

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

التخصص: الأدب و المجتمع الجديد

مذكرة لنيل شهادة الماستر

الموضوع :

خطب العتبات في ديوان " للريح قالت الشجرة "
لمنيرة سعدة خلخل

إعداد الطالبتين: سميرة قاسم

سهام بختاوي

لجنة المناقشة:

الأستاذة شامة مكلي / مساعدة " أ " / جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيسا.
د/ راوية يحيايوي / محاضرة " أ " / جامعة مولود معمري تيزي وزو..... مشرفة و مقررة.
الأستاذة تسعديت قوراري / مساعدة " ب " / جامعة مولود معمري..... عضوا ممتحنا.

2015/2014

الإهداء

إلى اللّذين أخذوا بيديّ، ووفروا لي سبيل التعلّم، و كانوا لي الوجه
الطافح حبًا وحنانًا والديّ الكريمين حفظهما الله لي.
إلى أختي فريدة و زوجها حسن.
إلى أختي ناجية و زوجها محمّد وابنتهما نريمان.
إلى أخي أرزقي و نزيمة.
إلى خالتي بهية و زوجها.
إلى أعزّ الناس إلى قلبي أحمد.
إلى صديقتي خاصّة سهام و أمال.

سميرة

الإهداء

إلى اللّذين لا يمكن للكلمات أن توفيهما حقّهما
و تحصي الأرقام فضائلهما، و قال فيهما
عزّ و جلّ:

﴿وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾

حفظهما الله لي.

إلى أختي سامية و زوجها أعمار و ابنيهما وليد و وسام.

إلى أختي كهينة و خطيبها فريد.

إلى أختي رشيدة و خطيبها محمّد.

إلى إخوتي: إلياس، حكيم، طارق، مسينيسا.

إلى الملاك الصغير ماستان.

إلى صديقاتي خاصة سميرة و أمال.

سهام

كلمة شكر

"نحمدك اللهم حمدا معترف بجليل نعمتك، ونذكرك ونشكرك ولا نكفرك، ونثني عليك الخير كله، لا نحصي ثناءً عليك، أنت كما أثنيت على نفسك، ونصلي ونسلم على أشرف أنبيائك وصفوتك من خلقك، سيِّدنا محمد، وعلى آله وصحبه".

(من صنع إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تجدوا ما تكافئوه فادعوا له حتى تروا أنكم قد كافأتموه)، و بما أنّ الشكر " غرس إذا أودع سمع الكريم أثمر الزيادة، و حفص العادة"

نتقدم بأسمى عبارات الشكر و العرفان للأستاذة المشرفة الدكتورة "راوية يحيايوي" التي بكتبها وتوجيهاتها و نصائحها تجاوزنا كلّ الصّعاب، فقد رعت البحث كاملا.

و عرفانا بالجميل نتقدّم بشكرنا الخاص إلى الأستاذة "فريزة مازوني" التي لم تبخل علينا بكتبها و معلوماتها وإرشاداتها، فلها منّا فائق الاحترام و التقدير.

كما نتقدّم بالشكر الجزيل إلى الطالبة رزيقة بوشلقية التي ساعدتنا و وجهتنا فلها منا احتراما كثيرا اعترافا بجميلها.

مقدمة

مقدمة:

اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص، باعتبار ه معلم أساسي لولوج عالم النص الأدبي، و فتح مغاليقه واستكناه أعماقه وسبر أغواره، فشهدت تلك الدراسات اهتماما كبيرا لما أسمته بعتبات النص، و يرجع هذا الاهتمام إلى ما تشكّله هذه المداخل من أهمية في قراءة النص و الكشف عن مفاته، و دلالاته الجمالية، فهذه العتبات هي علامات لها وظائف عديدة في إيجاد رغبات انفعالية لدى المتلقي، تدفعه إلى اقتحام النص.

و تدرج العناية بالعتبات - بوصفها أولا و قبل كل شيء نصا موازيا يمتلك وظائف عديدة باعتبارها المدخل الرئيسي للدخول إلى أعماق النص و فك ثغراته - ضمن مجموعة من العناصر الجوهرية التي لها خصائصها الشكلية ووظائفها الدلالية، لهذا كانت مقاربتنا لهذه العتبات محاولة نبتغي من وراءها سعف تلك النصوص الموازية لتخرج من دائرة المسكوت عنه في النقد العربي القديم، لتكوّن لنفسها مكانة في الدراسات الحديثة لها أهميتها و دورها و وظائفها و هدفها. فالعتبات أو المرفقات النصية هي كل ما يحيط بالنص، إذ تعدّ مفاتيح إجرائية أساسية يستعملها الباحث لاستكشاف الأغوار العميقة للنص، و التي تدرج تحتها العناوين الأساسية العناوين الفرعية، واسم المؤلف، و لوحة الغلاف...، فتساعد القارئ إلى أن يذلف إلى دهاليز النص باعتبارها أول ما يقع عليه بصره.

فكان ديوان الشاعرة منيرة سعدة خلخال (للريح قالت الشجرة) فضاء لنا لاستنطاق تلك

العتبات وفق الطروحات التي قدّمها Gérard Genet (جيران جنيت).

و يرجع سبب اختيارنا للديوان (للريح قالت الشجرة) هدفا منّا لاستنطاق عتباته، نتيجة ملاحظتنا لقلّة الدراسات التي تتناول أعمال الشاعرة منيرة سعدة خلخال، أمّا فيما يخصّ سبب اختيارنا للموضوع "**خطاب العتبات في ديوان (للريح قالت الشجرة)**" فيرجع إلى ندرة الدراسات التي تهتم بمجال الشعر عموما، و الشعر النسوي على وجه الخصوص، و كذا الرغبة في إبراز ما تحويه العتبات النصية من أهمية، و ما تزخر به من شحنات دلالية تثير فكر القارئ، و الرغبة في التعريف بواحدة من أهم أعلام الحركة الشعرية النسوية الجزائرية منيرة سعدة خلخال، الملقبة بشاعرة المجاز.

فانطلقنا من فرضية مفادها أنّ خطاب العتبات بالرغم من التهميش الذي عرفه قديماً إلا أنّ الدراسات الحديثة أعادت له الاعتبار، فعرفت تحوّلاً و تطوّراً مع منجزات و دراسات الباحثين الغربيين.

و أوّل طرح خضنا فيه: ما المقصود بخطاب العتبات؟ و لماذا تعتبر العتبات خطاباً؟ ما هي أهميتها؟ و ما الوظيفة التي تنهض بها سواء في النص أو الخطاب؟ و هل تعتبر العتبات مجرد حلية و علامات نصية بكفاء أم أنّها خطابات أدبية غنية بالدلالات؟ هل تعتبر جزء من النص المركزي، أم هي مجرد عتبة و تكملة و هامش لا دور لها؟ بتعبير آخر هل تعتبر جزء من الفضاء الداخلي للنص، أم أنّها مجرد كلام فارغ يتموضع خارج حدوده؟ و هل للعتبات دور في توجيه عملية القراءة؟ أم أنّها تهتمّ فقط في جعل النص كتاباً؟ و هل غيابها سيجعل القارئ عاجزاً على اقتحام البنية النصية الأصلية؟ وما هي الجماليات التي تضيفها على النص و ما مدى تأثيرها على المتلقي؟ و أخيراً ما هي العلاقة التي تقيمها العتبات بالنص المركزي؟ هل هي علاقة تلازم أم أنّها علاقة اعتباطية؟

أمّا عن المنهج الذي ارتضيناه لهذه الدراسة، فهو المنهج السيميائي بوصفه الأقدر في نظرنا على فكّ شفرات و رموز العتبات النصية، و قراءة دلالتها واستنباط جمالياتها الإيحائية و الدلالية مستنديين في ذلك إلى مجموعة من المصادر و المراجع أهمّها:

- ديوان (الريح قالت الشجرة) للشاعرة منيرة سعدة خلخال.
- كتاب عتبات (جيرار جنيت) من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد.
- العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي لمحمد فكري الجزار،
- في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) لخالد حسين حسين.
- و من الأهداف التي توخينا تحقيقها في هذا البحث:
- إثبات مدى أهمية العتبات و دورها في عملية الإبداع الفنّي، بدليل أنّها حظيت باهتمام أكبر باحث فرنسي جيرار جنيت.

- إثبات أنّ العتبات ليست مجرد نصوص صماء لا تنطق، و إنّما هي خطابات تساهم بشكل فعّال في الكشف عن الخبايا الدلالية للنص المركزي.

- العتبات ليست مجرد ظواهر نصية ثانوية، أو عرضية بل هي مكّون جوهري من مكونات النص و كينونة مصاحبة و شرطية لكيثونة النص، فلا فضاء بدون عتبة و لا العكس.

- إبراز أنّ العتبات تجسّر التواصل بين خارج النص و داخله.
- إبراز أنّ الشعر الجزائري لم يُهمل، بل له نصيب وافر كغيره من الأنواع الأدبية الأخرى في الدراسات النقدية العربية الحديثة .
- و قسمنا بحثنا إلى مدخل و فصلين حيث خصّصنا المدخل لتحديد مفاهيم كل من الخطاب والعتبات.
- و في الفصل الأوّل الموسوم ب: **المناص في ديوان (للريح قالت الشجرة)**، قسمناه إلى مبحثين حيث جاء المبحث الأول بعنوان "المناص النشري في ديوان للريح قالت الشجرة" حللنا فيه كل العناصر المكونة للمناص النشري من الغلاف، الصورة، المؤشر التجنيسي و هي مجموعة من العتبات النصية التي تحيل على الخارج بغير انفصال عن النص الشعري، و باعتبارها أحد المرتكزات الأساسية التي يقوم عليها النص الشعري، فمزجنا فيه الجانب النظري بالجانب التطبيقي .
- أمّا المبحث الثاني فجاء بعنوان : المناص التآلفي في ديوان (للريح قالت الشجرة)، فكان كذلك تحليلاً لكلّ العناصر المكونة للمناص التآلفي، ابتداءً من اسم الشاعرة، العنوان الرئيس، العناوين الداخلية، الاستهلال، و الهوامش.
- أمّا الفصل الثاني الموسوم ب: شعرية العنوان فقد حاولنا فيه تتبع الجماليات التي تحويها عناوين الديوان فقسمنا الفصل إلى مبحثين:
- فجاء المبحث الأول تحت عنوان: جماليات الإيجاز و التكتيف الدلالي، فاخترنا في الديوان (للريح قالت الشجرة)، مجموعة من العناوين اتخذناها كنماذج حدّدنا فيها جمالية أسلوب الإيجاز بنوعيه (إيجاز القصر و إيجاز الحذف)، و المعاني المكثفة التي أضفت عليها بالرغم من اقتصادها اللغوي.
- أمّا المبحث الثاني فقد جاء تحت عنوان: جماليات التعالق النصي، فحاولنا فيه رصد التفاعل والتعالق بين عناوين الديوان (للريح قالت الشجرة) و عناوين أعمال أدبية أخرى باعتبار أنّ اللغة إرث إنساني مشترك، فحاولنا فيه تحديد أنماط التناسل فاستهلنا بالتناسل الديني، و من ثمّ التناسل مع الحديث الشريف، و التناسل الأدبي و أخيراً التناسل التاريخي.
- أمّا الخاتمة فقد عرضنا فيها مجمل النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في انجاز هذا البحث، فتمثل في قلة الدارسين المهتمين بدراسة خطاب العتبات سواء في الرواية أو الشعر، و إن وجدت فإن الجانب النظري هو الذي يطغى عليها مغيبين فيه الجانب التطبيقي.

و لقد اجتهدنا و نحن بصدد انجاز هذا البحث للوصول إلى الأهداف المرجوة و رفع الستار عن العتبات، لكن يبقى اجتهادنا هذا مجرد محاولة " فلكل شيء إذا ما تم نقصان" و بعد حمد الله حمدا كثيرا مباركا فيه، نتقدم بجزيل الشكر ووافر التقدير و العرفان إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة راوية يحياوي التي جادت علينا بنصائحها و كتبها القيّمة، فلم تبخل علينا بعلمها فكانت لنا نعم المعين فجزاها الله عنا خير جزاء.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى اللجنة الموقرة التي ستتجشم عناء قراءة هذه المذكرة، رغم المشاغل العلمية الكثيرة.

مدخل

يعتبر خطاب العتبات نوع من المتعاليات النصية، التي حظيت باهتمام الناقد الفرنسي (جيرار جنيت Gérard Genette)، و قد أُلّف كتابه (عتبات) حتى يُرسي مجموعة من المعارف التي أرادها.

لكن، هذا النوع من الشعرية « لم يتأسس إلاّ في النصف الثاني من عقد الثمانينات»¹ ويعتبر مرحلة أخرى من اهتمامات جيرار جنيت بعد أن أشبع النص بالدرس، و لكن قبل التوغل في الحديث عن العتبات كعنصر مركزي في بحثنا هذا، أوردنا تعريفا مختصرا عن الخطاب.

1- الخطاب:

لغة:

جاء في معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي: «الخطب: سبب (الأمر الذي تقع فيه المخاطبة)، و الخطاب: مراجعة الكلام (تبادلته بين اثنين أو أكثر)، و الخطبة مصدر الخطيب وكان الرجل في الجاهلية إذا أراد الخطبة قام في النادي، فقال: خطب، و من أرادها قال: نكح و الخطب: المرأة و هو الزوج، و الخطبة : إن شئت في النكاح، و إن شئت في الموعدة»² فالخطاب يقوم بين طرفين أو أكثر لإنجاح عملية التواصل.

اصطلاحا:

يحدّد مفهوم الخطاب على أنّه الملفوظ، منظور إليه من حيث آليات اشتغاله في التواصل، و يقدّم مفهوم الخطاب في المدرسة الفرنسية، على أنّه الملفوظ أو المقول، حيث يعرفه (بنفينيست Benveniste) على أنّه «عبارة عن اللغة في حالة فعل أو بوصفه اللغة بين شركاء التواصل»³ و هذا تحديد لمفهوم الخطاب من حيث جريانه في التواصل، أي كيف يتشكل وفق معطيات السياق، بالتركيز على المخاطب، المخاطب و المقاصد المراد إيصالها، و يستعمل المخاطب معطيات السياق للتأثير على المخاطب، و هناك من الباحثين من نظر إلى الخطاب على أنّه « الطريقة التي بها تتشكل الجمل مكوّنة نظاما متتابعا تسهم به في تشكيل نسق كلي مغاير ومتحد

¹- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2007 ص 25 .

²- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار إحياء التراث العربي، دط، دون بلد النشر، دت، ص 252.

³- عبد الواسع الحميري: ما الخطاب و كيف نحلّه، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، ط1، بيروت 2009، ص 28.

الخواص، وعلى نحو يمكن معه أن تتألف الجمل في خطاب بعينه لتشكّل نصاً مفرداً، أو تتألف النصوص نفسها في نظام متتابع، لتشكّل خطاباً أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد¹ فالخطاب انطلاقاً من هذا المفهوم عبارة عن بنية كلية تستوعب مجموعة من النصوص. كما يعتبر أيضاً «مساق من العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معيّنة»² فهو إذن شرط ضروري لتحقيق عملية التواصل.

2- العتبات:

العتبات هي مجموع لاسم عتبة، و هي بتعبير (بورخيس Bor khis) «البهو الذي يسمح لكلّ منّا دخوله أو الرجوع منه»³.

إنّ العتبات يمثلها كل من العنوان، والعناوين الفرعية، والغلاف، والإهداء، وغيرها من العناصر الأخرى التي تصاحب النص المركزي أو المتن فهي إذن «عناصر تحيط بالنص»⁴ وتعدّ مفاتيح إجرائية أساسية يستعملها القارئ لاستكشاف الأغوار العميقة للنص. و هكذا يتضح لنا أنّ العتبات ليست مجرد لافتات للتزيين، بل هي ظواهر نصية مصاحبة معقّدة وملتبسة، و خطابات أدبيّة غنية بالدلالات.

لقد أهمل النقاد العرب القدامى قضايا العتبات، واهتموا بالقارئ على حساب النص باعتبارها في رأيهم نصوصاً صمّاء لا تنطق، لكن جاء النقد العربي المعاصر اليوم، ليؤلي اهتماماً خاصاً بعتبات النصوص الأدبية، بوصفها نصوصاً موازية لا تقل أهمية عن النصوص الأصلية الواردة في المتن، و يرجع الفضل في هذا الأمر إلى الناقد الفرنسي (جيرار جنيت) الذي يعد من بين الأوائل الذين أشاروا إلى أهمية هذه النصوص و العلامات، وذلك في بحثه عن أدبية النص التي تكمن حسب رأيه في المتعاليات و المناص.

لكن قبل (جيرار جنيت) نذكر تعريفاً أورده Martin Belter (مارتن بالتار) للعتبات حيث يعرفها على أنّها «مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه تكون مفصولة عنه مثل

¹- رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، دب 1991، ص 168.

²- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2008

ص 44 .

⁴- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 25.

عنوان الكتاب و عناوين الفصول و الفقرات الداخلة في المناص...»¹ أمّا (جيرار جنيت) فيقدّم تعريفًا لمصطلح عتبات أو ما يعرف عنده بالمناص في كتابه (عتبات)، فيقول: «المناص هو ذلك النص الموازي للنص الأصلي، فالمناص نص و لكن نص يوازي النص الأصلي فلا يُعرف إلاّ به ومن خلاله، و بهذا نكون قد جعلنا للنص أرجلا يمشي بها لجمهوره و قرّائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم»² و بهذا تكون العتبات بتداخلها مع المتن عند جنيت هي التي تجعل من الخطاب نصا، كما أنّها على مستوى آخر هي التي تجعل من النص عملا قابلا للانخراط في الوسط التداولي.

إنّ العتبات عبارة عن مداخل النص، تفتح أمام المتلقي الطريق للولوج إلى النص، و من خلالها يبنى القارئ أفق انتظاراته و توقعاته، و بتعبير آخر غياب العتبات يتسبّب في عجز القارئ على اقتحام البنية النصية، و سيجد نفسه أمام أبواب مغلقة.

و من هنا تتجلى أهمية العتبات لما تحمله من معان و دلالات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير وتمهّد الطريق أمام المتلقي، فالعتبات إذن «توجّه فعل القراءة»³ أي بفضلها يجد القارئ موطئ قدمه في النص لأتّها توجّهه.

تملك العتبات وظائف عديدة، ومنها نذكر «الوظيفة الإخبارية»⁴ التي تكمن أساسا في الإشارة إلى اسم الكاتب، دار النشر، و تاريخ النشر من جهة، و الإحالة على مقصدية ما، أو على تأويلات معيّنة متصلة بالكاتب من جهة أخرى.

إضافة إلى هذه الوظيفة نذكر «الوظيفة التعيينية»⁵ فالعنوان على سبيل المثال باعتباره عتبة أساسية و نصا صغيرا داخل نصّ كبير، يقوم بتعيين اسم للكاتب ليتداوله القراء.

ومن وظائف العنوان نجد أيضا «الوظيفة الإغرائية»⁶ أي أنّه يعمل على إغراء القراء وتحريك فضولهم، و يشترط أن يكون مثيرا و مغريا «فالعنوان الجيد هو أحسن سمسار

1- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 30.

2- المرجع نفسه، ص 28.

3- عبد المجيد علوي إسماعيل، عتبات النص... مقاربة نظرية، مجلة رابطة الأدب الإسلامي، العدد 27، دب، 2013، ص 16.

4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت) من النص إلى المناص، ص 78.

6- المرجع نفسه، ص 85.

للكتاب¹، و كآخر وظيفة نذكر « وظيفة التعيين الجنسي للنص »² فاندرج النص ضمن سلسلة أدبية معينة (رواية، شعر...) تيرر وجوده في الإنتاج الأدبي.

كخلاصة القول، إنّ العتبات تجسّر التواصل بين خارج النص و داخله، و تحافظ على هوية النص المركزي، و تفتح أمام القارئ أبوابا كثيرة « لتفكيك النص و تحليله و تفسيره و تأويله »³ فهي توجّهه نحو أفق محدّد من القراءة، إضافة إلى وظائف أخرى متعدّدة لا يمكن الإلمام بها كلّها فالعتبات موجّهات قرآنية، تساهم في إضاءة المركز (النص) كما تعمل على ترسيخ كينونة دلالية مضاعفة.

¹ - عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت) من النص إلى المناص، ص 85.

² - عبد المجيد علوي إسماعيل، عتبات النص... مقاربة نظرية، ص 17 .

³ - خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين و الترجمة و النشر دط، دمشق، 2007، ص 07.

الفصل الأول

الفصل الأول : المناس في ديوان " للريح قالت الشجرة "

إنّ قراءة أيّ عمل أدبي يتطلّب من القارئ قبل الولوج لمتن النص إدراك ومعرفة تلك العناصر التي تجعل من ذلك العمل عملاً كاملاً و مكتملاً، و يتعلّق الأمر « بالعناصر الموجودة على حدود النص داخله و خارجه »¹ من عناوين رئيسية، و عناوين فرعية و عناوين داخلية ... الخ. ونظراً لأهميتها في الدراسات النقدية الحديثة، نجد الباحث الفرنسي جيرار جنيت قد أعطى لها اهتماماً بالغاً، واهتمامه هذا لم يكن منصّباً فقط على دراسة مكوّنات النص، و كيفية بناؤه، و إنّما انصبّ أيضاً على تلك الفضاءات الأيقونية، التي بها يكتمل جوهر النص، فانقل بذلك « من شعرية النص إلى شعرية المناس »² حيث اعتبر المناس نمطاً من أنماط المتعاليات النصية و الشعرية عامّة، فالمناس عنده هو « ذلك النص الموازي لنصّه الأصلي »³ إذ أنّه يسمح بالتفاعل بين القارئ و البنية النصية « لنخرج بذلك من مقولة أيزر حول تفاعل القارئ و النص، لندخل مع جيرار جنيت إلى دائرة تفاعل القارئ و المناس »⁴ فعن طريق هذه المصاحبات يحقّق النص تفاعلاً مع قرائه.

و سنتناول في بحثنا هذا المناس في ديوان (للريح قالت الشجرة) للشاعرة الجزائرية منيرة

سعدة خلخال بنوعيه :

-المناس النشري:

وندرس من خلاله الغلاف، و الصورة، و المؤشر الجنسي.

-و المناس التأليفي:

ومن خلاله ندرس اسم الشاعرة، العنوان الرئيس، العناوين الداخلية، الاستهلال والهوامش.

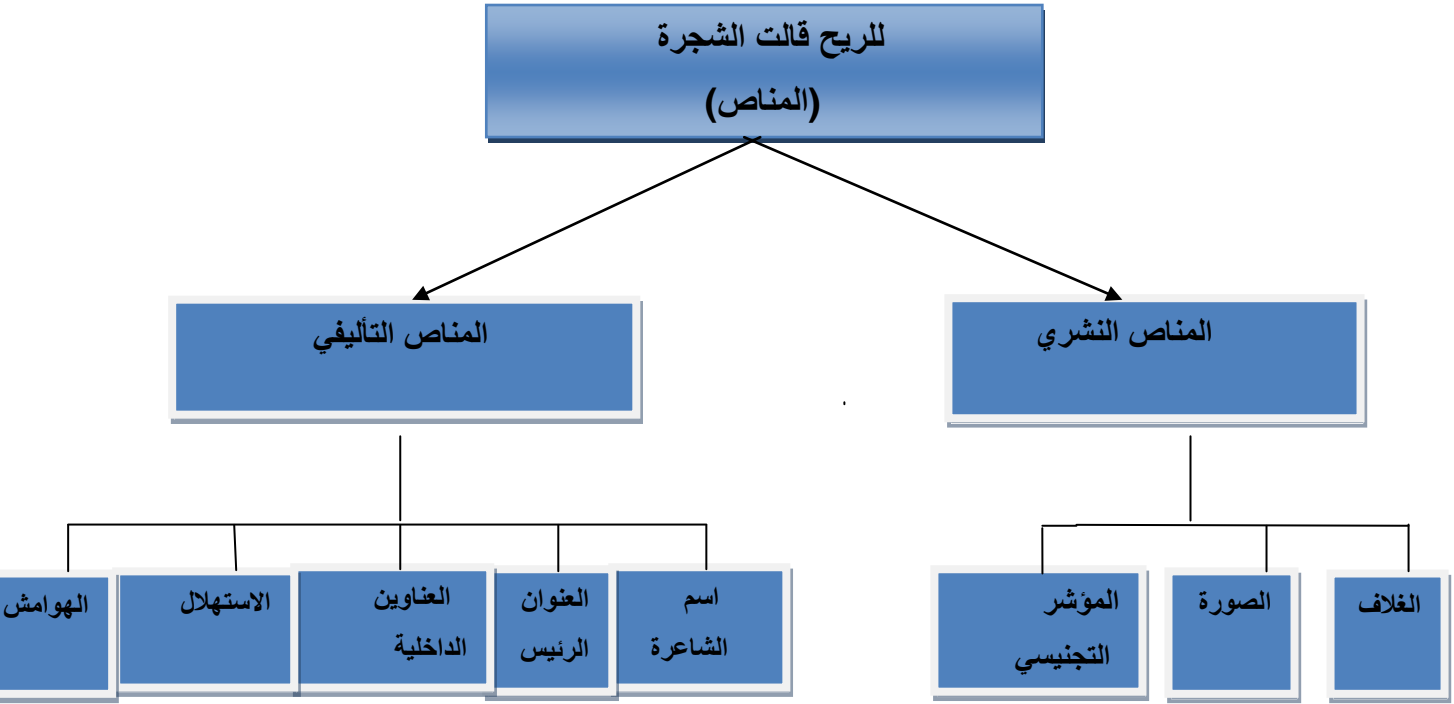
و هذا ما يُضّحه المخطط الآتي:

¹ - محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته و ابدالاته، ج1، دار توبقال، ط1، بيروت، 1989، ص76.

² - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت) من النص إلى المناس ، ص27.

³ - المرجع نفسه، ص28.

⁴ - عبد الحق بلعابد: مكونات المنجز الروائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة)، مخطوط دكتوراه، إشراف واسيني الأعرج، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، 2009، ص44.



المبحث الأول: المناص النشرية في ديوان للريح قالت الشجرة

هو مناص خاص بالناشر يضم «كل الإنتاجات المناسية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب و طباعته، و هي أقل تحديدا عند جنيت إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة...»¹ و يتمثل في ديوان (للريح قالت الشجرة) فيما يلي:

1. الغلاف:

يعتبر خطاب الغلاف من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على تناول النص الأدبي عامة و الشعري خاصة، فعتبة الغلاف عتبة ضرورية تساهم في توجيه المتلقي على التعمق في مستويات النص، و رسم أفق انتظاره و ليس ثمة شك في أنّ الناشر يتحمل مسؤولية كبرى في طريقة و جمالية إخراج هذا الغلاف، و إن كان هذا الاختيار قد يتم باتفاق بين الكاتب و الناشر، إذ تحتلّ هذه العتبة منزلة الصدارة في العناصر المشكلة لعتبات النص المحيط « فهو العتبة الأولى من عتباته »² إذ تعتبر أول ما يواجه القارئ قبل عملية التلذذ بالنص، لأنّ الغلاف هو الذي يحيط بالنص الشعري و يغلفه و يحميه.

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت) من النص إلى المناص، ص 45.

² حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب دط، مصر 1997، ص118.

و سنأخذ بعين الاعتبار في دراستنا لديوان (للريح قالت الشجرة) اللوحة التشكيلية المتموقعة على الغلاف، و التي تستدعي تفكيكا لعناصره ا أولا ثم البحث عن المعادل الدلالي لها ثانيا، و ذلك من خلال ربطها بسياق النص الشعري وقتحه على السياق الاجتماعي الذي تولد منه.



لقد بنيت عتبة غلاف هذا الديوان على لوحة، تقوم على ثنائية الصورة والحرف، قسّمت على شكل أفقي، جاء نصفها العلوي مكتوبا بالكلمات، تصدّرته في الأعلى هوية الشاعرة (اسمها ولقبها)، و تحته مباشرة ترّبع عنوان الديوان مكتوبا بخط سميك بلون أحمر ليؤثر في المتلقي بنسبة كبيرة، أمّا جزؤها السفلي، فقد تمثّل في الصورة المرفقة بالمؤشر التجنيسي و الإطار الخاص بدار النشر.

2. الصورة:

إنّ التطوّر الهائل الذي أسفرت عنه التكنولوجيا الحديثة، جعل كلّ شيء مرتبطا بالصورة إذ تعتبر الوسيلة المثلى للتواصل الإنساني، و لغة ثانية تستقطب القارئ، الذي وجب عليه أن يدرك أنّ « أهم ما يميّز الصورة البصرية عن باقي الأنظمة الدالة و منها اللغة خاصة هو حالتها التماثلية أو

أيقونيتها في الاصطلاح السيميولوجي...أي شبهها الحسي العام للموضوع الذي تمثله»¹ فالصورة علامة أيقونية تساعد القارئ على تأويل العنوان، وفك رموزه.

حيث جاءت الصورة المجسدة على صفحة الغلاف الأمامي للديوان محل الدراسة مليئة بالدلالات، إنها صورة لوجه امرأة بشعر يتطاير بفعل الريح، حيث طغى على هذا الوجه اللون الأصفر، وهو اللون الذي لا يستبعدنا أن نربطه بالنار، و عدم الاستقرار، ليدلنا على الحرق التي تعيشها المرأة نتيجة التهميش، بوجه يحمل في طياته حزنا و ألما ببريق دموع دالة على الوجد الذي يتكبد بها بداخلها، وهي صورة تعكس ما عاشته و لا تزال تعيشه في ظلّ مجتمع قاس بعاداته وتقاليده، في ظلّة هيمنت القوّة الذكورية و همّشت فيه المرأة ككيان لها روح وجسد.

فما نلاحظه هو أنّ العنوان الذي اختارته الشاعرة لديوانها، عبّر بحق عمّا أبدته لنا الصورة، فوجه المرأة يُمثّل بالشجرة، أمّا شعرها المتطاير فهو يتطاير بفعل الريح فالشجرة تُظلم من طرف الريح (خاصة في فصل الخريف)، كما تُظلم المرأة من طرف الرجل أوّلا و المجتمع ثانيا، فقد تقول الشجرة للريح أنّك ظلمتني، وجسد وجه المرأة هذا الظلم بحزنه و كاتبته و تألمه.

3. المؤشر التجنيسي:

تعتبر عتبة التجنيس ركنا من أركان العتبات النصية، التي تُحدّد طبيعة العمل الأدبي من حيث كونه شعرا، أو رواية، أو مسرحية، فهو من بين الإشارات والأيقونات التي تعمل على خلق علاقة تواصل مع المتلقي، إذ تساعد «القارئ على استحضار أفق انتظاره كما يهيئه لتقبّل أفق النص»² فكما يرى جيرار جنيت أنّ المؤشر التجنيسي «ذو تعريف خبري تعليقي لأنّه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذلك»³ فمن خلال ديوان (للريح قالت الشجرة) نلاحظ حضور عتبة التجنيس (شعر)، كعلامة دالة على صفحة الغلاف الأمامي، وكذا على ظهر الغلاف بشكل بارز تحت الصورة المرفقة للعنوان جهة اليسار، هذا التجنيس الذي عمدت الشاعرة منيرة سعدة خلخال توظيفه حتى تسمح للقارئ بالإبحار في رياض هذا الديوان الشعري المتعدّد القوائد، حاملا معه أفق توقع لجنس الشعر، و ما يميّز به من لغة مجازية إيحائية، و شعرية، و جمالية و إبداعية للشاعرة، فعندما يلج المتلقي عتبات الديوان

¹ محمد غرافي، "قراءة في السيميولوجيا البصرية" مجلة عالم الفكر، العدد الأول، المجلد 31، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2002، ص222.

² حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، ص118.

³ عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جنيت) من النص إلى المناص، ص89.

توجّهه علامة الجنس، في أن يختار كل الحمولات المعرفية التي بها يتحرّك أثناء القراءة، و يتخلّى عن كل المعارف القبلية خارج ذلك الجنس الموجّه، و كأنّ الجنس موجّه قرائي. لقد شكّلت عناصر المناص النشري في الديوان للريح قالت الشجرة من الغلاف، الصورة المؤشر التجنيسي، مساحة ذهنية لإيصال الفكرة الرئيسية التي يرمي إليها المتن الشعري مضمّية على النص آليات فكرية و جمالية، تدفع القارئ إلى سبر أغوار هذا الديوان.

