجملها، وما يعتقده جاكبسون هو أن "محتوى الشعر غير ثابت، ويتغير مع الزمن..."[1].

هذا هو مفهوم الشعر عند "جاكبسون"، فهو لا يعرف الشعر كما بعرفه الأدباء بوصف صيغ كلامية مفعمة بشحنات الشعور وبوراق الفكر، بل يعرفه بأسلوب جديد ومختلف عن التعريفات الأخرى.

## 4-3- جون كوهن: Jean Cohen

لقد حدد جون كوهن الشعرية من خلال مفهوم الإنزياح Deviation فالشعر عنده إنزياح عن معيار قوانين اللغة، فكل ما يخترق قاعدة من قواعد اللغة من صور وغيرها يدعى إنزياحا. فالشعرية عنده "علم موضعه الشعر"[2] أي: كيفية تحقيق الخطاب الشعري لوظيفته الشعرية المرتبطة بتحديد الأسلوب وكشف قوانين النظام، وركز كثيرا على خاصية الإنزياح في الشعر لأن الشعر حسب تصوره "هو علم الإنزياحات اللغوية"[3].

هذا التداخل بين حقل الشعرية والأسلوبية لا يجب أن يوهم القارئ بفكرة التماثل بينهما، ويبدو أن "جون كوهن" كان موافقا لهذا الرأي ومشجعا له.

ولقوله: "ولا نفكر بتاتا في رفض الإستعمالات الحديثة لكلمة "شعر" إذ لا نعتقد أن الظاهرة الشعرية تنحصر في حدود الأدب"[4].

مما أورد في قوله نجد أن "جون كوهن" كان مهتما بالشعر كصنف من أصناف الفنون ونجده أيضا ركز في جل أبحاثه على هذا النوع باعتباره باحثا لغويا بامتياز واعتبر أيضا الشعر الصنف الذي تسجل فيه اللغة حضورها مقارنة بغيره من الفنون الأخرى.

وانطلق "جون كوهين" في شعريته من التمييز بين الشعر والنثر أو المقارنة بينهما ومن هذا جعل من الإنزياح (Deviation) معيارا للمقارنة.

---

1 - ينظر: بسام قطوس: إستراتيجية القراءة والتأصيل والإجراء النقدي، ص 202.

2 - جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص09.

3 - المرجع نفسه، ص16.

4 - المرجع نفسه، ص12.

"ويعني الأمر هنا مواجهة الشعر بالنثر ولكون النثر هو اللغة الشائعة يمكن أن نتحدث عن معيار نعتبر القصيدة انزياحا عنه"[1].

ومن هذا نجده أنه اتخذ من الإنزياح خاصية قد ميزت بين الشعر والنثر.

وإذا ما ألقينا نظرة خاطفة على الأنماط التي حددها "كوهن" للشعرية فإننا نجده قد حصرها في ثلاثة أنماط، مستندا في ذلك إلى مستويين في التحليل اللغوي وهما الصوتي والدلالي، وقبل جدولة هذين الصوتين، نشير إلى مستوى لغوي آخر هو المستوى التركيبي الذي ربطه "كوهين" بالإنزياح، فالإنزياح التركيبي يمثل عنده نوعا من أنواع الإنزياح السياقي، الذي يحدث على مستوى الكلام. وفيما يلي جدول خاص بالأنماط الشعرية عند كوهين في كل من المستوى الصوتي والدلالي.

السمات الشعرية[2]

**السمات الشعرية**

| الجنس | الصوتية | الدلالية |
|---|---|---|
| قصيدة نثرية ..... | − + | |
| نثر منظوم ..... | + − | |
| شعر كامل ..... | + + | |
| نثر كامل ..... | − − | |

ويسمي "كوهن" القصيدة النثرية (قصيدة) دلالية لتركها الجانب الصوتي الغير مستغل شعريا، وللدلالة على أن العناصر الدلالية كافية وحدها لخلق جمالية ما، ويستدل –عبر هذه العناية بالمستوى الدلالي– على أن قصيدة النثر موجودة شعريا، على الرغم من أنها تبدو "شعر أبتر" لإهماله للإمكانيات الصوتية.

1 – جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص 15.

2 – المرجع نفسه، ص 12.

وأيضا حدد "كوهن" معيار الإنزياح في اللغة الشعرية فجعله هو النثر على التصنيف الموضح في الرسم. مسميا القصيدة النثرية [قصيدة دلالية] لتركها الجانب الصوتي وغير موظف شعريا، وللدلالة على أن الشبكة الدلالية بعناصرها كقيمة لخلق الجمالية.

ونظر "جون كوهن" للشعرية باعتبارها انزياحا (Deviation) وخروجا عن المعيار، هذا الإنزياح الذي عده أسلوبا يتميز به كاتب دون سواه والتي تتيح للشاعر خرق القواعد اللغوية. وليس المقصود بخرق اللغة هي قواعد النحو والقفز عليها وإنما ما "يستخدمه الشعر من آليات تخرج باللغة عن الخطاب العلمي، والخطاب النثري، وإذا كانت اللغة تعمل على تقوية الجمل بالترابط الدلالي والنحوي وتدعم هذا الترابط عن طريق التضمين بمعناه الواسع: إختلاف الوقفة الدلالية والتضمينية وإذا كانت اللغة النثرية تعمل على ضمان سلامة الرسالة بترتيب ما، فإن الشعر يعمل على تشويشها بالتقديم والتأخير"[1].

وإذا كانت اللغة العادية تستند إلى الأشياء صفات معهودة فيها بالفعل أو بالقوة. فإن الشعر يخرق هذا المبدأ حيث يسند إلى الأشياء صفات غير معهودة مثل: "الجبال تبكي، الأرض تغني، السماء ميتة... وهكذا دواليك"[2].

ولعل "كوهن" بهذه الآراء يكون قد أوضح ما للغة من دور، وما للشعر من دور آخر حيث اعتبره قوة ثانية للغة وطاقة وسحر وإفتنان.

1 – بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة، بنية أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص55.

2 – جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص07.

**ومن السابق تخلص إلى ملاحظات أهمها:**

لا يكاد النقاد الإجماع على تحديد واحد لمصطلح الشعرية فكل واحد من السابقين يرى الشعرية بمنهجه النابع منه، حيث نرى الشعرية في جدليتها الشكل والمضمون خاصة عند رواد الشكلانية الروس، ونرى قبل ذلك أن الشعرية ترجحت في آراء رواد المدارس أو المذاهب الأدبية المختلفة.

# الفصل الأول

## ماهية البيـــــــن

1. مفهوم البين (لغة، إصطلاحا)

2.البين في الرواية العربية

3. البين من منظور فلسفي

4. أسباب البيـــــــن

4-1- أسباب نفسية

4-2- أسباب دينية

4-3- أسباب إجتماعية

# 1- مفهوم البين:

## أ- البين لغة:

لقد تعدد معنى كلمة البين في المعاجم العربية فنجد في المعجم العربي:

مختار الصحاح (الْبَيْنُ):"الفِرَاقُ وبَابُه بَاعَ وبينونة أيضا وَالْبَيْنُ اَلْوَصْلُ وهو من اَلْأَضْدَادِ وَقُرِئ {لَقَدْ تَقَطَّع بَيْنَكُمْ}، بالرَّفْع والنَّصبُ فالرَّفْعَ على اَلْفِعْل أي تَقَطَّع وَصْلُكُمْ، والنَّصبُ على اَلْحَذْفِ يريد ما بَيْنكُمُ (اَلْبَوْنُ) الفَضْلُ والمزيَّة، وقد (بانه) من باب قال وبَاعَ وبينها (بَوْنُ) بعيد (بَيْنُ) بعيد والواو أفصح تَلْزَمَ و(التبيين) الإيضاح وهو أيضا الوضوح وفي المثل قد (بيَّن) الصُّبْحُ لذي عَيْنَيْنِ أي تبيَّن و(التبيان) مَصْدرٌ وهُوَ (التلْقاءُ) وضَرُبَهُ (فَأَبَانَ) رأسه من جسده أي فصله فهو (مبين) و (المباينة) (المفارقة) (تَبَايَنَ) القوم تهاجروا".[1]

نستنتج أن البين في اللغة العربية أختلفت الكلمة من حيث بناءها ومعناها فتعددت معانيها في مختلف معاجم العربية وفي الصحاح حيث تأخذ بالرفع (البين) بمعنى الفراق وبابه باع كما نجدها بمعنى الوصل وهي من الأضداد، فيأتي الرفع على الفعل أي تقطع وصلكم وعلى النصب الحذف ويريد ما بينكم (البون) الفضل والمزية من باب قال وباع وبينهما بون كما يلزم لبين أو التبيين الإيضاح والوضوح من جهة أخرى هو المفارقة والهجران.

وقد عرفه ابن المنظور في "لسان العرب": "البين في كلام العرب جاء على وجهين يكون البالفرقة، ويكون الأصل بَانَ يَبِينُ بَيْنًا وبَيْنُونَةً وهو من الأضداد وشاهد البين الوصل الشاعر".[2]

لقد فرق الواشين بيني وبينهما فقرت بذاك الوصل عيني وعينها

قال قيس بن ذريح:

لعمرك لولا البين لا يقطع الهوى ولولا الهوى ما حن البين ألف

فالبين هنا: يعني به الوصل.

والبين في نظر ابن منظور هو الفرقة (يبين بينا) وبينونة وهو من الأضداد في زحافة اللفظ وديباجة اللغوية.

في معجم الوسيط: البين: "يكون الفرقة ووصالا واسما وظرف متمكنا والبعد، البين، الناحية والفصل بين الأرضين وارتفاع في غلط وقدر مدّ البصر وموضع قرب نجران وموضع قرب الحيرة وموضع قرب المدينة وقرية ومع نهر بين بغداد بين دفاع.

---

1- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي: مختار الصحاح، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، لبنان، 1957، ص519.
2- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط1، 2003، ص196.

أما في معجم الوسيط هو فرقة ووصلا".[1]

قد يتعدد تعريف البين من مصطلح إلى آخر ومن هنا نجد:

**ب- البين إصطلاحا:**

"البين لفظ غني المعنى، وتأتي بمعنى الوصل والقرب وتأتي أيضا بمعنى الفرقة والبعد يحددها سياقاتها، فإن كان مدحا فهو وصل وإن كان ذما وتحذيرا فهو فرقة، وهذا في عموم اللفظ أما تخصيصه فيأتي على عموم ما تعارف عليه الناس، فأقواه يأتي بمعنى النسب والقرابة وأخصهم بالذكر الأرحام، فهو أولى الناس به وقولنا ذات البين أي القرابة، فإن ذكرت مفردة "بين" أريدها الفرقة التي تقع ما بين كل قريب مع قريبه وتتعدد أشكال هذه القرابة فهي ما بين المرء ونفسه وما بين الاثنين و ما بين الجماعة من أولي القربى".[2]

من خلال هذا القول يتضح لنا أن البين هو لفظ متعدد الدلالات فمعناه الوصل والقرب كما نجده بمعنى الفرقة والبعد ويتحدد المعنى المراد من خلال السياق أنه هو يحمل معاني ضدية المعنى ونقيضه فهو معنى شاسع ومتداول هو أن البين قرين الفراق وهناك عدة مصطلحات رديفة للبين مثل الفراق، الرحيل، الغياب، الفقد.

# 2- البين في الرواية العربية:

يرى أن مصطلح البين لا يقف على حقل الأدب فقط، بل هو استعارة يومية تمرس عليها الإنسان كثيرا، إنه مفهوم لا شعوري بين السماء والأرض ، بين الموت والحياة ... وهذا مفهوم ترجمي أيضا ألا يتراوح المترجمون بمتعة وقسوة بين اللغات والثقافات وبين الرؤى والإختيارات.

وهو مفهوم من مفاهيم الإغتراب، وبذلك يبدو أن البين مفهوم يتسم بقوة تداولية كبرى سائدة وراسخة في حياة كل إنسان وكل كاتب. ما دام هذا المركب يحتل موقعا وسطيا بين شتى أنواع الثنائيات المتعارضة.

"ولهذا المفهوم أهمية خاصة في التحليل النفسي أيضا فـ"دانييل سيبوني" يرى أن البين دينامية يحتاز الإنسان من خلالها أصلا متوهما أي طاقة كامنة تحتمل اختلافات مع ما هو في ذاته، أما في مجال اللسانيات فيشغل غير الناطقين بها بما هي نسق وسيط ويتسع النطاق الدلالي لهذا البين اللغوي ليمتد إلى مجال الكتابة الأدبية نفسها".[3]

يعتبر التحليل النفسي الذي هو دينامية يجتاز الإنسان من خلالها تحمل اختلافات مع ذاته، كما في مجال اللسانيات الذي شغل غير الناطقين بها لما هي نسق وسيط يتسع من خلال النطاق الدلالي لهذا البين.

---

1 - ابراهيم أنيس: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص19.

2 - http://www.mawdo3.com يوم: 2019/05/10 على الساعة: 21:32

3 - رشيد بن جدو: جمالية البين في الرواية العربية، ط1، 1432هـ-2011م، ص13.

فكل كاتب حق يطمح إلى تحصيل لغة نموذجية تبدو مستحيلة مما يجعله يتقلب باستمرار بين اللغات والأساليب "فالتمكن من تلك اللغة هو إذا مواجهة قدرية مع الغيرية وفي نظرية النقد والأدب فالمفهوم واسع الحضور والتجلي، ففي المجال الأول اهتمت النظرية الأدبية في البداية بالنص في ذاته وبذاته وفي السنين الأخيرة عمدت إلى الإلتفات إلى درجة يمكن الحديث معها عن نظرية للأدب من حيث هي بلاغة خاصة بهوامش النص، يتجلى هذا التحول في كون الخطاب النقدي.

نعود هنا إلى الأدب بمفهومه الواسع بالحضور والتجلي فإهتم بنظرية الأدب بالنص ذاته ولذاته ثم عمد إلى الإلتفات مؤخرا إلى بلاغة خاصة بمفهومها بالخطاب النقدي.

كما ناقشه بتوسع الأنساق المنهجية وأجهزتها المصطلحية بحثا عن البين فيقف عند مصطلح الكرنفال الذي اعتمده "باختين" في تنظيره للجنس الروائي الذي ينطبق على كل نص ينفتح على ما بين اللغات والأصوات.

أما المتن الروائي الذي اعتمده "رشيد بن جدو" لرصد تجليات البين فتنوع بين نصوص مغربية ومشرقية باللغتين العربية الفرنسية ومن أجيال مختلفة.

كما نرى توسع المنهجية وأجهزتها عن البين وأهم مفرداته فنجد:

أ- مصطلح الكرنفال الذي اعتمده الباحين في تنظيره للجنس الروائي (اللغات والأصوات).

ب- تنوع البين بين نصوص مغربية ومشرقية باللغتين العربية والفرنسية.

نستنتج مما سبق: أن البين قبل أن يكون جمالية أدبية بقدر ما هو رواية.

# 3- البين من منظور فلسفي:

"الفراق أو البين هو أن يموت شيء بداخلك وأنت مازلت حيا، فالفراق حالة انفصال روح واحدة على جسدين متآلفين متحابين، فيشعر كل جسد بعد هذا الإنفصال بأن كل عضو فيه يحن للإلتقاء بذالك الجسد الآخر والإندماج فيه والإمتزاج به والإنصهار فيه، في الفراق نعرف جيدا حزنا إسمه الحرمان من شيء كان مصدر سعادة لنا وندرك لغة جديدة إسمها الفقدان لشيء كان يملئ كل الفراغ المحيط بنا والفراق حالة خاصة لا يدرك أسرارها سوى القلوب الطيبة التي لا تعرف سوى الصدق منهجا لها والبياض لونا لها.

