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

الكتابة المقطعية

في " أقرأ للريح.. أكتب لي" لنهلة كابري

-دراسة سيميائية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:
- أحلام فارس
- سعاد جدعون

إشراف الدكتورة:
- جبابلية لويزة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة	الجامعة الأصلية
سعاد عطاء الله	أستاذ محاضر (ب)	رئيسا	جامعة العربي التبسي
لويزة جبابلية	أستاذ محاضر (ب)	مشرفا ومقررا	جامعة العربي التبسي
صبرينة بوقفة	أستاذ مساعد (أ)	عضوا مناقشا	جامعة العربي التبسي

السنة الجامعية : 2019/2018

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَلَوْ أَنَّمَا فِي ٱلْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ
أَقْلَٰمٌ وَٱلْبَحْرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعْدِهِۦ سَبْعَةُ
أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَٰتُ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ
حَكِيمٌ ﴿٢٧﴾ ﴾ لقمان: ٢٧

شكـر وعرفـان

الهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة... إلى نبي الرحمة والنور عليه أفضل الصلاة والسلام.

إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدة إلى اساتذتنا الكرام، وكل من ساهم في إثراء هذا البحث ولو بكلمة طيبة لكم كل الشكر والاحترام.

وبهذا الصدد نتوجه بالشكر الجزيل إلى الاستاذة "لويزة جبابلية"، عظيم التحية إلى مناقشي هذه المذكرة ، لما اتاحوها من وافر جهدهم الفاحص.

وشكرا

اهـــــداء

إلى روح ابي الحنون الذي جعل لي من كلماته ووصاياه هدفا اتبعه عزا وفخرا

إلى التي اخص الله الجنة تحت قدميها التي حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها امي الغالية

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي إخوتي واخواتي سامي، خالد، إلهام، شهرة

إلى من ضاقت السطور ذكرهم فوسعهم قلبي... صديقاتي وزميلاتي، اللاتي جمعني بهم منبر العلم والصداقة

اهدي ثمرة جهدي المتواضع

سعاد

مقدمة

بعد أن كانت القصيدة العربية متميزة بانضباطها ظاهريًا من حيث الشكل وضمنيا من حيث المواضيع الملتزمة لأغراض شعرية معينة أصبحنا شاهد الآن بعد ظهور بوادر الحداثة على المجتمع العربي طفرات أدبية وفكرية، لامست الشعر الذي يعدّ أرشيفًا لحضارتهم الثقافية، وموروثهم المقدّس، فكان ما يعرف بالشعر الحر الذي تميّز بالخروج عن القالب المألوف للقصيدة العربية، وظهور قصيدة النثر يعتبر أحد أوجه التمرّد بحجّة التحرّر والتغيير والتي تميزت بمبدأ المقطع الذي يعدّ أحدّ محطات القفز الحداثي عبر الزمن الشعري الحر إذ نسج لنا شكلا جديدا أو حلّة جديدة للشعر المعاصر وهو بدوره قابل للتجديد والتحيين والتحديث عبر مسارات الحداثة المتنامية والمتغيرة حسب متطلبات الفترة الزمنية التي تعيشها الأعمال الأدبية والفكرية، وبالنظر إلى المكانة التي حازها موضوع الكتابة المقطعية في الساحة الثقافية والفكرية والشعرية جاءت فكرة دراسة هذا الموضوع ضمن: الكتابة المقطعية في أقرأ للريح .. أكتب لي .. كنموذج للدراسة والتقصّي والبحث عن المقطع أو (الشذرة) حتى يضاء ويبرز كوجه جديد ليكون الإشكال هو:

- ما مدى بروز موضوع المقطع في أقرأ للريح .. أكتب لي..؟
- وكيف كانت تجلّياته من خلال مجموعة المقاطع (الشذرات)؟

تتفرع الإشكالية إلى جملة من التساؤلات نذكر منها:

1- ما مدى تجلّي سيميائية العنوان والغلاف؟
2- كيف كانت سيميائية البياض والصمت؟
3- وما هي تمحورات سيميائية الفضاء؟

وحتى نجيب عن هذه التساؤلات اخترنا هذا البحث الموسوم بالكتابة المقطعية في أقرأ للريح .. أكتب لي .. كما أنّ اختيارنا لهذا الموضوع دون غيره نابع عن جملة من الأسباب منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي.