المبحث الثاني: المناص التأليفي في ديوان للريح قالت الشجرة

هو مناص خاص بالمؤلف إذ « يمثّل كل الإنتاجات و المصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/ المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب، العنوان ، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال »¹ وهو في الديوان محل الدراسة كما يلي:

1- اسم الشاعرة:

يحتل اسم المؤلف مكانة هامّة باعتبار أنّ كل عمل أدبيّ مهما كان جنسه شعرا أم نثرا لا يخلو من اسم مؤلفه، لأنّه يُضيف للذات المبدعة شهرة و بروزا في الساحة الأدبية « فالنظام القولي لا يكتسب نصيته من بنيته الداخلية فحسب، بل يتدخل فيها كذلك منتج ليضيء بدوره النص، و يفتح أفق انتظار مرتكز على نصوصه السابقة الثابوية في ذاكرة المتلقي »² لذلك يُعتبر اختيار الموقع المناسب لاسم الكاتب على صفحة الغلاف، من الأمور التي تعطي للنص بعدا جماليا و إيحائيا، وهذا ما يظهر جليّا في هذا الديوان، إذ تصدر اسم الشاعرة منيرة سعدة خلخال أعلى صفحة الغلاف لأنّ « وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى »³ وهذا ما نلاحظه في هذا الديوان إذ يُعتبر من الدواوين الشعرية الحديثة، أعلنت فيه الشاعرة حضورها في أعلى صفحة الغلاف الأمامي، إذ اخترق اسمها الفضاء الأبيض بكثافته السوداء الغليظة، ممّا أكسبه رونقا وجمالا، فقراءته لا تكون معزولة عن اسم الشاعرة منيرة سعدة خلخال حيث تمكنت من إدماج ثلاثة دواوين شعرية، في ديوان واحد مضمّية عليه سمات جمالية، إبداعية و دلالية فهي الذات المبدعة التي حاولت أن تبرز نفسها كامرأة لها الحق في الإبداع تماما كالرجل فملكة الكتابة لم تعد حكرًا عليه، بل للمرأة أيضا حقّ فيها.

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت) من النص إلى المناص، ص48.

² أحمد فرشوخ: جمالية النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية) "لعبة النسيان"، دار الأمان، ط1، الرّباط 1996، ص28.

³ حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، ص06.

وإذا ما تتبعنا قصائد الدواوين الثلاثة لوجدنا صلة وثيقة بين اسم الشاعرة و عنوان قصيدة كل ديوان.

فمثلا في ديوانها الموسوم (أسماء الحب المستعارة)، نجد فيه قصيدة (فيروز سيرتا والشاطئ الحزين) تعبر فيها الشاعرة عن مدى حبها لمدينتها قسنطينة(سيرتا قديما) وحنينها إليها كلما ابتعدت عنها فتقول:

يأتيك الضياء

زبدا ناصع العطاء

ثورة اشتياق

هدأة الكون المقبرة

وعيون الفجر تتسع للبكاء

...

لأكبر و أكبر وأكبر

حتى أصير طفلة

بعينك

تزهري في كل بسملة...¹

أما في ديوانها الثاني (لا ارتباك ليد الاحتمال) فالصلة تظهر في قصيدة (أكتب) في مقطعها الأول إذ تقول:

أكتب عني لا أكتب لي..

أكتب للمحتمل، للمفترض، للممكن

أكتب للذي بيني وبينه،

مسافة الوهم...²

وذلك لتبرز ذاتها التي تتشكل باللغة و من خلال اللغة على أنها قادرة على الكتابة من جهة، ومن جهة أخرى تكتب بصوت المرأة العربية عموما و الجزائرية على وجه الخصوص للولوج إلى عالم الكتابة و الإبداع والظهور.

¹ - منيرة سعدة خلخال: ديوان، "للريح قالت الشجرة"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دط، الجزائر، 2013 ص27.

² - المصدر نفسه، ص89.

كما نجد صلة وثيقة بين اسم الشاعرة و الديوان (الصحراء بالباب)، من خلال قصيدة (حرقه) أين عبّرت فيها عن اشتياقها لقسنطينة فتقول:

تنهار أسئلة الروح الشفافة

لا مناديل توقف حر الحرقه

يا قلبها الخفاق

عند كل مساء،

دأب القلب على لقائك

و السلام عليك...¹

فيكتب هذا المقطع هوية الذات المتماهية مع المكان.

2- العنوان الرئيس (للريح قالت الشجرة):

إنّ العنوان هو الباب الرئيس للعمل الأدبي و مدخله، ويعدّ من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس حيث يعدّ « العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يُعرف وبفضله يُداول يشار به إليه و يدلّ به عليه، يحمل وسم كتابه »² و يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة و الخفية» فهو الموجّه الأكثر أهمية من بين أدوات التوجيه النصي »³. ونظرا للأهمية القصوى التي يحتفل بها العنوان، نجد الكثير من النقاد اتجهوا نحو التخصص فيه، حيث نتج عن ذلك ظهور علم جديد و هو ما يسمّى بعلم العنونة و الذي ظهر أوّل الأمر عند الغرب على يد جيرار جنيت.

وعليه، فديوان (للريح قالت الشجرة) هو ديوان شعري جزائري معاصر، صدر عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (Enag) بوحدة الرغبة- الجزائر- للشاعرة منيرة سعدة خلخال، يتضمن ثلاثة دواوين و هي: أسماء الحب المستعارة، و لا ارتباك ليد الاحتمال و الصحراء بالباب، و أوّل ما يثير قراءتنا، هو العنوان الرئيس (للريح قالت الشجرة)، الذي يعدّ المفتاح الأساس للولوج إلى التجربة الشعرية النسوية، واكتشاف مميزات وخصوصياتها وقد قدم الباحث الفرنسي (لوي هيوك Loe Heok) تعريفا للعنوان في كتابه " سمة العنوان " بأنّه « مجموعة

¹ منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص219.

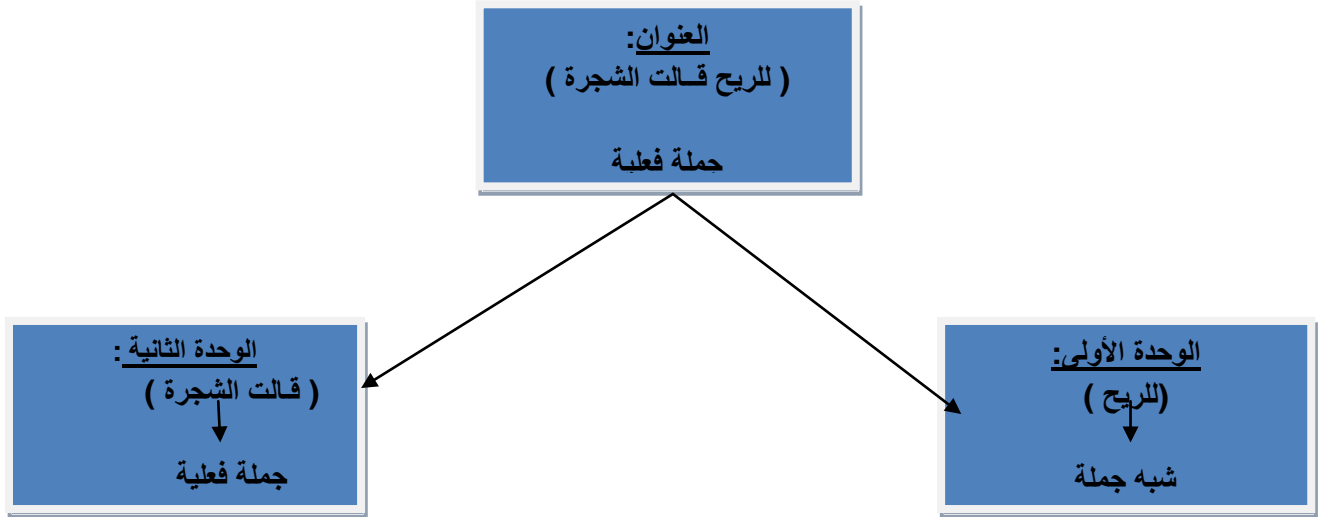
² محمد فكري الجزار: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، دب، 1998 ص15.

³ عقيل مهدي: الأقباص و التجليات، (قراءات في تجربة الشاعر نوفل أبو رغيف)، سلسلة نقد، ط1، بغداد، 2011، ص61.

من العلامات اللسانية التي تتموقع في واجهة النص للإشارة إليه والتعبير عن محتواه العام، وجذب الجمهور المقصود «¹ و بهذا يكون العنوان عند لوي هيوك مجموعة من علامات لسانية تصوّر، وتعيّن و تشير إلى المحتوى العام وتثير فضول المتلقي وتحرّضه لقراءته. إنّ الصيغة اللغوية المشكّلة للعنوان (للريح قالت الشجرة) تجعلنا نتحرّى البحث فيه برصد الصعيد النحوي و المعجمي من جهة، واستنباط الصعيد التأويلي من جهة أخرى.

أ- الصعيد النحوي:

ونعني به تحديد المحل الإعرابي لكلّ لفظة من العنوان، و الذي نجده عبارة عن جملة فعلية تتفرع إلى وحدتين، و هذا ما يوضحه المخطط الآتي:



و يتم إعراب العنوان الرئيس (للريح قالت الشجرة) على النحو الآتي:

¹ - خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص76.

الكلمة	إعرابها
اللام	حرف جر
الريح	اسم مجرور باللام و علامة جره الكسرة الظاهرة على آخره
قالت	فعل ماض مبني على الفتح و التاء للتأنيث
الشجرة	فاعل مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

ب - الصعيد المعجمي:

و نقصد به معرفة و دراسة المفردات المعجمية كما وردت في القاموس أو المعجم.

• كلمة ريح:

حسب لسان العرب تعني: (الغلبة و القوة)¹.

أما في القرآن الكريم فتستعمل للدلالة على الشرّ، كما في قوله تعالى في سورة آل عمران الآية (117): ﴿مَثَلُ مَا يُنْفِقُونَ فِي هَذِهِ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُوا أَنفُسَهُمْ فَأَهْلَكَتَهُ وَ مَا ظَلَمَهُمُ اللَّهُ وَ لَكِنْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾ (117).

حيث وردت لفظة الريح مفردة في القرآن الكريم لتدلّ على العذاب، والتهديد، والتخويف

والعقاب كقوله تعالى في سورة الحاقة، الآية (06): ﴿وَ أَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ

عَاتِيَةٍ﴾ (06).

وهذه الريح أرسلت إلى قوم عاد و معروف أنّ الله سبحانه و تعالى عاقبهم بها، فورود كلمة الريح بالمفرد فتوحي بالهلاك، أمّا بالجمع (الرياح) فتوحي بالإيجابية و الخير.

• كلمة شجرة:

لغة:

« الشجر: نبات يقوم على ساق واحدة و قد يطلق على كلّ نبات غير قائم »²

¹- ابن منظور: لسان العرب، مادة "ريح"، دار صادر للطباعة و النشر، ط1، بيروت، 1990، ص457.

²- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج1، ط3، بيروت، 1985، ص491.

ج - الصعيد التأويلي:

يعتبر العنوان الواجحة الأمامية التي تواجه القارئ للوهلة الأولى قبل التوغل في محتوى الكتاب فهو إذن « أول ما يقع عليه بصر المتلقي »¹ إذ يشكل نصا ملحقا بالنص المركزي(المتن) و« علامة دالة على النص و خطابا قائما بذاته لكونه جزءا مندمجا في النص »² لكن في بعض الأحيان يخترق أفق توقع القارئ خاصة إذا كان من نوع العناوين الإيحائية.

و ورد عنوان ديوان الشاعرة الجزائرية **(منيرة سعدة خلخال)** متربعا فوق صفحة الغلاف الأمامي للديوان، مهيمنا بشكل بارز خطأ و كتابة، لاسيما و أنه باللون الأحمر، إذ جاء جملة فعلية ليدلّ على الحركية، حيث أحسنت صرلغته ، وهذا ظاهر في التقديم والتأخير الحاصل بين شبه الجملة **(الريح)** و الجملة الفعلية **(قالت الشجرة)**، فتقدير الكلام يكون **(قالت الشجرة للريح)** وبمجرد خرق الشاعرة للرتب المحفوظة و تخطيها وانحرافها عنها، حققت غرضا و هو توجيه التفات المتلقي إلى كلمة الريح و شدّ انتباهه فهذا التقديم و التأخير أتى لغرض الاعتناء بالمتقدم به ويعتبر العنوان **(للريح قالت الشجرة)** عتبة رئيسة، تفرض على المتلقي أن يتفحصه ويستنتقه، قبل الانغماس داخل البنية النصية، لأنه « وجد ليوجّهنا و يغرينا و يقدم لنا مفتاحا للتأويل و الإيهام »³ و لعلّ أول ما يستوقفنا فيه، هو تلك الحالة التي يخلقها من التساؤل، هل هذا العنوان الذي وظفته الشاعرة يتماشى مع المتن؟ و هل فيه نسبة من الإغراء و التأثير في القارئ؟ و يستدعي العنوان في أغلب الأحيان أسئلة و تعليقات، يأتي الجواب عنها داخل النص الشعري، وهذا ما يجعلنا نعتقد أنّ المعنى الدلالي للعناوين لا يكتمل إلاّ بعد قراءة النصوص التي تعنونها، فإنّها تشكّل خطابا واصفا للنص المتن.

و كثيرا ما يقال: « الكتاب.... يعرف من عنوانه »⁴ أي أنّ القارئ يبني أفق توقعه، من خلال

قراءاته للعنوان ، لكن في أغلب الأحيان يخترق أفق توقع القارئ خاصة إذا كان من نوع العناوين الإيحائية، و هذا ما ينطبق على عنوان **(للريح قالت الشجرة)** حيث أنّه يحمل في طياته معنيين متعارضين.

¹- شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري (في ديوان مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، ط1، أربد- الأردن، 2010، ص31.

²- شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل (دراسة في الرواية العربية)، دار النايا للدراسات والنشر و التوزيع، ط1، سوريا، 2013، ص13،14.

³- عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، دار النايا للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، سوريا 2011، ص09.

⁴- المرجع نفسه، ص 09 .

فالمعنى الأول هو المعنى المباشر الظاهر البسيط، و الذي يُظهر للقارئ للوهلة الأولى أنّ

الموضوع المتداول هو عبارة عن حوار قائم بين الشجرة و الريح، إذ تظهر كلمة الشجرة

بوضوح أنّها الكلمة المؤدية لفعل القول، ولكن أليس فعل القول منسوبا فقط للإنسان؟

يبدو أنّ الشاعرة تمكّنت من إثارة ذهن المتلقي في البحث و التنقيب عن خبايا هذا العنوان

وما يحمله من شحنات دلالية عميقة، بعد أن خيّب أفق توقع القارئ، إذ قامت بصياغته بطريقة

شاعرية، و جمالية، و استعارية ممّا يستدعي تحليلا عميقا و دقيقا.

فهو عبارة عن استعارة تصريحية شبّهت فيه الشاعرة المرأة بالشجرة و الرّجل بالريح فحذفت

المشبه و هو الإنسان، و صرّحت بالمشبه به المتمثل في الريح و الشجرة، وهو مبرّر كاف يثبت

أنّ العنوان من الصنف الذي لا يقَدّم معنا محددا حول المتن، و للقارئ حرية التأويل، فهو

إذن « ليس طريقا سيارا نحو معرفة النص بقدر ما هو عبارة عن التواءات و منعرجات و حتى

أنفاق لا تقود إلى النص بالطريقة التي قد نتصوّرها ¹ » إذ تتميز بنية هذا العنوان بالغرابة، حيث

أنّه يجعل القارئ في تساؤل ماذا تقول الشجرة للريح؟ و هل فعلا أنّ الشجرة هي المتحدّث أم أنّه

شخص آخر؟

إنّ أوّل ما يلفت انتباه القارئ هو صورة المرأة على الغلاف، بحيث تسمح له مباشرة بربطها

بالعنوان، و استنباط أنّ الشجرة تدلّ على المرأة، في حين أنّ كلمة الريح ترمز إلى الرجل كمقابل

لها.

من هنا وجب علينا أن نتساءل لماذا اختارت الشاعرة كلمة الريح بدلا من كلمات أخرى؟

ويمكن أن نجيب بقولنا أنّ الشاعرة وجدت في كلمة الريح، التي تحمل معنى السوء و القوة ملاذها

للتعبير عن المعاناة التي تعيشها المرأة تحت سيطرة الرجل، إذ يمكن أن نقول أنّها شبّهت الرجل

بالريح لبطشه و عنفوانه، تماما مثل الريح حين تثور، و تأخذ كلّ ما تجده أمامها، بتعبير آخر، إنّ

العنوان مع الصورة المرفقة له، يحيلنا إلى سيطرة الرجل على المرأة باعتبارها المفعول به دائما،

فالمرأة تُظلم من طرف الرجل دائما، مثلما تُظلم الشجرة من طرف الريح في فصل الخريف و في

اعتداءات الطبيعة عليها.

1- عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص74.

يبقى السؤال يطرح نفسه، هل هذا ما أرادته الشاعرة حقا من العنوان؟ سؤال لا يمكن الإجابة عنه إلا بسبر أغوار هذا الديوان و التعمق في شعابه، إذ المتن يعكس شيئاً آخر مخالفا لما أوردناه سالفاً.

فالمعنى الثاني هو المعنى الخفي، و الذي يمكن أن يُحيل على الوطن و ما عاشه من فترات صعبة جرّاء أسباب مختلفة كالإرهاب و الاستعمار، و قد عبّرت عنه الشاعرة في قصيدتها الموسومة (رماد التتار) من ديوان (أسماء الحب المستعارة) في قولها:

...يا كلّ هذا الوطن

و الموت

من أين نزحت إلى عيوننا

رمادا تتارا؟

لا يبقى على حلم

على وهم

يتبدّل صدقات الشط

قبور محاور على نار جديدة

يواعدنا كل يوم

تأكل ما تبقى من أطلال

الدمار

يا أيها الزائر المحمل

بالدماء المقطوفة

من أكابد الأمهات

أحلى ثمار...¹

فعبارة (يا أيها الزائر المحمل بالدماء) تعبّر عن المستعمر (الدخيل) الذي يدمّر ويسفك دماء الأبرياء أو إحالة إلى العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر، فبرجوعنا إلى الفترة التي كتبت فيها الشاعرة تجربتها هذه، لوجدناها منحصرة في حقبة عرفت فيها الجزائر مرحلة صعبة متمثلة في الإرهاب، و ما نتج عنه من موت و اغتيال و أسى اتجاه أناس أبرياء، و هذا ما يجسده ديوان

¹ - منيرة سعدة خلخال، للريء قالت الشجرة، ص 82، 83.

(أسماء الحب المستعارة) فجّل قصائده تتحدث عن الموت و الاغتيال، حيث أنّ كلمة الشجرة يمكن أن ترمز إلى الوطن بجذوره العميقة، في حين تحمل كلمة الريح معنى السوء والظلم و الشر. فالشجرة تُظلم من طرف الريح، تماما مثلما يُظلم الوطن من طرف الاستعمار والإرهاب والأبناء العاقين حيث يعيش المواطنون فيه كالغرباء، و هذا ما يظهر جليا في مقدمة الديوان في قول الشاعرة:

ظلمتني، قالت الشجرة

للمستبد بالنظر...¹

إنّ بتعمقنا أكثر داخل الديوان و التوغل في ثناياه، نجد أنّ كلمة الشجرة تحيل على أكثر من معنى، فهي تعبّر أيضا عن شخصية الشاعرة (منيرة سعدة خلخال)، التي تخاطب الريح لتدل على المدينة التي كثر التعبير عنها في الشعر العربي الحديث، و قد حملتها الشاعرة بمعاني الغربية و الضياع، إذ أنّها بمجرد انتقالها إلى الجزائر العاصمة، أحسّت هناك بالضياع والاشتياق إلى مدينة قسنطينة، و هاتان المدينتان هما الوحيدتان الحاضرتان داخل ديوانها و لا تصرح بهما في عناوين قصائدها، و لكنّها في مقابل ذلك تذكر مدينة سيرتا التي هي قسنطينة في التاريخ القديم في قصيدتين من ديوان أسماء الحب المستعارة و هما (سيرتا و أنا) و(فيروز سيرتا و الشاطئ الحزين) حيث تقول في قصيدة سيرتا و أنا:

... خذيني إليك

وأنت الضفة الأخرى لشهقتي المحتبسة

بمقلة غربة دهرية..

أكتبي لي على كل عناوين القسوة

و دعيني أحبك

كما أنت

جسرا و نبضا

إليك يهدياني..

التي أنت...²

¹- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص05.

²- المصدر نفسه، ص54.

و هي القصيدة التي عبّرت فيها الشاعرة عن شوقها و حنينها لمدينتها، منبت العلم والعلماء مدينة الجسور المعلّقة قسنطينة.

فهذا العنوان يحمل أكثر من دلالة، إذ يمكننا أن نستنبط منه تأويلا آخر، من خلال المتن حيث أنّ كلمة الشجرة تعبّر عن المرأة العربية بصفة عامة، التي لطالما هُمّشت سواء من قبل الرجل أو المجتمع، و كأنها غير مؤهلة للخوض في المجالات المهمة، و ما عليها إلا أن تكون زوجة و أمّ، فالغائب الكبير في حياة المرأة هو اللغة أو الملفوظ، الذي يعبّر عن وجودها و يعلن عن حضورها، و هذا ما تفتنت إليه الشاعرة (منيرة سعدة خلخال)، حيث حاولت من خلال ديوانها إيقاظ ضمير كل امرأة عربية، و كأنها أرادت أن تقول: هذا يكفي لا للصمت، لا للظلم، لا للتهميش، و كسر جدار الصمت الذي ظل يلاحقها لسنوات، وهذا ما يظهر جليا في قصيدة **أكتب،** إذ تقول:

أكتب الوجد

أكتب القلق السويّ ..

أكتب ماذا، أكتب أيضا، أكتب كيف

أكتبني

أكتب لولا، أكتب سوف، أكتب قد ..

أكتب عنوة، أكتب فجأة،

أكتب مادام

أكتب ربّما على يد القلب ...¹

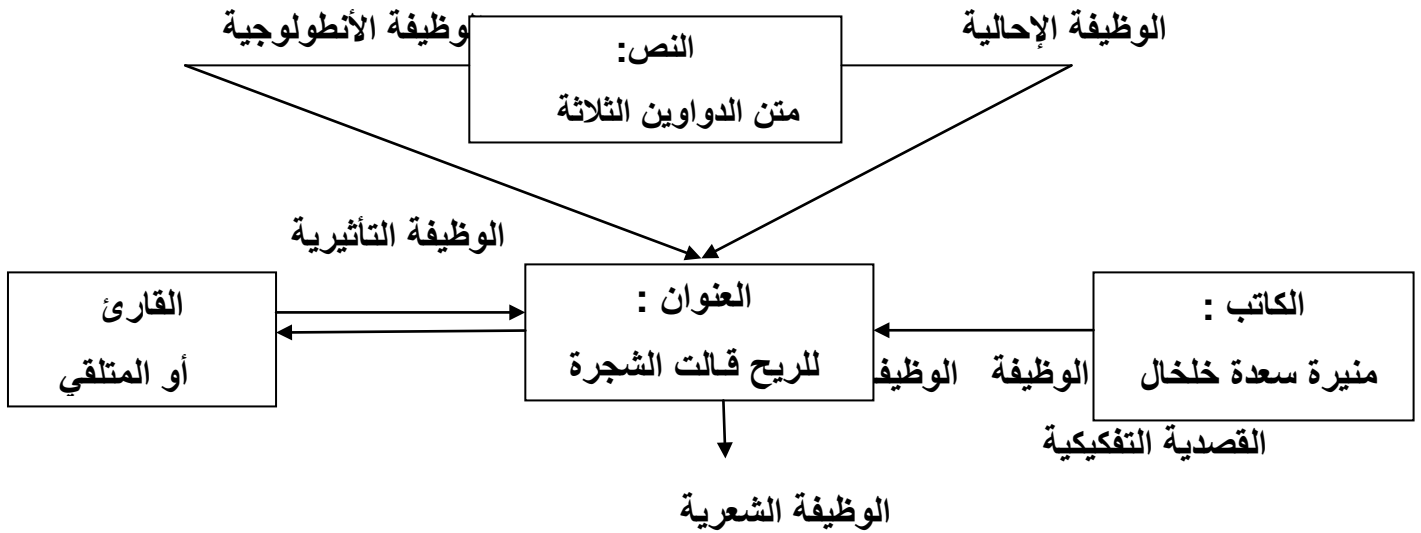
إذ نجدها في هذه القصيدة تتكلم باسمها و باسم كلّ امرأة عربية، تخاطب فيه المجتمع قائلة أنّ للمرأة الحق في الإبداع، في الكتابة و لم يعد هناك وزن لتلك المفردات التي ألصقت بالمرأة مثل الضعف و التهميش و الصمت، فالشاعرة منيرة سعدة خلخال جاءت لتقول في عنوان ديوانها أنّ الشجرة مهما هزّتها الريح و مهما حاولت إسقاط أوراقها فستظلّ ثابتة في التراب وكذلك المرأة مهما حاول المجتمع تهيمشها و طمسها، فستظلّ عنصرا فعّالا في المجتمع و من دونها سيظلّ ناقصا.

ويؤدي عنوان **(للريح قالت الشجرة)** عدّة وظائف، و لعلّ أوّل وظيفة يقوم بها تتمثّل في « عملية إثارة الفضول و حب المعرفة و البحث عن الإجابات التي تفتقر في اللحظات الأولى

¹ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص 89.

من معاينة الكتاب في ظاهره «¹ و هذا لكونه ينتمي إلى العناوين الإيحائية التي تحمل في طياته صفة الغموض ممّا يدفع بالقارئ إلى فكّ شفراته و رموزه.

يمكن إجمال الوظائف، التي يؤديها عنوان الديوان في الترسيمة التي وضعها خالد حسين حسين في كتابه الموسوم " في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية"²



سنفصل أكثر في وظائف العنوان (للريح قالت الشجرة) كما يأتي:

-الكاتب ← العنوان: الوظيفة القصدية

تركز هذه الوظيفة على المرسل المتمثل في الشاعرة (منيرة سعدة خلخال)، إذ أنّها تعبّر عن مقاصدها اتجاه ديوانها المنجز (ما يتحدث عنه)، و لقد أطلق عليها رومان جاكبسون في خطاطته التواصلية اسم الوظيفة الانفعالية.

- العنوان ← القارئ: الوظيفة التأثيرية

تعنى هذه الوظيفة بالضغط الذي يمارسه العنوان (للريح قالت الشجرة) على القارئ باعتباره مصاغ بطريقة مغرية من قبل الشاعرة منيرة سعدة خلخال، ممّا يجعله يسعى إلى البحث و التنقيب في خباياه، لتأويله و استنباط دلالاته.

¹ عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص18، 19.

² خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص98.

-القارئ ← العنوان: الوظيفة التفكيكية:

تتعلق هذه الوظيفة بالعنوان للريح قالت الشجرة حيث يستوجب تفكيكا من قبل القارئ لاستنتاج أبعاده الدلالية و التداولية و يحاول إعادة تركيبه من جديد.

-العنوان ← النص الوظيفة: الانطولوجية + الوظيفة الاحالية

تنبثق من علاقة العنوان للريح قالت الشجرة بالنص متن الديوان وظيفتين:

أنطولوجية و إحالية، حيث تتعلق الأولى بالنص متن الديوان، و الذي يوقرها عنوان الديوان (للريح قالت الشجرة)، فكما يكون للشخص اسم يعبر عن هويته كذلك يكون للكتاب عنوان يعبر عن كينونته، في حين تتعلق الثانية بما يحيل عليه العنوان من دلالات متعددة.

- العنوان ← العنوان: الوظيفة الشعرية

إنّ العنوان (للريح قالت الشجرة) تبعا لهذه الوظيفة يكتسب قوة مضاعفة على الإيحاء بمعنى أنّ هذه الوظيفة تتعلق بما يحويه عنوان الديوان، من مكاسب تغري المتلقي ناهيك عن اللغة التي صيغ بها.

3- الاستهلال:

الاستهلال عند جيرار جنيت هو « ذلك الفضاء من النص الافتتاحي / Limunaire (بدئيا/ préliminaire كان، أو ختميا postiminaire) والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقا به أو سابقا له »¹ إذ تعتبر عتبة مفتاحية يدخل من خلالها القارئ لمتن النص كما أنّها

« تمثل لحظة بدء الاتصال بين قطبي الإبلاغ المرسل، المرسل إليه »²

حيث يرى عبد الفتاح الحجمري في كتابه "عتبات النص (البنية و الدلالة)" أنّ « الاستهلال

استشهاد موضوع في الحاشية، عادة في بداية العمل الأدبي، أو في بداية جزء منه، و لا تعني

عبارة ((في الحاشية)) خارج العمل الأدبي...و إنّما تعني بعد الإهداء، إن وجد هناك إهداء... »³

فإذا ما تتبعنا الاستهلال في ديوان (للريح قالت الشجرة)، لوجدنا أنّ استهلال الشاعر جاء

كإجابة لعنوان هذا الديوان إذ تقول:

ظلمتني، قالت الشجرة

¹- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت) من النص إلى المناص، ص112.

²- أندري دي لنجو: في إنشائية الفواتح و الخواتم، تر: سعاد بن إدريس نبيغ، مجلة نوافذ، العدد10، ديسمبر 1999، ص37.

³- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية و الدلالة)، منشورات الرابطة، ط1، الدار البيضاء، 1996، ص 31.

للمستبدّ بالنظر

للعائف على التأمل في عري مفتوح

لم يجردني من فسوحي

فسق

و لا ساقني لدروب الرذيلة

أفق و لا موج طفح

لكنه الخريف ذبح..

و الشتاء لم يبق لي من خضرة

التيه ثمر و لا زهر الفرخ...¹

لقد جاء هذا الاستهلال، بنبرة حزينة للتعبير عن ألم و حزن (ظلمتي قالت الشجرة)، لنلمس فيه صوتين و هما: صوت المرأة و صوت الوطن.

حيث اختارت الشاعرة للتعبير عن هذين الصوتين (صوت المرأة و صوت الوطن) ظاهرتين طبيعيتين، متمثلتين في الشجرة و الريح، فالمرأة و الوطن عبّرت عنهما بالشجرة و الرجل و الاستعمار، عبّرت عنهما بالريح موحية إليهما بالخريف و الشتاء في الاستهلال.

3-1- صوت المرأة:

نستطيع أن نلمس من هذا الاستهلال، صوت المرأة الذي غاب لزمن طويل، إذ ينطق بالظلم الذي تعيشه تحت سيطرة الرجل، الذي عدّ نفسه ملكا على الجميع و ما على المرأة إلا الانصياع، و همّشت في ميادين عديدة فلم يكن لها صبغة اجتماعية اقتصادية، سياسية، أو ثقافية تسمح لها بأن تظهر و تقول ها أنا أبداع، فلطالما كانت مجرد آلة للولادة لا حقوق لها وإنما دائما واجبات عليها، لكن بعد صمت و عناء كبير استطاعت أن تقول و ترفع التحدي، لتبرز نفسها كذات لها القدرة على الإبداع في حرية، لأنّ الإبداع لا يكون في وسط يجتاحه الاستبداد و الظلم.

3-2- صوت الوطن:

كما نستطيع أن نلمس أيضا من هذا الاستهلال صوت الوطن، الذي يعتبر رمزا للهوية و الكينونة، والانتماء، هذا الوطن الذي قهره المحتل الغاشم بالظلم، و الاستبداد و ما سببه من وجع

² - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة ، ص05.

و ألم، فاستهلال الشاعرة يحمل في طيَّاته ما يعيشه أبناء الوطن تحت سيطرة مستبد مستعمر، من ظلم و قهر واحتقار.

4 - العناوين الداخلية:

تعتبر « العناوين الداخلية عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص و يوجّه التحديد داخل النص كعناوين للفصول و المباحث و الأقسام و الأجزاء للقصص و الروايات و الدواوين الشعرية... »¹ فتعمل على تفسير و توضيح العنوان الأصلي (العنوان الرئيس).

إذ يحمل الديوان الموسوم (للريح قالت الشجرة) عناوين داخلية، و هي على النحو الآتي:

-أسماء الحب المستعارة

- لا ارتباك ليد الاحتمال.