في الفراق (البين) نكتشف أن الحياة هي ذاتها ثم تتغير لكن شيئا بداخلنا هو الذي تغير وهو الذي أصابه العطب والخلل والكسر فتغيرت معه كل استجابات مشاعرنا وأحاسيسنا لكل ما يحيط بنا من أزمنة وأمكنة

وتفاعل مع الأشخاص والأشياء فأصبح كل ما حولنا باهتا ومملا ولا يوجد أي حدث يملأ الفراغ الكبير الذي يحيط بنا من كل جانب.[1]

وليس صحيحا أن الفراق دائما انفجار مليء بالضجيج فبعض الفراق ارتياح وانشراح ولاسيما حينما يكون من نحب لا يبادلنا الحب ذاته والشعور ذاته، فالفراق هنا فرصة لحفظ كرامة الذات والعزة من الإذلال والهوان لمن لا يبتحقها فالإنسان كبرياء وكرامة وحينها يتنازل عنها بإسم الحب فهو يتنازل عن ما هو أهم من الحب والحبيب، يخسر ذاته وكبريائه. والفراق في مثل هذه الحالة هو طوق نجاة وأمل جديد لرؤية الأشياء من منظارها الصحيح والموضوعي وفرصة جديدة للحب من جديد والعثور على الشخص المناسب الذي يهتم بنا ويبادلنا المشاعر ذاتها والإحتياجات ذاتها أو على الأقل فرصة لكي نحيا بهدوء وصمت دون خوف أو حزن، فقلبنا بين ايدينا نملكه نحن وليس بيد شخص آخر يلعب به مرة بإسم الحب ومرة بإسم الغيرة ومرة بإسم الخوف ومرة بإسم الشك، وهنا يجب أن لا نخاف من الفراق أو من الخسارة فالغابات المحروقة تعاود نموها وكل شجرة تمسها يد الشتاء لابد وأن تمسها يد الربيع وكل موت بمعنى ما إلى حياة أخرى أو تقمص جديد. فالحب إبتداءً أو إنتهاء هو عطاء وتضحية وصبر وحنو على الآخر دون إنتظار المقابل.

والفراق حالة تأجج لكل الأشواق بداخلنا وصرخة حنين من صوت القلب لكل الأحبة الغائبين والراحلين الذين مضوا بعيدا إلى حياة أخرى وعالم آخر فرق بيننا وبينهم الموت فرحلوا بأجسادهم تيقت ذكراهم العطرة كالمسك لا نملك سوى الدعاء والصبر وكلما مر طبقهم قلنا يكل الصدق "الله يذكرهم بالخير".

والفراق يعلمنا الصمت والتأمل ونفهم معنى أن يكون المرء وحيدا وسط صخب الحياة وضجيج الناس، وفي الفراق نكتشف أن حياتنا تسير بإنتظام فيها القلب تسوده الفوضى والإضطراب.

وبعض الفراق دمعة ولوعة جرح لا ينتهي إلا بإنتهاء العمر يصبح المرء فيها أسيرا لعباءة الماضي الجميل الحزين وبعض الفراق دمعة سرعان ما تجف سريعا ولوعة محدودة الأثر والتأثير وجرح سهل أن تداويه الأيام بسرعة فبعض الجروح يأتي بها الزمن ويذهب بها الزمن أيضا.

والفراق هو النهاية جزء من نمو الحب وتطوره وحركته الدائمة التي لا تعرف الثبات والإستقرار وهو جزء من كينونة الحياة التي نعيشها وبالتالي يجب أن ننظر إليه أحيانا كشيء واقع وأمر يحدث لكل البشر وفي كل العلاقات وليس شيئا يختص به الفقراء دون الأغنياء ولا المحبون دون الغرباء.

1 - http://www.manhal.net/art. يوم : 2019/05/11 على الساعة 6:01

# 4- أسباب البين:

تتعرض العلاقات الإنسانية في كثير من الأحيان إلى أسباب قد تؤدي إلى الفراق فهي كثيرة ومتعددة:

## 4-1- الأسباب النفسية:

تعد الإضطرابات النفسية من أهم العوامل المسؤولة عن التحكم في نمط عيش الإنسان فنجد الإنسان منعزلا عن الآخرين أو يعيش غريبا بين أهله ... وغيرها من العوامل النفسية التي تكون سببا في "البين" والتي سنذكر أهمها فيما يلي:

### أ- العقدة النفسية:

يعرفها "هيسنارد": "ليست العقدة أشياء غريبة موضوعة في أعماق الكائن وقابلة للصعود إلى سطحه بل هي أنظمة سلوك حاضرة بشكل دائم مثل موهبة موسيقية أو معرفة لغة أجنبية لا نستفيد منها بكل برهة، أو بالأحرى هي قطع من السلوك لم تتكامل أبدا هذه التصرفات المعزولة أو المجزأة تستمر كما وردت تماما وعلى إستعداد تام للإنطلاق.[1]

إن العقدة سلوك فردي مستقل عن الأنا والآخر لا يعي ولا يدرك أنه معقد وهذا ما يجعل العقدة ذات استقلالية.

"تشبه مخلوقات مستقلة تحيا حياة طفيلية داخل نفسنا، فالعقدة هي جزء من الشخصية تمتلك مركب متميز وذاكرة خاصة ووعي مجزأ ونفس مجزأة..."[2] هذه العقد تؤثر على الشخص وقد تقوده لتصرفات خارجة عن إرادته كالإنتحار، الإنعزال، التوحد ... وغيرها.

1 - روجيه موكيالي: العقد النفسية، تر: مورس شربل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1988م، ص95.

2 - روجيه موكيالي: العقد النفسية، مرجع سابق، ص96.

## ب- عقدة الذنب أو الخطيئة:

يعد الشعور بالذنب أحد العقد النفسية التي تصيب الإنسان فتدخله في حالة غريبة وقد تصل به أحيانا إلى وضع حد لحياته بسبب تأنيب الضمير وإذا ما أردنا التعرف عن مفهوم "عقدة الذنب" فهي: "حالة نفسية تتضمن مشاعر الأسف والندم والضيق والحزن مصحوبة بلوم الذات أو تأنيبها أو إدانتها ناجم عن أفعال أو تصرفات قام بها الفرد يرى أنها كانت خاطئة أو مشينة أو إخفاق في تحقيق غاية أو هدف فاتت عليه فرصته"[1] هذا الشعور مرتبط بذات الإنسان المذنب وشعوره بالأسف ورغبته الشديدة في تصحيح مسار أفعاله خاصة إن كان الأمر متعلقا بالمحيط الذي يعيش فيه الشخص ومتعلق بمشاعر الآخرين فيكون الشعور بالذنب "شعور بالإثم مؤلم وغير مريح مرتبط بالخوف من جرح مشاعر الآخرين"[2].

إن من أهم أسباب الشعور بالذنب هو انتهاك النسق العام للمبادئ والقيم المتعارف عليها سواء كان هذا داخل الأسرة أو في المجتمع بصفة عامة هذا الإنتهاك يجعل الإنسان يشعر بالذنب ويؤنب نفسه إن علاقة هذا بالبين هو أن الشعور بالذنب يجعل الإنسان ينأى عن الآخرين ويبتعد عنهم ليشتغل بذاته المخطئة فيتطور شعوره هذا ليجعل منه شخصا كئيبا يضيق على نفسه بل ويكرهها هذا الكره يتعمق شيئا فشيئا ليقود الإنسان للإنتحار (موت بإرادة الشخص) وهذا أحد تجليات البين (أي الموت) التي سنتعرض لها بالتفصيل في الجزء التطبيقي ولعل أسطورة أوديب أفضل نموذج للشعور بالذنب فبعد أن نجا أوديب من الموت وكبر قتل والده وتزوج من أمه دون علمه وعند إكتشافه الحقيقة أحس بالألم والذنب وضاقت نفسه ففقأ عينيه لِيَهِيمَ في الأرض حتى لقي حتفه وإن كانت أسطورة أوديب متعلقة بعقدة أخرى هي عقدة أوديب لكنها تتضمن أيضا الشعور بالذنب والخطيئة.

## ج- العزلة:

إن العزلة هي أحد السلوكات المنتشرة بين الفراد نتيجة لعدم الثقة وفقدان الأمل والشعور بالإكتئاب الحاد والرغبة في الإبتعاد عن الآخرين والإنسحاب من حياتهم والإنغلاق على النفس، إن العزلة "أحد المظاهر التي يتميز بها الأفراد الذين يعانون من إضطرابات سلوكية وإنفعالية وكذلك السلوك الذي يعبر عن فشل الطفل في التكيف مع الواقع ومع متطلبات الحياة الإجتماعية والذي من مظاهره: أحلام اليقظة، القلق والإنطواء على الذات والخوف

1 – قاسم حسين صالح: الشعور بالذنب وعلاقته بالأمراض النفجسمية، الإنسان والمجتمع، صفحة تصدر بالتعاون مع الجمعية النفسية العراقية، العدد 205، 18 أيلول 2004.

2 – دانيا الشبؤون: الشعور بالذنب وعلاقته بالشعور بالخزي عند المراهقين، مجلة دمشق، مج 27، دمشق، سوريا، 2011، ص59.

من إقامة العلاقات"[1] إن الإبتعاد عن الواقع وعدم القنوع بالحياة المعاشة تولد حالة من القلق الذي يؤدي بالإنسان للإنطواء عن نفسه والإبتعاد عن الآخر سواء كان أسرة أم مجتمعا وأحيانا تحمل هذه العزلة جوانب إيجابية فهي تدفع إلى التأمل وصفاؤ العقل وهذا يعتمد على قوة شخصية المرء حتى لا تنزلق به هذه العزلة إلى الإنطواء والقلق والإنسحاب وعدم التواصل مع الآخرين وبالتالي خلق فراغ بين الأنا والآخر سببه عدم القدرة على الدخول في حوارات معهم فتكون العزلة "مدى ما يشعر به الفرد من وحدة وإنعزال عن الآخرين والإبتعاد عنهم وتجنبهم وإنخفاض معدل تواصله معهم وقلة عدد معارفه مما يؤدي إلى ضعف شبكة العلاقات الإجتماعية التي ينتمي إليها"[2].

إذن يمكننا تقديم العزلة على أنها حالة إنفصال الأنا عن واقعه الإجتماعي وإنطواءه على نفسه نتيجة انخفاض للتواصل وتحاشيه لأفراد المجتمع.

**د- التوحد:**

منقول من الكلمة اليونانية autos والتي تعني النفس أو الذات وأول من أطلق هذا المصطلح هو الطبيب النفسي الأمريكي ليوكانر سنة 1943[3] ويطلق عليه أيضا الذاتوية وهو إسم غير شائع وهو مختلف عن العزلة فهو ليس مجرد إنطواء وإنخفاض في معدلات التواصل فقط وإنما هو رفض تام للتعامل مع الاخرين وإنغلاق على النفس مع الإستغراق في التفكير وعدم القدرة على التواصل وإقامة علاقات إجتماعية إنه "إضطراب شديد في عملية التواصل والسلوك مع الإنطواء على النفس وعدم الإهتمام بالآخرين وتبلد المشاعر ... إنه عجز يعيق تطوير المهارات الإجتماعية والتواصل اللفظي وغير اللفظي واللعب التخيلي والإبداعي..."[4].

إن التوحد من الأسباب التي تفصل وتعزل وتبعد الشخص عن محيطه الإجتماعي وتعتبر تصرفاتهم شاذة بالنسبة للآخرين لكنها طبيعية بالنسبة للشخص المصاب.

**هـ- الإغتراب:**

يعتبر الإغتراب من الإضطرابات النفسية التي تقف حاجزا بين الأنا والآخر حيث يشعر الإنسان بالعزلة والغربة وعدم الإنتماء وإختلافه عن الآخرين فتكون علاقته بهم مبنية على الإجتناب والحذر لأنه يعتبر نفسه عنصرا دخيلا وقد يشعر الإنسان بالإغتراب حتى داخل محيطه الإجتماعي الذي ينتمي إليه بسبب ضغوط نفسية،

1 - كمال محمد دسوقي: ذخيرة علوم النفس، مج2، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص418.
2 - محمد عادل عبد الله: دراسات في الصحة النفسية، دار الرشاد، القاهرة، مصر، 2000، ص192.
3 - عبد الله فرج الرزيقات: التوحد الخصائص والعلاج، دار وائل للطباعة والنشر، الأردن، 2003، ص190.
4 -كوثر حسن عسلية: التوحد، دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان، 2006، ص15.

إن الإغتراب تعبير عن "عدم الرضا وعن الرفض وجوهره الشعور بالفقدان وأشده فقدان الذات وما ترتبط به من شعور بالوحدة والخوف وعدم الإحساس بتكامل الشخصية وشعور الفرد بأنه أصبح فردا بلا موضع واضح وأنه ضحية ضغوط غامضة متصارعة تصور له أنهيعيش للمجتمع ولا يجد من المجتمع ما يقدمه له"[1] إن الإغتراب يحمل مفهوم الإبتعاد عن الآخر فالأنا تشعر بأنها غريبة عن المحيط وبالتالي تحاول قطع الإتصال بينها وبين المجتمع إنه "الشعور بالغربة أو الإنفصال عن الآخرين أو الشعور بالنقص في تكوين علاقات دافئة مع المحيطين به"[2].

قد يعيش المرء حالات من الوحدة وهو داخل محيط مليء بالمحبين والأهل وهذا الشعور قد يؤدي به إلى تولّد إحساس قاهر حيث لا يمكنه التواصل مع الآخر مما ينتج عنه فراق وألم وهو بين أهله ومحبيه فالوحدة قاتلة.

## 4-2- الأسباب الدينية:

### تمهيد:

يعد الإختلاف في الأديان أو حتى في مذاهب الدين الواحد من أهم أسباب "البين" وطالما طرحت هذه القضية في ثنائية الأنا والآخر وتمت معالجتها في كثير من الآثار الأدبية كأن تكون الأم مسلمة والأب مسيحي مثلا فهنا تطرح إشكالية الهوية وانتماء الأطفال وتطرح قضية تشتت الأطفال وحيرتهم وضياعهم بين الإلتزام بتعاليم دين الأم أو تعاليم دين الأب قد تتطور الأمور لتبلغ الإنفصال بين الزوجين والإقتراق نجد هذا الأمر مطروح كثيرا في أعمال الروائية "أسيا جبار" التي عالجت إختلاف الثقافات وزواج الجزائريات المسلمات من الفرنسيين المسيحيين وإنعكاس هذا على الأولاد وسنحاول فيما يلي ذكر أهم أسباب البين الدينية أو المتعلقة بالجانب العقائدي للإنسان.

ذلك أن الدين هو مجموعة من الإعتقادات والشعائر التي يؤمن بها الإنسان ويؤديها في شكل طقوس معينة فيكون الدين بذلك "هو ما إعترف به البشر طيلة تاريخهم منذ وجود الخليقة بأنهم مدينون به للآلهة وقرارات الغيب وإرادات الآخرين غير المرئية إن مفهوم الدين والدَيْن يرقيان إلى ذلك الإصرار الذي اعتمدته الشعوب المختلفة على إعتبار أن علة وجودها تتعلق بشيء آخر مغاير لها عي مدينة له في وجودها وصيرورتها"[3] فالبشر مدينون لخالقهم بسبب وجودهم ويعترفون بذلك من خلال الطقوس التي يقومون بها كالصلاة والدعاء والصوم.

---

1 – منى سعيد الحديدي وسلوى إمام علي: الإعلام والمجتمع، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط2، 2006، ص209.

2 – محمد عبد السميع بهجات: الإغتراب لدى المكفوفين ظاهرة وعلاج، دار الفكر العربي، القاهرة، مصرن 2007، ص17.

3 – سميح دغيم: موسوعة الأديان السماوية والوضعية، أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص6.

**الأسباب:**

**أ- إختلاف الديانات:**

يعتبر الإختلاف من أهم ركائز الحياة البشرية فلا يمكن أن نتصور حياة دون إختلاف في الثقافات أو المعتقدات أو غيرها ويعد الإختلاف في الديانات من أهم هذه الأمور فنجد تنوعا هائلا في الأديان بين البشر سواء أديان سماوية (الإسلام، اليهودية، المسيحية) أو وضعية (الهندوسية، البوذية، الزرادشتية...) هذا التنوع والإختلاف قد يسبب مشاكل كثيرة ويكون سببا مهما من أسباب البين فإن أخذنا مثالا عن زوجين من ديانتين مختلفتين فإن كلا منهما سيحاول التأثير على الآخر ليؤمن بمعتقدات الآخر وقد ينتج عن هذا إنفصال حتى إن لم يكن إنفصالا واقعيا فإننا نجد إنفصالا واقعيا فإننا نجد إنفصالا فكريا ونفسيا وإعتقاديا فكل إنسان مقتنع بدينه ويحاول أن يحافظ عليه من تأثيرات الآخر فيكون هناك نوع من التحفظ تجاه الآخر ونوع من الإبتعاد والعزلة والحذر الفكري وقد يصل إلى مرحلة التعصب "عن طريق التحصن من قبول فكر الأخر ورفضه حتى إن كان هناك منطق أو حجة عقلية كالتعصب لفكرة أو المجموعة أو التشبث برأي أو بوجهة نظر يصاحبها إنحياز عاطفي"[1].