أما عن الأسباب الذاتية فتمثلت في:

- ميلنا ورغبتنا الخاصة في التعرّض لموضوع الكتابة المقطعية المقطع.
- اكتشاف هذا المفهوم الجديد الذي انبثق من قصيدة النثر.
- تنمية روح البحث العلمي والأدبي في نفوسنا المتحمسة لنهل المعرفة من أنهر العلم المختلفة.

وفيما يخص الأسباب الموضوعية فهي كالآتي:

- مدى وزن وقيمة الموضوع المعرفية وتنوّع الدلالات السيميائية.
- الإيمان بأهمية الشعر ودوره في مسايرة الأزمنة وبناء وتطوّر الفكر الأدبي.
- توضيح مدى ارتباط المقطع بالقصيدة الشعرية المعاصرة.

وقد اعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع على مجموعة من المراجع نذكر منها:

- قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا لسوزان برنار.
- المقاربة الشذرية بين التصوّر والإجراء لجميل حمداوي.
- جنّة الشوك لطه حسين.
- آليات الكتابة الشذرية عند النفري لجميل حمداوي.

أما المنهج المتبع فقد ارتأينا أن المنهج السيميائي لتوافقه مع طبيعة الموضوع.

وتتمثل خطة هذا البحث في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، حيث عالج الفصل الأوّل: قصيدة النثر بين المفهوم والتأسيس وتطرّقنا فيه إلى: نشأة قصيدة النثر عند العرب والغرب، ومفهوم قصيدة النثر، إشكالية التسمية، قصيدة النثر بين القبول والرفض، وخصائص قصيدة النثر.

أما الفصل الثاني: الكتابة المقطعية المفهوم والتأسيس فتطرقنا فيه إلى: نشأة الكتابة المقطعية عند العرب والغرب ومفهومها لغة واصطلاحا وخصائصها.

والفصل الثالث (التطبيقي) دراسة سيميائية في: أقرأ للريح .. أكتب لي .. تعرضنا فيه إلى:

- البنية السطحية (الشكلية): سيميائية العنوان والغلاف.

- البنية العميقة: سيميائية البياض والصمت وأخيرا سيميائية الفضاء المتمثلة في المكان والزمان.

أما الخاتمة فاقتصرت على النتائج المتوصل إليها وما تمّ رصده من ملاحظات بعد هذا الجهد المتواضع.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث:

- صعوبة التعامل مع مصطلح الكتابة المقطعية لكونه مصطلح حديث ومعاصر.
- قلة المراجع وضيق الوقت.
- عدم وجود دراسات سابقة مماثلة للموضوع.
- تذبذب فترات الدراسة والغلق المستمر للمكتبة نظرًا للظروف التي تمر بها البلاد.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة الدكتورة **جبابلية لويزة** التي كانت لنا عونا في إنجاز هذا البحث.

الفصل الأول

قصيدة النثر المفهوم والتأسيس

الفصل الأول: قصيدة النثر المفهوم والتأسيس

1- النشأة.

أ- عند الغرب.

ب- عند العرب.

2- مفهوم قصيدة الثير.

3- اشكالية التسمية.

4- قصيدة النثر بين القبول والرفض.

5- خصائص قصيدة النثر

1- نشأة قصيدة النثر:

أ- نشأة قصيدة النثر عند الغرب:

ولدت قصيدة النثر من رحم الحداثة، رغبة في التحرر والتمرد على قيود الكلاسيكية (القوانين العروضية) بهدف التجديد وإضفاء طابع التميز والتفرد، وبسطت لنفسها ما يليق بها من إيقاعات تحافظ بها على الغنائية الشعرية.

و«الحقيقة أن قصيدة النثر لم تنفتح فجأة في روضة الآداب الفرنسية، فقد كان يلزمها لذلك أرض صالحة، أود أن أقول أذهان تؤرّقها شعوريا أولا شعوريا رغبة في إيجاد شكل جديد للشعر؛ وكان يلزم أيضا الفكرة الخصبة التي مفادها أن النثر قابل للشعر، والنثر الشعري هو الذي هيا لمجيئ قصيدة النثر باعتباره أول طابع للتمرد على القوانين القائمة والطغيان الشكلي».[1]

من خلال قول برنار يتضح أن من عوامل بروز قصيدة النثر عند الغرب هو النثر الشعري كطغيان عن الشعر الكلاسيكي.