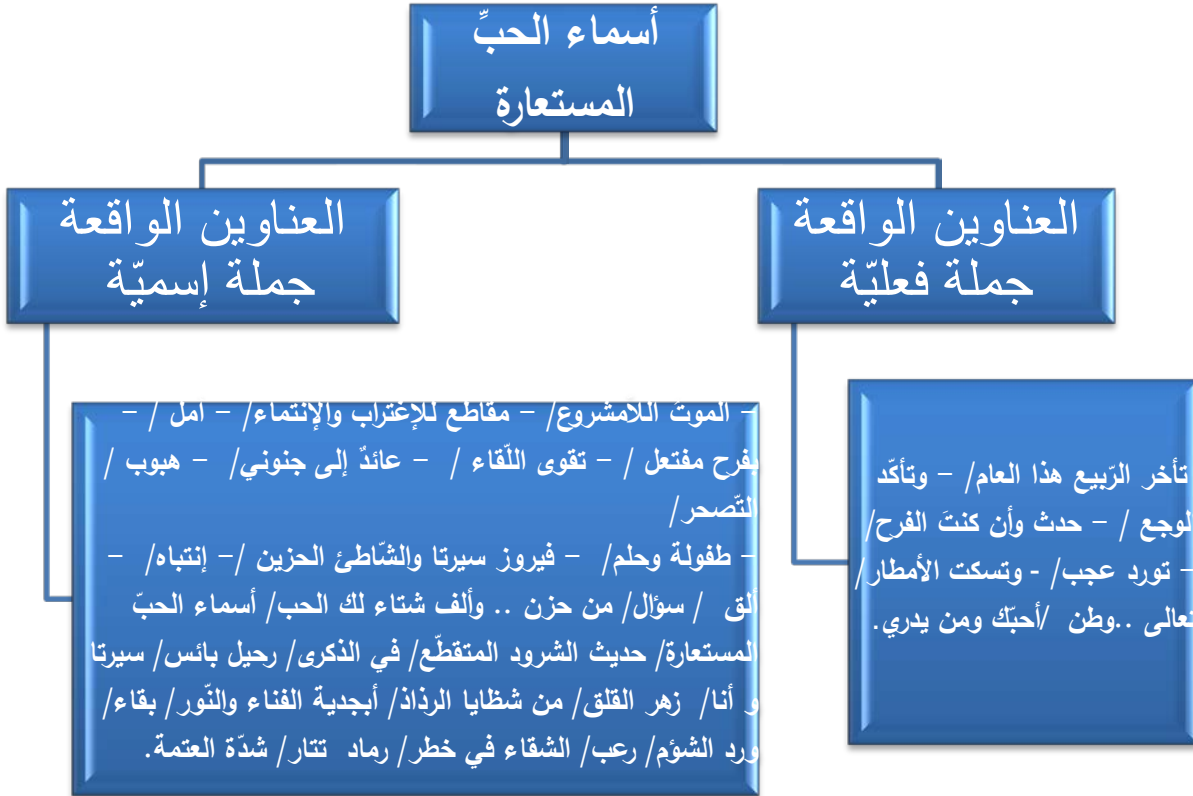
- الصحراء بالباب.

حيث يحمل كلّ ديوان، عناوين داخلية موزعة بين العناوين المفردة، و العناوين الواقعة جملاً اسمية، و الواقعة جملاً فعلية.

الديوان الأوّل: أسماء الحب المستعارة:

يحوي هذا الديوان خمس و ثلاثين قصيدة، عناوينها موزّعة بين العناوين المفردة، و الجمل الاسمية و الجمل الفعلية، نوضّحها في المخطط الآتي:

¹. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت) من النص إلى المناص ، ص125.



جاء عنوان (أسماء الحب المستعارة) على صيغة جملة اسمية لتدلّ على الثبات وانعدام

الحركية، إذ يتكوّن من ثلاثة كلمات تجتمع تركيبياً لتشكل جملة اسمية يُحسن السكوت عندها وتختلف دلالياً لتشكل على المتلقي جمعا واضحا و هي:

مبتدأ محذوف تقديره هذه + خبر + مضاف إليه + صفة، لكن دلالياً الخبر يأتي لينزع الإبهام

للمسند إليه، لكن لم يحدث شيئا في هذا العنوان، فالخبر أضاف الغموض للمبتدأ و لم يؤدّ وظيفته التوضيحية، فهل يكون للحبّ أسماء؟

إنّ الحبّ لا يملك أسماء، فهي منسوبة فقط إلى الأشياء الملموسة، بدلا من الأشياء المجردة بالتالي لفظة الحبّ هي لفظة مجردة، وهي عبارة عن أحاسيس و عواطف تنتاب شخصا ما اتجاه شخص آخر، لكن في هذا العنوان نجد الشاعرة قد أعطت للحبّ أسماء، لكنّ هذه الأسماء مستعارة. إنّ هذا العنوان يحمل في ثناياه بعض الغموض، و لا يفهم إلاّ بربطه بالمتن الشعري، حيث

أنّنا إذا رجعنا إلى زمن تدوينه لوجدنا أنّه كتب في مرحلة حرجة (العشرية السوداء)، مرحلة يصعب فيها جدّا على الإنسان أن يفصح عن حبه لوطنه، فيتحمّط ويستعير أسماء، و يتنكّر له خوفا ورعبا من الآخر، (المستعمر، العدو، الإرهاب)، فالمواطن في تلك المرحلة الضالة، لا يتجرأ على التلطف أو التعبير عن حبه للوطن، فحتى أنّه في بعض الأحيان ، الغضب على شخص يجعلنا لا نستطيع حتى التلطف باسمه، فنستعير له أسماء، و هذا ما حدث مع الشاعرة منيرة سعدة خلخال التي

استعارت الاسم القديم لمدينة قسنطينة، فهي لا تتجرأ على الإفصاح عن اسمها حتى، فاستعارت لها
معالم غريبة عن هندسة المدينة، لتصبح سيرتا داخل القوائد فضاء تخيليا منفصلا تماما عن
المكان الواقعي، و هذا ما نلاحظه في قصيدة (فيروز سيرتا والشاطئ الحزين) في قولها:
كي تعرف أنّ لسيرتا موانئ و أشرعة
و حبات رمل و شمس محرقة
أصيل متيم
و نوارس لا تهجر إذا جاء المساء شطآنها
هديرا يسبح للألفة
يفتح شبابيك القلب العتيقة لتزقزق عصافير الروح
في بريّة الكلام المباح
ليخفق العمر
من جديد...¹

فأنّ لسيرتا- و هي التسمية التاريخية القديمة لمدينة قسنطينة- الشطان و الأشرعة و الموانئ،
فهي إن دلت على شيء فإتما تدلّ على الأمان.
فهكذا خلقت الشاعرة من المعالم الغربية لمدينة قسنطينة جسرا لمشاعرها فهي تستعير اسما
لتعبّر عن حبّها لمدينتها الحبيبة، حبّ عبّرت عنه بتحفظ، و كأنّها لا تريد أن يعرف أحد به، و هذا
ما يعبّر به عنوان قصيدة أحبّك و من يدري ؟ أين عبّرت فيها الشاعرة عن حبّها الكبير لمدينتها
فتقول:

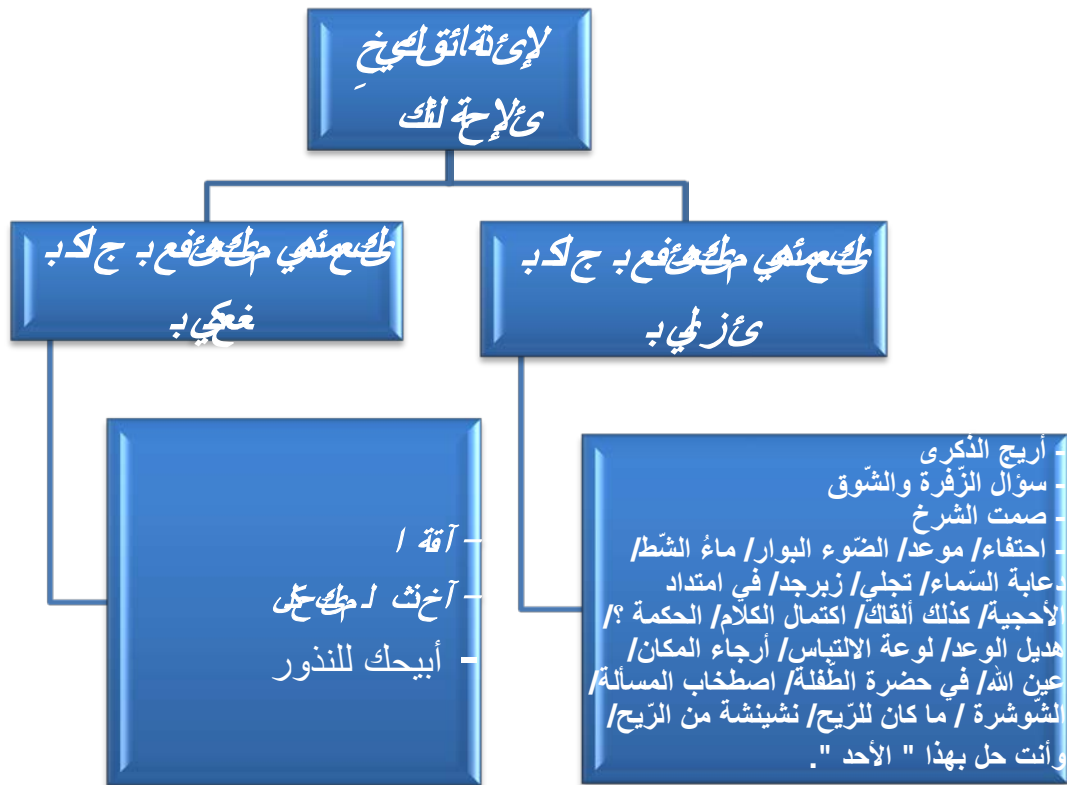
أحبّك
هات لي وهجي
يا سفرا يجمعني
يوغني في الجنّة
و الحبر...²

¹- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص28.

²- المصدر نفسه، ص68.

الديوان الثاني: لا ارتباك ليد الاحتمال:

يسمح لنا هذا العنوان بالوقوف على سبعة و عشرين عنوانا داخليا، تتخذ هذه العناوين الداخلية في أغلبها صيغة الجملة الاسمية الدالة على الثبات ، التأكيد و التقرير، كما تحضر بعض العناوين الفعلية التي تحمل في طياتها عنف التوتر و درامية الحركة و كذا بعض العناوين المفردة نوضحها في المخطط الآتي:



يعتبر ديوان (لا ارتباك ليد الاحتمال)، عنوانا داخليا للعنوان الرئيس (للريح قالت الشجرة) إذ يقع في الرتبة الثانية من الديوان ككل، واعتباره عنوانا داخليا فهو يمثل « سندا و متكأ للعنوان الأصلي، و ما خفي في العنوان الرئيس و عجز التعبير عنه يعطيه العنوان الداخلي مدى أوسع في مجال الإيضاح و مجال الفهم ¹»، حيث إذا توقفنا عند عتبة العنوان الداخلي (لا ارتباك ليد الاحتمال)، فس نجد أنها تتخذ صيغة جملة اسمية منفية نفيا قاطعا، فالشاعرة تدعو بصوت صارخ بعدم الارتباك، لكن الارتباك مم؟ ارتباك اليد التي تستعمل لعدة أغراض أهمها الكتابة و هذا يربطها بالمجال الإبداعي، فلا ارتباك بعد اليوم من الكتابة، و على المرأة أن تسلح يدها بالقلم لتكتب للمحتمل حصوله و عدم حصوله، أن الأوان لتثبت المرأة نفسها في المجتمع كمبدعة

1- عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ص80.

تساهم في تفعيله، أن الأوان أن تفجّر بركانها الإبداعي، و تفجّر كذلك طاقاتها التي لطالما كانت خامدة، و لا ارتباك بعد اليوم من الإفصاح عن المشاعر و الخلجات التي تنتابها، و التعبير عنها علنا دون خوف و التخلص من الصمت الذي كان يعايشه، و يرافقها لسنوات أينما حلّت وكذا التخلّص أيضا من قيود الرجل و المجتمع ككل، أن الأوان كذلك لأن تكتب سواء كانت مشتاقّة أو مستاءة أو قلقة، وأن تكتب علنا، و هذا ما يثبتته قولها في قصيدة (أكتب):

أكتب مشتاقّة

أكتب مستاءة

أكتب دمي

أكتب المجد، أكتب المجد،

أكتب القلق السويّ..¹

إنّ الكتابة لطالما كانت مخصّصة فقط للرجل، لكن الشاعرة منيرة سعدة خلخال جاءت لتكسر هذا الاعتقاد و تُرجع للمرأة حقوقها، فالشاعرة تعلن عن ضجرتها من الصمت الثقيل راغبة في البوح عن عواطفها و أحاسيسها، و عدم ترددها في الإفصاح عمّ في قلبها « لذا تجد المرأة الكاتبة في (فعل الكتابة) مساحة لممارسة القول، و الفعل و الانفلات من قيود الصمت، فميلاد الكتابة عندها أشبه بميلاد الطّفل، و من خلال تعالق مخاض الولادتين ولادة الطّفل وولادة العمل الإبداعي، تفرض المرأة ذاتها و تحقق هويتها الضائعة...»²

و بربط العنوان (لا ارتباك ليد الاحتمال) بالعنوان الرئيس (للريح قالت الشجرة) سنجد أنه عبارة عن جملة مقول القول، أي أنّ المرأة التي تحيل إليها كلمة (الشجرة) تقول للمجتمع ككل و الرجل خاصة، و الذي تحيل إليه كلمة (الريح) أنّ الارتباك ممنوع على المرأة اليوم ولن نخاف أن نخضع لسلطة أيّ كان، و مهما كان، و سنظّل رافعين قلم الكتابة بكلّ فخر و ثبات.

أمّا الديوان الأخير الموسوم بـ (الصحراء بالباب) فيتكوّن من إحدى عشرة قصيدة وقد

جاءت كلّها جملا اسميّة للدلالة على الثبوت والوقار، وهي كالتالي:

الريّح الودود/ - أصداء الزنزانة 25/ - الغياب/ - طبيعة ميّة-/ الصحراء بالباب/ - العين حافية/ - ظلّ الفلة/ - غبار الرّائحة/ - خارج النّهار/ - حرقة/ جمر الدّلال.

¹- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص 89.

²- رزيقة بوشلقية: التشكيل الفنّي في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، مخطوط مذكرة ماجستير، إشراف راوية يحيوي، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2015، ص 46.

الديوان الثالث: الصحراء بالباب:

تعتبر جملة الصحراء بالباب عنوانا داخليا للعنوان الرئيس (للريح قالت الشجرة) وعنوانا رئيسيا باعتباره مكوّنا لإحدى عشرة قصيدة.

يتكون عنوان (الصحراء بالباب) من وحدتين وهما: (ا لصحراء) و (بالباب) فحين تلتقي الوجدتان « معا في تركيب واحد فإنهما تنتجان دلالات و إichاءات أخرى في تلقينا فنصبح أمام متخيّل شعري مبني على تحريك عوالم الطبيعة و الحلم ¹ « حيث يتم إعراب الوحدة الأولى مبتدأ مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، في حين يتم إعراب الوحدة الثانية شبه جملة في محلّ رفع خبر.

إنّ أوّل كلمة تشدّ انتباهنا في هذا العنوان هي كلمة الصحراء، فغالبا ما تستعمل للدلالة على الضياع والتهيه، حيث ربطت الشاعرة هذه الكلمة (الصحراء) بمدينةنها (قسطنطينة) التي ترى بأنّها ستصبح صحراء، و أنّ هذه الصحراء ستجتاحها عمّ قريب فهي على الأبواب وقد تدل أيضا على الجفاف، و انعدام الماء الذي يعتبر منبع الحياة، و غيابّه يعني الموت وكأنّ المدينة أرض قاحلة لا حياة فيها، و لا تصلح للعيش فلم تعد كما كانت، فالصحراء لم تكن صحراء بل كانت مياها. و الشيء نفسه يحدث مع مدينتها الفاضلة، و هي تنادي بصوت صارخ على من ينفذ قسطنطينة و يمنع هذه الصحراء من التقدم نحو باب المدينة، و تناجي بالريح المستبدة و نار السلام والبرد و نور الحزن الممتد أن يعصف بهذه الصحراء، و يجعلها تغير من اتجاهها فتقول:

فيا أيتها الريح المستبدة

يا نار السلام و البرد

يا نور الحزن الممتد

اعصفي بهذي الصحراء المدد...²

و فيما يلي تحليل لهذه العناوين الداخلية:

¹- رشيد يحيواوي: الشعر العربي الحديث، (دراسة في المنجز النصي)، إفريقيا الشرق، دط، المغرب، 1998، 116.

²- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص196.

أ - البنية العنوانية الإفرادية:

■ أمل:

جاء هذا العنوان مفرداً، عبّرت فيه الشاعرة عن أملها في العودة إلى مدينتها التي ابتعدت عنها لتستكمل دراستها الجامعية في الجزائر العاصمة، بدليل أنّ القصيدة كتبتها هناك. فالشاعرة ترى أنّها مهما ابتعدت عن قسنطينة، و مهما شكل هذا الابتعاد ألماً وحرقة إلاّ وزرعت في قلبها بذور الأمل في العودة إلى أحضانها، فامتألت القصيدة بالمعجم الشعري المتفائل قائلة:

حيثما شنت سيرتي

يا غبطة الروح

إلى مملكة السكون

إلى شواطئ الامتداد

إلى عنق التوهج

إلى..إلى..

لكن، سألتك:

عودي،...¹

و من الكلمات التي توحى بالأمل: « غبطة... التوهج »

و في تمجيدها لهذه المدينة التي ترى أنّها مصدر سعادتها و أملها تقول:

و عودي

حلما يورق نسمة

تحتوي أرقى

بسمة

تعلي عرش شرودي

تتوجني ربيعا

يزهر بين الفينة

و الفينة..¹

¹ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص15.

والبنية العنوانية الإفرادية تركز على كلمة واحدة « فيكتسب العنوان المفرد أفقه الجماليّ واتساعه الدلاليّ من خلال ارتباطه بالسياق العام للمتن الشعريّ... »² لذلك لا يمكننا قراءتها إلاّ بربطها بالديوان.

■ هبوب:

جاء هذا العنوان كلمة مفردة، إذ يفتح على معنيين أحدهما قريب، و ثانيهما بعيد، فأما المعنى القريب فيمكن في ارتباط هذه الكلمة بصوت الريح حاملة معها ثوران و هيجان وهو أول ما يلفت انتباه القارئ.

أما المعنى البعيد و الذي نستشفه من خلال ربطه بالمتن، فيتمثل في الخوف و الحزن الذي يعيشه المغترب عن وطنه، لكنّه دائماً يأمل في غد أفضل، و يستغل كلمة هبوب ليقنع بها كل ما يقلق، و يحزن حيث تقول الشاعرة:

مسافر..

أيها القلب تمهل

ثمة لحظة وداع

ثمة، هبة أمل

و عبرة أخيرة

بين الشموخ و التودد...³

■ التصحر:

لقد جاء هذا العنوان لفظة مفردة، تفتح على معنيين أحدهما مباشر و ثانيهما غير مباشر. المعنى المباشر: يحيلنا هذا العنوان في معناه المباشر إلى الأرض الجرداء القاحلة الجافة التي لا تنتج شيئاً، إذ تنعدم فيها الحياة النباتية، ممّا يؤثر على الحياة الاقتصادية للبلاد. المعنى غير المباشر: قد ترتبط كلمة التصحر إذا ربطناها بالمتن، بالواقع الفكري الذي يجتاح العقول العربية و طغيان و هيمنة الفكر الغربي عليه في جميع الميادين (اقتصادي وثقافيا واجتماعيا)، « فالذات العربية تفتقد إلى استقلالها التاريخي، و الفكر العربي لا يستطيع أن يفكر في موضوعه إلاّ من خلال ما ينقله الآخر من الماضي أي السلف أو (الآخر) الحاضر أي

¹ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص16.

² - محمد الأمين سعدي: شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة كسر الساند و البحث عن المغايرة، دار فيسرا، دط، دت، ص108.

³ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة ، ص 23.

الغرب «¹ فالإنسان العربي جرّد عقله من استغلال ما يزخر به هو من ثروات واتخذ من تقليد الإنسان الغربي وسيلة للتطوّر و هو ما انعكس سلّبا عليه.

حيث تقول الشاعرة في قصيدتها:

كلمات جمرات

تغيب في رماد الذاكرة

تتكاثر في لحظات هجيرية

باردة

تتهياً للسعات أقوى

و أحد..

هو الحر يقوق أجواءنا

يولد فينا مزيدا من البرودة

و البلادة

عالم يتقلّص فيه التنفس

يبلغ التصخّر الحناجر

و لا بحر

و لا غيم

غير رذاذ المقل...²

و قد ينقل هذا النص حالة الذات المقفّرة، التي توحى بالضّياع.

■ انتباه:

جاء هذا العنوان كلمة مفردة، يحمل في طياته معنيين: معنى قريب يتمثل في لفت الانتباه للاستماع إلى خطاب ما ، و معنى بعيد نستشفه من خلال ربطه بمنتنه، أين عالجت فيه الشاعرة موضوع الغربة، و الشوق، و الحنين لمدينة قسنطينة، حيث ترى أنّ ابتعادها عنها يزرع في نفسها صمتا رهيبا و وحدة قاسية، فلو كان لها أجنحة لطارت بهما إليها لتحتمي تحت أسوارها حيث تقول:

¹ - محمد عبد الجابري: إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط3، بيروت - لبنان 1994، ص 57.

² - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص24.

ليس لي في هذا المدى المضيب

أجنحة.. لا

ولا فاتحة للبكاء..

يرهقتي سكوت الجبال

عن الكلام

أصدع تعباً

أقتفي أثر الغياب...¹

■ ألق:

لقد جاء هذا العنوان لفظة مفردة، يفتح على معنى الجمال و السيادة للذين تبحث عنهما

الشاعرة لتستكين إليهما حيث تقول:

عندما أخلو إليك

تنتابني الزرقة الموغلة في التورد

أنتفض خجلاً و أبكي كأي وردة

تعانق فرحة الفجر

من جديد...²

فالعيش في أمن و أمان و ألق هو مسعى كل إنسان، مسعى كل بلد مستعمر في وسط تملأه

الفوضى و القسوة، في وسط يكون فيه الدم عنواناً لصباح و مساء كل يوم.

■ سؤال:

عنوان جاء لفظة مفردة، يحمل في طياته قلقاً و حيرة، حيث إذا ربطناه بمتنه سنجد أنّ الشاعرة

تعيش في داخلها حالة قلق، و « وسطاً يتجاذبه إيقاع اليأس وإيقاع الأم ل »³ اتجاه مدينتها التي

ابتعدت عنها، فتخاف أن يأتي يوم و لا تفتح لها أبوابها وتستقبلها فنقول:

هل تقول: تعالي...

و تنسى في غمرة البوح

¹ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص29.

² - المصدر نفسه، ص29.

³ - أحمد المعداوي المجاطي: ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر و التوزيع المدارس، ط2، الدار البيضاء- المغرب - ، 2007، ص109.

حرقة السؤال

عن أمس لم يكن لنا

عن لقاء كان محض

خيال..¹

تلك المدينة التي خُلقت من أجلها، فيشكل ابتعادها عنها حرقة و ألما، فهي تُعتبر سرّ وجودها بها تحيا و إليها تستكين، فتقول لها: لك بالقلب ألف موال، و هنا بنتشكّل الذات مع المدينة.

■ بقاء:

جاء هذا العنوان لفظة مفردة، حيث أنه إذا ربطناه بالمتن سنجد أنّ الشاعرة تخاطب مدينة قسنطينة، المدينة التي لا تقوى على العيش بعيدة عنها، فهي مصدر نورها و يظهر ذلك في قولها:

يا روعة الفرجة

مدّ يروي صحرائي

ظماً مستديماً

و جزرا يأبى الرواح...²

■ رعب:

جاء هذا العنوان لفظة مفردة، أضفى على النص سمة جمالية، حيث تعتبر الكلمة « المفردة كائن حي و دلالة حيوية تقوم بوظيفة نقل المشاعر في صيغ مغايرة للاستعمال المعهود، ولا تنتهي غايته عند صياغة الفكرة فقط، بل عند بثّ الروح في حنايا الكلمات... لأنّ الكلمة سترسم صاحبها بملامح جسدية و ملامح ذهنية في سجّل خيالي، و هذا ما يُحوجه إلى التأمل في المفردة قبل وصولها إلى النصّ »³ إذ تحمل هذه المفردة (رعب) في طياتها معنى الخوف و انعدام الأمان فرسمت الشاعرة من خلالها كلّ معالم اللأمن الذي عاشته مدينتها في فترة عسيرة مرّ بها الشعب الجزائري، إنّها فترة الإرهاب سنوات التسعينات حيث تقول:

يرعيني

و المدينة تشتعل

و الجوّ متشحا بالغروب

¹- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص34.

²- المصدر نفسه، ص70.

³- أحمد ياسوف: جماليات المفردة القرآنية، دار المكتبي، ط2، دمشق- حلبوني، 1999، ص 26.

و الأمانى الهزيلة

يرعبنى

و الزمن أفول و فقد

و الحقيقة دفى...¹

■ أكتب:

لقد تصدر ديوان لا ارتباك ليد الاحتمال قصيدة مفادها بعنوان (أكتب؟)، و هو عنوان داخلي

جاء مفردا إلا أنه جملة فعلية، الفاعل فيها ضمير مستتر تقديره (أنا) في صيغة سؤال، و لعلّ

المتن يضمن الإجابة عن هذا السؤال الذي طرحه العنوان الداخلي (أكتب ماذا؟)، و قد تكرر

الفعل أكتب في المتن ثلاث و عشرين مرّة لتؤكد الشاعرة على أنّ « الكتابة وسيلة لاستعادة

الذات و الهوية الضائعة»²

فيحيل لنا العنوان إصرار الشاعرة على فعل الكتابة، و هي تتحدّث على لسان كلّ امرأة

عربية، فهي تعلن تدمرها و ضجرها من الصمت الثقيل، و رغبتها في أن تقتحم المرأة عالم

الكتابة، و لا ارتباك بعد اليوم من القلم الذي ظل حكرا على الرّجل لسنوات، فهي تنادي بصوت

صارخ بأنّ الأوان قد حان لفك حصار و قيود المجتمع عليها، فهي تريد أن تكتب للحاضر و

للمستقبل و للمحتمل حصوله، و أن تكتب علنا لا خفية لأنّ « الأدب يقوم على جوهر إنساني دون

أن تدخل فيه (الأنوثة) أو (الذكورة) »³ فتقول:

أكتب لولا، أكتب سوف، أكتب قد..

أكتب عنوة، أكتب فجأة،

أكتب مادام

أكتب ربّما على يد القلب...⁴

إنّ الشاعرة في قصيدتها هذه، جاءت لتعبّر لنا فيها عن نفيها و رفضها لكل ما يظلم المرأة

ويُهمّشها، باعتبارها (المرأة) ذات قدرة على الإبداع في أيّ مجال كان، و تتشكّل من خلال

كينونة الكتابة.

¹ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص74.

² - خالدة سعيد: المرأة، التحرر و الإبداع، سلسلة نساء مغاربيات، نشر الفنك، دط، الجزائر، 1991 ص86.

³ - زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر (قصص)، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 2007، ص 15.

⁴ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص89.

■ احتفاء:

جاء العنوان الداخلي (احتفاء) كلمة مفردة، و الاحتفاء معناه الاحتفال بشيء ما، فيا ترى بماذا تحتفل الشاعرة باختيارها لهذا العنوان؟ بربط العنوان بالمتن سنجد أنّ الشاعرة تحتفل بمدينة قسنطينة، و إن لم يُذكر اسمها بشكل مباشر بل اكتفت بذكر كلمة المدينة، و لعلّ حبّها الشديد لها جعلها تبالغ في إكرامها لها وإظهار فرحها بها، وكأنّ الشاعرة تُقيم عيداً بذكرى وجودها في مدينتها التي تشتاق و تحنّ إليها، لدرجة أنّها يصعب عليها نسيانها، حيث تنادي مدينتها، فتقول:

تعال إليّ..

في روضة أشعاري

و مأمّن دهشتي

يا موطن الروح الطروب...¹

■ موعد:

جاء العنوان كلمة مفردة، و لعلّ كلمة (موعد) تنمّ عن اللقاء، فالشاعرة تنتظر موعداً مع الحبيب و لقاء يضمّها مع أحسن رفيق و أحلى صديق، موعداً لطالما كانت بانتظاره و ستظلّ كذلك إلى حين وصوله، فهي تتخيل أنّ هذا الرفيق يناديها بالعودة في قولها:

يدعو الرفيق ..

أن عد:

هذا الليل لك..

و لك المدى

أحنى صديق...²

■ تجلّي:

جاء هذا العنوان كلمة مفردة، و التي تعني الظهور والانكشاف، لكن ما هو هذا الظاهر؟ لعلّه يتمثل في حنين و اشتياق الشاعرة لمدينة أحلامها، وذلك الحزن الذي يرافقها أينما حلّت والسبب هو الغربة التي تقفلها و لا تعرف الهروب والإفلات منها، إذ « مازالت النفسية العربية من أبعدها

¹- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص102.

²- المصدر نفسه، ص106.

العصور، كما هي بمقوماتها لم يُبدل فيها الزمن كثيرا، فالعربي ما يزال يخشى فراق الأرض التي نشأ فيها و يحسّ بالحنين و الغربة أينما أتجه ¹ فتقول:

هناك بقية الرهبة

تلايف الحنين

يطلع المساء الوحيد

يتهجى الغربة

بنبض رنين...²

▪ زبرجد:

صاغت الشاعرة هذا العنوان الداخلي بطريقة شاعرية، و هو مركب من كلمة مفردة حيث يطلق اسم (زبرجد) على حجر الكريم الذي يشبه الزمرد، فهو ذو ألوان كثيرة أشهرها الأخضر والأصفر، و الشاعرة ترى أنّ قسنطينة تشبه الحجر الكريم ، الذي يصعب على المرء امتلاكه والحصول عليه، فهو غال الثمن كما هي المدينة غالية على قلبها، و ثمينة لا يمكن أن يعوّضها أيّ شيء.

▪ الحكمة؟

جاء العنوان كلمة مفردة في صيغة انشائية، و التي من خلالها يتضح أنّ الشاعرة تتساءل عن الحكمة من وجودها كأنثى؟ ما الحكمة منها بما أنّها صمت و الآخر صوتها، و هي تقول:

ثم ما الحكمة مني

إذا أنا صمت

ربما مت

و قلبي نبي(?)...³

▪ الشوشرة:

صيغ هذا العنوان بكلمة مفردة، و قد تعني إحداث ضجيج و فوضى، و لعلّ الشاعرة هي المقصودة بهذا الكلام، و كأنّها في فوضى عارمة و لا تعرف كيف تخرج منها، و ما هو الحل

¹- ماهر حسين فهمي: الحنين و الغربة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الجبلوي، دط، مصر، 1970 ص37.

²- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص122.

³- المصدر نفسه، ص137.

المناسب لكل هذه الجلبة (الفوضى) التي تحدث لها، و المسألة كلّها دائرة حول مستقبل مدينتها مرتع طفولتها، فمجموعة من التساؤلات تدور في داخلها و لا تجد الإجابات، و لعلّها تتساءل عن أيّ مصير ينتظر قسنطينة، و عن اللغز الذي لا حل له و هو المستقبل المجهول لهذه المدينة التي تهتم لأمرها، و حتى و هي بعيدة عنها، وهذا دليل على مدى تعلّقها بها وشدّة لوعتها عليها فنقول:

قبل أن يمحو الشوق

أسفار السلم تنقلت

في احتدام الشوشرة

حول مستقبله، للغز...¹

■ الغياب:

جاء هذا العنوان لفظة مفردة، انحصر موضوعه في الغربة، فحبّ وولع الشاعرة بمدينتها مدينة الجسور المعلقة قسنطينة، جعل غيابها و فراقها عنها، يشعل في قلبها نار الشوق والحنين وشغف الانتظار، لأنّ الوطن الأم هو « لغة و ذاكرة و بنية علاقات في المنتج الثقافي »² فالابتعاد عنه يجعل صاحبه يعيش، و يذوق مرارة الوحدة، والألم و الأمل في العودة، حيث تقول:

يخال القهوة الفاترة ظلّ الأصيل

وشبّاك الغربة يغرد أسفار جذلي

من حمقها تباركت غارات التأويل

مفعما بالتجريح يجيء مباحث الحرج

شديد الأسر، ثقيل...³

■ حرقه:

لقد جاء هذا العنوان لفظة مفردة يحيلنا إلى شدة الحزن و الألم الذي تعيشه الشاعرة وهي مغتربة عن مدينتها، قسنطينة التي تعتبر رفيقة عمرها و فرحتها و سبب سعادتها، فلهذا يسبّب فراقها و ابتعادها عنها وجعا، و ألما يحصر قلبها و هذا ما يظهر في قولها:

تنهار أسئلة الروح الشفافة

¹ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص162.