وهذا ما قد يؤدي إلى إقصاء الآخر وإبعاده وعدم الإعتراف بمعتقداته الدينية وهذا ما يشكل نفورا وتباعدا (ويعد هذا بينا) "إن عدم الإعتراف بالآخر من البلايا التي ابتلي بها أصحاب الأديان السماوية في القرون الأخيرة لأن التصورات التآمرية جعلت الأشخاص يميلون نحو العداوة بدون النظر على أنهم بشر يمكن أن تختلف أفكارهم ونظرتهم من حيث العقائد والعادات والتقاليد"[2].

لعل هذا ما نلمسه في رواية موسم الهجرة للشمال للطيب صالح إذ نجد أن البين يتجلى فيها من خلال ثنائية الأنا والآخر فبطل الرواية مصطفى سعيد يهاجر بمساعدة السيدة البريطانية "روبنسون" ليواصل دراسته في بريطانيا فيبتعد عن أرضه ليعيش الغربة في بريطانيا ويصطدم بثقافة الآخر فهو السوداني المسلم يجد نفسه في بيئة بريطانية مسيحية وهنا يقيم علاقات متعددة مع فتيات بريطانيا ينتقل من فتاة لأخرى وهذا ما أدى إلى إنتحار الكثير من الفتيات واتهامه بقتل السيدة "جين موريس" ليسجن لمدة 7 سنوات ويعود إلى وطنه وكله شوق وحنين ورغم هذا الشوق فإنه إصطدم بالواقع السوداني المحافظ وهو الذي إعتاد على الحياة البريطانية المتفتحة لتنتهي الرواية بتصوير جثة البطل طافية في مياه نهر النيل في ظروف غامضة والمرجح أنه إنتحر.

---

1 - إسماعيل صديق عثمان: التطرف والتعصب الديني أسبابه والعوامل المؤدية له، المجلة الليبية العالمية، العدد 28، 25 سبتمبر 2017، بنغازي، ليبيا، ص9.

2 - المرجع نفسه، ص11.

### ب- الإختلاف المذهبي والطائفي في الدين الواحد:

من الإختلاف في الديانات ننتقل إلى الإختلاف في المذاهب داخل الدين الواحد والذي يعتبر من أهم أسباب البين والفراق والإبتعاد فكما يختلف الناس في الديانات فإنهم يختلفون على مستوى الدين الواحد فيتبنون مجموعة من الأفكار والمبادئ التي قد تتعارض مع مذهب آخر وأكبر مثال على هذا السنة والشيعة فمن المستحيل أن نجد سنيا يتفق مع شيعي ومن المستحيل أن نجد سنيا يتزوج شيعية والعكس وإن حدث هذا فإن الصراع المذهبي بينهما سيؤدي حتما لشكل من أشكال البين .

كما نجد هذا في المذاهب المسيحية كالبروتوستانية التي ثارت على الكاثوليكية فمن غير الطبيعي أن نجد توافق بين هذه المذاهب.

وهذا الإختلاف يعد من أبرز أسباب البين الدينية حيث يؤدي هذا الإختلاف إلى "التعصب المذهبي والتباغض والتفرقة والعداوة لدرجة أن الواحد فيهم كان لا يصلي خلف من يخالفه في المذهب وكان الحنفي لا يتزوج بالشافعية والشافعية لا تتزوج بالحنفي..."[1].

ويعد الإختلاف في المذاهب داخل الدين الواحد من أبرز أسباب البين، فالسني لا يتحمل الشيعي والشافعي لا يطيق الحنفي وهذا ما يفتح أبواب العداوة بين المذاهب ويؤدي بهم إلى التفرقة والقطيعة والكراهية. فقصص الحب مستحيلة نتيجة الإختلاف القائم في هذه المذاهب فحتى لو حلم العاشقون المختلفون في المذاهب لن يستطيعوا عيش هذه الحكايات بإعتبارها مستحيلة عندهم.

## 4-3- أسباب إجتماعية:

هناك أسباب إجتماعية كثيرة قد تؤدي إلى الفراق وانقطاع العلاقات الإنسانية وبترها من الأساس أهمها:

### أ- الطلاق:

**تمهيد:** الطلاق هو إنفصال بين الزوجين عن بعضهما البعض بطريقة شرعية، قال الله تعالى:﴿ فَإِمْسَاكٌ بِمَعْرُوفٍ أَوْ تَسْرِيحٌ بِإِحْسَانٍ ﴾[2].

1 - حسن الجوجو: التعصب المذهبي والتطرف الديني وأثرهم على الدعوة الإسلامية، مؤتمر الدعوة الإسلامية ومتغيرات العصر، 7-8 ربيع الأول 1426هـ/ 16-17 أبريل 2005، غزة، فلسطين، ص 1046.

2 - سورة البقرة، الآية 229.

"فالطلاق مشروع جائز لحاجة بإتفاق الفقهاء لما له من آثار سلبية على الأسرة والمجتمع على حد سواء، وحتى لا يصل الأمر بالزوجين إلى هذه الحالة فقد وضع المشرع مجموعة من القيود والتدابير للحد من وقوع الطلاق ولتضييق دائرته ولكبح جماح من تسول له نفسه العبث بأوثق العهود والمواثيق حتى لا يلجأ إليه الرجل إلا عند الضرورة"[1].

أو عن طريق إجراءات حكومية لوجود سبب يمنع الحياة الزوجية أو استمرارها فيكون الطلاق إما بإتفاق الطرفين أو برغبة أحدهما بفك الأسرة أو غياب أحد الوالدين سبب الخلافات المستمرة وكل هذا ينعكس على الأطفال فقد يصابون بالألم والتعاسة والقلق مما يولّد لديهم الشعور بالقسوة في تعاملهم مع الآخرين وإنحرافهم سلوكيا ونفسيا.

فيعد من أهم أسباب البعد والفراق بما معناه من فك للرباط المقدس بينهما بالقول والفعل فيهدم العلاقة المتينة بينهما ويقطع استمراريتها.

**ب– الخيانة:**

من أقوى أسبابالفراق لما لها من تأثير قوي على العلاقة الزوجية والعاطفية والسبب الأكبر والأول للفراق. فتعد الذنب الذي لا يغتفر من الشريكين والعامل المساهم في أسباب الفراق والطلاق.

**ج– الغربة:**

هي البعد عن الوطن وغالبا نشير إلى النشاعر السلبية بسبب الإنقطاع عن الأهل والأجواء المعتادة ويتغرب الإنسان غالبا منأجل الدراسة أو كسب العيش أو ربح مادي أفضل ويطمح إلى الوصول إلى مستوى معيشي مرموق على حساب تغربه عن أهله أو قد يغترب بشكل قصري في حالات الحروب وإنعدام الإستقرار الأمني والسياسي.

من الأسباب الهجرة والإغتراب في المجتمعات وهذا راجع لنتيجة إختلاف السلوكات وأنماط العيش بعيدا عن وطنه وأهله.

1 – مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد، فتح الله تفاحة، قسم الفقه وأصوله، جامعة آل البيت المفرق، الأردن،2010.

### د– البطالة:

**البطالة لغة:** لسان العرب: "بطل الشيء يَبْطِل بُطْلًا وبُطُولًا وبُطْلَانًا ذهب ضياعًا وخسْرا فهو باطل وأبْطله هو ويقال ذهب دَمُهُ بُطْلاً أي هَدَراً وبَطِل في حديثه بطالة وأبطل هزل والإسم البطل والباطل نقيض الحق والجمع أباطيل على غير قياس كأنه جمع إبطال أو ابْطيل، فهو باطل وبَطَل الأجير بالفتح، يَبْطُل بَطَالة وبِطالة أي تعطل فهو بطال.

بطل يبطل بطالة العامل: لم يجد عملا يتفق مع قدراته ومؤهلاته والعامل تعطل"[1].

**البطالة إصطلاحا:** تعددت تعريفات البطالة تبعا لإختلاف بيئاتها والجهات المعنية بها دراسة وتحليلا وحلا "فهي تمثل مشكلة عالمية تعاني منها الدول المتقدمة والنامية على السواء، كذلك تمثل البطالة مشكلة متعددة الجوانب فهي ليست مشكلة إقتصادية فقط أو سياسية بل هي مشكلة إجتماعية وإقتصادية ونفسية ... وذلك لمخاطرها وآثارها السلبية على الفرد والمجتمع"[2].

"البطالة حالة شخص الذي لا يجد عملا رغم أنه يبحث عنه بجد ومصطلح البطالة لا يشمل أولئك الأشخاص الذين لا يبحثون عن عمل بسبب تقدم السن أو بسبب إصابتهم بمرض أو بسبب إعاقة، هي حالة عدم توافر العمل لشخص راغب فيه مع قدرته عليه في مهنة تتفق مع استعداداته وقدراته"[3].

### علاقة البطالة بالبين:

عدم وجود فرص عمل هو المشكل الأكثر إنتشارا داخل المجتمعات عامة والأسر خاصة، وهذا ما يؤدي برب الأسرة إلى عدم الإكتفاء وتلبية حاجات أسرته مما ينجم عن ولادة مشاكل بينه وبين زوجته قد تؤدي بهم إلى فك العلاقة الزوجية وفراق يكون ضحيته أطفال يعيشون البين والحرمان بين الأبوين.

### هـ– الهجرة:

**لغة:** لسان العرب "من هَجَرَ، يهجر، هجراً وهجرانا، بمعنى أعرض عن السيء أو الشخص أي إبتعد ومنه كذلك الفعل هاجر يهاجر مهاجرة رحل عن بلده أو أهله"، فالهجرة لغة تفيد الرحيل والسفر والخروج من الأرض[4].

1 – ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، الجزء الأول، ط1، ص302.

2 – خالد الزواوي: البطالة في الوطن العربي، مجموعة النيل العربية، 2003، ص15.

3 – د. سيد عاشور أحمد: مشكلة البطالة ومواجهتها في الوطن العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، ص13.

4 – المرجع السابق: ص 15.

ويعبر الشخص الذي يقوم بالهجرة بكلمة مهاجر وهي كلمة تطلق في العربية على الوافد على البلاد والنازح منها على حد سواء بعكس اللغات الأخرى، فعندما ينتقل المهاجر إلى بلد آخر غير بلده يسمى وافدا بالنسبة للبلد الجديد وهو مهاجر (نازح) بالنسبة لبلد آخر.

**الهجرة إصطلاحا:** "أما الهجرة في الإصطلاح فإنها على عكس الضبط اللغوي لها تثير نقاشا حول ما الذي يمكن أن تعنيه هذه الكلمة ففضلا عن تعدد وتباين التعاريف فتعتبر الهجرة كل من ترك البلد وإتخذ مسكنا دائما بالخارج أو من سافر إلى الخارج بحثا عن العمل، كما تعرف الهجرة في علم السكان الديمغرافيا بأنها الإنتقال فرديا كان أم جماعيا من موقع إلى آخر بحثا عن وضع أفضل إجتماعيا ... فهنا تدل على تبدل الحالة الإجتماعية كتغيير الحرفة أو الطبقة الإجتماعية وغيرها.[1]

**الهجرة الشرعية:**

"تعد الهجرة الشرعية في الدول التي تسمح نظمها القانونية بإستقبال الأجانب وتتم عن طريق الدخول من الأماكن المحددة سواء كانت عن طريق البر أو الجو أو البحر لإقليم الدولة، وتشترط الدول لدخول أراضيها أو الخروج منها تقديم جواز سفر ساري المفعول وصادر عن السلطات المختصة أو وثيقة السفر تقوم مقام الجواز وإشارات ديباجة منظمة العمل الدولي إلى ضرورة مصالح العمال والمستخدمين في بلدان غير بلدهم وظهرت اتفاقيات دولية إقليمية تنظم عمليات الهجرة الشرعية وطورت الدول تشريعها الوطنية المتعلقة بالهجرة وأخيرا إنتقلت النظم القانونية للهجرة إلى مرحلة أكثر تطورا وأصبح القانون هو الذي يشرع وينظم الهجرة من أجل العمل وتشرف عليه منظمات دولية مثل الأمم المتحدة وفروعها المتخصصة أو المنظمات ذات العلاقة"[2].

وكذلك هي سميت بالهجرة غير الشرعية لأنها تتم وفق إطار غير قانوني حيث يقصد بها مخالفة التشريعات والقوانين المعمول بها في تنظيم دخول الأجانب إلى الإقليم لدولة ما وتتضمن حركة الأفراد أو الجماعات العابرة للحدود في خارج إطار القانون والتي ظهرت مع بداية القرن العشرين وزادت حدتها خاصة بعد تبني إقرار سياسات غلق الحدود في أوروبا في القرن الماضي.

"كما أنها تسلل غبر الحدود البرية والبحرية والإقامة بدولة أخرى بطريقة غير مشروعة وتكون الهجرة في أساسها قانونية وتتحول فيما بعد إلى غير شرعية وهو ما يعرف بالإقامة غير الشرعية"[3].

---

1 – سامي محمود أسامة بدير: أوروبا للهجرة إلى فرنسا (1914-1939)، الجزائر، ديوان المطبوعات، 2007، ص11.

2 – محمد رمضان: الهجرة السرية في المجتمع الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية، السنة السابعة، 2009، ص43.

3 – محمد رمضان: الهجرة السرية في المجتمع الجزائري، مجلة المواقف للدراسات والبحوث، جامعة مصطفى إسطنبولي، معسكر، 2009، ص02.

**علاقة الهجرة الشرعية والغير الشرعية بالبين:**

يترك أهله عندما يهاجر إما للدراسة أو العمل فينتج عن هذا بين.

الهجرة السريّة (أو غير الشرعية) أو ما يطلق عليها إسم الحرقة وهي هروب الشباب من التهميش والبطالة والفقر من أجل البحث عن حياة أفضل، وبإحراق الشاب أوراق ووثائق هويته بعد وصوله إلى الضفة الأخرى، محاكيا حياة الغربيين، حيث قال ابن خلدون في مقدمته أن المغلوب يطمح دائما لمحاكاة وتقليد الغالب في ملبسه وأكله وطريقة عيشه، يحرق الشاب المهاجر وثائقه كما يحرق قلب أهله ووالدته يحرق علاقاته القديمة مفارقا حياته وطفولته وكل ماضيه وحاضره باحثا عن بصيص أمل لمستقبل أفضل.

**الهجرة الشرعية:**

يهاجر الشباب بحثا عن فرص عمل أو لإكمال الدّراسة ولكن هنا يدفع الشباب ضريبة غالية الثمن وهي فراق أحبته وحياته وبلده وعاداته ليعيش حياة بعيدة غريبا يحاول التأقلم مع واقع جديد بعيدا كل البعد عن واقعه المعتاد، يعيش غربة وفراقا وحنينا لحياته القديمة.

## و- الفقر:

يعتبر الفقر من المفاهيم المجردة والنسبية التي تحاول وصف ظاهرة إجتماعية وإقتصادية بالغة التعقيد والتشابك من جهة ومن جهة أخرى تختلف بإختلاف المجتمعات ... سنحاول بداية تحديد معنى كلمة فقر من الناحية اللغوية ومن الناحية الإصطلاحية.

**الفقر لغة:** لسان العرب: "فقر والفقر ضد الغنى مثل الضَّعف والضُّعف والفقر لغة الرديئة، الفقير الذي لا شيء له والفقر الحاجة وفعله الإفتقار والنعت فقير"[1].

**الفقر إصطلاحا:** قبل التطرق للمعنى الإصطلاحي للفقر لابد من الإشارة أولا إلى أنه لا وجود للفقر إلا في ظل الغنى، وفقر الفقراء لا يمكن قياسه إلا بغنى الأغنياء ولعل هذا تحديدا ما يجعل الفقر مثل الغنى مفهوما نسبيا، فالفقير بالنسبة إلى غني بعينه يمكن أن يكون غنيا بالنسبة إلى فقير بعينه.

فمفهوم الفقر الذي تشترك حوله كل محاولات التعريف تلك إنما يدل على العجز في تحقيق الحاجات المادية والمعنوية للفرد.[2]

1 - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1949، ص60.

2 - عبد الوهاب الكيالي: موسوعة سياسية، بيروت، دار النشر، 1995، ص57.