«وتذهب برنار في تحديدها لولادة قصيدة النثر إلى ألويسيوس برتراند المعروف أيضا بـ لويس برتراند (Louis Bertrand) وهو أوّل مبدع لقصيدة النثر كنوع أدبي قبل بودلير».[2]

كما لأدونيس نفس الرأي حول ذلك حيث يقول : «يعد في الشعر الفرنسي، مثلا الوازيس برتراند أول من كتب قصيدة النثر».[3] وهذا ما قالته برنار أيضا.

---

1 – سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: زهير مجيد مغامس، علي جواد طاهر، إهداءات 1999، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص23.

2 – أحمد بزون: قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد، (د.ط)، ص 81.

3 – أدونيس: موسيقى الحوت الأزرق، الهوية، الكتابة، العنف، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 14.

ب- نشأة قصيدة النثر عند العرب:

تمتلك قصيدة النثر جاذبية غير اعتيادية في المخيال العربي، وقد فتنت شعراء عرب كثر ربما بسبب الحرية الواسعة التي تمتلكها شعريتها، متأثرين بالغرب السابقين في ذلك أمثال بودلير عند الغرب، أمّا في العالم العربي فأبرز مثال على ذلك نجد آدونيس ويوسف الغال ونازك الملائكة، ولذلك «إنّ ميلاد هذا النوع الشعري الجديد في الأدب العربي لم يكن هو الآخر وليد الصدفة أو حدثًا مفاجئا، بل إنه امتداد لمحاولات تمرّد سابقة ورغبة عارمة في التجديد كشفت عنها بدايات القرن العشرين من خلال النمط الشعري الذي تبنّاه آنذاك جبران خليل جبران وأمين الريحاني وآخرون».[1]

فميلاد هذه الأخيرة (قصيدة النثر) ما هو إلاّ امتداد لمحاولات وجهود الأدباء والشعراء العرب للخروج من القالب التقليدي والتحرّر من القوانين الكلاسيكية العروضية التي تحكم الشعر العمودي إلى نمط شعري جديد برسم ملامح قطيعة واضحة وجليّة في هذا القالب الحداثي الذي تبناه العديد من الشعراء العرب نذكر منهم "جبران خليل جبران" في بدايات القرن العشرين، ولقصيدة النثر عوامل ساعدت ومهدت لظهورها في ساحة الأدب والشعر العربي ويختصرها آدونيس في قوله: «هناك عوامل كثيرة مهّدت، من الناحية الشكلية، لقصيدة النثر في الشعر العربي منها:

1- التحرّر من وحدة البيت والقافية ونظام التفعيلة الخليلي، فهذا التحرّر جعل البيت مرنًا وقرّبه إلى النثر.

2- إنعتاق اللّغة العربية وتحريرها وضعف الشعر التقليدي الموزون وردود الفعل ضدّ القواعد الصارمة النهائية، ونمو الروح الحديثة، ثم هناك التوراة والتراث الأدبي القديم، في مصر وبلدان الهلال الخصيب، على الأخص».[2]

---

1 - قصيدة النثر .. الخصوصية والانفتاح 1 - 3، نُشر يوم 06 . 08 . 2012، https://www.yeneress.com بتاريخ 19 . 02 . 2019 على الساعة 11.00

2 - أحمد بزون: قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد، ص 68.

3- ترجمة الشعر الغربي، والجدير بالملاحظة هنا أنّ الناس عندنا يتقبّلون هذه الترجمات ويعتبرونها شعرًا، رغم أنّها بدون قافية ولا وزن، وهذا على أنّ في موضوع القصيدة المترجمة، والغنائية التي تزخر فيها، وصورها، ووحدة الانفعال والنغم فيها، عناصر قادرة على توليد الصدمة الشعرية، من دون حاجة إلى القافية أو الوزن.

4- النثر الشعري وهو: من الناحية الشكلية، الدرجة الأخيرة في السلم الذي أوصل الشعراء إلى قصيدة النثر وقد كان النقاش الذي أثير حوله في الأدب الفرنسي خاصة، بدء الفصل بين الشعر والنظم والتمييز بينهما.[1]

بحسب الحصر الذي قام به أدونيس لأبرز العوامل التي ساهمت في ظهور هذه القصيدة كاللّغة التي كانت محصورة قبلا في قواعد صارمة، وكذا الترجمة، فهم اجتهدوا في توصيل ونقل ما خط القلم الغربي كل ما فيه من عناصر شعرية دون الالتفات إذا كان منظوم على قافية أو يحمل وزنا معين، وأيضا النثر الشعري الذي رسم بشكل ما ملامح هذا النوع من الشعر.