² - محمد صابر عبيد: سحر النص (من أجنحة الشعر إلى أفق النص)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1 بيروت، 2008، ص 125.

³ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص189.

لا مناديل توقف حر الحرقاة

يا قلبها الخفاق

عند كل مساء،

دأب القلب على لقائك

و السلام عليك...¹

ب- العناوين (الجملة الاسمية):

■ الموت اللامشروع:

أولى القصائد التي افتتح بها ديوان أسماء الحبّ المستعارة، حيث جاء في صيغة جملة اسمية معرفًا بالألف و اللام، كتبها الشاعرة في جانفي من عام ألف و تسعمائة و واحد وتسعين في ابن عكنون بالجزائر العاصمة.

عنوان يحمل في طياته ألما و حزنا في نفسية كل قارئ، فهو بذلك يفتح لنا المجال أمام الوظيفة الانفعالية» هذه الوظيفة التي تحمل في طياتها انفعالات ذاتية وقيما ومواقف عاطفية ومشاعر وإحساسات «² فكلمة الموت قد تأخذ منحنيين:

- معنى ظاهر قريب قد نفهم منه نهاية الحياة.

- معنى خفي ينزاح إلى ما يعتري النفس البشرية من ألم، و حزن و خراب، و دمار يكون نتيجة وضع ما (الاستعمار، الإرهاب) يُفرض على الإنسان.

فإذا ربطنا هذا العنوان و سنة ألف و تسعمائة و واحد و تسعين، سنجد أنّ الشاعرة أصابت في اختيارها هذا العنوان لقصيدتها، حيث عبّرت عن فترة التسعينات، التي ألمّت بالشعب الجزائري جرّاء الإرهاب الذي اجتاحتها، أين كان فيها الدم مسرحا للأحداث والجوّ فيه مناسب لنموّ التاريخ، بتعبير الشاعرة في المقطع الثاني من القصيدة حيث تقول:

غيم كثيف

ينزف دمعا

و دما

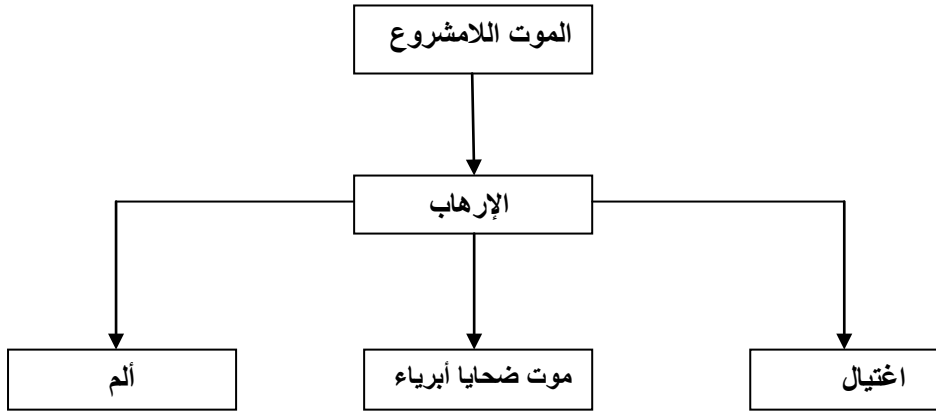
و تربة صالحة لهياكل الضحايا

¹- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص219.

²-جميل حمداوي: السيميوطيقا و العنونة، مجلّة عالم الفكر، مجلّد25، العدد 3، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والاداب، الكويت، 1997، ص101.

و جو مناسب لنمو التاريخ...¹

و هي فترة ذهب ضحاياها رجال و نساء و أطفال أبرياء بأساليب شنيعة، ماتوا موة يرفضها كل إنسان مؤمن و مسلم، و هذا ما نلخصه في المخطط الآتي:



■ مقاطع للاغتراب و الانتماء:

هي القصيدة التي نالت بها الشاعرة الجائزة الثانية، في المهرجان الأول للشعر الطلابي الحرّ الذي نظم بوهرا ن سنة 1992.

و هو عنوان منفتح على و حدثين دلالتين، عبّرت عنهما الشاعرة بالمزج بين التشاؤم حيناً والتفاؤل حيناً آخر.

الوحدة الأولى: مقاطع للاغتراب

إنّ كلمة الاغتراب تجعلنا منذ الوهلة الأولى، نستحضر قصائد لشعراء محدثين كان لهم الاغتراب موضوعاً للدراسة، أمثال الشاعر المصري محمود سامي البارودي في قصيدته الموسومة آلام الاغتراب، فالشاعرة هنا حملت شيئاً من روح الماضي. فالاغتراب عن الوطن الأم يحزّ في نفس كلّ مغترب عنه، لأنّه يشعره بالألم بالخوف وانعدام الأمان، وعلينا أن نتنبه إلى أنّ الاغتراب غير الغربية، و هذا ما ذهب إلى سميحة سلامي² حيث

¹- منيرة سعدة خلخال، للريح قالت الشجرة، ص11.

²- ينظر: سميحة سلامي، الاغتراب في الشعر العباسي القرن الرابع الهجري، دار الينابيع، ط1، دمشق، 2000 من ص 13 إلى ص 66.

عبّرت عنه الشاعرة منيرة سعدة خلخال في المقطع الأوّل من القصيدة بعبارات حملت مرّ التجربة حيث تقول:

خذ القلم

وانصت إلى السهاد المر

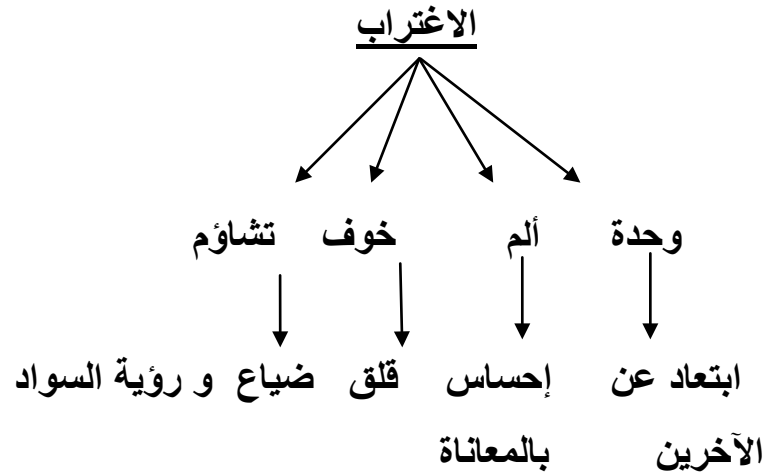
يتلو آيات الألم

واختبر تجلّدك

عند انكسار الروح

وارحل في شظاياك...¹

وهذا ما يوضحه الشكل الآتي:



الوحدة الثانية: مقاطع للانتماء

إنّ كلمة الانتماء تحمل في طبيّاتها معنى الهوية، فالشاعرة ترى أنّه بانتماء الإنسان إلى وطنه و إلى أهله، و خلّانه، و هو ما يبعث في نفسه الطمأنينة، و يزرع الأمن و الأمان الاستقرار و التفاؤل حيث تقول:

تصوّر أنك تحلم،

و عليك.. الأمان

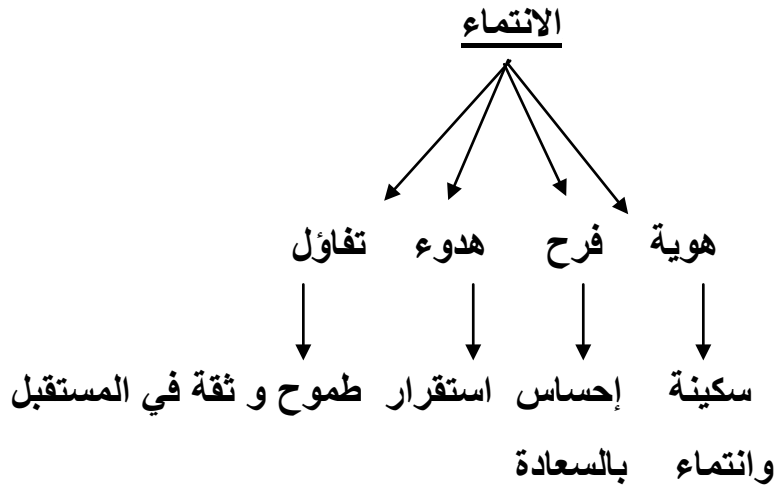
بالتوهج، بالبراءة، بفيض

من حنان..

¹ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص13.

بتسايبها الأصيل، تشعّ من مقلتين
 لطفلة تعشق البحر و النوارس و الهديل
 ومع كل ميلاد للحياة
 تستقبل هودج الرحيل
 إلى خيام من تآلق
 تبتغي شاما للانتماء..
 و« جزيرة » للتوطن¹..

و هذا ما يوضحه الشكل الآتي :



■ بفرح مفتعل..

جاء هذا العنوان شبه جملة حاملا معه بياضات (فراغات) عمدت الشاعرة تركها بهدف جعل

القارئ ينغمس للبحث في خباياه، و تمنحه حرية التأويل.

إذ تحيلنا لفظة **الفرح** إلى السعادة، والابتهاج و السرور إلا أنه بمجرد إضافة كلمة **مفتعل**

أدركنا أنّ هذا الفرح فرح لم ينبعث من قلب الشاعرة، كونها مغتربة عن مدينتها، بل اصطنعته لنفسها، فالمغترِب لا تكون سعادته كاملة تشفي صدره، بل هناك دائما ما ينقصه، وهو ما تحسّ به الشاعرة اتجاه مدينتها التي يشكل ابتعادها عنها قلقا، و حزنا و حسرة، حيث تقول:

يخيّل لي أن عمري طويل..

و أنّ الغربة ستمتد

بحجم صمتي

¹ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص13،14.

بحجم موتي

لتخفق فيّ لمح السراب

و تعلن على أطلال الروح

لعنة الخراب...¹

و نلاحظ أنّ المعجم الشعري في هذا المقطع يوحي بالقتامة (غربة، موت السراب، الخراب) وهذا ما جعل أحمد يوسف يصف هذا الجيل بجيل اليتيم و درس عندهم بلاغة التيه².

■ تقوى اللقاء:

لقد عبّرت الشاعرة من خلال هذا العنوان الذي جاء جملة اسمية عن شدة تعلّقها بمدينتها التي تشتاق لها كلما ابتعدت عنها، فهي دائماً تحنّ إلى لقائها، فتقول:

يأتيني صدى عيناك*

أسراب اختلاجات تطوقني

تحمل عني عبء فضاء

لا يعبأ بالتغريد و الزقزقة...³

كما عبّرت من خلال هذا العنوان عن الوحدة التي تشعر بها عندما تبتعد عن مدينتها فتقول:

وحده السكون يملأني

يحتويني،

يدغدغ تأجج أمواجي

يوقظ للأسحار أنجمي

يدفعني لتيه جديد..⁴

و هذا التيه هو الذي تتبعه أحمد يوسف بالدراسة في شعر الشعراء الجزائريين.

■ عائد إلى جنوني:

¹- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص18.

²- ينظر: أحمد يوسف، يتم النص الجينيولوجيا الصانعة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002، ص 123.
³- منيرة سعدة خلخال، للريح قالت الشجرة، ص20.

*- صدى عيناك، من المفترض أن تأتي العبارة صدى عينيك (مضاف و مضاف إليه).

⁴- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

جاء هذا العنوان جملة اسمية، انحصر موضوعه في الغربة التي تعيشها الشاعرة وهي في مدينتها، وذلك بسبب غياب الأمن و الأمان بداخلها نتيجة الإرهاب، الذي كان سببا في انعدام الأمن و الاستقرار، والذي اجتاح الجزائر عموما و قسنطينة خصوصا، فتلك الحالة المأساوية جعلتها تحس بأنها غريبة عن مدينتها، حيث تقول:

عاند إلى جنوني

أيها القدر، قف مكانك

دعني أمارس موتي

كما أشاء..

هائما بكل أصقاع العدم

زادي، تعبي، انفرادي

و حزمة سأم..

أبشري مدينة السكون

عدت

لم ترمني حدود الغاب

لا، طوعا جنتك

أمل إعادة توطيني

بطاقتي صمم ...¹

فالذات هنا تتقوى و تواجه الآلام و تتحوّل إلى فاعل (أمارس...أشياء...عدت...جئت...أمل) و هنا تكون « الكتابة التي نسعى للحديث عنها ليست مسألة صياغة لغوية فحسب، بل طريقة في التفكير و التحليل و الوجود (النصيّ منه على الأقل) إنها شكل حضور الذات في اللغة و الفكر و عبرهما² » لذا تحوّلت الكاتبة من المفعولية إلى الفاعلية.

■ طفولة و حلم:

جاء هذا العنوان جملة اسمية، و أوّل كلمة قد تلفت انتباهنا فيه، هي كلمة الطفولة التي تحيلنا إلى عالم البراءة، رمز السعادة و الفرح و الحب و لأمل.

¹- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة ، ص22.

²- فريد الزاهي: النص و الجسد و التأويل، إفريقيا الشرق، دط، المغرب، 2013، ص13.

و إذا ربطنا هذا العنوان بالمتن، سنجد أنّ الشاعرة تعبّر فيه عن الخوف الذي تشعر به وتحسه و هي بداخل مدينتها، بسبب ما يعيشه الوطن من ظروف قاسية جرّاء الاستعمار حيث تقول:

أخاف المطر

و جدران بيتنا مبعثرة

و لا سقف لنا إلا الآه..

و الشتاء واقف

يرقب تأهب الطبيعة للبكاء..¹

لكنّها دائماً تحلم و تأمل في غد أفضل قد يعود فيه الأمان و الاطمئنان إلى الوطن، حيث تقول:

سوف يمحو السيل آثار الفرقة

و تعزف الريح لحن الفرحة

و يعلو الشذى سطوح انتشاننا..²

■ فيروز سيرتا و الشاطى الحزين:

تحتل هذه القصيدة المرتبة الحادية عشرة من ديوان أسماء الحب المستعارة، حيث جاءت جملة اسمية مزجت فيها الشاعرة بين الشعور بالأمان و الشعور بالتيه، الأمان والاطمئنان اللذين تشعر بهما و هي في مدينة قسنطينة، و التيه و الضياع اللذين تحس بهما و هي مغتربة عنها، و هذا ما يجعلنا نستنتج أنّ عنوان هذه القصيدة يفتح على وحدتين أساسيتين هما: فيروز سيرتا و الشاطى الحزين.

الوحدة الأولى: فيروز سيرتا:

منذ الوهلة الأولى لقراءتنا لهذه الوحدة تجعلنا نستنتج أنّ الشاعرة تقوم بتمجيد مدينة قسنطينة (مدينة سيرتا قديماً) و التباهي و التغني بجمالها، فاسم العلم فيروز اسم يدل على ذلك، إذ يحمل في طياته معنى الحجر الكريم الأزرق اللون، فهو يشبه لون السماء في زرقته، حيث اختارت الشاعرة هذا الاسم (فيروز) ليضفي على مدينة سيرتا جمالا و يزيدها رونقا، و لكي تجعل القارئ بمجرد قراءته لهذه الوحدة (فيروز سيرتا) يغوص في رحاب هذه المدينة و ما فيها من جمال، فحبّ الشاعرة لها و التي تعتبر مرتع طفولتها جعلها تنسب لها معالم (موانئ، أشرعة

¹- منيرة سعدة خلخال، للريح قالت الشجرة، ص26.

²- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

رمال، نوارس) لا نجدها إلا في المدن الساحلية المتموقعة على ضفاف البحر، في حين أنّها في الواقع مدينة داخلية، حيث تقول:

كي تعرف أنّ لسيرتا موائى و أشرعة

و حبات رمل و شمس محرقة

أصيل متيم

و نوارس لا تهجر إذا جاء المساء شطّانها

هديرا يسبّح للألفة...¹

الوحدة الثانية: الشاطىء الحزين

تمثّل هذه الوحدة الشعور الحزين الذي ينتاب الشاعرة حين تغترب عن مدينتها، فكلمة الحزين يمكن أن تعبّر عن الحالة النفسية القلقة للشاعرة، فشدة تعلقها بها جعلها تشتاق لها وتحنّ إليها أينما حلّت و ارتحلت، فهي تحسّ عن بعدها عنها بتواجدها في مدينة الجزائر العاصمة، بدليل أنّ القصيدة كتبت في ابن عكنون بالجزائر العاصمة حيث تقول:

يأتيك الضياء

زبدا ناصع العطاء

ثورة اشتياق

هدأة الكون المقبرة

و عيون الفجر تتسع للبكاء

أمام قوافل الموج الهارب

إلى فضاءات التيه

و الشموس الغربية...²

و هذا ما يجعل الشاعرة تعيش « التوق إلى تأسيس علاقة حلمية مع المدينة قائمة على طلب

الانسجام و خصوصا في حالات التصدع التي تحسّها الشاعرة في علاقتها بسيرتا... »³

■ من حزن.. و ألف شتاء لك الحب:

¹ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة ، ص28.

² - المصدر نفسه، ص27.

³ - آمنة بلعلّي: خطاب الأنساق، الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة، دار الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2014 ص217 .

جاء هذا العنوان شبه جملة، ولعلّ أول ما يلفت انتباهنا فيه هي تلك البياضات (الفراغات) التي عمدت الشاعرة تركها، و ذلك لتشرع أمام القارئ حرّية م لأها و تأويلها.
حيث يحيلنا إلى أنّ الشاعرة، تتوجه برسالة إلى مدينتها مدينة الجسور المعلقة قسنطينة هذه المدينة التي سكنت أعماقها، إذ بمجرد ابتعادها عنها إلّا وانفطر قلبها ألما و حزنا على فراقها ونحن نلاحظ أنّ القصيدة كتبت في ابن عكنون بالجزائر العاصمة، إذ نستطيع أن نلمس منه وحدثين و هما:

الوحدة الأولى: من حزن..

يمكن أن تقصد الشاعرة من هذه الوحدة، شدة حزنها كونها تغترب عن مدينتها لأول مرّة فالبياضات التي تركتها تسمح لنا بحرية التأويل، إذ جاءت كرسالة، فمن قلب حزين ذاق مرارة الاغتراب و ألم الانتظار إلى مدينتي سيرتا، كم كان بعدي عنك متألماً و فراقي لك صعباً أنت سكاني، حرّيتي، مصدر إلهامي، مصدر سلامي و برّ اطمئناني، وقد عبّرت عن ذلك بقولها:

لأول مرة أعيش غيابك

وتنهش الغربة حسّي

لأول مرة...

وتحذف الحرقّة من خاطري

ينابيع الشوق لتتفتح المرارة

في امتداد التيه

في ارتجاج النبض

و في رتابة المدّ و الجزر...¹

الوحدة الثانية: و ألف شتاء لك الحب

لقد عبّرت الشاعرة في هذه الوحدة عن تمنيها و رغبتها في أن يُضفي على مدينتها الحب والسلام، والخير الكثير، في قولها: **و ألف شتاء لك الحب** ، فكلمة الشتاء ترمز وتدل على الخير الكثير فتقول:

فكيف أغمض عيني

عن سقوط كل السماوات

و سقّفنا مهيناً لمزيد من التمرّق

¹ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص38.

وجدران بيتنا مبعثرة وواحاحات هذا المساء

ترصدها أعين الانحناء...

كان لا بدّ من سبب

من زمن

لكل هذه اللاعات

لك الحب ...¹

■ أسماء الحب المستعارة:

لقد جاء هذا العنوان جملة اسمية ليدل على الثبات وانعدام الحركية، وهو عنوان داخلي يحوي عناوين داخلية أخرى، و هي ظمناً، بشرى للوطن، أفق، فقر، شهقة في العراء. عنوان صاغته الشاعرة بطريقة هدفها « إثارة مخيلة المتلقي و مخاطبة سمعه و بث الاندهاش في نفسه و حمل ذهنه على التحليل و التركيب لكي يظفر بالمتعة الفنية »² حيث جعلت للحب أسماء مستعارة.

فلماذا هذه الأسماء المتكررة؟ ما هدفها؟ و بأيّ حدث أو مرحلة تتعلّق؟

ولعلّ لإجابة عن هذه الأسئلة تكون بربط هذا العنوان بالمتن، لنجد أنّ هذه الأسماء المستعارة تتعلّق بأولئك الذين يتخذون من التحديّ بشتى الطرق سلاحاً في وجه العدو أولئك الذين يقاومون في صمت، و يجعلون للتضحية في سبيل الوطن أسماء مستعارة بها ينطقون وإليها يحتمون حيث تقول:

رتب النبض

لا تستشر قلبك

إنّا محاصرون جداً

و لا فاكهة لنا غير الظنون

شبح الرذيلة و الخوف المأذون

لنا فرصة اللعب من جديد

و هنا أنا شرطي و أنت..ال...

¹- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة ، ص39.

²- عبد الحفيظ بولخراس: الغربة و الحنين في شعر ابن حمديس الصقلي، مخطوط مذكّرة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2005، ص 154.

لم أعد أدري كنه الأشياء

تغيرت أسماء الأسماء

تب إلى جنونك...¹

فجلّ المراحل الصعبة التي مرت بها الجزائر في سنوات مختلفة (الاستعمار، الإرهاب) كان من المستحيل أن يعبر فيها المرء عن حبه لوطنه، فيستعير أسماء توحى و لا تصرّح بذلك الحب خوفا من سوء العاقبة.

وفيما يلي تحليل للعناوين الداخلية الخمس التي يحويها العنوان الداخلي أسماء الحب المستعارة:

■ **ظماً:**

ينفتح هذا العنوان على معنيين: معنى مباشر و آخر غير مباشر نستشفه من خلال ربطه بالمتن.

المعنى المباشر: كلمة أكثر ارتباطا بالصحراء و ما فيها من حرّ شديد خاصة في القديم حيث كان السفر مشيا على الأقدام لمسافات طويلة جدًا.

المعنى غير المباشر: و فيه عبرت الشاعرة عن عطشها نحو الحرية، نحو العيش في سلم سلام حيث تقول:

يتوارى خلف أحلامنا الصبح الجميل

يركض إلينا السوسن و الأرق

ليطلع من سهادنا رمح الأفول...²

■ **بشرى للوطن:**

ينفتح هذا العنوان الذي جاء جملة اسمية، على وحدتين و هما (بشرى) و التي تحمل معنى الفرح، و كلمة (للوطن) التي تعتبر رمزا للانتماء و الهوية.

إذ عبرت الشاعرة من خلال هذا العنوان، عن الحب الذي يكنّه الشهداء لوطنهم فهم يدافعون عنه في صمت، يحرسونه بإخلاص، بعزيمة و بهمة كلّها أمل في نيل الحرية والاستقلال، ولئن اختلف السلاح الذي يرفعه هذا المواطن في وجه العدو، لكنّ الهدف يبقى واحد و هو تحقيق

¹- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة ، ص40.

²- المصدر نفسه، ص41.

الحرية، و الأمان للوطن» حيث لم يكن يتردد في استعمال كل الوسائل التي يتوقّر عليها من أجل إخماد لهيب الثورة «¹ فتقول الشاعرة:

يوارونك خلف الجماجم

كي تحرسك عين الشهداء

ينصبون لك الاختلاف

الرحمة

يعيدون حبك

تسجيلا و ذكرى..

و أنت الوطن

منهم، إليك قرابينهم

لا يعبدون سواك

بشراك

و قد جمعهم هواك؟...²

■ أفق:

جاء هذا العنوان كلمة مفردة، عبّرت فيه الشاعرة عن قلبها المنكسر جرّاء ظاهرة الاغتراب عن مدينتها و العودة إليها، فتذهب حيناً و تعود حيناً آخر، و هذا ما سبّب لها قلقاً و اضطراباً حيث تقول:

و ينطفئ قلبك

المفعم بالذهاب و الرجوع

كالموج المتلاطم

تخمده الأسنلة

تلك دروب مبهمة...³

¹- نور السلطان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1981 ص157.

²- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص41.

³- المصدر نفسه، ص42.

■ فقر:

إنّ القارئ منذ الوهلة الأولى لقراءته لهذا العنوان، يستنبط منه الحياة المتقعة لأناس لا يتوفرون على أدنى شروط الحياة، لكن هذا المعنى قد يخرج من معناه القريب إلى معنى آخر غير مباشر، و الذي لا يتعلّق بالفقر المادي و إنّما بشدّة حنين الشاعرة لمدينتها، وتعلّقها بها حيث تصورت نفسها فقيرة و يتيمة بابتعادها عنها حيث تقول:

أصابني يتم شديد

فور قصور العين عن رؤياك

عقب اندثار شظايا النبض و النجوى...¹

■ شهقة في العراء:

هذا العنوان هو أكثر ارتباطا بالألم الذي يتكبّد بداخل الإنسان، بسبب اغتراب الشعب عن وطنه، يعيش ويزوق مرارة الوحدة و طعم الوجع. شهقة في العراء لشعب تعب من سيطرة العدو و من المهانة التي يعيشها داخل وطنه، و لم يعد قادرا على التحمّل أكثر، حيث يريد أن يتخذ من مقاومة العدو سلاحا لنيل الحرية حيث تقول الشاعرة:

أيها العائدون إلى تماثيل دمي

النازفة المستقيمة

كما الإرهاق المتصعب

قهرا و جورا

تعالوا..

خذوا قسطكم

....

أرجوكم، و لا تقولوا

سلاما...²

¹ منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص 42.

² المصدر نفسه، ص 43، 44.

■ حديث الشroud المتقطع:

جاء هذا العنوان جملة اسمية يفتح على معنيين أحدهما مباشر و ثانيهما غير مباشر.
المعنى المباشر: و الذي يتعلق بشroud عقل الإنسان نحو شيء معين أو عدة أشياء.
المعنى غير المباشر: نستخلص من هذا العنوان من خلال ربطه بالمتن، معنا غير مباشر أين عالجت فيه الشاعرة قضية حدثت في فترة عرفت فيه الجزائر مرحلة صعبة، أين كان فيها السكوت و التحفظ عنوانا لاستمرار حياة شخص، إنها قضية عدم القدرة على البوح بحب الوطن و عدم الفخر بالانتماء إليه، حيث يجب اعتباره دائما رذيلة فنقول:

و يسألونك عن الوطن ؟

قل هو « الرذيلة »

تبأ له من عاهة

تفسد علينا ربيع السخف

تصيب قد القلب المفتون بالاعوجاج

ترديه مدينة...¹

■ في الذكرى:

جاء هذا العنوان شبه جملة، عنوان عبّرت به الشاعرة عن حبّها لمدينة الجسور المعلقة قسنطينية، فهي دائما تتذكرها أينما حلّت و ارتحلت، فعقلها لا يقدر على نسيانها و قلبها لا يقوى على العيش بعيدا عنها، ففراقها يشكل لها حرقه و ألما حيث تقول:

الزرقة مستحيلة

الموج غمام

وتاريخ هذا الفجر

رماد و حرقه...²

فسيرتا بالنسبة للشاعرة « هي المنبع للعذاب و السعادة معا »³ تسعد حينما تكون بين أحضانها و تتألم و تتعدّب حينما تفارقها.

■ رحيل بائس:

¹ منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص45.

² المصدر نفسه، ص48.

³ مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، دط الكويت، 1990، ص 83.

جاء هذا العنوان في صيغة جملة اسمية، و إذا ما ربطناه بمتنه لوجدنا أنّ الشاعرة تعاني من حالة يأس نتيجة اغترابها و بعدها عن مدينتها قسنطينة، الغربية التي لا تترك في نفس المغترب سوى الوحدة، الوجد و الألم، و خاصة و نحن نلاحظ أنّ هذه القصيدة كتبتها في الجزائر فهي بذلك تحنّ لقسنطينة و ترغب في العودة إليها فتقول:

يعتريني رحيل

مكتمل الشذرات

فاسق النقرات

يغتالني هذا الصقيع

و أموت.. أموت..

لا بل أحتضر..

و تجرحني الأغنيات

يطبق علي الفناء؟...¹

■ سيرتا و أنا:

ينفتح هذا العنوان الذي جاء جملة اسمية على وحدتين و هما:- سيرتا - أنا. حيث تمثل الوحدة الأولى الاسم القديم لمدينة قسنطينة، في حين تمثل الوحدة الثانية الذات الشاعرة منيرة سعدة خلخال، عنوان إذا ربطناه بالمتن سنجد أنّ الشاعرة في صراع بين ذاتها و مدينتها حيث نجدها تارة تعبّر عن شعورها بالوحدة، و الحزن، و هي تعيش في هذه المدينة فتقول:

مدينة أعارتني اسمها المكبل بالتيه

و المواويل الحزينة

أجازت لي الوحدة

كل الوحدة..

واشرأبت بالغياب...²

و تارة أخرى تعبّر عن شغفها و حبّها لهذه المدينة، إذ تمثل لها نبض الحياة، فتحنّ إليها أينما حلّت و ارتحلت و هذا ما يظهر في قولها:

خذيني إليك

¹- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص51.

²- المصدر نفسه، ص52.

و أنت الضفة الأخرى لشهقتي المحتبسة
بمقلّة غربة دهرية..

اكتبي لي على كل عناوين القسوة

و دعيني أحبك

كما أنت

جسرا و نبضا

إليك يهدياتي..

التي أنت...¹

■ زهر القلق:

جاء هذا العنوان جملة اسمية، يفتح على وحدتين: حيث تتمثل الوحدة الأولى في كلمة زهر، في حين تتمثل الوحدة الثانية في كلمة القلق.

الوحدة الأولى: زهر

إنّ أوّل شيء قد نتذكره بمجرد تلفظنا لهذه الكلمة هو فصل الربيع، فصل الأزهار، الذي يبعث في النفس الفرح، الأمان، الطمأنينة، الابتهاج و السرور.

الوحدة الثانية: القلق

و الذي يحيلنا إلى عكس الوحدة الأولى إذ حمل في طيّاته معنى الخوف، الوجع، الضيق والتشاؤم.

فهذا العنوان (زهر القلق) يحيلنا على القلق الذي ينتاب الشاعرة و هي بعيدة عن مدينتها إذ « تعاني الذات المتكلمة الغربة و البعد عن الحبيبة »² و هو ما سبب لها ألما فتقول:

قم وجعي

و عانق جذوة الانطفاء

في روض انشطاري

راجع سفر تقواري

انبهار الشوق...¹

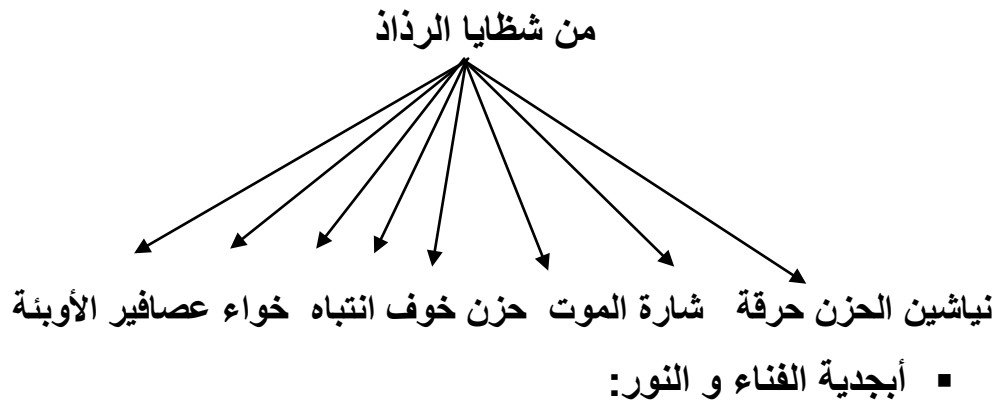
¹- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص54.

²- خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق 2000، ص 34.

فهذا القلق و الشوق الذي ينتاب الشاعرة بداخلها، يرافقه دائما أمل في غد أفضل الغد الذي يحمل البهجة و السرور إلى القلوب، و اليوم الذي يتحول فيه ذلك القلق إلى تفاؤل و الذي تحيلنا إليه كلمة زهر.

■ من شظايا الرذاذ:

جاء هذا العنوان جملة اسمية، عالجت فيه الشاعرة موضوع الألم، الوجع، و الشقاء الذي يتركه الإرهاب في النفوس، إذ صوّرت هذا الحزن الذي أضحى يلزم مدينة قسنطينة أثناء هذه الفترة، حيث وظفت و رسمت معالم دالة على ذلك الوجع نوضحها في المخطط التالي:



ينفتح هذا العنوان الذي جاء جملة اسمية على وحدتين:

الوحدة الأولى: (أبجدية الفناء) و فيه صورت لنا الشاعرة صعوبة الحياة، خاصة تلك التي يحيا فيها أفرادها في ظلم و لا أمن، في محيط يتملّكه الخوف و الألم، حيث تقول:

تستدرجني الفكرة إلى منطلق التشدد

التشدد..