كما يعرفه محمد حسين، أنه"حالة من الحرمان المادي التي تتجلى أهم مظاهرها في إنخفاض إستهلاك الغذاء كما ونوعا وتدني الحالة الصحية..."[1].

فالفقر بمعناه الشامل "تلك الحالة المادية التي لا يستطيع الإنسان من خلالها تحقيق الحد الأدنى لمتطلبات حياته إما لعدم كفاية دخله بصورة كبيرة أو لعدم وجود دخل على الإطلاق"[2].

**علاقة الفقر بالبين:**

الفقر من الآفات الإجتماعية التي يعاني منها الكثير وقد ينجم عنه حزن ويأس لعدم تلبية متطلبات الحياة حتى وإن كانت بسيطة وهذا ما يؤدي بالكثير من الأسر إلى العيش حياة الحرمان وقد تؤدي بهم إلى التفكك الأسري.

## ز- اللجوء:

**لغة:** اللجوء في اللغة مشتق من كلمة لجأ ولجأ إلى الشيء أو المكان ويقال لجأت إلى فلان أي استندت إليه ولجأت من فلان أي عدلت عنه إلى غيره ويقال:لجأ من القوم ، أي الفرد عنهم وخرج عن زمرتهم إلى غيرهم فكأنه تحصن منهم والجاه إلى الشيء أي إضطره إليه وألجاه أمره إلى الله أسنده.[3]

"والملجأ المعقل والجمع إلجاء، ويقال: الجأت فلانا إلى الشيء الذي حصنته في ملجأ ولجأ، والتجأت إليه التجاء".[4]

**اللجوء في الإصطلاح:** فهو الإضطرار إلى هجرة الوطن بسبب تغير نظام الحكم بفعل ثورة أو إنقلاب، هربا من الإرهاب أو الإضطهاد لأسباب دينية أو سياسية أو عقائدية أو عنصرية وإختيار دولة أخرى للإقامة بصورة دائمة أو مؤقتة لحين زوال سبب اللجوء.[5]

1- عبد الرزاق الفارس، الفقر وتوزيع الدخل في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001، ص19.

2- المرجع السابق، ص20.

3- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، 1994، ص 152.

4- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، 1973، ص592.

5- د. علي يوسف الشكري: التنظيم الدستوري لحق اللجوء، مجلة القادسية للقانون والعلوم السياسية، المجلد الثاني، العدد الأول، 2009، ص67.

# الفصل الثاني

## شعرية البين في نص "شهيّا كفراق"

تمهيد

1- شعرية العنوان

- العنوان في الرواية
- شعرية العنوان: شهيّا كفراق للكاتبة "أحلام مستغانمي"

2 - شعرية الغلاف

- قراءة في غلاف الرواية
- شعرية غلاف رواية أحلام مستغاني شهيّا كفراق

3- تجليات البين

3-1- شعرية الفراق

3-2- شعرية الموت

3-3- شعرية الحنين

3-4- شعرية الهجر

3-5- شعرية الوداع

3-6- شعرية الرحيل

## تمهيد:

تعد رواية "شهيّا كفراق" للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي من أهم نتاجاتها الأدبية بعد غيابها عن الكتابة لخمس سنوات والتي سنحاول تتبع البين (الفراق) وشعريته لنرى هل فعلا الرواية فيها تجليات البين كما يدل عليه العنوان أم لا؟

وهل توظيف الكاتبة كان بطريقة فنية أم أنه كان توظيفا عاديا يقتصر على الجمالية؟

هذا ما ستعرفه من تحليلنا للرواية وسبر أغوارها لكشف شعرية تجليات البين فيها.

# 1- شعرية العنوان:

- **العنوان في الرواية:**

العنوان في العربية مأخوذ من مادة "عنن" و"عنى" بمعنى الظهور والإبتداء وكذا الإعتلاء ... وعنوان الشيء سمته التي تميزه عن الآخر وتعينه وتحدده مثل هذه الكلمة مثل الإسم من وظيفته بيان الشيء أو الشخص وتمييزه عما سواه، ومن أمثلة الإعجاز السورة القرآنية التي تحيط بكل الآيات الكريمات زمن آليات التسمية والعنونة تفضيل المبدع اسما يختاره عنوانا لقصيدته أو خطبته أو روايته من متن إبداعه نفسه، كإختيار اللفظ الدال على مناسبة القول، وباعث الإنشاء أو لفظ قد تكرر كالظاهرة البارزة الدالة على معنى أساس أراده المبدع ..."[1].

وأطلق على العنوان عناوين وتسميات أخرى كقولهم "العتبة" دلالة على مبتدأ الشيء وناصيته، إذ يجمع الأستاذ رحيم عبد القادر بعضا من التعريفات بقوله يذهب "جاك فونتاني Jaques Fontanille " إلى أن العنوان مع علامات أخرى هو الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص موازي له.

العنوان وانسجامه في الرواية:

"تتسم الرواية بأحداثها وتشابهها وتواترها المكثف المقدمة على اشتقاقات فعلية وقولية للشخصيات، والحبكة الفنية الروائية تكرار جمالي موضوعي به يوزن نجاح الخطاب الروائي"[2].

فالعنوان يحيل إلى عوامل الإنسجام والإيقاع في كامل أنحاء الرواية فكل جزء مرآة قائمة بذاتها على الأحداث في الرواية.

1- محمد الأمين خلادي: شعرية العنوان بين الغلاف والمتن (مقاربة بين الصورة والخطاب الروائي، اللاز نموذجا)، مجلة الأثر، عدد خاص أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب، الخطاب الروائي عند الطاهر وطار، 23، 24 فيفري 2011.
2- المرجع نفسه، ص 30.

- **شعرية العنوان: شهيّا كفراق للكاتبة أحلام مستغانمي**

– شهيّا كفراق–

من الغريب أن يشتهي أحدهم الفراق، فالعنوان هنا مشحون بدلالات أخرى سنحاول كشفها لكن قبل هذا سننتقل إلى البنية السطحية (التركيبية) للرواية، نرى أن العنوان عبارة عن جملة اسمية تتميز بالثبوت والقوة حيث أن شهيا خبر كان منصوب والكاف حرف جر والفراق اسم مجرور وإذا أوّلناها أصبح "شهيّا كفراق".

وقد حذفت كان واسمها ليبقى شهيا كفراق وفي هذا الحذف نوع من استثارة الفضول داخل ذهن القارئ ليتساءل ما هو الشيء الذي يشبه الفراق؟

إن البنية السطحية تقودنا إلى البنية العميقة لإكتشاف دلالتها أي تفجير دلالات العنوان المرتبطة بالنص الروائي. نرى أن العنوان هنا يدل على تفضيل الكاتبة للفراق لدرجة اشتهائه وهذا ما يتبين لنا من نص الرواية.

لقولها:

**"ما كنت أريد من العالم كله إلا أنت،**

**واليوم أقول: لك العالم كلّه إلا أنت"**[1]

هنا إشتهت الكاتبة الفراق من كلماتها المؤثرة فالفراق حال طبيعي لأي علاقة مهما كانت فلابد يوما أن تحين لحظة الفراق ...

إما بإرادتنا أو بغير إرادتنا ... قانون الحياة لا شيء فيها يدوم للأبد سواء كنا حبيبان أو زوجان أو صديقان فنذوق طعم الفراق ويكون شهيّا بدون منازع.

**شهيا:** "الشهوة الرغبة الشديدة والقوة النفسانية الراغبة فيما يشتهي وما يشتهي من الملذات المادية وفي تنزيل العزيز:﴿ زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ ٱلشَّهَوَٰتِ مِنَ ٱلنِّسَآءِ وَٱلْبَنِينَ وَٱلْقَنَٰطِيرِ ٱلْمُقَنطَرَةِ مِنَ ٱلذَّهَبِ وَٱلْفِضَّةِ وَٱلْخَيْلِ ٱلْمُسَوَّمَةِ وَٱلْأَنْعَٰمِ وَٱلْحَرْثِ ۗ ذَٰلِكَ مَتَٰعُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا ۖ وَٱللَّهُ عِندَهُۥ حُسْنُ ٱلْمَـَٔابِ ﴿١٤﴾ ﴾.[2]

فالشهوة هي ميل ورغبة كلما حاول صاحبها إشباعها كبرت وطلبت مزيدا فهناك العديد من الشهوات عند الإنسان ولكن نستطيع أن نصنفها تحت نوعين كبيرين الشهوة الجسدية والشهوة الرّوحية.[3]

---

1- أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، دار العز والكرامة والكتاب، 2019، ص 235.

2- سورة آل عمران: الآية 14.

3- شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص498.

كفراق: "فارقه، مفارقة، وفراقا أي باعده ويقال فارق فلان فلانا من حسابه على كذا وكذا: قطع الأمر بينه وبينه على أمر وقع عليه اتفاقهما ويقال فرق القاضي بين الزوجين: حكم بالفرقة بينهما"[1].

وهو إنفصال شخصين عن بعضهما البعض وإنهاء العلاقة التي كانت بينهم وذلك بإتفاق مطلق من الطرفين على الإنفصال بنية عدم إيجاد سبيل لإعادة العلاقة كما كانت عليه.

**"هناك فراق لا يمنحك فرصة ثانية، لأن المفارق مضى حيث لا عودة، وفراق عليك أن تمنحه فرصة ثانية لأن من عاد سيمضي عند أول فرصة"**[2].

ترى الكاتبة هنا أن الفراق علاج روحاني لمن ألفنا حبه وقاسمناه محبتنا فقصدت أن هناك فراق لا يمنحك فرصة أخرى لترقيع العلاقة واستعادتها من جديد لأن المفارق مضى وأخذ معه تلك النّكهة حيث لا عودة له ونجد أن هناك فراق يجب أن تمنحه فرصة ثانية لأن عند وعودته سيمضي عند أول فرصة، فهنا نجد أن الفراق حتميا رغم من تتركه العواطف.

ونرى أن العنوان اكتسب أهمية بالغة حيث إكتسب مكانة مع العتبات النصية نظرا لدوره البارز في إحالتنا على النص الروائي فالعنوان يحمل بعدا دلاليا يتحكم في القارئ ويوجه نظره للنص الروائي ويمكننا القول أنه يلعب وظيفة الحث، حيث يحرص القارئ على دخول النص الروائي الروائي ويمكننا القول أنه يلعب وظيفة إغرائية تجذب القارئ نحو هذه الرواية دون غيرها بسبب عنوانها ووظيفة إختزالية تجعل الدلالة مكثفة في العنوان "شهيّا كفراق" سأحاول مقاربة هذا العنوان سيميائيا فشهيّا كفراق تتكون من كلمتين الأولى شهيّا وعناها معجميا من الشهوة والإشتهاء ونقول إشتهى الشيء أي رغب فيه رغبة شديدة.

1- شوقي ضيف: المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص685.

2- أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، كرجع سابق، ص132.

أحلام مستغانمي
شَهيًّا كَفِراق
نوفل

# 2- شعرية الغلاف:

## قراءة في غلاف الرواية:

لم يعد الكتاب اليوم، تلك الغلافية التي تلامس البصر، فتوحي إليه بشتى المقاصد والمعاني بل تجاوز الأمر فيه إلى مظاهر الإنتاج وصور الإخراج بالنظر إلى الحجم، وتلمس نوعية الورق إلى جانب التقنيات الموظفة في تنظيم الصفحة، كالخط، الرسم، الألوان الصور والكلمات الإفتتاحية للفصول، وما إلى غيرها من الإشارات الدالة وهذه المظاهر تحكمها قصدية المؤلف أو المنتج لكنها عموما تبقى لازمة من لوازم التسويق الثقافي.

## عتبات النص:

"بداية تكون مع صورة الغلاف، والصورة كما جرت العادة يمكن أن نفهم من خلالها الدلالة والمجازية في آن واحد، فهي الشكل البصري المتيقّن"[1] ، كما أنها تعتبر الشكل الذهني المتخيل الذي تثيره العبارات اللغوية.

## العنوان:

"لا نكاد نجد كتاب من دون عنوان، فهو الأثر الذي يتعرف به إلى مضمونه والظاهر الذي يستدل به على باطنه"[2].

## اللون:

هو علامة بصرية لها مكانتها في تكثيف دلالة النص المعروض بما تثيره في نفسية المتلقي، وزيادة درجة إقباله على المبصرات، لذلك يجب التركيز على أبعاد اللون ودرجات استخدامه وتقنية تدرجاته، وتناسب تجاوزات الألوان، مما يضفي عليها إثارة وجدانية تكون الذاكرة قد إختزنتها لهذه الألوان إلى جانب الأبعاد الرمزية والدلالية.

## الغلاف:

"إن من شروط تصميم الغلاف الفعال أن يكون قادرا على جذب الإنتباه وإثارة الإهتمام، ولتحقيق هذه الغاية فإنه يتطلب خاصيتي التناسب والمرونة البصرية لتحقيق أفضل تمركز بصري ممكن من شأنه أن يساعد على التحكم في حركة العين التي تنجذب نحو الأشياء ذات الأحجام الكبيرة"[3].

---

1 – محمد الأمين خلادي، شعرية العنوان بين الغلاف والمتن، مجلة الثر، جامعة تبسة، الجزائر، ص28.

2 – نفس المرجع، ص32.

3 – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، من السرد إلى التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص114.

وقد تتجسد فكرة النص من خلال العنوان الرئيسي أو الفرعي بالإشارات اللغوية الدالة لجنس الكتابة (رواية، قصة، دراسة ...).

الغلاف هو عنوان الرسالة وليس قبرا باردا داخله ورقة أو مجموعة أوراق بالحروف المرتبكة وحرائق الشوق والغلاف هو اللغويات الأولى ...

وأول معطيات صورة الغلاف في طبعته الأولى أنه يتشكل من لوحة تشكيلية أبدعتها يد فنان؛ وهي تمثل نصا بصريا تتداخل عبره العلامات الكاليغرافية والألوان المتراكبة، والصورة تحيل على موضوعات قابلة لأن يتعرف عليها وهي بمثابة لغة ثانية.

## شعرية غلاف رواية أحلام مستغاني "شهيّا كفراق":

جاء غلاف الرواية حاملا للعديد من الدلالات عبرت عنها الكلمات والألوان، حيث جاء اللون الأسود ملازما لعنوان الرواية وإسم الكاتبة ليبرز لنا تلك الحماية والوقاية التي غلقت بها الكاتبة حياتها وأجواء روايتها من الإجهادات العاطفية حتى لا تعصف بحياتها إلى درجة أن الفراق وما فيه من لوعة وعذاب أصبح يشتهى وكأنه الملاذ الأخير للإستقرار والأمان وهذا ما يدل على تلك الهالة القوية التي تجمع بين الثقة والكرامة والذكاء والسيطرة التي بسطتها أحلام مستغانمي وهو ما عبر عنه اللون الأزرق بكل جدارة من خلال الريشة وسرب العصافير، ليتداخل كل ذلك مع اللون الأبيض لون السلام والسكينة النفسية ليكون كما قالت: **"لك العالم كله إلا أنا"**.

فعندما ننتقل إلى المخطوط أو الكتابة "شهيّا كفراق" الكلمة التي تخلق الصدمة في العنوان هي "شهيّا" لما تحمله الكلمة من معاني جسدية وحسية وكذا معنوية ... ورغم ما تحمله أيضا كلمة (الفراق) من بؤس وأسى إلا أن فعل الكتابة شهوة لا مثيل له وتحقق بها الكاتبة تحررها من واقع مرفوض تفارقه وتودعه لكن تبقى الجملة غير تامة ... فما هو الشهي كالفراق؟ وما هو الفراق الشهيّ؟

يمكن أن نجد الجواب داخل طيّات الكتاب ... ويمكن أن تكتشفه من اللوحة نفسها وهو كما قلنا أن فعل الكتابة يحقق لدى الكاتب لذة الهجرة والفراق والإبتعاد والتحرر إلى عوالم أجمل وأوسع أو هجرانا شهيّا يريح النفس من أعباء الحياة المادية.

أو يمكن أن نعيد صياغة على وزن "طعاما شهيّا" وأنت تتناول صحن طعام...

فنقول فراقا شهيّا وأنت تتناول كتابا لتلتهمه...

يا ليته يكون شهيّا لأخبر الآخرين عن لذّته ... أو ممكن الكاتبة هنا أرادت أن تقول: "أن الأشياء بأضدادها تفهم" أو ربما هو حقا شهي، فيحدث لآلامنا حين تصنف أمامنا أطباقا نختلفة أن يكون لها نوع من البنّة واللذة.