وفي غمرة الانبهار بهذا الشكل الجديد، لم يفكر شعراء قصيدة النثر في إيجاد قوانين تتلاءم مع رؤيتهم «ولم يعوضوا القوانين التي تمردوا عليها بأخرى، وإنما نقلوا قوانين وجدوها (جاهزة) في كتاب سوزان برنار، قوانين خاصة بشكل شعري وجدوه (جاهزا) هو الآخر في الأدب الفرنسي».[2]

ومعنى ذلك أن قصيدة النثر ترعرعت ونشأت في تربة غربية، ولكن العرب اغترفوا منها كتجربة شعرية من بحر حداثة الشعر، وهذا الإضفاء ضوء ووهج جديدين على النظم (الشعر) والخروج من الكبت الذي سيطر على الشعراء بغية التطلع إلى مستقبل أفضل والبحث عن نظام جديد للكتابة الشعرية.

---

1 - أحمد بزون: قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد، ص 68.

2 - إيمان الناصر: قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلاف، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 77.

2- مفهوم قصيدة النثر:

تعدّدت مفاهيم قصيدة النثر واختلفت حسب اختلاف اللغات ففي التعريف الفرنسي والانجليزي هي:

«قطعة كتابية بطريقة نثرية لكنها متميزة بعناصر تتوافر في الشعر».[1]

تعتبر قصيدة النثر قطعة كتابية جاءت بطريقة النثر إلاّ أنّها تتميز بمجموعة من العناصر المتواجدة في الشعر.

يقول شاكر لعيبي (كاتب قصيدة نثر عراقي): «علينا القبول بمصطلح قصيدة النثر طالما لا يوجد له شبيه في إرثنا الشعري وطالما تصير الحداثة مفهومًا كونيًّا لا نخجل من استعارته من أوروبا وأمريكا».[2]

بما أنّ مصطلح قصيدة النثر هو مصطلح فريد ولا يوجد له شبيه في موروثنا العربي على حسب شاكر لعيبي، فمن واجبنا القبول بهذا المصطلح كونه مصطلحًا حداثيا فلا نخجل من استعارته من أوروبا وأمريكا.

أمّا "سوزان برنار" فتعتبر أوّل من أشار إلى التناقض في تركيبة المصطلح فرأت: «أنّ مصطلح قصيدة النثر نفسه قابل لكثير من المفهومات المتنوعة».[3]

أي أنّ مصطلح قصيدة النثر متعدّد المفاهيم، وبذلك يعتبر مصطلحا غير ناجز تماما لعدم وجود تعريفات تحصره كما هو في التعاريف التقليدية للشعر العمودي، وبذلك فهي قد قفزت من قوانين البحور الخليلية وصنعت لنفسها عالما سحريًّا ترقى بالشاعر ويرتقي بها في آفاق عديدة.

---

1 – عز الدين المناصرة: إشكاليات قصيدة النثر لنص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 15.

2 – المرجع نفسه: ص 15-16.

3 – سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: زهير مجيد مغامس، ص 14.

اعتبرت سوزان برنار قصيدة النثر أيضا أكثر تمرّدا وفوضى فقالت: «من المؤكد أنّ قصيدة النثر تحتوي على مبدأ فوضوي وهدام لأنها ولدت من تمرّد على قوانين علم العروض وأحيانا على القوانين المعتادة للغة».[1]

ترى سوزان برنار أن قصيدة النثر أيضا متمرّدًا وفوضويًا ذلك أنّها ولدت من تمرّد على القوانين العروضية وعلى قوانين اللغة المعتادة. كما أطلق "جون كوهين" على قصيدة النثر "قصيدة معنوية" فيقول: «ففي قصيدة النثر في الواقع يوجد بصفة عامة نفس الخصائص المعنوية التي توجد في قصيدة الشعر ليس هناك شكّ في أنّ الشاعر في "قصيدة النثر" متحرّر من قيود الوزن وهو من ثمّ أكثر طواعية لكي يلعب على روافد المستوى المعنوي».[2]

ما يوجد في قصيدة النثر من خصائص معنوية هو نفسه ما يوجد في القصيدة الشعرية، ومن المعروف أن الشاعر في قصيدة النثر متحرّر من القيود والأوزان وهذا ما جعله يلعب على رافد المستوى المعنوي.

3- إشكالية المصطلح (التسمية):

يجمع الكثير من النقاد أنّ أودنيس هو أوّل من استعمل مصطلح قصيدة النثر.