وفق ماهيات السخط

في أبحاث مغرورة بالحقيقة و الحزن

و هذه الدنيا

¹ - منيرة سعدة خلخال، للريح قالت الشجرة، ص55.

يباغتنى ليها المنسدل كعبرة المظلوم

كانخطف الطفل المغدور بحمأة اليتيم

صفعة القدر

المحتوم..(?)...¹

الوحدة الثانية: (أبجدية النور) و فيه صوّرت لنا الشاعرة أنّ أولئك الذين يفدون بأرواحهم في

سبيل وطنهم روحهم ستركد في سلام حيث تقول:

يا دمعها المستباح

يا دمها المستنير بوردة الآه الساكنة

يا روحها السوسنة

مبارك حلوك الأبدي

بثابوت الهدوء المورق انتشارا..

و جلجلة...²

▪ ورد الشؤم:

جاء هذا العنوان جملة اسمية، إذ غالبا ما يكون هذا النوع من العناوين المركبة « في حالة

سكون يستدعي التجدد مع كلّ قراءة »³ حيث ينفتح على وحدتين:

الوحدة الأولى: (ورد) و التي تحيلنا إلى فصل الربيع الذي يبعث في النفس الطمأنينة والتفاؤل،

أما الوحدة الثانية فهي لفظة (الشؤم) و التي تحيلنا إلى عكس الوحدة الأولى إذ تحمل في طياتها

معنى الحزن و التشاؤم.

حيث إذا ربطنا هذا العنوان بالمتن، سنجد أنّ الشاعرة تعبّر فيه عن حلم كان يراودها ويزورها

دائما، و الذي أطلقت عليه ورد الشؤم، و هذا يظهر في قولها:

كم مرّة زرتني يا ورد الشؤم

ظننتك تعرفني

فلا تمزّق عرائس البراءة

¹ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص66.

² - المصدر نفسه، ص67.

³ - عبد القادر فيدوح: ألفة النص و مستويات التلقي، مجلة علامات في النقد، د العدد، مجلد 10، الجزء 31 النادي الثقافي الأدبي، جدة، 1999، ص 137.

في عيوني بهاري...¹

فقسطنطينة التي تمثّل الأمل و الأمان عند الشاعرة، أصبحت في هذا الحلم الذي يزورها في كل وقت منعدمة الأمان، إذ أضفى عليها التشاؤم و الحزن.

لكن لماذا يراودها هذا الحلم دائما؟ أسبب قلقها الدائم على مدينتها أم اغترابها من حين لآخر عنها هو الذي جعلها تحلم بها دائما حلما متشائما؟

إنّ السبب الذي جعل الشاعرة تحلم بمدينتها دائما، أت من حبّها الشديد لها و خوفها عليها من سيطرة العدو و بطشه فتقول:

بواسطة الهزء

لم تهَيّ لي فصول الهناء

بساطا بدوار الغبطة محاطا

و بأسئلة الربيع المزركشة

و عند أول دقة حياة

توقظني محتالا

على نسمة داعبت

جيد الخد؟! ...²

■ الشقاء في خطر:

مرفوعة إلى روح الفقيد محمد بوضياف - رحمه الله - ((نالت هذه القصيدة الجائزة الأولى في المسابقة العربية التي نظمها تلفزيون الشرق الأوسط mbc في ديسمبر 1995)).

حيث يفتح النص الشعري على سياقات عديدة و عميقة، إذ تحوّل (النص الشعري) « في العصر الحديث إلى عالم منفتح على عوالم جديدة أدت به إلى التفاعل - التأثر و التأثير - وهذا التفاعل الخصب بين النصوص الحاصل عن استحضار التجارب الشعرية للآخرين ثم دمجها في التجارب الفنية الخاصة هو ما يسمى بالتناص ص³ « حيث ارتبط مفهوم التناص عند كل من

¹ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص72.

² - المصدر نفسه، ص73.

³ - ناهدة أحمد الكسواني: تجليات التناص في شعر سميح القاسم (مجموعتنا أخذة الأمير يبوس و مراثي سميح أنموذجا)، مجلة قراءات، العدد 04، جامعة القدس - فلسطين - 2012، ص03.

ميخائيل باختين، و جوليا كريستفا « بالحضور الفعلي لنص ما في نص آخر »¹ و أحدثت الشاعرة في عنوانها هذا تناسبا مع المجموعة الشعرية لمالك حداد، بعنوان (الشقاء في خطر) ما يدفع بالمتلقي إلى البحث و التنقيب و إجهاد النفس بتفكيك النص، و ذلك بهدف الوصول إلى العلاقة بينهما، و عليه جاء هذا العنوان على صيغة جملة اسمية، و أول كلمة قد تثير انتباهنا فيه هي كلمة (الشقاء) التي تحيلنا إلى البؤس و الوجد، عنوان عمدت الشاعرة فيه إلى تصوير تلك الفجعية التي ألمت بالجزائر في 29 جوان 1992، إنها مأساة اغتيال الرئيس الجزائري محمد بوضياف، حيث صورت تلك المأساة و كأنها حلم، تمّ فيه غدر الرّجل الذي شقا من أجل الوطن، بهدف أن يعيش الشعب كريما لا مهينا فتقول:

تترقرق ملئ الروح و الكبد

حلما يجيء من رحم الغسق

مثل الحمام النشوى تستيقظ

بأفنان العمر المغرورق بالحزن

و الصدف المريرة..²

الرئيس الذي كان مستعدا و محترما لإرادة الشعب أيّا كانت النتائج، مستعدا للارتقاء بالعلم الجزائري نحو الأعلى سواء قبل الثورة و بعدها، إذ وصفته الشاعرة بأنه شهريار عذب الجبروت فتقول:

و أراك

في مفترق الحلم المفترض

شهريار عذب الجبروت..³

لكنّه اغتيل بطريقة شنيعة من طرف أعداءه، تاركا الشعب عطشان فتقول:

بألف طعنة من خنجر البعد الملازم

يعيد علي الحكايا..⁴

و ذلك بدار الثقافة بعنابة و هو يلقي خطابا نقل مباشرة على التلفزيون فتقول:

¹ سعيد يقطين: الرواية و التراث السردي - من أجل وعي جديد بالتراث - ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1992، ص 23.

² منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص 77.

³ المصدر نفسه، ص79.

⁴ المصدر نفسه، ص79.

هاتفنا من أندلس التحنان

و الوشم المنسكب

يتهادى بأروقة الوجع

تساورني الدهشة و عمق ((بونة))

الانخفاف القاتل...¹

فالوطن برحيله أصبح في خطر.

■ رماد تتار:

جاء هذا العنوان جملة اسمية، يحيلنا مباشرة على المستعمر الذي يتخذ من الاضطهاد، العنف القوة، الدمار، الاغتيال، لغة قاسية يتواصل بها مع المستعمر، إذ حاولت الشاعرة التوقف عند تلك المأساة التي زرعتها العدو في قلوب المواطنين الجزائريين حيث تقول:

يا كلّ هذا الموت

و الموت

من أين نزحت إلى عيوننا

رماد تتارا؟

لا يبقي على الحلم

على وهم

يبدل صدقات الشطّ

قبور محار على نار جديدة

يواعدنا كل يوم

تأكل ما تبقى من أطلال

الدمار...²

■ شدة العتمة:

إنّ أول كلمة تثير انتباهنا في هذا العنوان، هي لفظة العتمة التي تعتبر رمزا للظلام والسواد، و الألم، حيث عبّرت فيه الشاعرة عن السواد، الذي يمكن أن يحيط بأفراد شعب قهره العدو

¹- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص77.

²- المصدر نفسه، ص82.

باضطهاده، بقسوته و جبروته، فالجزائر إبان الفترة الاستعمارية ذاقت كل أنواع السواد و الوجع، حيث تقول الشاعرة:

وطني

يا فوهة قلبي المهدود

يا شدة العتمة

يا اكتمال الحزن

يا انتماء الوهن المشدود...¹

فالوطن الذي حُرم أفراده من الحرية لا يمكن أن يعيش إلا وشيطان السواد و الظلام يحيط به.

▪ أريج الذكرى:

جاء هذا العنوان جملة اسمية مكوّنة من وحدتين: الوحدة الأولى: (أريج) و التي تعني العطر الطيب.

الوحدة الثانية: (الذكرى) و التي تعني الذكريات الماضية، و كأنّ الذكرى تشبه الزهرة التي يفوح منها العطر الزكي و الرائحة الطيبة، فللشاعرة ذكرى جميلة، و لعلّ هذه الذكرى متعلّقة بمدينتها قسنطينة، فحنينها و حبّها لها جعلها تتذكر كلّ الأشياء الجميلة فيها، لعلّها تُنسيها حزنها و كأنّها تحاول أن تواسي نفسها الحزينة بذكريات مضت حيث تقول:

أريج لذكريات الخريف

مثير..

سفر في التيه الجميل

يدا بيد الغبطة

و الحنين أسير...²

فالذكريات تتبعها أينما حلت، لأنّ رائحتها تنتشر في كل مكان، بيد أنّ هذه الرائحة بالنسبة للشاعرة هي طيبة كرائحة الورود و الأزهار لأنّها نابعة من ذكريات مدينة تعشقها.

▪ سؤال الزفرة و الشوق:

تنتقل الشاعرة إلى عنوان دال أكثر على شدة لوعتها بمدينتها، و هو عنوان (الزفرة و الشوق)، و الذي جاء جملة اسمية، اختارته الشاعرة ليبدّل على ثبات الشوق و الحنين الذي يعدّ من « الأشياء

¹- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص84.

²- المصدر نفسه، ص94.

التي فطرت النفوس على استلذاها أو التألم منها...¹ « حيث يتكوّن من وحدتين و هما الزفرة والشوق، و القاسم المشترك بينها هو السؤال، فالزفرة هو إخراج الهواء من الرئتين و لكن أحيانا تدل على التعب أو الحزن و التألم، فاستخدمت الشاعرة هذه الكلمة لتخرج ما بداخلها من آهات و كأنّ شيئاً ما يضايقها و جعلها غير مرتاحة نفسياً و متعبة و هذا ما يظهر في قولها:

أعياني الوجد

تحمله الزقزقات ككل صباح

سليم الوجاهة الخادعة

و أراني

مفتونة بالموت...²

و كأنّ هذا الوجد لا يفارقها، و جع مفارقتها لمرتع الطفولة الأولى، لمدينتها الحبيبة، و جع لا تستطيع التعبير عنه إلا من خلال الزفرات الناتجة عن البعد الحاصل بينها و بين مدينتها بمجرد رحيلها إلى مدينة الجزائر لمتابعة دراستها الجامعية، و هذا البعد نتج عنه الشوق و لم تجد شيئاً يُلهيها و يُنسيها ، و هذا ما تعبّر عنه بقولها:

بحثت كثيرا عن كتاب

أقرأه

منذ الصباح و أنا أشعر باشمنزاز

داخل ذاكرتي

كأني ضائعة

كأنّ شيئاً كان و لم يعد...³

فهي تحس بالضياح، و الوحدة و الغربة في مدينة ليست مدينتها فكأنّها فقدت شيئاً عزيزاً عليها و لن تستطيع إرجاعه، حتى أنّها لم تجد ما ينوب عنه أو يحلّ مكانه.

¹ - حازم القرطاجني: منهج البلاغ و سراج الأدباء، تقديم: محمد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي

ط2، بيروت، 1981، ص 21.

² - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص 96.

³ - المصدر نفسه، ص 98.

■ صمت الشرخ:

صيغ هذا العنوان جملة اسمية مركبة من وحدتين، و هما الصمت و الشرخ و هو من بين العناوين التي « تبني متخيلها و تسيح أفق شعريتها بالنص و في النص »¹ و قد شُبّهت كلمة الشرخ بغم الإنسان الصامت، و كأنه يفتح فمه و لا ينطق بكلمة واحدة، و هذا يحدث كثيرا أثناء التعجب من شيء ما، فحينها فقط لا يجد كلمات للتعبير فصمته دليل على ذلك، لكن الشاعرة لديها شرخ في القلب و هذا نتيجة افتراقها لقسنطينة و بعدها عنها، حتى أنها لا تستطيع الكلام و التعبير عمّ بداخلها، فهي داخلة في حالة من الصمت الرهيب، و لعلّ الصمت أحد أعراض التألم و التوجع و الاكتئاب، أي ينتج جرّاء حالة نفسية حزينة كقولها:

شرخ في جدار القلب

هذا الذي يودعني سنا السلام

المفترس تغريدة الروح

إثر التفجع

إثر التورد

إثر السرور...²

إنّ الذكريات التي تتناثر في ذهن الشاعرة قد يسبب ذلك في انقطاع قلبها، و إحداث شرخ فيه طفولة مرّت كوهج البرق و لم يبق منها إلا صور تتذكرها بمجرد اشتياقها لمدينتها فهذه الذكريات تجعلها تدخل في غيبوبة الصمت، و لعلّ أحسن دواء لهذا الشرخ هو الكلام الذي بواسطته يقوم المرء بالتنفيس عمّ بداخله، كما تتنفس القدر الصعداء، كما في قولها:

صور تتناثر في أفلاك الذاكرة

تتكاثر في جحيم التردّد

توشك تنجلي في الخيال الأرق

تتضاءل..

تتمحي

لتبرغ من أقول في جفون الغيب المرن...¹

¹- صلاح بوسريف: المغايرة و الاختلاف في الشعر المغربي المعاصر، دار الثقافة للنشر و التوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ص 08.

²- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص101.

■ الضوء البوار:

العنوان كعادته جملة اسمية مكونة من كلمتين و هما (الضوء، البوار)، وكما هو معروف الضوء لا يكون إلا بطلوع الشمس، و يكون ساطع أكثر في المساء، و هذا ما نجده في المتن حيث تصف الشاعرة المساء فتقول:

أخضر طالعك هذا المساء

يا نورس العذابات

متدثر بحكم الأصيل المتناثرة

على دروب هذا الخطى المترنح...²

أي أنّ هذا المساء فيه حياة، و أنها تشبّهه فهي إذن الحياة فتقول:

و ماذا يشبهني غير هذا المساء

طيورا تضجّ بعمر البقاء

تتآمر ضدّ الزقزقة و الهمس

ترسم البرق حوتا

ينسف زرقه البهاء...³

لكنّها تعلن نفسها أنّها ريح فتقول:

و تأتي الريح مجنونة

محفوفة بمخاطر الحس

تجرّ الكلام إلى هاوية السماء

هي ذي أنا...⁴

فتأتي المرأة الشاعرة لترفع الحجب عمّ هو مستتر، فتقول:

تقول المضامين الساكتة عن الوقف

لا أوّمن بالهدير المتراجع كأحلام النوى

تسبّد بي اللحظة الباردة

¹ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص 99.

² - المصدر نفسه، ص107.

³ - المصدر نفسه، ص108.

⁴ - المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

فأرجع النطق مرة أخرى

إلى مبتدأ الاستقامة

مستهلّ الهباء...¹

■ ماء الشط:

جاء هذا العنوان جملة اسمية مركبة من كلمتين: ماء و شط، فالعنوان دائماً « يحيل إلى لغة موازية

له هي العمل الذي يعنونه »² إذ تركيبها و منطقياً الماء نجده في البحر و الشط كذلك، و فحبّ

الشاعرة لمدينتها جعلها تذكر معالم غريبة عن مدينتها ، و غير متواجدة فيها فهي مدينة داخلية

ولكن فقدانها لها جعلها، تُنسب لها أجمل ما قد تملكه أيّة مدينة و هو الشاطئ في قولها:

يا معاني الرحيل فيك

يا شاطئنا له السوسن أجمل حدّ...³

■ دعابة السماء:

لقد صيغ هذا العنوان جملة اسمية مكونة من وحدتين: دعابة، و السماء، و كما هو معروف

الدعابة منسوبة للإنسان و ليس للسماء، فما هذه الدعابة التي تمارسها السماء؟ فربط العنوان

بالمتن نجد أنّ السماء مرة أمطرت، و حيناً آخر أبرقت، و أرعدت حيناً آخر، فهل حقا السماء هي

المقصودة في القصيدة؟

إنّ صوت الشاعرة متخف خلف العنوان، فلو ربطناه بالحالة النفسية للشاعرة لوجدنا أنّها

المقصودة، فمرّة تكون حزينة فتفيض أسى، و تمطر دمعاً، حين تمطر السماء ماء، و ذلك في

قولها:

أمطرت

فتبللت كراسة القلب

فاض الأسى بأحرف

مشوهة الهدب

خيم الحزن

ثار الموت

¹- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص108، 109.

²- محمد فكري الجزار: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص39.

³- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص111.

صار الوجد أقرب...¹

بينما نجد أحيانا أخرى يأتيها بريق خاطف من الأمل، أمل لقاء الحبيبة قسنطينة مدينة أحلامها
وموطن آمالها و هذا واضح في قولها:

أبرقت

فانخطفت أكمام الموجة

توترت أحلام الوردية

تهافت (ملاءات) الرجوع...²

لكن سرعان ما تنخطف تلك الأحلام و تتبدّد و لا يرجع لها مكان، فتختفي مدينة أحلامها فتقول:

سقط جسر

تغيب لون

صار الهوس أعذب...³

■ في امتداد الأحجية:

جاء العنوان شبه جملة، حيث تحيلنا فيه لفظة الامتداد على الاستمرار و عدم الانقطاع أمّا
لفظة الأحجية، فهي مسألة بتعقيد معيّن، تتبع سلسلة حسابات منطقية قصد التوصل للإجابة عليها،
تتطلب أبسط الأحاجي تجميع عدّة قطع بشكل منطقي لتشكيل شكل معيّن أو صورة والشاعرة
وكأنّ في ذهنها قطع مشتتة يصعب عليها تجميعها و تركيبها لتصل إلى صورة كاملة و حل
وإجابة ، و ممّ هو أكيد أنّ هذه القطع متعلّقة بشكل مؤكّد بمدينتها المحبوبة بدليل قولها:

و ليل المدينة ميت

ثم لم يكتفي بالزوال

و أسدل أوتاره الغرثي

تعانق خصب الخراب...⁴

¹ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة ، ص115.

² - المصدر نفسه ، ص 115.

³ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - المصدر نفسه، ص129،130.

■ كذلك ألقاك:

جاء هذا العنوان جملة اسمية، و يتضح من خلال قراءته للوهلة الأولى أنّ الموضوع المعالج هو اللقاء، لكن لقاء ماذا؟ لتوضيح ذلك علينا ربطه بالمتن، حيث تقول الشاعرة:

تستيقظ المدينة أنّي تريد

تفتح شباكها لورد النبوءات

لبهجة الشعر الباقية...¹

يظهر لنا أنّ اللقاء متعلّق بمدينة الشاعرة بوصفها الكاتبة لهذه القصيدة، مدينة قسنطينة توأم روحها و السر الذي يقاسمها سحر الكتابة، التي تعبّر عن كينونة و هوية الإنسان و هذا ما ذهبت إليه سلوى بكر، أين تقول: « الكتابة هي كينونتي الحقيقية إنّها أبعد من التنفيس عن مشاعر مكبوتة إنّها الدافع الحقيقي، الذي يحميني من الجنون و الانتحار و هكذا أتاحت الكتابة لي الفرصة الذهبية لأكون نفسي »².

من خلال هذا العنوان نستنتج أنّ الشاعرة اعتبرت المدينة مصدر إلهام لها، فبمجرد فتح شباكها إلا و بدأ ملاك الشعر يبعث الكلمات الشاعرية لها، لكن تغييب الشاعرة لاسم مدينتها (قسنطينة) على مستوى النص يدل على إحساسها بالغرابة حتى و هي حاضرة في مدينتها، مم سبّب لها الحزن فتقول:

و تنصرف المدينة عنّي

تحملني صمتها و الغياب

و أنصرف إليّ

تعودني الذكريات...³

■ اكتمال الكلام:

جاء العنوان كغيره من العناوين الداخلية جملة اسمية متصدرة بمصدر مشتق من اسم الكمال، و هو عنوان يكتنفه الغموض فظاهريا قد يبدو للقارئ أنّ هناك كلاما كان منقوصا والآن أكمل من طرف أحدهم، لكن هل المتن يعكس ذلك؟

¹ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص132.

² - سلوى بكر، مجلة الحكمة، ع الثالث، دون دار النشر، دب، 1993، ص 34.

³ - منيرة سعدة خلخال، للريح قالت الشجرة، ص133.

من خلال ربطنا العنوان بمتنه، وجدنا أنّ الشاعرة تأخذ استراحة، فقد نفذ الكلام عندها، ولم يعد هناك ما تقول، و هذا يظهر لنا من خلال قولها:

للقلب استراحة الحال

من مؤن التجريح

من زبد العشق الفظّ

من شرارات اليتيم مستفحلة

في غيب البال

و للقلب احتمال¹.

لقد عبّرت الشاعرة عن كلّ ما ينتابها من حزن و عن شوقها لمدينتها وافتقادها لها فهي تعتبر أنّ الكلام قد اكتمل و لا داعي للمزيد، فسواء تكلمت أو لا فالقلب سيظل متعلقا بها و دائم السؤال عنها.

■ **هديل الوعد:**

جاء العنوان جملة اسمية يفتح على وحدتين و هما الهديل و الوعد، و يتضح لنا من خلاله أنّ الشاعرة أنسبت صفة الهديل للوعد، و كما هو معروف الهديل صوت الحمام، و ليس للوعد و الهديل صوتا جميلا يصدره الحمام، لكن ما نلاحظه في القصيدة أنّ هذا الهديل صادر عن الوعد فأبيّ وعد تقصد؟ و من تعد يا ترى؟

تحيلنا الظروف الاجتماعية التي مرّت بها مدينة الشاعرة إلى أنّها تعد سيرتا مدينة أحلامها التي سيظلّ حبها لها دائما و أزليا، هذا الوعد الذي كلّما غفلت عنه و نسيتّه قام بتذكيرها، و كأنّه عصفور يُزقزق لها، و يذكرها بالوعد، الذي قطعت له لمدينتها بأن تبقى و فيّة لها مهما ابتعدت عنها و أينما حلّت، فحبّ الحبّ الذي يربطهما معا لن ينقطع، فحتى و إن لم تفصح عن ذلك علنا، فصمتها لا يعبر عن نسيانها لسيرتا، و هذا ما يظهر في المتن من خلال السؤال الذي طرحته الشاعرة، و الذي يتضمن إجابة في حدّ ذاته فتقول:

هل ينتهي الحبّ

عند اللحظة الصمت؟...²

¹- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص135.

²- المصدر نفسه، ص138.

■ لوعة الالتباس:

العنوان كغيره من العناوين الداخلية صاغته الشاعرة على شاكلة جملة اسمية مركبة من كلمتين (اللوعة)، و التي تعني الحرقة في القلب، و الألم الذي يجده الإنسان من حبّ، أو همّ خوف، أو نحو ذلك و لفظة (الالتباس) التي تعني الغموض و الإشكال.

إنّ الشاعرة إذن مولعة بشيء وحيد و هو المدينة، الذي يسبب فراقها عنها « أثرا في النفس كما يترك الجرح أثرا في الجسد »¹ فهي لا تكفّ الحديث عنها، لكن بشكل غير مباشر، وهذا الولع يسبب لها ألما و همّا و حزنا، لكن بشكل غامض و ملتبس و خفي، فالشاعرة لا تبوح وتكشف عن حبّها الشديد لهذه المدينة، بل تخبئه في قلبها و لا تفصح عنه علنا، و أن تظهر بأنّها قوية و لا تننّ من شيء فقد أصبح الحزن عادة عندها حتى قالت:

تعودت أن لا أحزن

و أن أحصن نفسي بأعمدة

من غياب

تعودت أن لا أوقف الزمن اليباب

أن أهادن فكري في البشر

أن أتجمّع في عين السحاب...²

■ أرجاء المكان:

جاء العنوان كالعادة جملة اسمية مكونة من كلمتين (أرجاء) و (المكان)، فالمكان بطبيعة الحال سيكون المدينة، التي كثر الحديث عنها في الديوان ككل، و كل ركن في قسنطينة للشاعرة ذكريات فيه، فأرجاء المدينة هي الملاذ الوحيد الذي تداوي به جرحها بذكريات لطالما رافقتها و لا تزال ترافقها أينما حلّت، أرجاء لا يمكن أن تنمحي بليلة وضحاها.

■ عين الله:

جملة العنوان جاءت اسمية تتركب من كلمتين: العين و لفظ الجلالة الله، حيث جاء العنوان ليذكرنا أنّ عين الله دائما ترافقنا و تحرسنا و تحمينا من كل شر و أذى فهي لا تنام و هذا ما تثبته آية الكرسي في قوله تعالى:

¹- أدونيس: الثابت و المتحوّل (تأصيل الأصول)، ج2، دار العودة، ط3، بيروت، 1982، ص 46.

²- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص142.

﴿اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ﴾

سورة البقرة الآية- (255).

و الشاعر في استخدامها لهذا العنوان تريد أن تقول أنّ عين الله دائمة الحرص على أمان مدينتها، كما أنّها تحرس قلب المرء من الضلال و تمنعه من الدخول في المعاصي حتى لا يدخل جهنم حيث تقول:

عين الله واقفة

تحرس القلب

تؤم سواقي الخراب

إلى جهنم النسيان...¹

فالإنسان كلما حاول الشيطان أن يغريه تذكر أنّ عين الله لا تنام، و دائما تراقبه و تحرسه من أن لا يضلّ طريقه، و يسلك طريقا يؤدي به إلى التهلكة، و مهما حصل للمرء فلا يجزع من قدره و ليكن إيمانه أقوى، و لأنه كلما قوي إلا و حصنه الله من كل شر، فعين الله واسعة فتقول
الشاعرة:

عين الله واسعة

و عليّ الأمان...²

■ في حضرة الطفلة:

جاء العنوان جملة اسمية في صيغة شبه جملة ، عنوان يحيلنا إلى أنّ موضوعه هو الطفولة المرادفة لعالم البراءة، و الشاعر كثيرا ما تحنّ إلى طفولتها « فالإنسان لا يثق إلا بالطفولة لأنّها ترتبط بالمكان الأول، لأنه المكان الوحيد الموثوق »³ ، فهي أروع مرحلة قد يمرّ بها الإنسان في حياته، حيث تمثّل له كل الذكريات الجميلة و الرائعة، و الشاعر في اختيارها لهذا العنوان يبدو واضحا أنّها تحنّ إلى طفولتها، التي لم يبق منها سوى ذكريات الماضي، فتقول:

لا زلت صغيرة

تأسرني اللحظة الفراشة

¹ منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص151.

² المصدر نفسه، ص153.

³ عز الدين المناصرة: شاعرية التاريخ و الأمكنة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، بيروت، 2000، ص 655.

و هي تتطّير بين رحيق العين

و لهب القلب...¹

تتذكّر الشاعرة كل ما يتعلّق بمرحلة طفولتها، و تتمنى و لو بشكل غير مصرّح به أن تظل طفلة صغيرة.

■ اصطخاب المسألة:

إنّ العنوان جاء جملة اسمية مكونة من مصدر (اصطخاب) من الفعل (اصطخب) والذي قد يعني الصّياح و إحداث الضجة، ومركّب أيضا من اسم (المسألة) و لكن أيّ مسألة يا ترى اختلطت على الشاعرة؟

عندما نربط العنوان بالمتن، سيتبيّن لنا أنّ المسألة متعلّقة كالعادة بالمدينة، التي عاشت فيها طفولتها ثم مع كبرها أحسّت بفقدانها لها، لكن الملاذ الوحيد لها هو الدعاء من أجلها، وهذا ما نقوله في:

تقف بيني و بيني

حشرجات الثلج

تنهمر الأدعية

ملاذ الشجرة...²

■ نشينشة من الريح:

جاء هذا العنوان جملة مكونة من كلمة (نشينشة) و التي تعني صوت و شبه الجملة (من الريح) والتي تستعمل للسرّ، و قد يدل معناها على العذاب، والحزن ، هذا نتيجة الاشتياق الدائم واللامحدود للمدينة، التي احتضنتها لسنوات واجتازت طفولتها فيها، فهذا الصوت من المعاناة، يجتاحها كلّما تذكّرتها و يطعنها في القلب و كأنّ جرحا قديما كامن في داخلها وهذا الصوت يُدكّرها و يزيد من عمق الجرح أكثر فأكثر، و حتى أنّها تتخيّل و تحلم و كأنّ الجسر الكامن في قسنطينة سريرا، و تتمنى عدم الاستيقاظ من هذا الحلم الجميل، و أن يدوم لوقت أطول، كما أنّها تعتبر كل ما مرّ بها في مدينتها يمثّل حلما، لكنّه تلاشى بمجرد استيقاظها من نومها، حيث تقول:

كأنّك غبت

فجادت المدينة بالطعن،

¹- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص154.

²- المصدر نفسه، ص157.

بوابل من التجريح

يكتنزه الصباح الواحد

سريره الجسر

عند ((سيدي راشد)) يهوي

على القلب يصفعه

قصد استذكار الحلم...¹

▪ و أنت حل بهذا ((الأحد)):

إنّ العنوان الداخلي يمثل جملة اسمية مكونة من ضمير المخاطب (أنت) و الفعل (حلّ) مشتق من مصدر (الحلال)، و كلمة الأحد التي تعني الله الذي لا إله إلاّ هو الأحد و الذي لا يجب عبادة غيره، فالله هو الوحيد الذي يحلّ وجودنا في هذا الكون، و في أيّ مكان أيّا كان فالشاعرة أحلّ عليها بقاءها في مدينة قسنطينة بفضل الله الواحد الأحد سبحانه و تعالى.

كما أنّ العنوان مقتبس من سورة البلد في قوله تعالى:

(و أنت حل بهذا البلد) الآية- (02).

و التي تعني أنّ الله أحلّ على سيّدنا محمّد البقاء في مكة، و هذا ما حصل للشاعرة وكأنّها تتخيّل أنّ الله سبحانه و تعالى قد أحلّ عليها البقاء في مدينتها و أذن لها بذلك و لا يمكن لأيّ مخلوق أن يحرّمها هذا الحقّ.

▪ الريح الودود:

ينفتح هذا العنوان الذي جاء جملة اسمية، على معنيين أحدهما مباشر و ثانيهما غير مباشر. المعنى المباشر: و يتعلق بالريح الهادئة الآمنة، أمّا المعنى غير المباشر فقد يحيلنا هذا العنوان بعدما ربطناه بمتنه على أولئك الذين يدافعون عن وطنهم في سبيل نيل الحرية والاستقلال من خلال « الاستعداد الكلي للتضحية في استعادة حرية الوطن »² يدافعون بطريقة هادئة وساكنة لكنهم لا يتخذون من السلاح المادي وسيلة للمقاومة و إنّما من الكتابة نهجا (رواية كانت أو شعرا) و من الفطنة و الذكاء طريقا للحرية حيث تقول الشاعرة:

¹ منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص167.

² أوريدة عبود: صوت المرأة في روايات عبد الملك مرتاض، الخطاب: (دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة و الأدب)، منشورات مخبر تحليل الخطاب، العدد 11، جامعة مولود معمري، جوان 2012، ص 143.

تشير الريح عليّ أن أكتبها

ويح إدراك العاشق

أفتح سجلّ المعارك

((الدون كيشوت))، ((المورسكيون)) و طارق،

تتفطن لحيلة السمكة

((شهرزاد))، ((أحلام)) و أطيف الزنايق...¹

▪ أصداء الزلزلة 25:

إنّ أول ما يلفت انتباهنا في هذا العنوان هي لفظة الزلزلة التي تحيلنا على العتمة السواد الألم، الوحدة، و الخوف.

فلذا العنوان إذا ما ربطناه بمتنه، لوجدنا أنّ الشاعرة، تتألم بم حلّ بالوطن عامة و قسنطينة خاصة خلال العشرية السوداء، أين بدت فيها « الجزائر كقطعة مسلوخة من لحمها شواء رمادي لا يظهر على سطحها إلا حرائق الوجع... روائح الدخان التي تزكم الأنفاس، أصوات تتأوه بوجع و فجور أنوار مدينة تنطفئ، تحترق هي الأخرى في عرس الدم الراجع »² فهي عشية أذرفت فيها الدموع، و نزت فيها دماء الأبرياء، فقسنطينة التي كانت هادئة و آمنة فإذا هي اليوم مقلوبة، تتعالى فيها أنات الحسرة و الأسى، فتقول:

من يذكر سيرتنا؟

من علمها هذا الاختفاء

من أخرج الوهج في دقائقها

من سمح بتقطير الدفلى في عروقها

من انتحل زرقة صباحاتها و أدماها

ثم من أفناها

و أضرم في الكون هذا الحريق؟...³

و فيها تحققت رؤيا الروائي الجزائري الطاهر وطار في روايته الزلزال أين تنبأ بحدوث مأساة على المدينة، حيث تقول:

¹- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص179.