وإن رأيي الشخصي كباحثة في هذه المذكرة أن الكاتبة معها حق الفراق أحيانا يكون شهيّا عندما يمس كرامتنا وتخيب آمالنا...

**الرّيشة:**

وهي ريشة طائر بحجم كبير وعصافير محلقة بحجم أصغر على شكل سرب مهاجر ومفارق، فالعصفور المحلق يرمز إلى الحرية والإنطلاق ولكن التحليق لا يتم إلا بأهم عنصر في جسد الطائر ألا وهي الرّيشة التي احتلت مكانا كبيرا في الغلاف، فالريشة هي وسيلة للتحليق وفي نفس الوقت للكتابة.

بريشة الروح الخائبة ... طارت الأفكار المحلقة كسرب من طيور ملونة هي الحياة ... تقسو ... تعطي ... تأخذ أما الريشة فتكتفي بالتحليق نحو حلم لن يتحقق ونحو غد قاتم ...

وأيضا نستطيع أن ننظر إليها من زاوية أخرى وهي: اللون الأزرق دلالة على الفضاء الأزرق (الفايسبوك) الذي دارت أحداث هذه القصة من خلاله والريشة تدل على التواصل لأنها تستخدم في الكتابة وسرب الحمام (الطيور) دلالة على الرحيل والهجران والفراق والذي له علاقة بفراق الكاتبة مع (بطل الرواية) وفراقها في ذات الوقت بكل مواقع التواصل الإجتماعي ويخص بالذكر الفايسبوك.

# 3- تجليات البين:

## 3-1- شعرية الفراق:

### الفراق أو البين:

هو إنفصال شخصين عن بعضهما البعض وإنهاء العلاقة التي كانت تجمعهما وذلك بإتفاق مطلق من الطرفين على الإنفصال بنية إيجاد أي سبيل لإعادة العلاقة كما كانت عليه وعدم التواصل بين الطرفين تحت مسمى جديد كالصداقة لا أكثر.

والفراق أيضا هو نهاية اللقاء. من نحب سواء بالسفر أو الموت أو انتهاء العلاقة وأيا كان السبب فإن الفراق أصعب ما نواجهه في حياتنا.

وعندما نذهب إلى الأدب الإسلامي والأموي نجد أنهم تناولوا البين و(الفراق والحب) كثيرا، نجد من الشعراء الذين يقفون عند وصف المرأة والحنين إليها جرير والفرزدق والأخطل وابن قيس ... وغيرهم فتصادفنا مقطوعة لأبو ذئيب الهزلي يقول:

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد لقد زادني مسراك وجدا على وجد

إذا هتفت ورقاء في رونق الضحى على غصن بان أو غصون من الرند

بكيت كما يبكي الوليد ولم أكن جليدا وأبديت الذي لم أكن أبدي

وقـد زعموا أن المحب إذا دنا يمل وأن البعد يشفي من الوجد[1]

هذه الأبيات تفيض رقة وعذوبة نلمس فيها أنغاما حزينة وعاطفة إنسانية نبيلة، ذلك أن الشاعر يبكي لفراق أحبابه، ويحن إلى دياره في نجد.

أما بالنسبة لشعراء العصر العباسي فقد تغنوا كثيرا بالفراق والعشق والحنين والغياب والوداع ولوعة الشكوى ووصف الحبيبة والبكاء على فراقها وألما لرحيلها.

فالفراق هو البعد عن من ارتبطت قلوبنا بهم لأيام وسنوات، وهذا الأمر يصعب علينا تحمل نتائجه لأنه في غاية الحساسية والصعوبة وأجمل ما وردنا عن الفراق ما كتبه نزار قباني من أشعار، حيث كان في البدء شاعر المرأة والحب والجمال، وصور الوصل والهجر واللقاء والبعد وجمال المرأة.

1 - سامي يوسف أبو زيد: الأدب الإسلامي والأموي، دار المسرة للنشر، ط1، 2012، ص255.

قد يجتمع الرحيل مع الفراق لكن في كثير من الأحيان يكون رحيل شخص ليس فراقه في الأساس، فربما يرحل إنسان لفترة ليعود في وهلة أخرى أو ربما يكون هناك دافعا للرّحيل كما حدث لكثير من الشعراء فمثلا رحيل محمود درويش عن أرضه ووطنه فلسطين كان بسبب النّفي ولكن هذا لا يعني أنه فارق أهله ووطنه فحتى وهو في المنفى كان ينسج قصائدا حول وطنه وما تعرض له جاء الإحتلال، في حين أن الفراق يكون ذهابا دون إياب وهذا هو الفرق. وما سنتعرض له بالدراسة والتحليل في رواية شهيّا كفراق سيوضّح لنا وجهة نظرنا هذه أكثر.

**"هناك فراق لا يمنحك فرصة ثانية، لأن المفارق مضى حيث لا عودة، وفراق عليك ألا تمنحه فرصة ثانية، لأن من عاد سيمضي عند أول فرصة".**[1]

الفراق من وجهة نظر أحلام مستغانمي نوعان الأول يمنحك فرصة ثانية في حين أن الآخر يذهب بلا عودة فالفراق علاج روحاني لمن ألفنا حبه وقاسمناه رغيف محبة وارتشفنا سوية زلال الصدق من كأس المعاشرة الحقة لإستشراف عن مجهول وفي كثير من الأحيان كان الفراق حتميا رغم ما يؤرق العواطف حفاظا على الطرف الثاني واستكمال حياة نخالها له وبكل تواضع هي فردوس جنانه فحتى وإن كنا نذبل في غيابه ونتآكل كما يحرق الشمعة خيطها.

**" في زمن الفرقة،والفراق الذي لا عودة منه، يقف العشاق في مجرى الهوى في مفترق زماننا العربي. ينشطرون، يتناحرون، يتشظون، فيضيع الحب كما ضاعت الأوطان.**

**لم يحدث للفراق أن كان أشد قسوة، أكثر إجراما، أكثر لامبالاة. لطفرته، أصبح يسبق المواعيد، يحضر قبل اللقاء، لا يترك لك فرصة لأي مشروع. فهو المشروع الوحيد الذي يمكنك الرهان عليه"**[2].

كثيرا ما يضيع الحب كما ضاعت الأوطان فالفراق عادة ما يسبق اللقاء والمواعيد وكثيرا ما يكون هذا الطريق ليست له عودة فتنساب قاطرته وتنفث دخان البعد بمحرك الألم الممزوج بعواطف باتت حبيسة الجانحتين وقد تأخذ برقاب بعضها تضارع زجات حروف وكلمات لهائم ما إن خط سطرها الأول على ورقة الأيام حتى يأتي على نقطة النهاية ألا وهي "ها أنا غريب" "ها نحن متفارقين".

1 – أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، مرجع سابق، ص 132.

2 – المرجع نفسه، ص250.

**"الفراق قد يكون خفة ورقة بيضاء تخشى الإقتراب منها لكن ما إن تكتب السطر الأول حتى تمضي في الكتابة دون توقف حد نسيانك لماذا أنت تكتب، بحيث للفراق أن يكون هدية، أن يكون هداية الفراق بداية رواية جديدة تنتظرنا وما كنا نتوقع فصولها، لأن الفراق يأتي دائما على شكل فاجعة".**[1]

عادة ما يخشى الإنسان من الفراق سواء كان هذا الإنسان شخصا عاديا أو روائيا ولكن سرعان ما يخط السطور الأولى يمضي في الكتابة دون توقف فكثير من الأحيان يرتبط الفراق بالهدية وعادة ما يكون هداية والأحسن منهما أن يكون بداية لرواية جديدة نخطوا سطورها بكل ثقة لنصل إلى فصول لم نكن نتوقع الوصول إليها حتى وإن كان هذا الفراق عبارة عن فاجعة لكن مع الزمن يصبح مجرد إبداع.

**"افترقنا أحرارا من الماضي، لم تكتسب عادات الحب التي يصعب كسر أصفادها، أحبطنا مؤامرة الألفة على العشاق وكيد الأشواق عند الفراق، وحسرة الندم بعد الحماقات".**[2]

كان الفراق هنا نتيجة إرادة حرة حتى أن هذا الحب لم يصل إلى درجة الهيام التي يصعب التخلي عنها لنجد الروائية تواصل حديثها قائلة:

**"افترقنا قبل المتعة ... وقبل العذاب.**

**قبل الإختبار وقبل الندم.**

**قبل السعادة وما يليها من ألم."**[3]

بداية هذه القصة من أساسها كانت فراقا فالروائية هنا لم تذق لا طعم المتعة ولا العذاب ولا الإختبار ولا الندم ولا سعادة وما يليها من ألم.

**"ما من مفارق إلا انحفر في ذاكرته إلى الأبد يوم الفراق الكبير يوم خروجه إلى المجهول، كان لنا في الماضي ترف اختيار أن نفارق اليوم، غدا الفراق قسريا عنيفا مباغتا، يقع عليك كصاعقة ويحوّلك إلى كائن غريب عن نفسه وغريب على الآخرين..."**[4]

كل إنسان معرض للفراق ويوم الفراق يوم صعب وشاق دقائقه بل ثوانيه تتراجع إلى الأخير ودائما حيث نلاحظ أن الزمن لا يمضي ونصبح حبيسي زمن هذا الفراق ليبقي هذا اليوم محفورا في ذاكرتنا يصعب نسيانه تجاوزه في كثير من الأحيان فالأحداث تثغر ثغرة في رأس التاريخ وتكتب في ميلاد العشق وحتى الألم وان شئنا قلنا

1 – أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، ص250.

2 – أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، ص239.

3 – المرجع نفسه، ص239.

4 – المرجع نفسه، ص193.

"الأمل" والخروج من دائرة الحب إلى فضاء اللامعرفة بمن نرغب، بمن نحب، بمن نأمل مسيّجا بآهات وزفرات الماضي، والفراق ولادة قيسيرية تستدعي جراحة آنية لرأب صدع المكنون دخولا إلى عالم الغرابة والبحث والاستكشاف والفراق قدر حتمي تمليه الأيام وتحققه الآجال كراهية وطوعا فالفراق هنا وجهان لعملة واحدة وهي الحياة السّارة وقد تكون ضارة.

**"لابد في كل قصة حب أن تكون لنا بروفة نفترق فيها قبل أن نلتقي، لا نشقى إن بعد اللقاء افترقنا. إفترقنا إذن ... قبل الذكريات بقليل".**

قصص الحب من منظور الروائية عبارة عن بروفات وفي واحدة من هذه الأخيرة توجد بروفة يفترق فيها العاشقين وعادة ما تكون هي بمثابة إختبار لمدى صدق هذا الحب من الطرفين.

**... كان العشاق قد غادروا الصف وتفرقوا جميعهم لا أحد مسح الجملتين اللتين بقيتا على السبورة عنوانا لآخر فصل في الفراق:**

**"ما كنت أريد من العالم كله إلا أنت**

**واليوم أقول: لك العالم كله إلا أنا".**

ختمت الروائية مجمل حديثها عن الفراق بعبارتين مختصرتين لخصت قصتها مع الفراق ففي البداية كان عنوانها رفض كل العالم إلا أنت لتعكس هذه المقولة فتترك له العالم كله وتنسحب هي لتكون هنا المفارقة بين بداية ونهاية فليست الفائدة دائما في البدايات فحقيقة الشيء تلخصها الخواتيم.

## 3-2 شعرية الموت:

**الموت:** هو مفارقة الروح للجسد وزوال الحياة عمن اتصف بها وهو انقطاع كلي وهو "تعلق جوهر النفس بالبدن على ثلاثة أضرب، الأول أن بلغ ضوء النفس إلى جميع أجزاء البدن ظاهره وباطنه فهو اليقظة وأن انقطع ضوئها ظاهره دون باطنه فهو النوم أو بالكلية هو الموت"[1].

فالموت هو الفناء النهائي والتوقف الكلي عن الحياة ومعنى هذا النص أن النوم والموت صفة واحدة فنحن نموت كل يوم موت مؤقت لذلك فالنوم هو الموت ونجد الموت هو الإنقطاع النهائي، بينما النوم الإنقطاع الناقص، والنوم هو الواسطة بين الحياة والموت وهو بعينه رأي الإمام الغزالي حيث يرى: **"النوم نوع وفاة ومثل النوم بين الحياة والموت مثل البرزخ بين الدنيا والآخرة..."**[2].

نجد الغزالي هنا يبين أن النوم والوفاة متشابهان، أن تنام كأنك تموت أي النوم هو موت مؤقت وأيضا مثل البرزخ أي الحاجز بينهما مثل الدنيا والآخرة.

إن وجود الإنسان يفترض في المقابل عدمه أي أنه كامن في "تركيب الوجود الإنساني"[3] كما يقول "هايدجر" في كتابه "نداء الحقيقة" وهذا ما يجعل من الموت "الحقيقة الوحيدة في هذه الحياة الدنيا فكل شيء في الوجود كان من الممكن أن يوجد أولا يكون أما وقد وجد فلابد له أن يموت ما في ذلك من شك"[4] فلا يوجد مطلق في هذه الحياة والموت هو النهاية أو الحد لحياة الإنسان والنهاية لكل موجود وجد.

لقد ارتبط الموت في الميثولوجيا القديمة بطقوس دينية وأعتبر نهاية حياة وبداية حياة أخرى حياة ما بعد الموت (مصر الفرعونية) واعتبر مرحلة انتقال لحياة أخرى وإذا ما أردنا إعطاء تعريف للموت فسنقتبس تعريف الدكتور (زكرياء إبراهيم) حيث قال: "أن الموت ذلك الحد يضع للحياة خاتمة حتى تكتمل. إنه اللمسة الأخيرة التي يصبح بعدها العمل الفني موضوعاً جمالياً متحقّقاً! ولو كانت الحياة مستمرة لا تعرف لها نهاية لكانت جهدا عابثا لا معنى له ولا غاية"[5].

1 – مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، مصر، القاهرة، 2007، ص630.

2 – محمد عبد الرحيم الزيني: حقيقة الموت بين الفلسفة والدين، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2011، ص06.

3 – مارتن هايدجر: نداء الحقيقة، تر: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977، ص98.

4 – طه عبد الرؤوف: الحياة بعد الموت، المكتبة التوفيقية، مصر، ص7.

5 – زكرياء إبراهيم: مشكلة الحياة، دار مصر للطباعة، القاهرة، ص45.

ونحن نسبر أغوار الرواية باحثين عن "شعرية الموت" فإننا لا نبحث عن الموت في حيزه الضيق المتعلق بالنهايات فقط بل وسعنا المجال فكل ما يمدد يموت وليس شرطا أن يكون الموت هو موت شخص حقيقي فقد يكون الأمر متعلق بشخصية متخيلة.

وهذا ما نجده في الرواية فالروائية أحلام مستغانمي تسعى للتخلص من "عقدة "خالد بن طوبال" البطل الذي تعلقت به إنما تريده أن يموت ويتلاشى...

تقول أحلام في نص روايتها: "...**خلقت بطلا يتحكم بي، وأخجل منه أن تنازلت عن مبادئي يوما تدريجا أصبح هذا الكائن الحبري هو من يدير حياتي**"[1].

لقد تعلقت الروائية بهذا البطل المتخيل لدرجة أنها عندما جعلته يموت في أحداث ثلاثيتها (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) حزنت عليه وتأثرت بموته كثيرا.

"على مدى عقد من الزمن خلت خالد بن طوبال أبي ... أو حبيبي ... لكن يوم مات اكتشفت وأنا أبكيه أنه كان أنا"[2].

مات البطل في الرواية لكنه لم يمت في الحقيقة وهنا نجد بنية التّضاد، لأنه يجسد الروائية لقد خلقت من "نفسها" شخصية روائية وجهتها "بطلا" في روايتها تعلقت بها كثيرا وحزنت عند موتها (الشخصية) وعند موتها فقط علمت أنها "هي".

إن الموت هنا كان كاشفا للحقيقة لو لم يمت "خالد بن كوبال" لإستمرت "أحلام" في التعلق به أكثر كحبيب وكوالد ومع موته إكتشفت أنها قتلت نفسها، وهل يمكن لروائي أن يقتل نفسه؟

إن جمالية توظيف أحلام لموت بطلها الذي إكتشفت أنه وهي واحد يميلان لمدى يمكن من قواعد بناء الخطاب وقدرتها على التخير والإنتقاد للتأثير في المتلقي.