²- بشير مفتي: المراسيم و الجنائز، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1998، ص 16.

³- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص186.

و في السينما التي صمتت قبل حين

تعجّ الرؤى باستمارات الفراغ

سيّد المناورة القصوى

رؤيا ((عمي الطاهر)) تتمطى/سبّاقة/

في خيال الوقت

يقرع طبول المهزلة...¹

■ طبيعة ميّنة:

ينفتح هذا العنوان - الذي جاء جملة اسمية - على معنيين، معنا مباشر، يحيلنا على الطبيعة الجامدة الراكدة، التي لا حياة فيها أي الطبيعة التي تنعدم فيها الحياة، و معنا آخر غير مباشر متعلّق بالوطن المحتل و حالة الجمود و الركود التي يتركها في نفوس مستعمرية، ناهيك عن الحزن و الوجد الذي يزرعه في القلوب إلى جانب الفساد، الدمار، السواد، حيث تقول الشاعرة:

يتخطف السراب بريقه الخفر

شبحا يستقلّ أقاصيص ((الرصيف))..

ضبابا جائفا ((بالسويقة)) يشفّ

يفيض - على سبيل الصرخة - أسفا

يطاول على جبروت الصخر

مستغرقا في هوى البقاء

حين يلوذ به الضرر...²

■ الصحراء بالباب:

جاء هذا العنوان جملة اسمية، و أوّل كلمة تلفت انتباهنا فيه هي كلمة الصحراء التي تحمل دلالات كثيرة، حيث أنّها تحيلنا على العطش، والتّيه، والضياع، والأرض الجرداء القاحلة وكذا الحياة الصعبة القاسية و هو المعنى نفسه الذي اختارته الشاعرة لهذه الكلمة داخل قصيدتها، إذ أنّها تخاف أن تجتاح الصحراء باب مدينتها فتغدو سيرتا بحلة غير التي كانت تحيي بها، حيث تنادي وتناجي بالريح الثائرة القوية، لتعصف و تجعل هذه الصحراء تغبّر من اتجاهها فنقول:

فيا أيتها الريح المستبدة

¹- منيرة سعدة خلخال، للريح قالت الشجرة، ص184.

²- المصدر نفسه، ص190.

يا نار السلام و البرد
يا نور الحزن الممتد
اعصفي بهذه الصحراء المدد
تغمرنى اتساعا و فقدا
هبي عليها جذور السلام
وانثريها في سديم البلد...¹

■ العين حافية:

ينفتح هذا العنوان الذي جاء جملة اسمية على وحدتين و هما:
(العين) و التي تعتبر رمزا للنور و للحياة و لفضة (حافية)، التي تحمل في طياتها معنى الصمود
للشيء و تحمّل القهر، العذاب و التحدي.
إنّ هذا العنوان الذي صاغته الشاعرة بطريقة قد « تغري الباحث بتتبع دلالاته و محاولة فك
شيفرته الرامزة »² يستدعي أن نتساءل: من تقصد الشاعرة من وراء هذا العنوان؟ أنقصد منه
الشعب الصامد للألم و قهر المستعمر؟ أم أنّه يتعلّق بالمرأة الصامدة القويّة التي لا تستسلم
للضعف، و لا لأعراف المجتمع التي تضطهدّها وتُشعرها أنّها دائما ضعيفة؟
بعدها ربطنا العنوان بالمتن، وجدنا أنّ الشاعرة تقصد من وراء صياغتها لهذا العنوان المرأة
الوقورة فتقول:

لكنّها العين حافية لم تشأ ..

و باعت وقورة بالقرار...³

تلك التي تكون دائما سيدها لنفسها لا تحتاج إلى رجل يحيطها بالحماية، لأنّها ترى في شجاعتها
وقوتها ما يكفيها لحماية نفسها من الشرّ و الظلم و هذا ما يظهر في قول الشاعرة:

- سلّمي للشرود المبجل يدا قلبك

- كوني فريسة لعرش الاحتمالات..

- لك تاج الصمت

- هكذا تنتمين إلى العين

¹ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص196.

² - بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، د ب، 2002، ص33.

³ - منيرة سعدة خلخال، للريح قالت الشجرة، ص197.

سيدة بلا ظل و لا أمينة
ذاب وجهها في اشتعالات المسح
ووجهها الحليم
هلة العطف..¹
■ ظلّ الفلّة:-

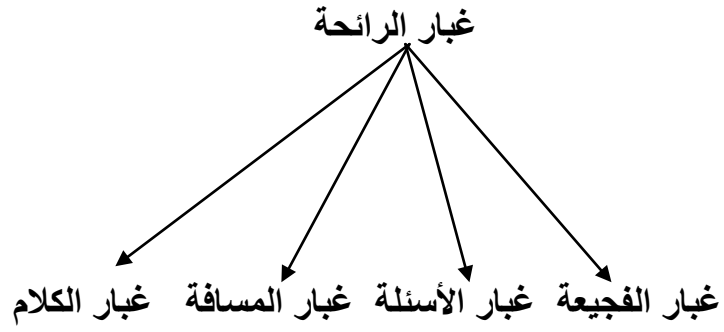
جاء هذا العنوان جملة اسمية حيث يفتح على وحدتين و هما (ظل، الفلّة)، حيث تحيلنا فيه لفظة ظل على اللون الأسود، في حين تحمل لفظة الفلّة معنى الزهرة، إذ عبّرت فيه الشاعرة عن مدينتها التي ترى فيها أنّها كالزهرة المتفتحة، لكن بمجرد إضافة لفظة ظل إلا واستنبطنا منه أنّ هذه الزهرة الجميلة و التي هي مدينتها، بمجرد ابتعادها عنها إلا و شكّل ذلك حزنا وشوقا و أملا في العودة إليها « إن التفاؤل والأمل هو المرهم الذي يجده الخائف للتغلب على التوت و الانفعال »² فتقول:

في الخريف،
يهجر الرحيل القصيدة
يتشتت الدفء في وهج المدينة
يتساقط الشجن متصلكا
تتكاثر في الأزقة عجرفة الحنين
تتعري الأحجيات..³

■ غبار الرائحة:-

جاء هذا العنوان جملة اسمية، يتكون من أربعة عناوين داخلية، جاءت هي أيضا جملا اسمية نوضحها في المخطط التالي:

¹- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص199.
²- باهية سعدو: اشتغال العواطف في رواية "الفراشات و الغيلان" الخطاب: (دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة و الأدب)، العدد 12، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012، ص 154.
³- منيرة سعدة خلخال، للريح قالت الشجرة، ص205.



و فيما يلي تحليل لهذا المخطط:

■ غبار الفجيرة:

إنّ أوّل ما يلفت انتباهنا في هذا العنوان هي كلمة الغبار، التي تعتبر مادة من التراب فمنذ الوهلة الأولى لقراءتنا له نستنبط منه حادثاً معيّنًا قد وقع، و هو ما تحيلنا إليه لفظة الفجيرة. إذ صورت الشاعرة في هذا العنوان تلك الفجيرة التي تمّ فيها اغتيال الفتاة العسكرية في أوائل سبتمبر 2001 و هذا ما يظهر في قولها:

إليك زهيرة..

ركض البنفسج خلفك.. ثم استراح...¹

فجيرة سبّبت جرحا في النفوس و ألما في القلوب فتقول:
تواعد بأسي

و مرتبط بالذعر شعرها

يتراجع إلى منتهى الخوف

تهترئ الدموع و تتشتت

في التقاسيم الفارة

تهادن يأسى...²

و ما زاد فيها ألما و حرقة في النفوس هو الغموض الذي أضفى على مرتكب تلك الجريمة فتاة كانت بعمر الأمل، لكنّها اختُطفت و اغتيلت تاركة وراءها ألما وحرقة في القلوب و النفوس ، وهذا ما عبّرت عنه الشاعرة في قولها:

إكليل من الشوق الحارق

¹ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص209.

² - المصدر نفسه، ص210.

صمتها الفياض العاري

يزامن هجسي

يبرق الجرح بعينيها الفاتنتين و يردد

يعاتب حدسي...¹

■ غبار الأسئلة:

أحدثت الشاعرة في هذا العنوان مقارنة بين القنطرة و هي إحدى، دوائر ولاية بسكرة و مدينة صالونيك اليونانية، حيث تعدّ الأولى مسرحا للأمطار و الفيضانات، فتقول في هذا الصدد:

في الطريق إلى ((القنطرة))

سقطت أمطار مهلهلة، كئيبة،

و باردة

تهافت على أبواب الملح...²

في حين تفتقر الثانية للأمطار، و هذا يظهر في تعبير الشاعرة:
تلك الأمطار..

كم افتقدت بهاراتها في شوارع ((صالونيك))

المثخنة برائحة وقحة تتجول

لتثير اشمنزاز الخطى وانحسار الهواء...³

■ غبار المسافة:

نستشف من خلال هذا العنوان - بعدما ربطناه بالمتن - أنّ الشاعرة تعبّر فيه عن المسافة التي تباعد بينها و بين مدينتها قسنطينة أثناء اغترابها لأنّ الحنين إلى « الوطن طبيعة في النفس

البشرية و مرتبطة بكرامة الإنسان و عزّته، و كانت و لا تزال الغربة عن الوطن همّا شديدا «⁴
عنها فتقول:

يباعد بيني و بينك الرمل

¹ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة ، ص209.

² - المصدر نفسه ، ص210.

³ - المصدر نفسه، ص211.

³ - يحيى الجبوري: الحنين و الغربة في الشعر العربي (الحنين إلى الأوطان) دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط1، دب، 2007، ص 09.

متكنا عليه مصابيح أزمنة خرافية

تتهافت على هبوب الفرجة

منتصبة بأغصان التيه

في بلاد تجنح أحلامها إلى ((حروب)) الوهاجة

تشع كالأماني جراحاتها...¹

تلك المدينة التي يشكل ابتعادها عنها حرقة، و فراقها ألما فتقول:

صخر ينز مرارة و حرقة يباعد بيني و بينك الوقت

غفوة السحر المقتطعة من تواشيح الغياب

تباعد بيني و بينك صحراء...²

■ غبار الكلام:

ينفتح هذا العنوان على معنيين أحدهما قريب و ثانيهما بعيد، حيث يتمثل المعنى القريب في الكلام الملتبس الذي لا وضوح فيه، في حين يتمثل المعنى البعيد الذي تم استنباطه من المتن في مناداة الشاعرة للريح النائرة القوية لتثور، و تنفض غبار الألم، الذي أضفى على مدينتها ويلقي به بعيدا ليجعل مدينتها في طلعة بهيئة، فتقول:

يا أيتها الريح المضلة المضلة

المنهارة على قلبي

الملاحقة نبضه

المتوسمة الظلفي عراه

إلحقي بعتمة الكلام

أنثري في الهجير أسباب اللفح

أسكني أفواه الفضاءات المكمنة

وانفضي جناحيك بعيدا عن

برتقال نوافذي...³

¹- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص211،212.

²- المصدر نفسه، ص212.

³- المصدر نفسه، ص213.

■ خارج النهار:

نستشف من خلال هذا العنوان - الذي جاء جملة اسمية بمجرد ربطه بمتنه - الكارثة الطبيعية التي ألمت بالجزائر العاصمة عام 2001، المتمثلة في الفيضانات التي سببت وأحدثت خسائر جمّة في الأرواح و الممتلكات حيث تقول الشاعرة:

خارج النهار،

لماذا تشرع ((البهجة)) باب الواد لتغرق

لماذا يستعرض البحر نقمته

لماذا تنحاز الأمطار إلى جيش النكبة

و لماذا تستأثر الصورة - دائما- بوهج التعليق...¹

فالنهار كلمة تحمل في طياتها النور، والإضاءة، والبهاء و اللمعان، لكن في هذا العنوان قد تأخذ منحى آخر و هو النهار الأليم المليء بالسواد، الذي استيقظت عليه باب الواد في العاشر من نوفمبر من عام ألفين وواحد و الذي يعدّ يوما للرب، وللخوف، وللدمع، وللحزن و للألم ومن العبارات الدالة على ذلك في القصيدة نجد: حالة هادمة، حالة منبئة، شبح الموت الأخضر، الوحدة المفجعة، التواءات الحمراء...

■ جمر الدلال:

جاء هذا العنوان جملة اسمية، حيث تحيلنا فيه لفظة (جمر) على الحرقة في حين تحيلنا لفظة (الدلال) على التيه و الضياع.

عندما نربط العنوان بالمتن سنجد أنّ الشاعرة تعيش حالة من الحرقة و التيه بسبب ابتعادها عن مدينتها التي تعتبر كلّ شيء بالنسبة لها، فتقول:

شجن أبيض

في منتهى التجريح

يحط رحاله أنفاسا

تندفق في ضوء الشجرة

تداعب وجه الإمساك..

تخاطب الشارع المستكين

¹ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص 214.

ترج ظلاله

تمدّ فراغه نهرين

للتفسخ و النسيان..¹

فحبّ وولع الشاعرة بمدينتها جعل حنينها و شوقها يزداد كلما فارقتها وابتعدت عنها.

ج- العناوين (جملة فعلية):

▪ تأخر الربيع هذا العام:

لقد جاء عنوان هذه القصيدة جملة فعلية، ليدلنا على فعل وقع و هو تأخر مجيء فصل

الربيع، وأول كلمة قد تلفت انتباهنا فيه هي لفظة الربيع، الربيع الذي يحمل في طياته معنى

الفرح، والبهجة و السرور، معنى الأمن، الأمان و الاطمئنان.

إذ يفتح هذا العنوان على معنيين: أحدهما قريب ظاهر و ثانيهما بعيد و خفي.

فأمّا المعنى القريب الظاهر، فيتمثل في عدم مجيء فصل الربيع في وقته المعتاد، وامتداد فصل الشتاء.

أما المعنى الخفي البعيد و الذي نستنبطه من خلال ربطه بالمتن، فهو قد يتعلق بالعشرية

السوداء حيث تعرّض فيها الجزائريون «خلال عشرية التسعينات من الألفية الثانية إلى أقصى

أنواع التنكيل و القهر و التعذيب و كان شاهدا على خراب وطنه وانهياره في تلك الفترة»² فترة

غاب عنها الربيع بطلعته البهية المرحّة و جمال أزهاره، و زقزقة عصافيره فحضر بدلا من كل

هذا سفك للدماء و هتك للأرواح.

و قد يتعلق هذا المعنى الخفي بالغرابة، والوحدة، والألم و الحزن، الذي يتكبد الشاعرة باغترابها

عن مدينتها (قسنطينة)، حيث تقول:

تأخر الربيع هذا العام

واستحال الوهم

وهما

عبثا أحاول استمالة النهار

¹- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص222.

²- سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مخطوط مذكرة ماجستير، إشراف لبوخ بوجملين، جامعة قاصدي مرباح - ورقلة. 2010، ص 41.

وحدي أقاوم مجهولا

يتوعدّ خوفاً

ينذرني لأشباح الدكنة

لمواسم الانقلاب...¹

▪ و تأكد الوجع:

إنّ أول كلمة قد تثير انتباهنا في هذا العنوان هي كلمة الوجع، هذه الكلمة التي يمكن أن نربطها بالألم، القهر، العذاب و الحزن.

إذ يفتح هذا العنوان على معنيين أحدهما قريب و ثانيهما بعيد ، إذ نلمس من المعنى القريب الألم الذي يصيب الإنسان بسبب المرض، في حين يتمثل المعنى البعيد في الحزن والوجع النفسي الذي تعيشه الشاعرة نتيجة ابتعادها عن مدينتها (قسنطينة) حيث تقول:

تماديت في التوق حتى استوى ألمي

واققادني الوهم إلى صنوبرة من عراء

ليداهمني السراب

يا كل هذا الغروب.. كم أحبك

مهلاً

لم تعد للقلب نكهته

و قافلة المواجه لا حاذي لها

و موسم الشدو قد مضى..²

▪ حدث وأن كنت الفرحة:

لقد جاء هذا العنوان في صيغة جملة اسمية، عنوان إذا ما ربطناه بمتنه لوجدنا أنّ الشاعرة تخاطب مدينتها، فهي مصدر فرحها و سعادتها، فبها تحيي و إليها تستكين حيث تقول:

الآن، أستطيع رسم وجهك الملائكي

كل الأحزان حاضرة

علبة الألوان الرمادية

حبر الأدمع الرقراق

¹- منيرة سعدة خلخال، للريح قالت الشجرة، ص17.

²- المصدر نفسه، ص31،32.

و ريشة الوجد المتجدد..

وذي التقاسيم تكتمل

بوردة شرودك الطفولي... المفزع

ردّ لي سكينتي

ردّ لسفحي الوديع رونقه

ردّ لي وحدتي...¹

▪ تورّد عجب:

عنوان صيغ جملة اسمية، استكملت فيه الشاعرة موضوع الغربة « التي تعتبر معادلاً لفقد الأحباب و الألف »² تعيشها بعيداً عن قسنطينة و هذا ما يظهر في قولها:

اقتنصت مّي الشفاف، الشرود

و رميتني في التيه الجديد

يا سوسن الخطى في متاهات الحنين

راعني طيفك بقارعة الوجد مصلوبا

محمولا على وحشة درب ياسمين..³

فهذه المدينة سكنت أعماقها فابتعادها عنها جعلها تنيه و تضيع في عالم مجهول فنقول:

يا همهمات القادمين إلى العشق المبتور

إلى وطن من وردة

علقت بحزن ليس ينجو

من واحات التشرد

دهاليز الفتور، النفور...⁴

▪ تعالى.. وطن:

لعلّ أول شيء يثير انتباهنا في هذا العنوان الذي جاء جملة فعلية هو الفراغ الذي عمدت الشاعرة تركه، و ذلك لتعطي للقارئ حرية التأويل.

¹ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص35.

² - ماهر حسين فهمي: الحنين و الغربة في الشعر العربي الحديث، ص08.

³ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص49.

⁴ - المصدر نفسه، ص 49.

فأول كلمة تعتبر مفتاحاً له هي كلمة (الوطن)، هذا الأخير الذي ترى فيه الشاعرة أنه رمز للهوية وللانتماء، رمز للسلام و الوئام ناهيك عن الهدوء و الاستقرار، الذي يحسّ بهما الإنسان وهو في وطنه بين أهله و خلّانه، حيث تقول:

و تعالى..

كما الموج الحنون

كما الرمل الطروب

وقت الأصيل

و تعالى ابتداء

وتعالى انتهاء

¹وتعالى سرورا ...

■ و تسكت الأمطار:

آخر عنوان من ديوان (أسماء الحب المستعارة)، و أول شيء يمكن استنتاجه هو أنّ هذا الديوان استُهل بعنوان يحمل في طياته فوضى، وصخب، وموت اغتيال، وألم، وخوف إنّه الموت اللامشروع، في حين التمسنا من عنوان **و تسكت الأمطار** عودة الهدوء والاستقرار، والأمان والاطمئنان إلى الوطن، الذي تمّ السيطرة عليه، من طرف الإرهاب، وهو ما بعث في النفس السكينة.

■ أبيضك للندور:

جاء العنوان على غير العادة جملة فعلية ليدل على الاستمرار و عدم الانقطاع، و هذا ما تؤكدته الشاعرة حينما أباحت بالندور الذي نذرتة و هو أشبه بالوعد، فهي تبيح القرع للندور بمعنى أنّها لن تهدأ حتى تحقق القرع، فتقول:

صديقي القرع

وايد الهبة

سريع الضمور

أعاتب فيك الطلة

أبيضك للندور

¹ - منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص 65.

و أستقي الروح الذمّة
ولوع التوافق و معراج المنايا
قبيل الفتور...¹

▪ أخرج من الحلم:

جاء العنوان جملة فعلية مكوّنة من الفعل المضارع (أخرج) و شبه الجملة (من الحلم) والخروج من الحلم بمعناه القريب، تعني الاستيقاظ و انتهاء الحلم الذي يمكن أن يكون جيّداً أو سيّئاً.

و إذا ما تتبعنا داخل متن العنوان، لاستنبطنا منه معنا بعيداً، حيث أنّ الشاعرة تريد أن تلمّح إلى مدينتها الحلم، و إن لم تصرّح بشكل مباشر عنه، فقسنطينة تمثل لها الحلم الجميل الذي فارقته بمجرد استيقاظها بمعنى رحيلها عنها، فخروجها عن قسنطينة أشبه بالخروج من حلم جميل تتمنى عدم الاستيقاظ منه، فهذا الرحيل سبّب لها الشعور بالفراغ و هو « الإحساس الذي يشعر به الإنسان في بعده عن وطنه »² فسيرتا بمثابة النصف الثاني لها و لا تكتمل إلا بوجودها بقربها فبعدها يشعرها بالوحدة فتقول:

و أنا أخرج من الحلم

وحدي...³

▪ ما كان للريح..

جاء العنوان - على غرار العناوين السابقة - جملة فعلية ليدلّ على الحركة و عدم الثبات وقد استُهلّت بفعل ماض ناقص، و العنوان لم يكتمل بدليل أنّ الشاعرة تركت فراغات و هذا دليل على عدم اكتمال الجملة، لتترك للقارئ حرية استكمالها، إذ يبدو من خلاله أنّ الشاعرة تتحسر على شيء ما، فما هو يا ترى؟ و ما كان للريح أن تفعل ماذا؟

بما أنّ الريح تستعمل للدلالة على الشر و الأشياء السيئة، فلا شك أنّ الفعل الذي قامت به الريح أمر سيئ، و بربط العنوان بالمتن سنجد أنّ الشاعرة تلوم الريح لابتدائها بالغبار، فتقول:

ما كان للريح أن تبدئ بالغبار

¹ - منيرة سعدة خلخال، للريح قالت الشجرة، ص120،121.
² - أشرف علي دعدور: الغربية في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة، دار نهضة الشرق، ط1، القاهرة، 2002، ص22.
³ - منيرة سعدة خلخال، للريح قالت الشجرة، ص126.

و البلاد التي نحب مهجورة

الرقعة، مكسورة العنقوان

مهتمة بتفاصيل الشتات

عن الأهل مسافرة في الظلال...¹

5- الهوامش:

إنّ الهوامش « استكمال و تفرغ للنص وتعليق إضافي »² أي أنّها تساعد على تكملة متن النص وإيضاحه بشكل أوسع.

إذ تشتغل قصائد الديوان - محل الدراسة - على هذا الجانب (علاقة الهوامش مع المتون) الذي يتعلق فيه الهامش بمتنه، حيث تصطنعها الشاعرة في أسفل الصفحة و تترك للقارئ حرية قراءتها، و ذلك عند الوقوف على رقم الإحالة، أو ترك الحاشية بلا قراءة، إذ تحظى قصيدة **(الشفاء في خطر)** من ديوان **(أسماء الحب المستعارة)** بهذا التوظيف عبر ثلاثة هوامش توضيحية، لعلّ أهمها ذلك الهامش الذي أقام علاقة مع العنوان، هذا العنوان الذي اقتبسته من عنوان لمجموعة للشاعر (مالك حداد) وهذا ما يصرّح به الهامش، و لو لم يوجد لصعب على القارئ العادي معرفة ذلك، فهذه الإشارة التوضيحية الواردة في الهامش تمكّن القارئ من الوقوف على دلالة النص.

أمّا الهامشين الاثنين الأخيرين فقد أدّيا الوظيفة نفسها التي أدّاها الهامش المذكور سلفاً، فالأول وضح أنّ جملة (أزهار الشر) مقتبسة من عنوان مجموعة للشاعر (شارل بودلار)، والثانية (أشعار الحب) مقتبسة من عنوان مجموعة للشاعر (بول ايلوار).

أمّا في الديوان الثاني **(لارتباك ليد الاحتمال)** فالقصيدة الوحيدة التي حظيت بتوظيف الهامش هي قصيدة **(ما كان للريح)**، حيث اقتبست الشاعرة جملة (أني حاولت فحسب) وقامت في الهامش بذكر صاحبه، و هي من ديوان (اكتشاف العادي) للشاعر (عمار مرياش).

لقد عملت هوامش القصائد على تبيين التناص الخارجي لديوان **(للريح قالت الشجرة)** مع شعراء آخرين، ولعلّ أكثر الدواوين احتفاءً بهذه العتبة هو ديوان **(الصحراء بالبواب)** حيث بلغ توظيفها إلى ثمانية هوامش، حيث نجد خمسة هوامش في قصيدة (ظلّ الفلة)، فالأول ذكرت صاحب المقطع الشعري المقتبس، الذي هو عبارة عن مقطع للشاعر المصري (عماد الصاوي)،

¹- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، ص166.

²- عز الدين المناصرة، شاعرية التاريخ و الأمكنة، ص472.

في حين أنّ الهامشيين المواليين، عبارة عن شرح لمفردتين هما (الانصراف) والتي تعني وزن الرابع للنوبة الأندلسية، و (المحجوز) التي تعني طابع غنائي قسنطيني شعبي، و لو لم تورد الشاعرة الهامشيين لوجد المتلقي صعوبة في فهم الكلمتين، بينما قامت في الهامشيين الأخيرين بذكر الاسم الكامل، و جاء الهامش لفك الغموض، الذي أوردته الشاعرة وذلك بذكر الاسم الكامل لكلّ من (مالك حداد) و (كاتب ياسين) صاحب رواية نجمة.

أمّا في قصيدة (غبار الرائحة) فقد أوردت الشاعرة ثلاثة هوامش، جاءت لتوضّح و تفكّ الغموض و الإبهام، فالهامش الأول كان لاسم فتاة تدعى (زهيرة)، و هي الفتاة المعسكرية التي اختطفتم ثم اغتيلت في أوائل سبتمبر 2001.

أمّا الثاني فكان لدائرة القنطرة، حيث شرحت لنا الشاعرة أنّها إحدى دوائر ولاية بسكرة في حين أنّ الهامش الأخير، فقد حظيت به كلمة (صالونيك)، و هي كما وردت في الهامش مدينة باليونان.

إنّ الهوامش تساهم بشكل أو بآخر في توضيح الكلمات الغامضة، و الصّعبة على الفهم، الواردة في المتن، فتعمل على تفسيرها و تبيان التناص الحاصل بين المتن الشعري و غيرها من الأعمال الأدبية.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: شعرية العنوان

تمثل العتبات ظواهر إبداعية، يحاول فيها الشاعر أن يصوغها بطريقة جمالية، قصد جذب نظر المتلقي إليها، إذ يعد العنوان أولى هذه العتبات باعتباره « رسالة لغوية تُعرّف بتلك الهوية وتحدّد مضمونها و تجذب القارئ إليها، و تغريها بقراءتها، و هو الظاهر الذي يدلّ على باطن النص ومحتواه»¹ فالعناوين إذن تشكّل علامات دالة، فيها يتمّ تلخيص الأبعاد الرمزية لها لتصبح بذلك مفاتيح دلالية تؤدّي وظيفة إيحائية، فهي « علامة جوهرية للمصاحب النصي »² إذ أصبح نصا مكتوبا يتطلّب جماليات لفظا و تركيبيا، كما يُعدّ « حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الإستراتيجية للنص، و أصبح بالإمكان أن نتحدث عن شعرية العنوان كحديثنا عن شعرية النصوص المعروضة بعد العنوان »³ و من هنا جاءت عملية اهتمامنا بشعرية العنوان، في ديوان (للريح قالت الشجرة) لما اكتست عليه هذه العناوين من جماليات، و ذلك برصدنا لملامح شعريتها من خلال التركيز على جمالية الإيجاز، و التكتيف الدلالي من جهة، و جمالية التعالق النصي من جهة أخرى.

إذ جاءت تقنية العنوان الشعرية، في هذا الديوان، تعبيرا عن شعرية المدينة، فمعظم عناوينه رسمت معالم لانغماس الذات الشاعرة وولعها بالمدينة، فهي لا تخلو من تمجيدها و التّعني بجمالها تارة، إلى التعبير عن الشعور بالاغتراب عنها تارة أخرى.

المبحث الأول: جمالية الإيجاز و التكتيف الدلالي:

تعدّ الصورة الشعرية أهمّ ما يشغل دارسي النص الشعري، سواء أكانوا من النقاد أو اللسانيين أو الأنثروبولوجيين أو علماء النفس، و غيرهم و « لم تعد الدراسات البلاغية تعتنى بالعناصر السابقة تقنيا، بل توسعت إلى دراسات بنيوية تبحث في كيفية بناء الصورة أسلوبيا»⁴ حيث حققت الصورة الشعرية دورها الأساسي في تلك الدراسات، فتنوعت النظريات و التأويلات « فالصورة في جوهرها تشكيل لغوي، يعمل الخيال على تخليقه من معطيات متعدّدة، يقف العالم المحسوس في مقدّماتها من خلال عملية اختيار غير واعية... على نحو لا تكون الصورة فيه مجرد تسجيل

¹- بشرى البستاني: قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص 34.

²- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 40.

³- عبد الناصر حسن محمد: سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية، دط، القاهرة، 2002، ص 10.

⁴- راوية يحيوي: البنية و الدلالة في شعر أدونيس، دار ميم للنشر، ط2، الجزائر، 2014، ص 91.

فوتوغرافي للأشياء، و إنما تصبح تعبيراً عن حالة نفسية معينة، يعانيتها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة «¹ فالصورة الشعرية يبينها الخيال الخلاق، الذي ينظر إلى الأشياء على أنها رموز، والمبدع في بنائه للصورة الشعرية، يحاول تركيبها « تركيباً معقداً وفق تناقضات تدهش القارئ و تخلخل ذاكرته الفنية، و تقوم على انفتاح معنوي، و شعوري يحقق التكثيف الدلالي «² و ما يهمننا من ذكر تعريف للصورة الشعرية، هو الوصول إلى خاصية مهمة مكونة للصورة الشعرية، و هما الإيجاز و التكثيف الدلالي، و هما محور دراستنا في هذا المبحث، باعتبارهما عنصران يحدّدان جودة القصيدة الشعرية و جمالياتها، حيث نوّعت الشاعرة في عناوين ديوانها الموسوم (للريح قالت الشجرة) في أسلوب الإيجاز و « هو صياغة كلام قصير يدلّ على معنى كثير و اف بالمقصود عن طريق اختيار التعبيرات ذات الدلالات الكثيرات «³ و عنه يقول طه عبد الرحمان في كتابه اللسان و الميزان: « قد يكون الإيجاز في الدليل اللغوي، أبلغ أثراً في المستمع مما لو عمد المستدل إلى بسط دليله بسطاً، لأنّ التلميح أوقع في النفس من التصريح، ذلك أنّ المشاركة المطلوبة من المستمع في تقدير ما حذف من الدليل، تجعله يبدو وكأنّه لم يُحمل على النتيجة حملاً، و إنّما وصل إليها بمحض إرادته أو من تلقاء نفسه، كما لو كانت قد ظهرت على يده هو لا على يد مخاطبه «⁴ و ينقسم إلى نوعين: إيجاز القصر و إيجاز الحذف، مع تكثيف دلالي أضيف عليها سمات جمالية « لأنّ هذين العنصرين يشغلان في إعطاء الصورة الثراء الدلالي في مقاومة القراءة بمستوياتها «⁵ فالقارئ عليه أن يدرك أنّ فك شفرات هذه العناوين عمل شاق، يستدعي رصيذا معرفياً ليكوّن بذلك فكراً واسعاً، لأنّ تأثيره الجمالي يعتمد على مبدأ كسر التوقع فيما يتعلّق بمسار المعنى.

1- محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري (قراءة في أمالي القالي)، دار الوفاء لنديا الطباعة و النشر 1ط، الاسكندرية، 2005، ص 107.

2- راوية يحيواوي: البنية و الدلالة في شعر أدونيس، ص 93.

3- أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة (البيان و البديع و المعاني)، دار التوفيقية للتراث، دط، القاهرة، 2011 ص 381.

4- عبد الرحمان طه: اللسان و الميزان (أو التكوثر العقلي)، المركز الثقافي العربي، 1ط، الدار البيضاء، 1998، ص 150.

5- راوية يحيواوي: البنية و الدلالة في شعر أدونيس، ص 91.

1- جمالية الإيجاز و التكتيف الدلالي في العناوين المفردة:

لقد احتلت العناوين المفردة في ديوان (الريح قالت الشجرة)، مساحة كبيرة حاملة معها دلالات عميقة و متعدّدة، فحققت بذلك جماليات بإيجازها و تكتيفها الدلالي، فنوّعت الشاعرة في الإيجاز بنوعيه (إيجاز القصر و إيجاز الحذف)، فجنوحها إلى العناوين المفردة الموجزة، راجع إلى حملتها الدلالية المكثفة و المنفتحة على تأويلات كثيرة، فهذا النوع من العناوين التي تبدو كالعناوين الواضحة، تشير إلى زخم التكتيف الدلالي والأسلوبي مكتنزا بطاقته الإيحائية، فتكسب بذلك سمات جمالية « تجعلها لا تقتصر على الإفهام والتعبير المباشر بل تتعدّى ذلك إلى مستوى فاعلية في المتلقي »¹ ، و بما أنّ الديوان يحوي عناوين كثيرة تضمنت أسلوب الإيجاز بنوعيه، اخترنا نماذج منها:

1- إيجاز القصر:

إيجاز القصر « هو ما تزيد فيه المعاني على الألفاظ »² و ذلك من غير حذف، و هو ما تضمّنه عنوان التصحر من ديوان (أسماء الحب المستعارة) فرغم إيجازه الشديد، اندرجت تحته كثير من المعاني و الدلالات، فالتصحر ظاهرة طبيعية يتمّ فيها تدهور التربة في المناطق الجافة بسبب التغيرات المناخية، وتناقص كميات الأمطار، لكن هذا العنوان يمكن أن يتجاوز مستوى الظواهر الطبيعية إلى دلالة أوسع إذ « يقوم على انفتاح معنوي و شعوري يحقق التكتيف الدلالي »³ فيمكن ربطه بكل ما هو سلبي، حيث ربطتها الشاعرة بالجمود و الركود الذي يصيب العقول العربية، وسيطرة الفكر الغربي عليه في ميادين شتى، كما أنّ له دلالة الموت و الحزن. و من العناوين الأخرى التي تتميز بإيجاز القصر و الاقتصاد اللغوي، مع التكتيف الدلالي نجد عنوان زبرجد من ديوان (لا ارتباك ليد الاحتمال)، و أول ما يُلفت انتباهنا فيه، أنّه دال مفرد موغل في الاقتصاد اللغوي، فالشاعرة بذلت جهداً لصياغة هذا العنوان الموجز، ووضعها في الموقع اللائق به، و الذي أعطى له بعداً جمالياً أسسته على رؤية عميقة، فالوهلة الأولى تبين للقارئ أنّ كلمة زبرجد توحى إلى الحجر الكريم الذي يشبه الزمرد، يصعب على المرء امتلاكه و الحصول عليه، ولكن له دلالة أوسع من ذلك، إذا ما توغلنا في ثناياه لفك شفراته، التي تحمل دلالة

1- أحمد يوسف: جماليات المفردة القرآنية، ص 25.

2- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، المكتبة العصرية، دط، بيروت، دت، ص 198.

3- راوية يحيواوي: البنية و الدلالة في شعر أدونيس، ص 93.

عميقة فهو يرمز إلى المدينة التي تسكن فيها الشاعرة (قسنطينة)، فهي غالية عندها كذلك الحجر الكريم وهذا المعنى لا يستطيع القارئ العادي الوصول إليه، إلا إذا كانت لديه معرفة قبلية بالظروف الاجتماعية للشاعرة منيرة سعدة خلخال.

و لقد كشف لنا عنوان الشوشرة من ديوان (لا ارتباك ليد الاحتمال)، عن غنى إيحائي شديد، إذ اندرج تحته معنى الجلبة و الفوضى و الهرج، و غيرها مما يوحى إلى الضجيج، فأكسبته الشاعرة في قصيدتها معنى أبعـد ربطته بلغز، إذ تتساءل من خلاله عن المصير المجهول الذي ينتظر مدينتها، فهي تخاف عليها من الأذى فأخذ معنى خلق فيها حالة من التوتر النفسي، نتيجة التعلق الشديد بقسنطينة، فانبئى هذا العنوان ضمن بنية شكلية موجزة لكنّها قادرة على بثّ وقع دلالي مكثّف يكتشفه القارئ من خلال عملية القراءة.

و عليه يتمتع إيجاز القصر بحسن انتقاء الشاعرة للكلمات، مع صياغة متقنة، فهذه العناوين على قصرها و قلة ألفاظها، إلا أنّها تدلّ على معان كثيرة و مكثفة تستوجب على القارئ الانتقال من البنى السطحية إلى البنى العميقة لفكّ شفراتها.

2- إيجاز الحذف:

لقد كان إيجاز الحذف معروفا منذ القدم، فكلّ كلمة تُسقط من العبارة، و تكون مفهومة من سياق المعنى، تدخل فيما يسمّى بإيجاز الحذف، و هو فنّ من فنون القول و مسلك من مسالك التعبير التي تكتسي صبغة جمالية، حيث يقول عنه **عبد القاهر الجرجاني**: « باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر... »¹ فاختارت الشاعرة منيرة سعدة خلخال لديوانها (للريح قالت الشجرة) عناوين تضمنت إيجاز الحذف، و بما أنّ هذه العناوين جاءت مفردة ونكرة، فهي « تتأسس على رؤية عميقة تعرف كيف تمنح للعنوان دلالاته المتعدّدة التي تتجاوز معنى المفردة /العنوان وتفتك إمكانيات التأويل و القراءة من علائقها الظاهرة و الخفية بالمتن الشعري² » و من هذه العناوين، نذكر من ديوان (أسماء الحب المستعارة) عنوان (أمل، هبوب، انتباه، ألق، سؤال، بقاء رعب)، و من ديوان (لا ارتباك ليد الاحتمال) نذكر عنوان (أكتب، احتفاء، موعد، تجلّي) و نذكر من الديوان الأخير الموسوم (الصحراء بالباب، عنوان مفرد وحيد تضمن إيجاز الحذف و هو عنوان (حرقة).

¹- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي، دط، دب، دت، ص 146.

²- محمّد الأمين سعدي: شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة، ص 110.

حيث أنّ الكلمة المفردة « حين تنحصر دائرتها في فنّ البلاغة فإنّما تتجه بشكل مباشر إلى الجمال، فالبلاغة في عناصرها كلّها إنّما تبنى على الجمال... »¹ فأضفت الشاعرة على عناوين قصائدها التي تتسم بالاقتماد اللغوي، جمالية دلالية وإيحائية زادها عنصر الحذف رونقا، فنجد هذه العناوين أمل، حرقة، سؤال، بقاء، رعب، هبوب، حذف فيها المضاف إليه، لأغراض بلاغية أهمّها الاختصار والإيجاز « إن الحذف في التراكيب نتج عن رغبة المتكلم في الإيجاز والاختصار، فضلا عمّا فيه من تخفيف، يُكسب العبارة قوّة و يُجذبها ثقل الاستطالة »² حيث يمكن أن يكون تقدير هذه العناوين كما يلي:

(أمل العودة، حرقة مغترب، بقاء أمل، رعب استعمار، هبوب الريح، سؤال الألم) فكلّ هذه العناوين، حذف فيها المضاف إليه، و لم يخل بالمعنى، و إنّما زاده جمالا و أكسبه معان مكثفة حيث تدرج تحت عنوان (أمل) معان كثيرة، فهي رمز للصبر من المحن، و الشدائد، يتحلّى بها أكثر الإنسان المؤمن، كما تنبثق منها معاني الفرح و التفاؤل، استعملتها الشاعرة لتخفّف عن نفسها طول مدّة ابتعادها عن قسنطينة، فهي تعظّم من ذلك الأمل في العودة إلى أحضانها (أحضان سيرتا) و جعلته نقيضا للحزن و اليأس.

و لقد اندرجت تحت عنوان (هبوب) معان متعدّدة، أولها ينحصر في الظاهرة الطبيعية التي تكون بفعل الريح، فكم هو جميل أن يندمج المبدع مع تلك الظواهر الطبيعية ليعبّر بها عن أحزانه وهمومه، فهذا الاندماج يجعل المعجم اللغوي و الدلالي غنيا و مكثفا، فالهبوب تستعمل للخطر والشرّ و حدوث أمر مخيف، كما أنها تحمل معاني القوّة و العنفوان و القسوة. أمّا الدلالة المكثفة للعناوين رعب، حرقة، بقاء، فندرجها في الجدول الآتي:

¹ حسين جمعة: في جمالية الكلمة (دراسة جمالية بلاغية نقدية)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق، 2002، ص 10.

² يوسف بديدة: بلاغة الإيجاز في الشعرية العربية، مخطوط مذكرة ماجستير، إشراف محمّد منصور، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009، ص 30.

العنوان	تقدير المحذوف	و نوعه	المعاني المكثفة
رعب	مستعمر	مضاف إليه	استعمار، حرب، خوف، جزع، ارهاب، قلق، بكاء، ضعف،...
حرقة	مغترب	مضاف إليه	وحدة، حزن، ألم، كآبة اشتياق، ندم، عودة، ...
بقاء	أمل	مضاف إليه	صمود، حب الوطن، دفاع، تماسك، قوّة،...

ولقد اكتسبت العناوين المفردة الفعلية، في ديوان (لا ارتباك ليد الاحتمال) أكتب، تجلي، جمالية في حذفها للفاعل و المفعول به، و يأتي من أجل التوسع في دلالة النص إيحاءيا، ليترك الباب مفتوحا أمام المتلقي في حرية التعبير، حيث حذفت الشاعرة المفعول به، في عنوان اكتب لتثبت فعل الكتابة و تُعمّمه، فلو قالت مثلا أكتب المجد، لانحصر فعل الكتابة في الأحداث التاريخية فالمفعول به للفعل المتعدي قد يحذف و لا يخل ذلك بالمعنى، و لا يمنع فهمنا للغاية المقصودة، بل نجد الحذف داخها يزيد المعنى قوّة و وضوحا و يكسبه جمالا، فحمل العنوان اكتب ترفا لغويا و تكثيفا دلاليا باعتباره « واحدا من المعايير و الملامح الإبداعية التي تكشف عن قدرة الشاعر على الخلق و الإبداع من جهة، و على التشكيل و التغيير و التركيب من جهة أخرى و على إعادة رسم ماهو مألوف و متداول برؤية روحية مميّزة تخرج اللغة و الصورة الشعرية من دائرة التكرار إلى حيّز الإبداع... »¹ فهذا العنوان، يعطينا إرهاصات لما سيأتي لاحقا، باعتبار أنّ من صاغه امرأة فهناك صمود و تحدّ و بوح، كما أنّ له إشارة إلى الحياة و التجدد، و إلى الخير و إلى قوى النور، إذ أتى هذا العنوان كقوّة صارخة من قبل الشاعرة تسعى به إلى التغيير و كسر قوى الظلام، التي هيمنت القوّة الذكورية عليها في الوسط الأدبي.

¹ - شيماء نجم عبد الله: التكتيف في الشعر العباسي، العدد الرابع، المجلّد 23، جامعة بغداد، مجلة كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية، 2012، ص 113.

كما حذفَت الشاعرة المفعول به، في عنوان تجلّي للدلالة على معانٍ مكثفة منها انتصار الخير على الشرّ، وظهور الحقيقة و ردع الباطل، حيث أنّ « دور القارئ يتمثل في استحضار المدلول الغائب، هذا المدلول الذي يصعب القبض عليه مع التكتيف و الانفتاح الدلالي »¹ و هكذا نستنتج أنّ العنوان المفرد، على الرّغم من أنّه موجز لفظاً، أي شديد الاقتصاد على الصعيد اللغوي، إلاّ أنّه من حيث القيمة المعنوية نجده قد أنتج كثيراً من المعالم الدلالية.

2- جمالية الإيجاز و التكتيف الدلالي في العناوين المركبة :

1- إيجاز القصر:

❖ لا ارتباك ليد الاحتمال:

يحوي الإيجاز بنوعيه أدواراً نفسية مفيدة يؤدّيها، إذ أنّه يحافظ على نشاط ذهن السامع، و يبعد عنه الملل، و فيه توسّع للدلالة الإيحائية، إذ يدع النفس تتصوّر و تتخيّل، ففيه تكتيف للمعاني والدلالات، فإيجاز القصر الذي تضمنه هذا العنوان، ارتقى بنا إلى أن نستقي منه - في وهلته الأولى - عالماً مليئاً بالحياة، و الأمل، و العطاء، إنّهُ عالم الكتابة، ففي نبرة العنوان دعوة إلى الصمود، و القوّة و التحديّ و رفض السيطرة و الاحتقار، كما أنّ فيه صبغة أمل نحو الارتقاء إلى الأعلى، و رفض الصمت الذي لازمها لسنوات طويلة، كما أنّ هذا العنوان يمكن أن لا يشمل فقط المرأة الشاعرة، و التي ترى في الكتابة سبيلاً للخروج من الصمت و القهر، و إنّما لا ارتباك ليد الاحتمال لكلّ امرأة ذاقَت و تذوقت مرارة الحياة، من سيطرة الرجل و المجتمع بمختلف ميادينه. كما يمكن لهذا العنوان أن يتجاوز عالم الكتابة، و حضور ذات المرأة فيه صامدة، تقاوم الرّجل و تدافع فيه عن مكانتها داخل المجتمع، نتيجة الشعور بالاحتقار و التهميش، إلى عالم كتابة أخرى التي يتحد فيها الرجل مع المرأة، من أجل الدفاع عن الوطن و الصمود من أجله لفك بطش الاستعمار، و تصوير الحالات المأساوية التي عاشتها الجزائر (كتابات أمثال مولود فرعون)، تلك الكتابة التي تسهم بنسبة كبيرة في تحقيق الحرية للوطن المستعمر. فلا ارتباك بعد اليوم ليد بقوّتها و صمودها و تحديّها تقاوم الآخر (بأفكارها)، و تترك الأثر في كتاباتها و إبداعاتها.

¹- راوية يحيوي: البنية و الدلالة في شعر أدونيس، ص 89، 90.

❖ الصحراء بالبواب:

يتمتع هذا العنوان بإيجاز القصر، مع كثافة دلالية وجمالية على مستويين: المستوى السلبي والمستوى الإيجابي « إن المعنى الواحد لم يعد قائما في عبارة، بل بات ينتقل في مواضع مختلفة عاقدا علاقات دلالية ملتبسة متداخلة و معقدة »¹ إذ تنبثق من كلمة الصحراء معان متعددة، فأول ما يستشقه القارئ من هذه الكلمة، هي أنها صورة للمكان، حيث حملت الأماكن في القصيدة العربية دلالات عميقة، مكنت الشعراء من التعبير عن الأهمم و أفراحهم، فالصحراء إذن مكان يرمز إلى التيه و الضياع و المعاناة و العطش، إذ تعتبر من أكثر الأماكن المعرضة للحياة الصعبة القاسية، و ذلك راجع إلى مناخها الحار، الذي يصعب تحمّله، فغدا رمزا للتعبير عن معاناة و هموم الشعراء، كما يمكن لهذه الكلمة أن تخرج من إطارها السلبي إلى إطار ايجابي باعتبارها من أكثر الأماكن جمالا برمالتها و شساعتها واستقطابها على آلاف الزوار ، و باعتبارها أيضا مصدر الرزق للإنسان.

2- إيجاز الحذف:

يعدّ إيجاز الحذف « إحدى الظواهر النحوية الوظيفية، التي تجمع ما بين السمة النحوية و السمة البلاغية، و قد تمّ الاحتفاء بها في المدونات التراثية باعتبارها إحدى المؤثرات الإيجابية على المعنى لما تمثله من حراك داخل النسق اللغوي، فهي تمثل قيمة جمالية مضافة داخل النص »² تحقق الإقتصاد اللغوي و التراء الدلالي .

❖ للريح قالت الشجرة:

يتضمن هذا العنوان إيجاز حذف للخبر، الذي لا يصل القارئ إليه، إلا بجهد عقلي شاق إذ « عليه أن يتسلّح بمعرفة، و يحتاج «النص المعرفة» إلى « القارئ المعرفة» الذي يستخدم كلّ الأدوات الممكنة ليعيد بناء الدلالة وفق النص و الخارج النصي »³ فالريح و الشجرة في هذا العنوان، لهما من الدلالات ما يجعل المرء يلتفت لهما و يهتمّ بهما، فهناك إشارة للحياة و التجدد وللخير و الشر لقوى النور و قوى الظلام، فعنوان الديوان « ليس وحيد الدلالة و لا يتحرك في

1- شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة (تحليل نصي)، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1988، ص 134.

2- عبد العزيز موافي: قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، الهيئة المصرية للكتاب، دط، القاهرة، 2006، ص 295.

3- راوية يحيوي: البنية و الدلالة في شعر أدونيس، ص 104.

اتجاه واحد، بل يُخفي وراء مظهره الخارجي تداخلا شديداً الغنى «¹ فتوظيف الريح في الشعر المعاصر يعبر عن التيه، و الاغتراب بأشكاله النفسية و الروحية و الاجتماعية، كما أنّ له رمزا ايجابيا، فللريح طاقة تحويلية تبعث أملا جديدا، فهي رمز للثورة على القيم المادية المبتذلة التي تغرب الإنسان عن ذاته و محيطه، فإذا رجعنا إلى القرآن الكريم نجد أنّ الريح المسلطة على الأقوام المفسدة بالمعنى الديني، فإنّها تطهّر الأرض من الخطيئة الدينية و الأخلاقية، فيكون التدمير حينئذ شكل من أشكال التطهير، و قد ترمز الشجرة إلى المرأة و الريح للرجل كما ذكرنا سالفا في الفصل الثاني، فالعنوان إذن جاء موجزا و تركيبيا مكثفا دلاليا، نظرا لتراكم الرموز الطبيعية فيه، و كما هو معروف في لغة الشعر، أنّ الظاهرة الطبيعية الواحدة يمكن أن يتولّد منها عدد غير محدود من الرموز الفنية، و لا يجوز التعامل معها إلا بربطها بسياقها، فكلّ هذه الرموز تجعل العنوان منفتحا على تأويلات عدّة.

❖ أسماء الحب المستعارة:

يتضمن هذا العنوان إيجاز الحذف للمبتدأ، فنقديره يحتمل أن يكون "هذه أسماء الحب المستعارة"، حيث أنّ المسند إليه يؤتى « اسم إشارة إذا تعيّن طريقا لإحضار المشار إليه في ذهن السامع بأن يكون حاضرا محسوسا، و لا يعرف المتكلم اسمه الخاص، و لا معينا آخر كقولك: أتبيع هذا مشيرا إلى شيء لا تعرف له اسما و لا وصفا »² فحذف المسند إليه في هذا العنوان لم يزدّه غموضا وإنما أكسبه جمالية أضفت عليه معان مكثفة، حيث أنّ كلمة الحب تنبثق عنها معان سامية و عواطف و إحساسات، استعملتها الشاعرة لغرض التعبير عن عاطفة تحملها اتجاه وطنها، فعبرت عن مرحلة قاسية عاشها الجزائريون و هي فترة الإرهاب، التي يُمتنع فيها التعبير عن حب الوطن، فاندرجت تحت هذا العنوان ثنائيات ضدية تحمل عدّة معاني:

- ثنائية الحبّ للوطن و الكره للاستعمار.

- ثنائية الأمل و الأمل.

- ثنائية الفرح و الحزن.

¹- علي جعفر العلق: الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)، دار الشروق للنشر و التوزيع، ط1، عمان 2002، ص 57.

²- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ص 112.

❖ **تعالى... وطن:**

لقد تضمّن هذا العنوان إيجاز حذف **لحرف النداء يا**، و هي الأداة التي تحذف طلباً للتخفيف والإيجاز، و لما كان هذا العنوان كدعوة لحبّ الوطن واستمالة قلوب المتلقين و توجيههم إلى غرس بذور التضحية من أجل الوطن و حبّه، اقتضى حذف حرف النداء في قول الشاعرة تعالى... وطن، فتقدير الكلام يحتمل أن يكون تعالى يا وطن، ممّ زاده جمالا على مستوى التركيب و كثافة على المستوى الدلالي، إن العنوان يحمل نبرة شعورية خلقتها كلمة الوطن لما تحمله من معاني الصمود، و الشرف، و الفخر، و الاعتزاز، و الطمأنينة و السلام و الأمان، رمز لكرامة الشخص و مجده و هو التاريخ و الحاضر و المستقبل، فكلمة الوطن بالرغم من حروفها القليلة إلا أنّ معانيها كثيرة و متعدّدة، فهو بمثابة الأم و الأسرة و الحزن الدافئ لكل مواطن على أرضه لذا يعتبر حبّ الوطن أمراً فطرياً ينشأ عليه الفرد، حيث يشعر دائماً بأنّ هناك علاقة تربط بينه وبين الأرض، التي ينمو و يذفأ في حضنها.

❖ **في الذكرى:**

لقد اكتفت الشاعرة في هذا العنوان بذكر الجار و المجرور، و ذلك بغية لفت انتباه المتلقي إلى دلالة معيّنة، فأتى مبتدأ لخبر محذوف تقديره، قد يكون في الذكرى السابع و الأربعين لمجازر 8 ماي 1945، فالخبر المحذوف مرتبط بالأحداث التاريخية، التي دائماً تغرس في القلوب لأنّ « الحذف يُحدث تحوّلاً في التركيب اللغوي، يثير القارئ و يحفزه نحو استحضار النص الغائب أو سدّ الفراغ كما أنّه يثير النص جمالياً، و يبعده عن التلقي السلبي، فهو أسلوب يعمد إلى الإخفاء و الاستبعاد بغية تعددية الدلالة، و انفتاحية الخطاب على آفاق غير محدّدة... »¹ فقد أكسب إيجاز الحذف - الذي وقع في هذا العنوان الذي يتميز بالاقتصاد اللغوي - دلالات مكثفة و غير محدّدة، فالحدث التاريخي هنا لم يُحدّد، ما يؤدّي بالقارئ إلى حصر عدد لا متناهي من الأحداث الأليمة التي مرّت بها الجزائر، فمثلاً قد تكون الذكرى متعلّقة بالثورة و بفقدان ضحايا أو بمجازر 8 ماي 1945، فهذا العنوان يدفع بالقارئ إلى عالم يتجاوز فيه المستوى السطحي للتعبير إلى المستوى الشعوري و الانفعال الذاتي.

¹ - عبد الباسط محمد الزيود: من دلالات الانزياح التركيبي و جمالياته في قصيدة الصقر، مجلة جامعة دمشق، العدد الأول، المجلد 23، 2007، ص 171.

ونستنتج أنّ بلاغة الإيجاز في العناوين الشعرية لديوان (للريح قالت الشجرة)، لها مقصد جمالي و دلالي، إذ أحسنت الشاعرة استخدامها، حيث قدّمت عناوين وامضة، مشحونة بحمولات فكرية ذات لغة مشبعة بالمعاني المكثفة، مضمّية عليها سمات جمالية، شغلت ذهن المتلقي.

المبحث الثاني: جمالية التعالق النصي:

التناص هو « بمعنى تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها و أعيدت صياغتها بشكل جديد بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها و غاب (الأصل)، فلا يدركه إلاّ ذو الخبرة والمران¹ أي أنّ تعالق نص مع نص آخر، ينتج عنه نص شعري بلمسة فنية و جمالية، تجمع بين العمل الأدبي القديم، و الحديث أو المعاصر، فقد « شكّل النظر إلى النص الأدبي التفاعل مع النصوص الأخرى مبحثاً هاماً في النظرية النقدية الحديثة، تشبّعت قضاياها تحت مصطلح Intertextualité و هي كلمة من Inter و Textualité ترجمت إلى العربية " بالتناص" والتداخل النصي أو التفاعل النصي² فمصطلح التناص، لم يكن جديداً في واقع الأمر » فقد عرفه شعرنا العربي قديماً ودار حوله جدل طويل بين النقاد القدامى، الذين درسوه تحت مسميات أخرى، تتفاوت فيها الصلة بين النص الجديد والنص القديم³ حيث ازدهر هذا المصطلح عند الغرب، على يد (جوليا كريستفا Julia Cristiva) حيث ترى أنّ « كلّ نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، و كل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى⁴ حيث عمدت الشاعرة، في ديوانها (للريح قالت الشجرة)، إلى انتهاج أسلوب التناص في بعض من عناوين قصائدها، وعيا منها بأهميته في الدراسات الأدبية المعاصرة من جهة، و من جهة أخرى بما يضيفه على النص من سمات جمالية، قد تكون السبب في انجذاب القارئ نحو عنوان ما دون آخر، إذ يعمل على توسيع فضاءات المعنى في النص الشعري، ويجعله مفتوحاً على تأويلات وتفسيرات عديدة، فيمثل بذلك « تبادل حواراً رباطاً، اتحاداً، تفاعلاً بين نصين أو عدّة نصوص⁵ حيث استحضرت الشاعرة في بعض عناوين قصائدها التناص المباشر وغير

1- محمّد عزام: تجليات التناص في الشعر العربي (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق، 2001، ص 29.

2- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي و البلاغي (دراسة نظرية و تطبيقية)، إفريقيا الشرق، دط، الدار البيضاء، 2007، ص 16.

3- علي جعفر العلق: الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة) ، ص 52.

4- عبد الله الغدومي: الخطبة و التفكير، النادي الأدبي و الثقافي، ط1، المملكة العربية السعودية، 1985، ص 13.

5- عمر أوغان: لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث، دار إفريقيا للشرق، دط، المغرب، 1991، ص 29.

المباشر، و جعلته مصدرا لإثراء النص الجديد، فنوّعت في أنماطه كالتناص الديني، و التناص مع الحديث الشريف، و التناص الأدبي، و التناص التاريخي.

❖ تجليات التناص في الديوان:

1- التناص الديني:

إنّ القرآن الكريم بفصاحته و بلاغته، شكّل ثورة فنية على جميع الأساليب، إذ أعطى « الحرية في التأمل الجمالي و الكتابة، و دعا إلى الاغتراف من منهله العذب »¹ إذ يعتبر من أهمّ الروافد التي يستلهم منها الشاعر أو الكاتب إبداعه، حيث استحضرت الشاعرة في ديوانها الثاني (لا ارتباك ليد الاحتمال) في عنوان و أنت حلّ بهذا الأحد سورة البلد في قوله تعالى:

* ﴿ لَا أَقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ ﴿١﴾ وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ ﴿٢﴾ وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ ﴿٣﴾ لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ ﴿٤﴾ أَحْسَبُ أَنْ لَنْ يَقْدِرَ عَلَيْهِ أَحَدٌ ﴿٥﴾ يَقُولُ أَهْلَكْتُ مَالًا لُبَدًا ﴿٦﴾ أَحْسَبُ أَنْ لَمْ يَرَهِدْ أَحَدٌ ﴿٧﴾ أَلَمْ نَجْعَلْ لَهُ عَيْنَيْنِ ﴿٨﴾ وَلِسَانًا وَشَفَتَيْنِ ﴿٩﴾ وَهَدَيْنَاهُ النَّجْدَيْنِ ﴿١٠﴾ فَلَا اقْتَحَمَ الْعَقَبَةَ ﴿١١﴾ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْعَقَبَةُ ﴿١٢﴾ فَكُ رَقِيبَةً ﴿١٣﴾ أَوْ إِطْعَمٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ ﴿١٤﴾ يَتِيمًا ذَا مَقْرَبَةٍ ﴿١٥﴾ أَوْ مَسْكِينًا ذَا مَتْرَبَةٍ ﴿١٦﴾ ثُمَّ كَانَ مِنَ الَّذِينَ ءَامَنُوا وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ وَتَوَاصَوْا بِالْمَرْحَمَةِ ﴿١٧﴾ أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ ﴿١٨﴾ وَالَّذِينَ كَفَرُوا بَعَايَتِنَا هُمْ أَصْحَابُ الْمَشْأَمَةِ ﴿١٩﴾ عَلَيْهِمْ نَارٌ مُؤَصَّدَةٌ ﴿٢٠﴾ ﴿

حيث تمثل الآية الثانية من هذه السورة امتدادا للتشابك الدلالي بين النص القرآني من جهة و النص الشعري من جهة أخرى، إذ انحصر معناها في أنّ الله عزّ و جلّ أحلّ على سيّدنا محمّد البقاء في مكة، و كذلك الشاعرة أحلّ الله لها البقاء في قسنطينة، فنوظيف الشاعرة لهذه الآية في عنوان قصيدتها، زاد من بلاغة و تأكيد القصد الذي تصبو إليه الشاعرة، و هو شدة حبّها و تعلّقها بمدينة قسنطينة.

كما نجد أنّ الشاعرة استحضرت أيضا من خلال هذا العنوان و أنت حلّ بهذا الأحد سورة

الإخلاص في قوله جلا و علا:

²- جمال مبارك: التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دط، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة الجزائر، 2003، ص 167.

* ﴿ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ ﴿١﴾ اللَّهُ الصَّمَدُ ﴿٢﴾ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ﴿٣﴾ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ
كُفُوًا أَحَدٌ ﴿٤﴾ .

و ذلك من خلال لفظة واحدة و هي لفظة الأحد، التي جاء معناها في كتاب تفسير القرآن العظيم أن الله «متوحد بجلاله و عظمته، ليس له مثيل، و ليس له شريك في ذاته و صفاته و أفعاله، بل هو متفرد في الجلال و العظمة - عزّ و جلّ - »¹ و هو المعنى نفسه الذي اختارته الشاعرة لعنوان قصيدتها، و هو أن الله عزّ و جلّ هو وحده من أحلّ عليها البقاء في مدينة قسنطينة، فالشاعرة هنا وظفت هذه الآية توظيفا يتناسب مع المقصود.

فلا شك أن التناص مع سورة البلد و سورة الإخلاص، و استعمالهما في النص الشعري من شأنه أن يجعل المتلقي يستحضر السورتين كاملتين، فلغة القرآن « لغة تحاول تشكيل أجروميته الخاصة التي تبدأ بالصوتي، فالصرفي، فالمعجمي، إلى مستوى تشكّل نسقها النحوي و الدلالي الخاص »².

كما نجد عنوانا آخر، يتعالق مع النص القرآني و هو عنوان حكمة حيث نجده يتناص و يتفاعل مع الآية 34 من سورة الأحزاب في قوله تعالى:

﴿وَأَذْكُرَنَّ مَا يُتْلَىٰ فِي بُيُوتِكُنَّ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ وَالْحِكْمَةِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ لَطِيفًا خَبِيرًا ﴿٣٤﴾﴾

فجاء تفسيرها في كتاب تفسير القرآن العظيم بمعنى « اعملن بما يُنزل الله على رسوله في بيوتكنّ من الكتاب و السنّة، قاله قتادة و غير واحد، واذكرن هذه النعمة التي خُصصنّ بها من بين الناس، أن الوحي ينزل في بيوتكنّ دون سائر الناس، و عائشة { الصديقة } بنت الصديق أولاهنّ بهذه النعمة، و أخطاهنّ بهذه الغنيمة، و أخصهنّ من هذه الرحمة العميمة »³

فالشاعرة اختارت المرجعية الدينية لتوظفها بالمعنى نفسه مع عنوان قصيدتها، فهؤلاء النسوة (زوجات الرسول) أنعم الله عليهنّ كونهنّ زوجات للرسول، و كذلك الشاعرة أنعم الله عليها كونها

¹ عبد الملك بن محمد القاسم، تفسير القرآن العظيم، جزء عمّ، دار القاسم للنشر و التوزيع، ط1، الرياض، 2009 ص175.

² نصر حامد أبو زيد: النص و السلطة و الحقيقة، المركز الثقافي العربي، ط4، دب، 2000، ص 219.

³ أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، ج 6، دار طيبة للنشر و التوزيع، ط1، المملكة العربية السعودية، 1995، ص 415.

امرأة (أنثى) لها مكانتها في المجتمع، فالله عزّ و جلّ اختارها أن تكون امرأة متعلّمة و كاتبة وشاعرة لها صداها في المجتمع ككلّ.

كذلك نجد في الديوان نفسه (لا ارتباك ليد الاحتمال)، عنوانا آخر أحدث تعالقا و تفاعلا مع النص القرآني على مستوى البنية الدلالية، و هو عنوان عين الله، الذي وجدناه يتعلّق مع الآية 255 من سورة البقرة في قوله تعالى:

﴿اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ ﴿٢٥٥﴾﴾

حيث جاء تفسيرها في كتاب تفسير القرآن العظيم و إعرابه و بيانه ، أن الله « لا يعترية نقص ولا غفلة ولا ذهول عن خلقه، بل هو قائم على كلّ نفس بما كسبت، شهيد على كلّ شيء، لا يغيب على علمه شيء في الأرض، و لا في السماء، و هو السميع العليم »¹ فالشاعرة استحضرتها في عنوانها هذا، لتثبت أنّ عين الله دائمة الحرص على سلامة مدينتها يرعاه و يحفظها من الأذى بعينه التي لا تنام. و بهذا الأسلوب (التناس)، حاولت الشاعرة أن تستفيد و تفيد من النص القرآني و تدخله في نسيجه الشعري، و تضي على العناوين سمات جمالية و دلالية.