**"خالد هو البطل المشتهى، كقصّة حب ظلّت معلّقة لم تنته تماما، وكان لا بدّ لما من خاتمة"**[3].

إن الروائية تؤكد على حقيقة أن لكل شيء نهاية وبتعبير أدق نقول أنها تسلّم بهذه الحقيقة، فلكل بداية نهاية وقصص الحب أن تكون لها نهاية بكل شكل من الأشكال سواءً كانت سعيدة أو حزينة فنهاية القصص حقيقة حتمية لابد منها.

1- أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، هاشيت أنطوان، لبنان، بيروت، 2019، ص35.

2 - المرجع نفسه، ص35.

3 - المرجع نفسه ص36.

**"لابد لخالد أن يموت أخيرا لأن من غير الممكن أن أتركه بعدي"**[1].

رغم تعلقها الشديد بخالد لكنها تصر على موته ولكن هي تضمّن رسالة مفادها أن كل سيء مآله للإنتهاء سواء كان بالفراق أو الموت.

تقول الروائية: "... **تلك الكلمات التي ماتت في حوادث طرقات الحب، التي لا إشارات فيها، ولا أضواء نستدل بها في تيه العواطف، الكلمات القتيلة...**"[2].

توحي الروائية في هذه العبارة أن الكلمات أي الكلام العابر بلسان الخزعبلات واللاواقع تكثر حوادثه وفي دروب الحب وتتلاشى.

وفي الرواية الكثير من هذه الأمثلة التي وظفت فيها الروائية الموت بطريقة جمالية تنزاح عن إستعماله بمفهومه المألوف:

**"للموت سكرات، أقساها أن تعود للحياة مرة أخرى، كي تموت من جديد تحت صدمة الخيانات الدنيئة، وأنت ترى سباق السفهاء لنهشك حتى قبل أن توارى في التراب"**[3].

هنا أضافت الروائية اقتباس من القرآن الكريم ووظفته في أفكارها أي اقتباس الرغبة في الحياة من سكرات الموت لنعيم شريط محطات العمر،وبلغة التشفي لنتعرف من خلالها على من نحن؟ أو من أنا؟ أو من هي؟

"... **يا الله كم أتمنى لو استطعت يوما، ولو قبل موتي بيوم أن أوثق للتاريخ كل الكمائن التي نصبت لي ووقعت فيها، أحيانا بملء إرادتي وبرغبة تراودني دوما في التغابي. التغابي ترف ليس في متناول الجميع...**"[4].

إعتمدت الروائية إعتماد التخطيط للحياة بنظرة إستشرافية لإجتناب مطبّات الزمن ونوائب الدّهر وحبال شرك الآخرين حتى تجنبت الغباء والتغابي في آن واحد.

1 – أحلام مستغانمي: شهيا كفراق ، مرجع سابق، ص37.

2 – المرجع نفسه، ص248.

3 – المرجع نفسه ، ص111.

4 – المرجع نفسه ، ص100.

## 3-3- شعرية الحنين:

### الحنين:

هو التوق والاشتياق وهو عاطفة إنسانية تظهر عند الابتعاد أو الفقد فيحن الولد لأمه والمسافر لوطنه والحبيب لحبيبته ولا يقتصر على هذا فقد يكون الحنين لذكريات ومواقف حدثت في الزمن الماضي تجعل الإنسان يفيض شوقا إليها فيكون الحنين مفهوما واسعا "ونزوع تغذية الذاكرة خاصة وأن الماضي يزداد جمالا على مر السنين كما يرتبط الحنين بالأمل فهو يجعل المهاجر يأمل بالعودة إلى وطنه يوما كما يجعل المحب يأمل بالرجوع إلى أيام الوصال مع الحبيب"[1].

فالحنين من المشاعر النبيلة الإنسانية التي تهز كيان الإنسان فهو عاطفة تشد الفرد بأهله مهما ابتعد المكان وطال الزمان واستحال اللقاء بعد الفراق.

فالحنين مرتبط بمفهوم البين والفقد بشكل كبير فكل ما يفقده ويفتقده المرء يحن إليه فكان لزاما أن يرتبط "الحنين بالفقد ويعبر عن شغف المرء بالمفتقد إليه وشوقه إليه أيا كان نوعه فالحنين يعبر عن عاطفة إنسانية صادقة"[2] يرتبط الحنين بالفقد، فالموت مثلا يخطف أناسا نحبهم، لكن بفقدهم يشتعل الحنين لهم ولكل ما يخصّهم، وكذلك فقد الأحياء نفس الشيء، إذا ابتعدنا عمّن نحبهم نشتاق إليهم ونحن.

بعدما تطرقنا إلى مصطلح الحنين سنواصل الحديث عنه من خلال روايتنا شهيا كفراق للروائية أحلام مستغانمي.

### الحنين في نص شهيّا كفراق:

**"ألم تشعر بالحنين إلى الجزائر وأنت تغادر؟**

**أتعنين الجزائر التي في قلبي أم تلك التي كانت تسكن ذاكرتي بأشباحها وجثثها؟ تفارق من؟ تفارق ماذا؟ تفارق لماذا؟ وكثيرك يبقى مع كثير مما فارقت..."**[3].

يصب فحوى هذا القول في الحنين إلى الوطن الأم من ناحية وربما إلى الحبيبة من ناحية أخرى فالوطن هنا هو الجزائر أما المحبوبة فهي من سكنت الذاكرة. فالسفر قطعة مضيئة في حياة البشرية وما أشدها إيلاما، فالفرد يغادر وطنه منبته إكسير سعادته وسلم نجاته، لأني لو شُغلت بالخلد عنه نازعتني إليه بالخلدِ نفسي. فلا يوجد

---

1 – رولا ناصر سليمان: شعر أسامة بن منقذ دلالته وخصائصه الفنية، رسالة ماجستير، ص184.

2 – حميد رضا زهرة: الحنين والغربة في شعر ابن الساعاتي، جمهورية أيران الإسلامية، جامعة أزاد الإسلامية، حزم أباد، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة ع41م1، ص475.

3 – أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، مرجع سابق، ص 194.

مكان في هذه الحياة بالنسبة للإنسان أجمل من المكان الذي ولد فيه وترعرع وتفيأ ظلاله وشرب من أنهاره العذبة فذلك المكان هو "الوطن" فالكثيرون شربوا من كأس الغربة وآلامها والإنسان بطبعه يشتاق ويحن إلى وطنه، فالظروف هي التي أجبرته على فراق وطنه.

## 3-4- شعرية الهجر:

**الهجر:**

إن الهجرة من الظواهر الإجتماعية التي تكتسح البلدان والدول والتي تعني في معناها العام الإنتقال من مكان إقامة إعتاده الشخص أو الجماعة إلى منطقة أخرى و"الهجر" في اللغة يعني الترك والإقلاع.

فالهجرة تعني: "الإنتقال من مكان إلى آخر من نية البقاء في المكان الجديد لفترة طويلة ... وقد تكون هذه الهجرة من دولة إلى دولة أو من قارة إلى قارة"[1].

وما يحيلنا في مجال الأدب هو الإنفعالات والعواطف التي تتشكل في نفسية المبدع عندما يهجر مكانا أو يهجر شخصا فيعبر عنها في شكل "أثر أدبي" محاولا نقل هذه العواطف إلى المتلقي.

ولقد تجاوزت أحلام مستغانمي مفهوم "الهجر" كما ذكرناه سابقا في التعريف لتمنحه صفة الهروب وتخلع عليه خلة النجاة.

**"لم أكن "مهاجرا" كنت "مهاربا".**

**"كل مهاجر "مهارب" كلمة جديدة خطرت ببالي فما عادت الهجرة كلمة مناسبة لهذا الزمن كانت تطلق في القرن الماضي على أناس يغادرون قانونيا نحو بلاد أخرى للعمل ... الناس يهربون في مراكب الموت، وفي الشاحنات ويقطعون الحدود ..."**[2].

تعالج هنا ظاهرة الهجرة وتنتقدها وتصفها بأنها تجارة بشرية وأن البشر سلعة تهرب لتموت...

في دروب الحياة وغياهب المكنون ومطبات الزمن وأرزاء الحياة تحل كالصاعقة لتدك قلاع الأمان والطمأنينة، إنه رحلة ضياع بين مسالك عدة وبوصلة تحدد المعالم هروبا من واقع كان على النفس أشد وطأ من وقع الحسام المهند.

**"...نهجر عندما يزيد الحبّ عن حدّه..**

**ونهجر عندما ينقص منسوب الحبّ داخل الحبّ.**

---

1 - مهان الحسن، محمود نور وياسر عوص الكريم مبارك: الهجرة غير المشروعة والجريمة، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض،السعودية، 2008، ص15.

2 - أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، هاشيت أنطوان، لبنان، بيروت، 2019، ص ص193-194.

**نهجر عندما يصبح حبّنا خطرًا علينا، خشية أن نموت بصاعقته.**

**ونهجر لأنّ التيّار الكهرباء بيننا انطفأ.**

**نهجر لفرط الشوق الذي يجرفنا تيّاره ولا مصبّ لشلّاله.**

**ونهجر لموت الشوق حين يجفّ تدريجًا نبعه.**

**نهجر لفرط الحرّية... كما لفرط العبودية.**

**لفرط الوفاء... كما لفرط الخيانة.**

**لفرط حاجتنا... كما لفرط استغنائنا."**[1]

من هنا نستطيع القول أن في سيطرة العاطفة يعمى البصر وتغيب البصيرة ليعربد العشق في سماء السعادة بلغة الظّن والشّك الموقع في شرك الإنفصال والتباعد واللارجعة هذه الكلمات لخصت مفهوم الهجر لدى الرّوائية.

**"كنت حسب المثل الجزائري كالهارب من الموت فوقع في قباض الأرواح لم أكن مهاجر كنت مهاربا"**[2].

إنّ نظرتها هنا للهجرة نظرة سلبية فهي تنتقدها بطريقة غير مباشرة وتعتبرها موتا...

فلم تتحدث على "الهجر" بمعناه إنما نجد ما تتعرض للهجر بمفهوم ترك الشخص للشخص ألا وهو "الهجران" وسبب الهجر الأول هو الخيانة.

وتتمحور قصة الخيانة (الهجر) في سؤال صديقتها أيهما أخذ قرار الهجران، ومن منهما إذاً الأكثر خيانة؟[3] الخيانة هنا تكمن في من تخلّى عن الآخر هنا أشارت إليه الكاتبة بأن الهجر هو الخيانة...

تبرئ أحلام مستغانمي الشخصيات من "الهجر" وتنسبه لشيء غير مادي.

**"الحقيقة أن لا أحد يهجر أحد، الحب هو الذي يهجر المحبين".**[4]

فالكاتبة لم تربط الهجر بالإنسان، بل ربطته بشيء معنوي ألا وهو المشاعر أو الحب، فالحب إذا بردت شعلته بين المحبين يهجرهم ويهجرون هم بالضرورة بعضهم.

---

1 – أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، المرجع السابق، ص244.

2 – المرجع نفسه، ص 193.

3 – المرجع نفسه، ص 243.

4 – المرجع نفسه، ص 243.

## 3-5- شعرية الوداع:

**الوداع:**

"الوداع كلمة تحمل معاني كثيرة ولا تقدر على تحملها فهي تعني الرحيل الذي يكون رحيلا أبديا أو رحيلا اضطراريا قد نعيش على ذكرى من فارقناهم وقد نفقد الأمل في رجوعهم"[1] فقد نمر جميعا بمواقف الوداع حيث إننا لابد وأن نودع حبيبا أو صديقا أو أخا، ونصاب بعدها بالحزن الشديد، والشوق للقاء الأحبة ولو حتى في الأحلام، فالوداع هو الفراق الذي يكون أبدي وقد يكون مؤقت وعلى جميع حالاته بمثل الحزن والأسى، فتجبن لحظة الوداع حاملة معها جميع الذكريات المحفورة بالقلب، كأن هذه الذكريات شريط قصير نعيد رؤيته بدقائق فيتألم القلب ينزف من شدة الألم، وتمتلئ العيون بالدموع وتأبى الوداع، فنعيش على أمل اللقاء وننتظر لحظة الإقتراب فتعجز الكلمات في وداعهم ولا يعني ذلك إلا الدعاء من رب السّماء.

فالوداع دائما لمن نحب: آه ما أصعبه عندما يكون الصمت هو الكلام والعناق بالنظرات والنظرات باللوم والعتاب والسؤال المطروح لما الوداع؟

الوداع كلمة مفجعة تحمل الكثير والكثير في طياتها فهو الألم والحزن والقهر ومفارقة الذكريات والأهل والأحباب، فهو كجمرة توضع على القلب وتجعله يحترق ببطأ ... تجعل من الألم يعتصر قلوبنا شيئا فشيئا فهو صعب وصعب للغاية وهنا سنتطرق بالدراسة لهذا النوع من الشعور الذي لا نستطيع إلا أن نصفه بالصّعب.

**"ما كنت أدري وأنا أحادثه أنها المرة الأخيرة التي سأسمع فيها صوته، وأنه سينتكس مجددا ليدخل بعد أيام في صمته الأبدي".**[2]

تحدثت أحلام هنا على آخر مكالمة لها مع الشاعر اللبناني نزار قباني الذي فارقته فراق أبديا (موته).

ما أصعب الوداع، لأن المرء لا يعرف أحيانا أنه وداع إلا بعد فوات الأوان، لم تكن تعلم أحلام أنه آخر كلام بينها وبين نزار، لأن الموت لا يعلمنا بقدومه والوداع آخر محطة للّقاء وهو لحظة موجعة لأنها وبعد ذلك دخل نزار صكته الأبدي وسافر دون رجعة.

---

1 -http://www.tumaer.com/vb/forumdisplay.php?s=&daysprune=&f=34 2019/05/14 على الساعة 14:00

2- أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، مرجع سابق، ص113.

**"ودعتني كاميليا ضاحكة وتركتها وأنا أكثر أسى لم تكن تدري أنها ما قالته لي عنه زادتني إعجابا به"**[1].

ودّعت الصديقة صديقتها وتركتها بكل حزنها ويأسها فالوداع أحيانا بين الأصدقاء هو الأكثر إيلاما وأسى، وهو لحظة مفجعة، لأن الوداع يعد وقوفا على أطلال الذكريات بكل حرقة وألم.

## 3-6- شعرية الرحيل:

**الرّحيل:**

هو عبارة عن ترك شخص لشخص أو لمكان أو لعمل أو أي كان بإرادته أو لظروف خاصة تسببت في الرحيل وهناك فرق بين الرحيل والبين (الفراق) فالبين هو عبارة عن ترك شخصي لبعضهما يذهب كل منهما في طريق مختلف عن الآخر، أما الرحيل هو أن يرحل شخص واحد فقط ويذهب إلى مكان آخر. في الفراق يكون الاختيار من الطرفين في هذا القرار أما الرحيل يكون من جانب الشخص الراحل فنجد هناك الرحيل بالحياة ويتسنى بالفراق والرحيل بالموت وهو الرحيل الأبدي هو أقسى أنواع الرحيل حيث لا ملقى إلا عند الله، فقد تجبرنا الدنيا على الابتعاد والرحيل، ولكن هذا لا ينسينا أشخاص عرفناهم وتعلقنا بهم، وأماكن محفورة بداخلنا فقلوبنا لا تزال معلقة بمن نحب ونعشق فتبقى الذكريات مرسومة نتذكرها في كل هبة.

"فأسوأ الراحلين: إنسان يرحل عنك، ولا يرحل منك وقد يكون الرحيل باختيار وتارة أخرى بالإكراه. عندما تسود الدنيا في وجه أحدهم ويستنفذ كل البدائل وهو يحاول لملمة المتبعثر وذلك الشتات"[2] فمن كان رحيله باختيار يبقى أنينه لا ينقطع وهو ينوح باضطراب، ومن كان بإكراه فحق له أن يرحل بصمت بعدما انقطعت من يديه كل الأسباب التي تحتفظ له ذالك بالبقاء.

فالرحيل بالموت هو أخر أيام الدنيا وأول منازل الآخرة وهو بمثابة القنطرة التي يعبر من خلالها الإنسان من مكان لآخر إلى عالم اللازيف، فتبدو كل الخلائق ماثلة أمام العين، وهو ارتقاء لمرحلة أقوى أضد حياة من الحياة الدنيوية. وصف الرسول الكريم صلى الله عليه وسلّم الموت بقوله: "الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر والموت جسر هؤلاء لجناتهم وجسر هؤلاء إلى جحيمهم"[3].