2- التناس مع الحديث الشريف:

يأتي الحديث النبوي الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، من حيث إشراق العبارة و فصاحة اللفظ و بلاغة القول، و من أبرز بلاغته الإيجاز، حيث استحضرت الشاعرة من خلال عنوان قصيدتها زبرجد في ديوان (لا ارتباك ليد الاحتمال) الحديث النبوي الشريف أين تمّ فيه شرح الآية 85 من سورة الأحزاب في قوله جلا و علا:

﴿يَوْمَ نَحْشُرُ الْمُتَّقِينَ إِلَى الرَّحْمَنِ وَفْدًا ﴿٨٥﴾﴾

¹- الشيخ محمد علي الدرة، تفسير القرآن الكريم و إعرابه و بيانه، سورة الفاتحة و سورة البقرة، المجلد الأول، دار ابن كثير للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، بيروت، 2009، ص 606.

و ذلك ممّ جاء في كتاب **الجامع لأحكام القرآن** أنّه « عن عليّ رضي الله عنه قال: و لما نزلت الآية قال عليّ رضي الله عنه: يا سول الله إنّي قد رأيت الملوك ووفودهم، فلم أر وفدا إلاّ ركباناً، فما وفد الله؟ فقال رسول الله رضي الله عنه: أما إنهم لا يُحشرون على أقدامهم و لا يُساقون سوقاً ولكنهم يأتون بنوق من نوق الجنّة لم ينظر الخلائق إلى مثلها، رحالها الذهب، و زمامها **الزبرجد** فيركبونها حتى يقرعوا باب الجنّة¹ » إذ أضفت الشاعرة على عنوان قصيدتها **زبرجد** المعنى نفسه الذي يحمله في شرح هذه الآية، و هو الحجر الكريم الأزرق اللون و الذي يحيل إلى كلّ ما هو جميل و الذي أنسبته إلى مدينتها قسنطينة.

3- التناص الأدبي:

التناص الأدبي عبارة عن تداخل نصوص أدبية قديمة مع نصوص أدبية حديثة أو معاصرة حيث أحدثت الشاعرة في عنوان قصيدة **عائد إلى جنوني** من ديوان **أسماء الحب المستعارة** تعالقاً مع عنوان رواية **عائد إلى حيفا** للكاتب الفلسطيني **غسان كنفاني**، فجاء هذا التعالق ليس على مستوى العنوان فقط و إنّما أيضاً على مستوى المعنى، إذ عبّر فيها الرّوائي عن تجربة جرح وطن و عذاب إنسان عانى الفقر و الظلم و الحرمان و التشرّد، إلاّ أنّه دائماً و أبداً يحمل أمل العودة إلى ذلك الوطن الساكن في الوجدان وكذلك نجد الشاعرة في عنوانها **عائد إلى جنوني** تعبّر عن جرح وطن نتيجة الإرهاب، فغاب الأمن و الأمان، فتلك الحالة المأساوية جعلتها تحسّ وكأنّها غريبة عن مدينتها، فهي تواجه الآلام و المآسي، لكنّها دائماً تحلم و تأمل بعودة الاستقرار و السلام.

عائد إلى حيفا (1969) ← **غسان كنفاني**

عائد إلى جنوني (1991) ← **منيرة سعدة خلخال**

ولقد استحضرت الشاعرة في عنوان **الشقاء في خطر** و هو عنوان المجموعة الشعرية الأولى **لمالك حداد (الشقاء في خطر):**

الشقاء في خطر (1956) ← **مالك حداد**

الشقاء في خطر (1995) ← **منيرة سعدة خلخال**

¹- أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي: **الجامع لأحكام القرآن و المبين لما تظمّنه من السنّة و آي الفرقان**، ج 13، ط1، بيروت، 2006، ص 514.

حيث أنّ المتأمل لعنوان (الشقاء في خطر)، يلاحظ تشاؤم الكاتب (مالك حداد) من مرارة الواقع الذي تعيشه الجزائر إبان الفترة الاستعمارية، و ما نتج عنه من ألم و عذاب، حيث لم يتوان المستعمر من اتخاذ الاضطهاد، و العنف وسيلة للتعذيب، ماديا و معنويا، وانطلاقا من هذه الأحداث التاريخية المفجعة، و من المعاملات غير الإنسانية التي ارتكبتها الفرنسي في حق الجزائري، لم يكن بوسع مالك حداد إلا أن يعبر عن هذا الشقاء و الجحيم، بوصفه الخطر المائل و الملموس الذي كان يعانيه الجزائري، فاستحضرت الشاعرة هذا العنوان لتعبر هي كذلك عن حدث أليم عاشه الجزائريون سنة 2001، و هو اغتيال الرئيس الجزائري محمد بوضياف، فعبرت عن شقاء و مأساة و معاناة الجزائريين جرّاء هذه الحادثة المؤلمة.

4- التناص التاريخي:

« يتمثل هذا النوع من التناص في تداخل نصوص تاريخية، منتقاة من النص الأصلي مؤدية غرضا فنيا أو فكريا أو كليهما معا »¹ إذ يمثل التناص التاريخي رصيذا معرفيا، و ثراء دلاليا يلجأ إليه الشعراء المعاصرون للتعبير عن قضايا المجتمع.

حيث استحضرت الشاعرة في عنوان ديوانها الأوّل الموسوم، أسماء الحب المستعارة (الموت اللامشروع)، أحداثا تاريخية مرت بها الجزائر، فعبرت عن إحساسها بالألم جرّاء فترة الإرهاب التي اجتاحت الجزائر سنوات التسعينات، فحمل هذا العنوان شحنات دلالية كثيرة تشير و ترمز إلى قساوة العدو، و اضطهاده على الشعب المستعمر.

كما نجد في عنوان رماد تثار استحضار الشاعرة، لكلمة لها جذور تاريخية و هي كلمة تثار التي تنسب إلى قبائل كثيرة حيث « كان التثار في القرن الثاني الهجري " الثامن الميلادي قسمين: الأوّل: تسع قبائل، و الثاني: ثلاثون قبيلة، و كانوا يسكنون جنوب غربي بحيرة ((بايكال)) حتى نهر ((كيرولين)) ... »² كما أنّها رمز للحروب، حيث وقعت قديما حروب كثيرة بين التثار وشعوب أخرى أهمها، التي وقعت مع المسلمين وانتصر فيها المسلمون، حيث حملت الشاعرة لعنوانها الدلالة نفسها التي ترمز إليها كلمة التثار من حرب، ودمار، وموت و اغتيال، حيث عبرت في عنوانها هذا عن المعاناة، و الدم و الألم و الاغتيال، الذي عاشه الجزائريون في فترة التسعينات.

¹- أحمد الزغبى: التناص نظريا و تطبيقا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، ط2، الأردن، 1992. ص 117.

²- علي محمد محمد الصلابي: المغول (التثار) بين الانتشار و الانكسار، مركز السلام للتجهيز الفني، ط1، الأندلس الجديدة، 2009، ص 31.

و بهذا يعدّ التناص من الأساليب الشعرية والفنيّة، التي يستخدمها الشعراء المعاصرون على نطاق واسع، نظرا لما تحمله من جمالية و ثراء و غنى، يزيد من إحياءات النص، و يفتح أمام القارئ مجالات واسعة للتحليل و التفكير.

خاتمة:

- لكلّ مستهل مختتم، و لكلّ منطلق هدف و غاية، و لعلّ الخلوّص إلى نتائج يقينية أمر يزداد صعوبة، نظرا لاختلاف التصورات، و من جملة النتائج التي توصلنا إليها أنّ:
- خطاب العتبات يتجاوز مجرد الكشف عن البعد الإيقاعي للنص الشعري، و فضلا عن دورها التقليدي في إبراز القيم الجمالية و الاعتبارية للشعر، تكشف العتبات النصية بشكل خاص عن التميز الجمالي و البلاغي للنص الشعري.
 - تملك العتبات قيمة في الكتابة الإبداعية و النقدية على السواء، و هي قيمة تُستمد من الصلة الوثيقة بين النص و مناصه، و هي ليست حلية تزيّن بها الكتب.
 - لم تعد العتبات مجرد علامات نصية بكماء خالية من التشويق و الإثارة، بل عدت خطابات أدبية غنية الدلالات و ملفوظات إشارية ذكية التبلور.
 - خلقت تضاريس الغلاف عتبات نصية أمام القارئ، و قدّمت له فرصة لاستكناه المقروء والمرسوم مازجة بين قدرتها الجمالية و الدلالية.
 - يشكّل العنوان مفتاحا لنا للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها و تأويلها، في حين تعتبر العناوين الداخلية سندا و متكأ للعنوان الأصلي، فما خفي في العنوان الرئيس و عجز التعبير عنه، يعطيه العنوان الفرعي مدى أوسع في مجال الإيضاح و مجال الفهم.
 - العنوان الذي اختارته الشاعرة لديوانها (للريح قالت الشجرة) يمكن اعتباره عنوانا خادعا و من العناوين التي تضلل المتلقي و تخيب أفق توقعه، و تشوّقه إلى انفتاح التأويلات .
 - العتبات مادة نصية للنقد، لأهميتها المحددة بمواقعها الإستراتيجية ووظائفها و أدوارها.
 - حظيت العتبات النصية باهتمام بالغ في الدراسات التي قام بها الباحثون الغربيون، و على وجه الخصوص مع مباحث و كتابات جيرار جنيت بوصفه من أبرز الباحثين الذي أعطوا للعتبات قوتها النصية، إذ جعلها ضمن متعالياته الخمسة، و أنّ ما يهمه ليس النص و إنّما التعالي النصي و التفاعلات الموجودة بين النصوص عبر عمليات الوصف و التداخل و المجاورة النصية و التعلق النصي، من خلال جدلية السابق و اللاحق.
 - لم تعد العتبات لافتات مجانية تعلق على ظهر الغلاف، بل مساءلة دلالية تحدّد هوية القصيدة ووجودها، فقد مكنتنا العناوين الشعرية لديوان (للريح قالت الشجرة) من استنباط تأويلات كثيرة توسع الفكر و تطوّر ذهن القارئ.

- احتفال ديوان الشاعرة بعناوين موجزة لغويا و مكثفة دلاليا.
- تعد العتبات كنزا من كنوز النقد الأدبي لما لها من أهمية في قراءة النص، و الكشف عن مفاتنه و دلالاته الجمالية، فهي تخلق لدى القارئ تشويقا و انفعالا و تمارس عليه سلطة تدفعه إلى اقتحام البنية النصية.
- أتاحت عتبة الاستهلال أمام القارئ خلق علاقة وطيدة بينه و بين عنوان الديوان (للريح قالت الشجرة)، ف جاء ليزيح بعضا من الغموض، الذي أُضفيَ على العنوان الرئيس، (للريح قالت الشجرة، ظلمتني...).
- كما أتاحت لنا عتبة الهوامش فرصة للتأريخ و التفسير، فهي من العتبات المهمة للولوج إلى العمل الإبداعي، إذ تعمل على الإمساك بدلالات النص السطحية و العميقة، فهي حسب جيرار جنيت حالة نصية طباعية إيحالية و مرجعية ترتبط بكلمة، أو بعبارة، أو فقرة، أو مقطع، بطريقة محددة أو غير محددة.
- كما أنّ تعيين عتبة اسم المؤلف في الواجهة الأمامية للغلاف، يكسبه جمالية و يزيد رونا، كما أنّ لها دورا فعّالاً في بروز الذات المبدعة و إعطائها شهرة في الساحة الأدبية.
- استطاعت الشاعرة أن تبعد عناوين داخلية داخل العناوين التي يحملها كل ديوان مضافة عليها مستويات لغوية متنوعة، أهمها الإيجاز لفضا و التكتيف دلاليا.
- كما توصلنا إلى أنّ التناسل مصطلح نقدي حديث و افد من الغرب قائم على التداخل و التعالق بين النصوص، و يتم ذلك من خلال استحضار النصوص الأخرى قديمة أو حديثة و توظيفها خدمة للنص، حيث أضفى على عناوين الديوان جمالية و رونقا.
- إلى جانب هذا، نجد أنّ إبداع المرأة لم ينحصر فقط في الميدان الاجتماعي بل تعدّ ذلك إلى الميدان الأدبي، و هذا ما أثبتته شاعرة المجاز منيرة سعدة خلخال من خلال ديوانها (للريح قالت الشجرة).
- بروز أثر المدينة في نفسية الشاعرة و شدة تعلقها بها، فجّل قصائد ديوانها تقريبا تتغنّى بمدينة قسنطينة لدرجة أنّها تصف فيها معالم غير متواجدة بها، بل هي من محض خيالها، فالمدينة موضوع شائع في الشعر العربي المعاصر.
- عدم انغماس ذات الشاعرة في مواضيع ذاتية، بدليل أنّها لم تعالج فقط قضايا متعلقة بها، كالتغني بمدينةها أو الحديث عن حالتها و هي بعيدة عنها، بل نجدها تعالج أيضا موضوعات و قضايا تخص البلدان العربية بعامة (كالقضية الفلسطينية و فياضانات باب الواد...).

- الكتابة سلاح بيد المرأة لاستعادة هويتها الضائعة، وسيلة للتحرر من القيود التي يفرضها المجتمع عليها، و هي وسيلة الخلود و ضدّ الموت، فشهرزاد بالحكي أجّلت الموت .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

• القرآن الكريم:

المصادر:

- منيرة سعدة خلخال: للريح قالت الشجرة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دط، الجزائر، 2013.

1. المراجع العربيّة والمترجمة :

1. ابن محمّد القاسم (عبد الملك): تفسير القرآن العظيم، جزء عمّ، دار القاسم للنشر و التوزيع ط1، الرياض، 2009.

2 أبو زيد (نصر حامد): النص و السلطة و الحقيقة، المركز الثقافي العربي، ط4، دب 2000.

3 أبو شوارب (محمّد مصطفى): جماليات النص الشعري (قراءة في أمالي القالي)، دار الوفاء لنديا الطباعة و النشر، ط1، الإسكندرية، 2005.

4 أبو عبد الله محمّد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن و المبيّن لما تضمنه من السنّة و آي الفرقان، ج 13، ط1، بيروت 2006.

5. أبو غالي (مختار علي): المدينة في الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت، 1990.

6. أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، الجزء 6، دار طيبة للنشر و التوزيع، ط1، المملكة العربية السعودية، 1995.

7. أدونيس (علي أحمد سعيد): الثابت و المتحوّل (تأصيل الأصول)، ج2، دار العودة، ط3، بيروت، 1982.

8- أشهبون (عبد المالك): العنوان في الرواية العربية، دار النايا للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، سوريا، 2011.

9- أوغان (عمر): لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث، دار إفريقيا للشرق، دط المغرب، 1991.

- 10- أيمن أمين (عبد الغني): الكافي في البلاغة (البيان و البديع و المعاني)، دار التوفيقية للتراث، دط، القاهرة 2011.
- 11- البستاني (بشرى): قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2002.
- 12- بقشي (عبد القادر): التناص في الخطاب النقدي و البلاغي (دراسة نظرية و تطبيقية) إفريقيا الشرق، دط، الدار البيضاء، 2007.
- 13- بلعابد (عبد الحق): عتبات (جيرار جنيت) من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2008.
- 14- بلعلى آمنة: خطاب الأنساق (الشعر العربي في مطلع الألفية الثالثة)، دار الانتشار العربي، ط1، بيروت - لبنان، 2014.
- 15-- بنيس محمّد: الشعر العربي الحديث(بنياته و ابدالاته)، دار توبقال، ط1، بيروت، 1989.
- 16- بوسريف (صلاح): المغامرة و الاختلاف في الشعر المغربي المعاصر، دار الثقافة للنشر و التوزيع، ط1، الدار البيضاء- المغرب، 1989.
- 17- الجبوري (يحيى): الحنين و الغربة في الشعر العربي (الحنين إلى الأوطان)، دار مجدلاوي، للنشر و التوزيع، ط1، دب، 2007.
- 18- الجرجاني (عبد القاهر): دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي، دط، دب، دت.
- 19- جمعة (حسين): في جمالية الكلمة (دراسة جمالية بلاغية)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق، 2002.
- 20- الحجري (عبد الفتاح): عتبات النص (البنية و الدلالة)، منشورات الرابطة، ط1، الدار البيضاء، 1996.
- 21- حازم القرطاجني (أبو الحسن): منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم: محمّد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي، ط2، بيروت، 1981.
- 22- حسن محمّد (عبد الناصر): سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الله البياتي، دار النهضة العربية، دط، القاهرة 2002.
- 23- حسين فهمي (ماهر): الحنين و الغربة في الشعر العربي الحديث، مطبعة الجبلاوي، دط، مصر، 1970.
- 24- حليفي (شعيب): هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل (دراسة في الرواية العربية)، دار النايا للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، سوريا، 2013.

- 25- حمّاد (حسن محمّد): تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، الهيئة المصرية للكتاب، دط، مصر، 1997.
- 26- الحميري (عبد الواسع): ما الخطاب و كيف نحلّله، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، بيروت، 2009.
- 27- خالد حسين (حسين): في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين و الترجمة و النشر، دط، دمشق، 2007.
- 28- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار إحياء التراث العربي، دط، دب، دت.
- 29- دعور (أشرف علي): الغربية في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة، دار نهضة الشرق، ط1، القاهرة، 2002.
- 30- الزاهي (فريد): النص و الجسد و التأويل، إفريقيا الشرق، دط، المغرب، 2013.
- 31- الزعبي (أحمد): التناص نظريا و تطبيقا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، ط2، الأردن، 1992.
- 32- سعدي (محمّد الأمين): شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة (كسر السائد و البحث عن المغايرة)، دار فيسرا، دط، دب، دت.
- 33- سلامي (سميرة): الاغتراب في الشعر العباسي (القرن الرابع الهجري)، دار الينابيع، ط1، دمشق، 2000.
- 34- سلدن (رامان): النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، دب، 1991.
- 35- السلطان (نور): الأدب الجزائري في رحاب الرّفص و التحرير، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1981.
- 36- شقروش (شادية): سيميائية الخطاب الشعري (في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي)، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، ط1، أربد- الأردن، 2010.
- 37- الشيخ علي الدرّة (محمّد): تفسير القرآن الكريم و إعرابه و بيانه، (سورة الفاتحة و سورة البقرة)، دار ابن كثير للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، بيروت، 2009.
- 38- طه (عبد الرحمان): اللسان و الميزان (أو التكوثر العقلي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1998.
- 39- صابر عبيد (محمّد): سحر النص (من أجنحة الشعر إلى أفق النص)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، بيروت 2008.
- 40- الصّلابي (علي محمّد محمّد): المغول {التتار} بين الانتشار و الانكسار، مركز السلام للتجهيز الفنّي، ط1، الأندلس الجديدة، 2009.

- 41- عابد الجابري (محمّد)، اشكاليات الفكر العربي المعاصر)، مركز دراسات الوحدة العربية، ط3، بيروت- لبنان، 1994.
- 42- عزّام (محمّد): تجليات التناسل في الشعر العربي (دراسة)، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دط، دمشق، 2001.
- 43- العلق (علي جعفر): الدلالة المرئية (قرعات في شعرية القصيدة العربية)، دار الشروق للنشر و التوزيع، ط1، عمان- الأردن، 2002.
- 44- الغدّامي (عبد الله محمّد): الخطيئة و التكفير، النادي الأدبي و الثقافي، ط1، المملكة العربية السعودية، 1985.
- 45- فرشوخ (أحمد): جمالية النص الروائي (مقاربة تحليلية لرواية "لعبة النسيان")، دار الأمان، ط1، الرباط، 1996.
- 46- فكري الجزار (محمّد): العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، دب، 1998.
- 47- قطوس (بسام): سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، دب، 2002.
- 48- مبارك (جمال): التناسل و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دط، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة، الجزائر، 2003.
- 49- المعداوي المجاطي (أحمد): ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر و التوزيع، المدارس، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2007.
- 50- مفتي بشير: المراسيم و الجنائز، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1998.
- 51- المناصرة (عز الدين)، شاعرية التاريخ و الأمكنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2002.
- 52- منصر (نبيل): الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2007.
- 53- مهدي (عقيل): الأقباصي و التجليات (قراءات في تجربة الشاعر نوفل أبو رغيف)، سلسلة نقد، ط1، بغداد 2011.
- 54- موافي (عبد العزيز): قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، الهيئة المصرية للكتاب، دط، القاهرة، 2006.
- 55- الهاشمي (أحمد): جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، المكتبة العصرية، دط، بيروت، دب.
- 56- ونيسي (زهور): على الشاطئ الآخر (قصص)، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 2007.
- 57- ياسوف (أحمد): جماليات المفردة القرآنية، دار المكتبي، ط2، دمشق- حلبوني، 1999.

58- يحياوي (راوية): البنية والدلالة في شعر أدونيس، دار ميم للنشر، ط2، الجزائر، 2014 .

59- يحياوي (رشيد): الشعر العربي الحديث (دراسة في المنجز النصّي)، إفريقيا الشرق دط، المغرب، 1998.

60- يقطين (سعيد): الرواية و التراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء- بيروت، 1992.

61- يوسف (أحمد): يتم النص الجيئاتولوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002.

II. المعاجم:

1- ابن منظور (الإمام أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم)، لسان العرب، عشر، مادة "ريح"، دار صادر للطباعة و النشر، ط1، بيروت، 1990 .

2- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج1، ط3، بيروت، 1985.

III. الرسائل الجامعية:

1. بديدة (يوسف): بلاغة الإيجاز في الشعرية العربية، مخطوط مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، قسم اللغة العربية و آدابها، 2009/2008.

2- بلعابد (عبد الحق): مكونات المنجز الروائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمّد برادة)، مخطوط دكتوراه، جامعة الجزائر، قسم اللغة العربية و آدابها، 2009/ 2008.

3- بوشلقية (رزيقة): التشكيل الفنّي في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، مخطوط مذكّرة ماجستير، -جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2015 /2014.

4- بولخراس (عبد الحفيظ): الغربة و الحنين في شعر ابن حمديس الصقلي، مخطوط مذكرة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، قسم اللغة العربية و آدابها، 2005 /2004.

5- حمدون (سعاد): صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مخطوط مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، قسم اللغة العربية و آدابها، 2010/2009.

IV. المجلّات و الدّوريات:

- 1- أحمد الكسواني (ناهدة): تجليات التناس في شعر سميح القاسم (مجموعتا أخذة الأمير بوس و مراثي سميح أنموذجا)، مجلّة قراءات، العدد 04، جامعة القدس، فلسطين، 2012.
- 2- أندري دي لنجو: في إنشائية الفواتح و الخواتم، ترجمة: سعاد بن إدريس نبيغ، مجلّة نوافذ، العدد 10، جدّة، ديسمبر، 1999.
- 3- الزيود (محمّد عبد الباسط): من دلالات الانزياح التركيبي و جمالياته في قصيدة صقر، مجلّة جامعة دمشق، العدد 01، المجلّد 23، مجلّة جامعة دمشق، 2007.
- 4- بكر (سلوى): مجلّة الحكمة، العدد الثالث، دب، 1993.
- 5- حمداوي (جميل): السيميوطيقا و العنونة، مجلّة عالم الفكر، العدد 03، المجلّد 25، المجلس الوطني للثقافة، و الفنون و الآداب، الكويت، 1997.
- 6- سعيد (خالدة): المرأة، التحرّر و الإبداع، سلسلة نساء مغاربيات، د العدد، نشر الفنك، دب، 1991.
- 7- سعدو باهية: اشتغال العواطف في رواية "الفراشات و الغيلان"، الخطاب: (دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة و الأدب)، العدد 12، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012.
- 8- عبد المجيد علوي (إسماعيل): عتبات النص... مقاربة نظرية، مجلّة رابطة الأدب الإسلامي، العدد 27، دب، 2013.
- 9- عبود أوريدة: صوت المرأة في روايات عبد المالك مرتاض، الخطاب: (دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة و الأدب)، منشورات مخبر تحليل الخطاب، العدد 11، جامعة مولود معمري، جوان 2012.
- 10- غرافي (محمّد): قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلّة عالم الفكر، العدد 01، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، 2002.
- 11- فيدوح (عبد القادر): ألفة النص و مستويات التلقي، الجزء 31، مجلّة علامات في النقد، د العدد، المجلّد 10، النادي الثقافي الأدبي، جدّة، 1999.
- 12- نجم عبد الله (شيماء): التكثيف في الشعر العباسي، العدد الرابع، المجلّد 23، مجلّة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، قسم اللغة العربية، 2012.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة

.....02.....

مدخل

.....07.....

1. الخطاب:

.....07.....

2. العتبات:

.....08.....

الفصل الأول:

المناص في ديوان

" للريح قالت الشجرة "

المبحث الأول: المناص النشري في ديوان " للريح قالت الشجرة

.....12.

1. الغلاف :

.....12.....

2. الصورة :

.....13.....

3. المؤشر التجنيسي:

.....14.....

.....15.	المبحث الثاني: المناص التآلفف فف ءفوان "للرفق قآلت الشجرة
.....15.....	1. اسم الشاعرة:
.....17.....	2. العنوان الرئفس "للرفق قآلت الشجرة
.....18.....	أ- الصعفء النحوف:
.....19.....	ب - الصعفء المعجمف:
20.....	ج- الصعفء التأوفلف :
.....26.....	3- الاستهلآل :
.....27.....	1-3صوت المرأة
.....27.....	2-3صوت الوطن
.....28.....	4- العناوفن الءآلففة
.....28.....	1 -الءفوان الأؤل : أسماء الحب المسآعارة
.....31.....	2 -الءفوان الآنف : لا ارآباك لفء الاحآمال
.....33.....	3 -الءفوان الآلف : الصآراء بالباب
.....89.....	5- الهوامش

الفصل الثاني

شعرية العنونة

جمالية الإيجازو التكثيف الدلالي92 المبحث الأول:

1-جمالية الإيجاز و التكثيف الدلالي في العناوين المفردة 94

2-جمالية الإيجاز و التكثيف الدلالي في العناوين المركبة 98

المبحث الثاني: جمالية التعالق النصي 102

1-التناص الديني : 103

2-التناص مع الحديث الشريف: 105

3-التناص الأدبي: 106

4-التناص التاريخي 107

خاتمة 110

قائمة المصادر و المراجع 114

فهرس الموضوعات 119

ملحق

السيرة الذاتية و الأدبية

- منيرة سعدة خلخال من مواليد 08 أوت 1970 بقسنطينة
- متحصلة عل شهادة الليسانس في علوم و الإعلام و الاتصال بجامعة الجزائر 1993.
 - شغلت منصب مستشارة ثقافية بمديرية الثقافة لولاية قسنطينة منذ جانفي 1997.
 - تشغل حاليا منصب رئيسة مصلحة النشاطات الثقافية لولاية قسنطينة و هذا منذ جويلية 2003.
 - عيّنت من قبل وزارة الثقافة في 16 مارس 2008 محافظة للمهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي.
 - عيّنت منسقة عامة للمهرجان الدولي الرابع للأدب و كتاب الشباب بقسنطينة من 25 إلى 29 جوان 2011.
 - اشتغلت بالصحافة المكتوبة لعدّة سنوات و في عدّة جرائد منها: مجلة ((الوحدة))، أسبوعية ((الشروق الثقافي))، و يومية ((النهار))....
 - شاركت في عدّة ملتقيات و مهرجانات أدبية داخل الوطن (الجزائر، وهران، عنابة، سطيف، العلمة، قالمة، سكيكدة، خنشلة، بسكرة، وادي سوف، قسنطينة) و ذلك منذ سنة 1992.
 - شاركت في المهرجان الثاني للنساء المبدعات للبحرين: البحر الأبيض المتوسط و البحر الأسود و الذي نظم في سبتمبر 2000 بمدينة صالونيك باليونان.
 - شاركت في تنظيم عدّة ملتقيات وطنية و ترأست اللجنة التحضيرية للملتقى الوطني السابع للإبداع الجزائري المعاصر الذي نظم في ماي 2000 ب : قسنطينة.
 - بدأت نشر أعمالها الشعرية الأولى سنة 1990 و ذلك في مختلف الجرائد الوطنية و العربية منها: ((الشعب))، ((أضواء))، ((النصر))، ((الصحافة))، ((صوت الأحرار))، مجلتي ((الرافد)) ((أشعر)) بالإمارات العربية المتحدة، أسبوعية (أخبار الأدب) بمصر و غيرها...
 - كما نشرت قصائدها في (ديوان الحداثة) الخاص بانطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر الصادر عن اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 1993.
 - صدر لها الدواوين الشعرية التالية:
 - "لا ارتباك ليد الاحتمال" عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2002.
 - "أسماء الحب المستعارة" عن منشورات اصوات المدينة سنة 2004.
 - "الصحراء بالباب" عن منشورات اصوات المدينة سنة 2006.
 - "العين حافية" قراءة شعرية في لوحات الفنانة التشكيلية "ياسمين سعدون" عن دار السهل في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007.
- الجوائز:**
- تحصلت على جوائز منها:**
- الجائزة الثانية في المهرجان الأول للشعر الطلابي الحر بوهران سنة 1992.
 - الجائزة الثانية في المسابقة الوطنية التي نظمتها لجنة الحفلات لبلدية سطيف في مارس 2000.

- الجائزة الأولى في الشعر من تنظيم المجلس الاستشاري الثقافي لولاية قسنطينة في مارس 2000.

- جائزة الأوراس الأولى في الشعر في 16 أفريل 2002 من تنظيم الجمعية الوطنية "خط نوفمبر 1954" بخنشلة.

- الجائزة الأولى في المسابقة العربية للشعر التي نظمها تلفزيون الشرق الأوسط في ديسمبر 1995) MBC

التكريمات:

- كرمت بوسام الاستحقاق الثقافي ب : قسنطينة في أوت 2002.
- كرمت بوسام الاستحقاق الثقافي من طرف بلدية قسنطينة في اليوم الوطني للفنان المصادف ل 8 جوان 2004.
- كرمت في ملتقى المرأة المبدعة ب: مدينة سطيف في أفريل 2004.
- كرمت بمفتاح قالمة الثقافي في الملتقى الأول حواء والإبداع بقالمة في 2 مارس 2005
- كرمت من طرف المديرية الولائية للأمن الوطني ب: قسنطينة في 8 مارس 2006.
- كرمت من فخامة رئيس الجمهورية في 8 مارس 2008 ضمن حفل "نساء متميزات" ممثلات لمختلف ولايات الجمهورية نظمتها الوزارة المنتدبة للأسرة وقضايا المرأة.
- كرمت في إطار الملتقى المغاربي للشعر الشعبي النسوي ببومرداس من 8 إلى ديسمبر 2001.

نشاطات أخرى:

- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين منذ مارس 1998 و عضو مكتب قسنطينة منذ ماي 2002.
- عضو مؤسس لنادي الاثنين الثقافي و الفني التابع لمديرية الثقافة الذي أشرفت عليه منذ 1997 إلى 2008.
- ترأست جمعية المبدعات ((أصوات المدينة)) التي أسستها من 01 سبتمبر 2002 إلى غاية 03 ديسمبر 2009 بقسنطينة.
- أشرفت على إعداد و إخراج 13 مؤلفا أدبيا بين: الشعر، القصة و المقال ضمن سلسلة ((ذيالك البريق)) الصادرة عن منشورات ((أصوات المدينة)).
- شاركت في برنامج ((الاقامات الإبداعية)) الذي نظمتها وزارة الثقافة العربية رفقة الشاعرة العراقية منال الشيخ في أوت 2007.
- شاركت في الأسبوع الثقافي الجزائري بالشارقة دولة الإمارات العربية المتحدة في نوفمبر 2007.
- عضو حركة شعراء العالم.
- منتجة لبرنامج ثقافي بإذاعة قسنطينة الجهوية من 28 أكتوبر 2007 إلى 31 أوت 2008.
- شاركت في البرنامج التلفزيوني ((ليلة الشعراء)) كضيفة شرف في ماي 2010.
- شاركت في المهرجان الثقافي الدولي الرابع للمسرح المحترف ببيجاية من 20 إلى 30 أكتوبر 2011.

- شاركت كضييفة شرف في المهرجان الثامن للشعر الطلابي بجامعة قاصدي مرباح بورقلة من 04 إلى 08 مارس 2012.

- شاركت في إحياء يوم العلم بجامعة مولود معمري بتيزي وزو في 16 أفريل 2013.
- شاركت في عدّة ندوات حول الأدب و المرأة، قسنطينة في النص الأدبي.. بكلية الآداب بجامعة الأمير عبد القادر للعلوم.