---

1- أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، مرجع سابق، ص 243.

2 - محمد حسن علوان: الرحيل، نظرياته والعوامل المؤثرة فيه، بيار شلهوب، دار الساقي، 2014، ص102.

3 - الشيخ الصدوق: معاني الأخبار، ج3، معنى الموت، ص289.

فالدنيا بالنسبة للمؤمن سجنه إذا التزم بأوامر الله وكبح شهواته فهو بصدد شراء الجنة على حساب الدنيا الفانية، وجنة الكافر لأنه يعيشها بكل ملذاتها، لا يفرق فيها بين حلال وحرام والموت نهاية كل واحد سواء أكان مؤمنا أو كافرا فهو بمثابة محطة العبور إلى الجزاء أو العقاب، فالجزاء بالجنة بالنسبة للمؤمن الصالح المتقي الذي باع دنياه من أجل أخراه والعقاب يخص الكافر الذي لم يجمع شيئا لآخرته وبالتالي مصيره جهنم وبئس المصير.

والرحيل بالموت أو الحياة يبقى مفجعا، موجعا،مؤلما، لا يستطيع الكل تحمّله إلا من صبر وحاول كبت آلامه وأوجاعه. وأنا بصدد التطرق في هذا الموضوع لمعالجته والتطبيق حوله.

بعد أن تطرقنا مسبقا إلى مصطلح الرحيل والذي في معناه العام يتجلى في الترك سواء كان هذا الترك شخصا أو حتى مكان النابع من إرادة الشخص في حد ذاته سنواصل حديثنا عن هذا الأخير بصفة موسّعة نوعا ما من خلال الإجراء الذي سيكون محوره حول رواية شهيا كفراق للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي.

**"... فقد كنت أنوي حال رحيلك أن أباشر كتابة "فصل الفراق" وكان ذلك يستدعي عدم فتح الباب للحب أو الاستسلام لنداء هاتف سيبعث بأقدار قلمي وبالتسلسل المنطقي لفصول الحب"**[1].

من خلال ما سبق ذكره نجد فحوى هذه المقولة يصب في الآتي فالرحيل عند هذه الروائية جمع بين حب الإستمرار وقدر الفراق المحتوم من خلال لغة طغت وطفت على سطح الحياة مما نتج عنها الكتابة أو خيارا آخر وهو الإستسلام للواقع، وعندما نواصل هذه المقولة نجد الكاتبة تربط الرحيل بمواصلة كتابة فصل آخر المعنون بـ"فصل الفراق" ولكي تقوم بهذا الأخير وجب عليها سد باب الحب وعدم المبالاة بنداء الهاتف أو بالتعمق في فصول الحب بأشكالها المتنوعة.

**"عند رحيل نزار طلبت من ابنته هدباء أن تحتفظ لي بربطة عنق له للذكرى، وأحضرتها معها مرّة إلى بيروت لكنني كنت على سفر وبعد ذلك رحلت هدباء رحمها الله دون أن نلتقي"**[2].

يتبين في القول السالف الذكر أن الكاتبة ربطت هذا الرحيل بالإنسان متمثلة في شخصية الشاعر اللبناني "نزار قباني" حيث نجد هذا الرحيل يجمع بين فقد شخص من ناحية وذكرى من ناحية أخرى وقد تجلت في ربطة العنق التي كانت بين يدي ابنة هذا الشاعر ولكن للأسف قد رحلت "هدباء" ولم تلتقي بالروائية، فكان الرحيل هنا رحيل شخص وذكراه في آن واحد.

1 – أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، مرجع سابق، ص 107.

2– المرجع نفسه، ص115.

# خاتمـــــة

خلاصة القول، من خلال مسارنا النظري والتطبيق، وبعد دراستنا لنص الروائيّة المبدعة دائما "أحلام مستغانمي" توصّلنا لهذه النتائج:

1) تعدّد مفاهيم الشّعريّة واختلاف الدّارسين فكلّ ينظر لها من زاوية مختلفة.
2) تبدأ النّص بسيرة ذاتية عن الكاتبة ثم تتحوّل إلى سرد لأحداث وشخصيات.
3) أثناء دراستنا للنّص تمكنّا من استخراج تجليات البين فيها وقد كانت مجموعة الرّسائل تعجّ بها، فالكاتبة وظّفتها بطريقة جماليّة وضمنتها في بعض المواطن بطريقة غنية ومتميّزة.
4) تهيمن على النص الوظيفة الشعرية فلغتها مكثفة تمتاز بكثرة الإنزياحات والزمن ذو بنية مفككة لا يخضع للمنطق الزمني والمكان ليس هو المكان بمفهومه التقليدي.
5) تبرز شعريّة البين في النص من خلال استحضار الكاتبة لتجليات البين "الموت، الرّحيل، الحنين، الغربة، الهجر، الوداع، الفراق" ووضعها في قالب لغوي يتميّز بالغموض والإنزياح والإيحاء، "فالموت" في بعض المواقف لم تقصد به "الموت" بمفهومه المتعارف عليه، و"الرحيل" عَنَتْ به "الوصال" في مواقف من النّص، و"الحنين" كان مجرّد "ذكرى" تحاول التخلص منها.
6) ونص "شهيّا كفراق" نص لا يرتقي إلى مستوى الكتابة الروائية لأنه يفتقد إلى البنية الفنية الخاصة بالرواية.
7) يُعَدّ نص "شهيًّا كفراق" سفينة تأخذنا إلى عالم العشق المثير وعجائب القدر، فهو صفحات جالت فيها الكاتبة عدة محطّات كالحب والوطنية والعروبة والوجع العربي، فالقارئ المتمرس لهذا العمل الإبداعي يراوده شعور أثناء قراءة هذه القصص بأنها سيرة ذاتية، وحقيقة عاشتها "أحلام" وإعترافات ووشي بمكنونات نفسها تبلورت كلّها في مجموعة الرسائل السّت والعشرين من خلال الأحداث والشخصيات والمكان والزمان، كلها مختارة بدقة عالية.

وفي الختام نقول أن الكاتبة أبدعت في عملها هذا وهي متمكنة من تقنيات السرد وذات لغة قوية وشاعرية. وإن دراستنا ما هي إلا دراسة من بين دراسات عديدة تخص الرواية الجزائرية بصفة عامة وتفتح الباب أمام قراءات وتجليات جديدة لهذا النوع من الأعمال بصفة خاصة.

وبالتالي جمعنا مختلف المواضيع في دراسة واحدة عادت علينا بالفائدة، ونتمنى أن تعود على غيرنا، ونتمنى أن نكون قد قدّمنا إضافة علمية إلى مكتبة الجامعة.

# الملحـــق

# ملـحق

**الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي:**

**نبذة عن حياتها:**

ولدت في (13 أبريل 1953) في مدينة قسنطينة بالجزائر "أحلام مستغانمي" كاتبة وروائية جزائرية، كان والدها محمد الشريف مشاركا في الثورة الجزائرية. عرف السجون الفرنسية بسبب مشاركته في مظاهرات 8 ماي 1945.

وبعد أن أطلق سراحه سنة 1947 كان قد فقد عمله بالبلدية، ومع ذلك فإنه يعتبر محظوظاً إذ لم يلق حتفه مع من مات آنذاك (45 ألف شهيد سقطوا خلال تلك المظاهرات) وأصبحت الشرطة الفرنسية تلاحقه بسبب نشاطه السياسي...

عملت أحلام في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة إذ لاقى برنامجها "همسات" استحسانًا كبيرًا من طرف المستمعين، انتقلت "أحلام مستغانمي" إلى فرنسا في سبعينيات القرن الماضي، حيث تزوجت من صحفي لبناني، وفي الثمانينيات نالت شهادة الدكتوراة من جامعة السوربون. تقطن حاليا في بيروت، وهي حائزة على جائزة نجيب محفوظ للعام 1998 عن روايتها ذاكرة الجسد.

**قال نزار ذاكرة الجسد:**

وعن الكاتبة "أحلام روايتها دوختني. وأنا نادرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات، وسبب الدوخة أن النص الذي قرأته يشبهني إلى درجة التطابق فهو مجنون ومتوتر واقتحامي ومتوحش وإنساني وشهواني وخارج على القانون مثلي. ولو أن أحدا طلب مني أن أوقع اسمي تحت هذه الرواية الاستثنائية المغتسلة بأمطار الشعر.. لما ترددت لحظة واحدة ويتابع نزار قباني قائلا: "هل كانت أحلام مستغانمي في روايتها (تكتبني) دون أن تدري لقد كانت مثلي تهجم على الورقة البيضاء بجمالية لا حد لها وشراسة لا حد لها .. وجنون لا حد له .. الرواية قصيدة مكتوبة على كل البحور بحر الحب وبحر الجنس وبحر الايديولوجيا وبحر الثورة الجزائرية بمناضليها، ومرتزقيها وأبطالها وقاتليها وسارقيها، هذه الرواية لا تختصر "ذاكرة الجسد" فحسب ولكنها تختصر تاريخ الوجع الجزائري والحزن الجزائري والجاهلية الجزائرية التي آن لها أن تنتهي..." .

اختارت منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم «اليونسكو»، الكاتبة الجزائرية الكبيرة "أحلام مستغانمي" لتصبح فنانة اليونسكو من أجل السلام وحاملة رسالة المنظمة من أجل السلام لمدة عامين، باعتبارها إحدى الكاتبات العربيات الأكثر تأثيراً، ومؤلفاتها من بين الأعمال الأكثر رواجاً في العالم العربي.

**أجمل إقتباسات الكاتبة من خلال نص "شهيّا كفراق":**

**"لا أدري هل مازال هناك من بقعة في الأرض تصلح للقاء"؟**

**بل هل مازال من رقعة في الأرض ما مرّ بها الفراق؟ دعينا نلتقِ إذن ...**

**ما أجمل الذي حدث بيننا،**

**ما أجمل الذي لم يحدث،**

**ما أجمل الذي لن يحدث.**

**ما كنت أريد من العالم كلّه إلا أنت**

**واليوم أقول: لك العالم كله إلا أنا".**

**الحب الكبير لا يغفر. الغفران ليس دليلا على الحب. بل دليل على موته. إنه موت الغيرة ... موت اللهفة... موت الإهتمام. فهو أحد أوجه اللامبالاة عندما يقول أحدهم إنه غفر، اعلمي أنه شفي وأن في حياته حبا جديدا.**

**المرأة مخلوقة لا يعرف إلا الشيطان ما في نفسها، حاول مرة أن نعترف لها بأنك أذنبت في حقها وأن تقول لها: "أنا مذنب، فاغفري لي، اغفري لي. ستسمعنّ منها عندئذ سيلا من ملامات لن ترضى أبدا أن تفغر لك ببساطة...**

**"الفراق تحد كبير، تحد جميل، يحتاج إلى قرار عدم الإلتفات إلى الوراء مهما كان النّداء".**

**"العصفور لا يثق بالغصن الذي يحط عليه، فقد يسلمه الغصن لصياده، الصياد لا يثق بالبندقية، فقد تحول البندقية الطلقة إلى صدره.**

**صدره لا يثق بالمرأة التي تتوسده، فقد تكون تحلم أثناء ذلك بغيره.**

**المرأة لا تثق بالرجل الممسك بيدها وهما يسيران تحت المطر فقد يكون فاتحا قلبه في السر مظلة لامرأة أخرى.**

**الغيم لا يثق بالسماء، فهو لا يدري متى تنهي السماء رحلته ولا على أي أرض يتلقي يه من عليائه مطراً.**

**المطر لا يثق بالأرض التي تهطل عليها. فقد تهين سخاءه، وبدل أن تروي به الحقول تمضي سيولا إلى المجاري.**

**الأرض لا تثق بالإنسان، فمذ جاءها، همه الإستحواذ عليها بإشعال المزيد من النار.**

**النار لا تثق بالكبريت، لأنه بعود ثقاب واحد أشعلها، وما استطاع يوما إطفاء الدخان.**

**الدخان لا يثق بالنار، لعلمه أنها ستتبرأ منه عند أول إشاعة وتحرض عليه الريح.**

**الريح تتسلى بمشاكسة الغبار، لكن سعادتها في الجري عكس ما تشتهيه السفن.**

**السفن لا تثق بالماء، فهو يحملها على هودج الموج من دون أن تفارقه نزعته للتسرب إليها. فولاء الماء ليس للمراكب بل البحر.**

**البحر عنصري، لا يحب غير الكائنات البحرية، لذا منذ الأزل يسعى لإغراق المراكب، كي يقدمها قصورا للحيتان.**

**الحيتان لا تثق بالبحر لعلمها أنه عاشق غيور، أسكنها أكواريومه الشاسع ليتجسس عليها، ولن تستطيع الإفلات منه وطلب اللجوء إلى الشطآن.**

**الشطآن لا تثق بقلوب يرسمها المحبون على الرمال، لعلمها أن الموج سيمحو في الشتاء ما كتب العشاق من وعود.**

**برغم ذلك ..**

**حين قلت "أحبك يا رجل" كذبت العصفور والصياد، والغيم والمطر، والنار والدخان، والبحر والحيتان، والموج والشطآن ... كذبت كل الكائنات ووثقت بك.**

**ملخص نص "شهيا كفراق":**

عند خمس سنوات من إصدارها الأدبي الأخير متمثلا في روايتها "الأسود يليق بك" تعود الأديبة الجزائرية أحلام مستغانمي إلى عالم النشر بكتابها الجديد "شهيّا كفراق" عازفة على إيقاع ذبذبات أعمالها السابقة التي تتخذ من الحب وخيباته مقاما موسيقيا، وبوصلة للمصابين بخيبات عشقية.

جاء هذا الكتاب الصادر عن دار نوفل وهاشيت أنطوان في 256 صفحة مزيجا بين السرد والرواية منطلقا من أزمات الكاتبة الإبداعية وعلاقتها بقرائها في زمن الثورة الرقمية واستبداد وسائل التواصل الإجتماعي وانتهاء بالحديث عن قصة حب مجهضة مع كاتب أسرها بطريقة كتابته وكلامه وكأنه خرج من فصول رواياتها.

تبدأ أحلام عملها بإهداء يشي بالطريق الذي ستسلكه في هذا الكتاب ف "ما دام سعاة البريد جميعهم قد خانوا صندوق بريدنا هذه رسائل لا صندوق بريد لوجهتها عدا البحر، أبعثها في زجاجة إلى الذين لم يعد لهم من عنوان لنكتب إليهم.

بعد مقدمة حول الكتابة وأوجاعها في زمن الوصفات الجاهزة والضجر الكوني، يأتي الجزء الأول "أكتب كأن لا أحد سيقرؤك" لتتحدث عن ظروف ولادة هذا العمل وتسرد أحلام فيه بعض ما قاله أشهر الكتاب العالميين حول علاقتهم بالكتابة وطقوس بعضهم من أجل استحضار الجني الذي ينفخ في أقلامهم روح الإبداع، وتكتب أيحتاج الكاتب إلى أن يعمل في شأن آخر غير الأدب، كي يشتهي الكتابة إلى حد تصبح معه هي الشغل الشاغل لوجدانه لا لدوامه؟ ربما يحتاج إلى أن تكون الكتابة عشيقته لا زوجته ولعه لا مهنته، ليواعدها بشغف سرا كل مساء، تدرك أحلام في كتابها أن ما يحثها على الكتابة هو بطل يقلب قناعتي رأسا على عقب فيلهمني أروع الكتب وعكس ما دأب عليه الكتاب، عادة الكاتب هو من يتحكم في أبطاله إلا أنا خلقت بطلا يتحكم بي وأخجل منه إن تنازلت عن مبادئي يوما.

تحتاج الكاتبة إلى "حداد" وعدة أدبية كلما تخلصت من رواية وبطلها فقد استغرق الحداد على خالد بن طوبال بطل رواية "ذاكرة الجسد" الذي امتد حضوره إلى "عابر سرير" خمس سنوات وبعدها جاء طلال رجل الأعمال اللبناني الذي وقع حضوره في "الأسود يليق بك" على قلب الجزائرية "هالة الوافي" وحاول إخفاء آثار البطل السابق وإحالته إلى رف النسيان.

تقول أحلام في الدب أيضا لتشفى من بطل عليك أن تقع في حب غيره أن تنفض عنك ذكريات قصصك الماضية، وتتخلص من كل ما له يشوش عليك حبك الجديد وأن تبدأ كل قصة كما لو أنها قصتك الأولى أن تنظف غرفة الكتابة من آثار الكتاب السابق ولم لا ... أن تحرق البخور كي تطرد من الغرفة أرواح أبطال الرواية السابقة، كما تفعل "ايزابيل الليندي" كلما شرعت في كتابة كتاب جديد، غير أن أحلام تعترف بمشكلة الكتابة

في زمن مواقع التواصل الإجتماعي، لا سيما أن كتاب "نسيان كوم" رسخ صور كاريكتارية عنها لكاتبة تنتقم من الرجال في كتاب وتحض النشاء على العنوسة وهي بذلك تتحمل وزر ثلاثين مليون امرأة عانس، وهي صورة تقول عنها أحلام أنها لا تمت إلى الواقع بصلة، أي أن عمل لأحلام إذا كان الأجمل "ذاكرة الجسد" أم "فوضى الحواس" أم "عابر سبيل" أم "الأسود يليق بك" أم ديوانها "عليك اللهفة" أم دستورها في النسيان "نسيان كوم".

لأكتب إذا لابد لي من أقطع علاقتي مع هذا العالم الإفتراضي أن أغلق حساباتي وصفحاتي جميعا وأخلو بذاتي، بالنسبة للكاتبة الجزائرية فإنها تمكنت أخيرا من تشخيص مشكلتها وتحديدها، إذ تقول : "أجمل كتاباتي وأهمها كانت قبل زمن الأنترنيت والتويتر والفيسبوك كتبتها أثناء غربتي وعزلتي على دفاتر مدرسية كنت أشتريها مع دفاتر أطفالي، لأكتب إذن لابد أن أقطع علاقتي مع هذا العالم الإفتراضي أن أغلق حساباتي وصفحاتي جميعا وأخلو بذاتي.

كان على أحلام أن تفارق فضاءات التواصل الإجتماعي وهذا ما منح الكتاب لن تتمكن من كتابة روايات أخرى.

كل كتاب رواية في ذهني روايات كثيرة جميلة سأكتبها حال إنهائي هذا الكتاب... إنني أحمله في ذهني منذ سنوات، لن أستطيع الكتابة إن لم أنجزه ثم إن الفراق كتاب الساعة ... الناس جميعهم هذه الأيام على فراق ... لو كان لهذا العصر من صدفة لكان عصر الفراق.

في الجزء الثاني ما جدوى رسائل حب تصل متأخرة لحب ما عاد له من صندوق بريد تستحضر أحلام مواقف جميلة مع الأدبيين الراحلين نزار قباني وغازي القصيبي، وقد نثرت الكاتبة بعض ما قالوه أو فعلوه معها في ثنايا الكتاب، وهي لن تنسى ما قاله نزار لها في أشعاره "رأيت برقا ... فقلت هذه أنت!

هنا تحضر "كاميليا"، الشخص الذي أوقد شرارة كتاب "نسيان.كوم"، وهي تحمل رزمة رسائل بينها وبين حبيبها الأول، تسلمها للكاتبة كي تحتفظ بها بعد أن قررت مواصلة حياتها وتجاوز خيبات الحب السابق، واقترحت عليها أن تضعها بين دفتي كتاب.

لكن الكاتبة اتخذت قرارها: لن تقرأ هذه الرسائل، وبدلا من ذلك، ستكتب رسائل لكاميليا لكنها لن ترسلها إليها. ومن وحي الجزء الثالث "رسائل لن تقرأها كاميليا"، كتبت 26 رسالة مستنيرة بما قالته "الذي قال: اكتب دوما رسائل الغضب إلى أعدائك، لكن لا ترسلها إليهم، كان عليه أن يضيف: واكتب رسائل الحب أيضا واحتفظ بها لنفسك!".

**التعري نيابة عن القارئ:**

لكي تتفرغ للكتابة وتبتعد عن الإلهاء، أعلنت الكاتبة أنها ستغلق صفحاتها في الفضاء الافتراضي، فجاءتها الرسائل معاتبة ومحتجة، لكن رسالة بينها لفتت انتباهها لأنها كُتبت بنبرة رجولية وكأنها خرجت من رحم أحد أبطال رواياتها.

من يكون هذا الرجل الذي بدأت تتابع ما يكتبه على فيسبوك، ثم راسلته، وشرع قلبها يدق على إيقاع رسائله ومكالماته؟ وكيف ستتعامل مع مشروع ولادتها العاطفية: تُحجم امتثالا لتجاربها الأدبية، أم تُقبل امتثالا للفضول وحب الاكتشاف؟

تستمر الرحلة في الجزء الرابع "الغربة تأخذ منك ما جئت تطلب منها"، ثم الجزء الخامس والأخير "نحب الحب لكنّ الفراق يُحبنا أكثر"، حيث تكتشف الكاتبة هوية الرجل الذي اقتحم قلبها، وتقرر بعد ذلك في لحظة صدمة كيفية التعامل معه، مسترشدة بما كتبته في "ذاكرة الجسد" على لسان خالد بن طوبال ذات يوم "ما أجمل الذي حدث بيننا، ما أجمل الذي لم يحدث، ما أجمل الذي لن يحدث".

هل سجل هذا الكتاب اعترافات أحلام ووشى بمكنونات نفسها، أم أن ما ذكرته من حقائق كان مجرد قربان لخيال الكتابة الجامح؟

وكأن أحلام تلخص بأسلوبها الشاعري الجميل فكرة هذا العمل، إذ تقول "عندما نحدّث أنفسنا لا نحتاج إلى الكلام المنمّق، ولا إلى البحث عن منطق في ما نقوله.. نحن نكتب بروح عارية.. الكاتب يتعرّى نيابة عن قرّائه ويرتكب جرائم حبر في حق نفسه، ليبقى شرف القارئ مصونا".

# قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم رواية ورش عن نافع**

**قائمة المصادر والمراجع**

**أولا المعاجم:**


1. إبراهيم أنيس: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.
2. ابن فارس: مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط3.
3. ابن منظور: لسان العرب، المجلد، دار صادر، بيروت، 1994.
4. شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.
5. محمد مهدي الشريف: معجم المصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.


**ثانيا:المصادر**


6. الشيخ الصدوق: معاني الأخبار، ج3، معنى الموت.
7. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي: مختار الصحاح، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، لبنان، 1957.


**ثالثا:المراجع**

**مراجع مترجمة:**


8. تزفيطان تودوروف: الشعرية، دار توبقال للنشر، عمارة معهد التسيير التطبيقي، الدار البيضاء، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة.
9. جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.
10. روجيه موكيالي: العقد النفسية، تر: مورس شربل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1988.
11. رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1988.
12. فيليب فولتينيك: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة أنطونيس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، لبنان، ط1، 1967.
13. مارتن هايدجر: نداء الحقيقة، تر: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1977.


**مراجع بالعربية**


14. إبراهيم خليل: عروض الشعر العربي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007.
15. أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، هاشيت أنطوان، لبنان، بيروت، 2019.
16. بسام قطوس: استراتيجية القراءة والتأصيل والإجراء النقدي.

17. بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، ط1، سوريا، دمشق، 2002.
18. بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة، بنية أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2008.
19. حسن الناظم:مفاهيم الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.
20. خالد الزواوي: البطالة في الوطن العربي، مجموعة النيل العربية، 2003، ص15.
21. د. سيد عاشور أحمد: مشكلة البطالة ومواجهتها في الوطن العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، ص13.
22. الدكتور منذر كفاني، الدكتور محمد خليل خلايلة، الشعرية تحديدات نظرية ونموذج تطبيقي، الجامعة الهاشمية، جامعة الإسراء، الزرقاء، الأردن.
23. رشيد بن جدو: جمالية البين في الرواية العربية، ط1، 1432هـ-2011.
24. زكرياء إبراهيم: مشكلة الحياة، دار مصر للطباعة، القاهرة.
25. سامي محمود أسامة بدير: أوروبا للهجرة إلى فرنسا (1914-1939)، الجزائر، ديوان المطبوعات، 2007.
26. سامي يوسف أبو زيد: الأدب الإسلامي والأموي، دار المسرة للنشر، ط1، 2012.
27. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، من السرد إلى التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2001.
28. سميح دغيم: موسوعة الأديان السماوية والوضعية، أديان ومعتقدات العرب قبل الإسلام، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
29. سمير السالمي: شعرية جبران، المستمر بين الشعري والفني، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2011.
30. شعبان صلاح: موسيقى الشعر بين الإتباع والإبتداع، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2007.
31. الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2007.
32. طه عبد الرؤوف: الحياة بعد الموت، المكتبة التوفيقية، مصر.
33. عبد الرزاق الفارس، الفقر وتوزيع الدخل في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001.
34. عبد الله فرج الرزيقات: التوحد الخصائص والعلاج، دار وائل للطباعة والنشر، الأردن، 2003.
35. عبد الوهاب الكيالي: موسوعة سياسية، بيروت، دار النشر، 1995.
36. كمال محمد دسوقي: ذخيرة علوم النفس، مج2، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.
37. كوثر حسن عسلية: التوحد، دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان، 2006.
38. محمد حسن علوان: الرحيل، نظرياته والعوامل المؤثرة فيه، بيار شلهوب، دار الساقي، 2014.
39. محمد عادل عبد الله: دراسات في الصحة النفسية، دار الرشاد، القاهرة، مصر، 2000.

40.محمد عبد الرحيم الزيني: حقيقة الموت بين الفلسفة والدين، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2011.

41.محمد عبد السميع بهجات: الإغتراب لدى المكفوفين ظاهرة وعلاج، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2007

42.مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، مصر، القاهرة، 2007.

43.مرشد الزبيدي: إتجاهات نقد الشعر العربي، دار أمل للنشر، دمشق، 1999.

44.مشكور، حنون كاظم: من ملامح الشعرية في النقد الأدبي العربي الحديث، جامعة كربلاء، 2008.

45.منى سعيد الحديدي وسلوى إمام علي: الإعلام والمجتمع، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط2، 2006.

46.مهان الحسن، محمود نور وياسر عوص الكريم مبارك: الهجرة غير المشروعة والجريمة، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض،السعودية، 2008.

47.الميلود عثماني:شعرية تودوروف، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

**رابعا: الأطروحات الجامعية:**

48.رولا ناصر سليمان: شعر أسامة بن منقذ دلالته وخصائصه الفنية، رسالة ماجستير.

49.فاطمة الطبال: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1999.

50.مشري بن خليفة: بناء القصيدة في النقد العربي الحديث، رسالة ماجستير، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة الجزائر، 1994.

**خامسا:المقالات والمجلات:**

51.إسماعيل صديق عثمان: التطرف والتعصب الديني أسبابه والعوامل المؤدية له، المجلة الليبية العالمية، العدد 28، 25 سبتمبر 2017، بنغازي، ليبيا.

52.حسن الجوجو: التعصب المذهبي والتطرف الديني وأثرهم على الدعوة الإسلامية، مؤتمر الدعوة الإسلامية ومتغيرات العصر، 7-8 ربيع الأول 1426هـ/ 16-17 أبريل 2005، غزة، فلسطين.

53.حميد رضا زهرة: الحنين والغربة في شعر ابن الساعاتي، جمهورية إيران الإسلامية، جامعة أزاد الإسلامية، حزم أباد، مجلة الكلية الإسلامية الجامعة ع41م1 .

54.د. علي يوسف الشكري: التنظيم الدستوري لحق اللجوء، مجلة القادسية للقانون والعلوم السياسية، المجلد الثاني.

55.دانيا الشبؤون: الشعور بالذنب وعلاقته بالشعور بالخزي عند المراهقين، مجلة دمشق، مج 27، دمشق، سوريا، 2011.

56.قاسم حسين صالح: الشعور بالذنب وعلاقته بالأمراض النفجسمية، الإنسان والمجتمع، صفحة تصدر بالتعاون مع الجمعية النفسية العراقية، العدد 205، 18 أيلول 2004.

57.مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد، فتح الله تفاحة، قسم الفقه وأصوله، جامعة آل البيت المفرق، الأردن، 2010.

58.محمد الأمين خلادي: شعرية العنوان بين الغلاف والمتن (مقاربة بين الصورة والخطاب الروائي، اللاز نموذجا)، مجلة الأثر، عدد خاص أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب، الخطاب الروائي عند الطاهر وطار، 23، 24 فيفري 2011.

59.محمد الأمين خلادي، شعرية العنوان بين الغلاف والمتن، مجلة الثر، جامعة تبسة، الجزائر.

60.محمد رمضان: الهجرة السرية في المجتمع الجزائري، مجلة العلوم الإنسانية، السنة السابعة، 2009.

61.محمد رمضان: الهجرة السرية في المجتمع الجزائري، مجلة المواقف للدراسات والبحوث، جامعة مصطفى إسطنبولي، معسكر، 2009.

**سادسا: مواقع الأنترنيت:**

1. http://www.manhal.net/art.
2. http://www.mawdo3.com.
3. http://www.tumaer.com/vb/forumdisplay.php?s=&daysprune=&f=34.

# فهرس المحتويات


| المحتـــــــــوى | الصفحة |
|---|---|
| **شكر وعرفان** | |
| **مقدمة** ..... | أ |
| **مدخل: مفاهيم الشعريّة** | |
| **تمهيد** ..... | 5 |
| **1- الشعرية (مفهومها، نشأتها)** ..... | 6 |
| 1-1- مفهومها ..... | 6 |
| أ- الشعرية لغة (الدلالة اللغوية)..... | 6 |
| ب- الشعرية إصطلاحا (الدلالة الإصطلاحية)..... | 7 |
| 1-2- نشأتها ..... | 8 |
| أ- قديما ..... | 8 |
| ب- حديثا ..... | 10 |
| **2- مفهوم الشعريّة عند النقاد العرب القدامى** ..... | 12 |
| 2-1- عند الخليل بن أحمد الفراهيدي ..... | 12 |
| 2-2- أهم الدارسين العرب ..... | 13 |
| **3- الشعرية في نظر النقاد والدارسين الغربيين** | 13 |
| **4- الشعرية الغربية الحديثة** ..... | 14 |
| 4-1- تزفيطان تودوروف: Tzvetan Todorov ..... | 14 |
| 4-2- رومان جاكبسون: Roman Jakobson ..... | 16 |
| 4-3- جون كوهن: Jean Cohen ..... | 18 |
| **الفصل الأول: ماهية البيــن** | |
| **1- مفهوم البين** ..... | 23 |
| أ- البين لغة ..... | 23 |
| ب- البين إصطلاحا ..... | 24 |
| **2- البين في الرواية العربية** ..... | 24 |
| **3- البين من منظور فلسفي** ..... | 25 |
| **4- أسباب البين** ..... | 27 |

4-1- الأسباب النفسية ..... 27
أ- العقدة النفسية ..... 27
ب- عقدة الذنب أو الخطيئة ..... 28
ج- العزلة ..... 28
د- التوحد ..... 29
هـ- الإغتراب ..... 29
4-2- الأسباب الدينية ..... 30
أ- إختلاف الديانات ..... 31
ب- الإختلاف المذهبي والطائفي في الدين الواحد ..... 32
4-3- أسباب إجتماعية ..... 32
أ- الطلاق ..... 32
ب- الخيانة ..... 33
ج- الغربة ..... 33
د- البطالة ..... 34
هـ- الهجرة ..... 34
و- الفقر ..... 36
ز- اللجوء ..... 37

**الفصل الثاني: شعرية البين في نص "شهيّا كفراق"**

**تمهيد** ..... 39
**1- شعرية العنوان** ..... 40
العنوان في الرواية ..... 40
شعرية العنوان: شهيّا كفراق للكاتبة "أحلام مستغانمي" ..... 41
**2- شعرية الغلاف** ..... 44
قراءة في غلاف الرواية ..... 44
شعرية غلاف رواية أحلام مستغاني شهيّا كفراق ..... 45
**3- تجليات البين** ..... 47
3-1- شعرية الفراق ..... 47
3-2 شعرية الموت ..... 51

3-3- شعرية الحنين ..... 54
3-4- شعرية الهجر ..... 55
3-5- شعرية الوداع ..... 57
3-6- شعرية الرحيل..... 58
**خاتمة** ..... 62
**ملحـــــق** ..... 64
**قائمة المصادر والمراجع** ..... 72