«يصف أدونيس مصطلح "قصيدة النثر" بعد أن يعترف أنّه أوّل من وضعه بأنّه مفكّك ومتشعب ومتناثر حتى أنّه يكاد يفقد دلالته الأساسية، حيث تحول في الكتابة العربية الحالية إلى طينة يمكن أن نسميها، الكتابة الشعرية نثرا».[3]

1 – سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: زهير مجيد مغامس، علي جواد الطاهر، إهداءات 1999، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص 16.

2 – جون كوهين: النظرية الشعرية، بماء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000، ص 33.

3 – عز الدين المناصرة : إشكالية قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع، ص 39.

على الرغم من أنّ أوديس هو أوّل من وضع مصطلح "قصيدة النثر" إلاّ أنّه يعتبره مصطلح مفكّك ومتناثر يكاد يفقد قيمته وما هو موجود الآن في الساحة العربية وما يصلنا من كتابات لم يعد أهلا بمصطلح "قصيدة النثر"، بل يمكن أن نسميها، الكتابة الشعرية نثرا.

«يعترف مؤسس مصطلح قصيدة النثر بوضوح أن ما يكتب الآن ليس قصيدة نثر وإنما كتابة شعرية نثرية، أو (الكتابة الشعرية نثرًا) فهو يكاد يعترف بأنّ قصيدة النثر الحالية كتابة نثرية أولا، وهي أيضا تحمل في داخلها درجات من الشاعرية وهنا أيضا يمكن أن نلاحظ أنّ أدونيس لم يقل (قصيدة) وإنما قال (كتابة) وهو يعترف بالاختلاط».

أمّا "محمود درويش" فهو يرى بأنّ قصيدة النثر ليست شعرًا فيقول : هناك خلّل ما في ما يسمى قصيدة النثر فهي توحي بالسهولة لمن هم ليسوا شعراء ويصرّ محمود درويش على رفض التسمية حيث يقول: «ما زال في وسعي أن أميّز بين النثري والشعري، صحيح أن النثر يمكن أن يقدم شعرية عالية، بل أن طموح (النثر العظيم) هو أن يصل إلى مستوى (الشعر) ولكن متى كان طموح الشعر أن يصل إلى مستوى النثر !!! إنهما جنسان مختلفان.

ولكن لا أعرف لماذا تظل التسمية (قصيدة النثر) مع أنها ليست شعرًا لقد وضعت هذه التسمية النصّين في تناقض والناس لا تعرف كيف تقرأ هذا النوع».[1]

إنّ الطموح الذي يسعى إليه النثر هو الوصول لمستوى الشعر، أمّا الشعر فعلى العكس فهو لم يطمح إلى ذلك أبدًا، كونهما حنسان مختلفان ومتناقضان، فمصطلح "قصيدة النثر" لا يليق بالتسمية فالنثر نثر والشعر شعر.

ويذهب عبد الكريم الناعم مذهب محمود درويش في التناقض في المصطلح فيقول: «تسمية لا تخلو من تضاد : (قصيدة النثر)، وأنا لا أراها ثورة في النثر لأنّ في بعض نثرنا القديم ما يشابه ذلك، وليست تصويرًا للقصيدة العربية، وتسميتها جنس أدبي ثالثا يوجب إيجاد اسم غير التوصيف أو التعريف، وهي كتابة خاطراتية في معظمها، وإن كانت لدى

1 – عز الدين المناصرة: إشكالية قصيدة النثر، م.س، ص 76.

البعض أعلى من خاطرة، وتحمل مواصفات الشعر لدى آخرين. ها نحن ندور في الدائرة ذاتها وإن بتفصيل أدق وأشمل، وأعتقد أنّ الاسم الذي شاع والذي صار من الصعب سحب تداوله، يقترب، بتناقضه، من تحديد هذا الجنس إلى حدّ بعيد، وأنا هنا أعني ما ليس (خاطرة) فما دون».[1]

أمّا سوزان برنار:

« لقد ردّت (سوزان برنار) (قصيدة النثر) إلى روايات (تليماك) و(دي بوس) في نهاية القرن السابع عشر، وكانت ردود الفعل على الكلاسيكين هي اتهام بإساءة استخدام المصطلحات في الفصل المقدس بين الأنواع الأدبية».[2]

لقد أرجعت سوزان برنار قصيدة النثر إلى روايات (تليماك) و(دي بوس) واتهمت الكلاسيين بالإساءة لاستخدام المصطلحات بين الأنواع الأدبية .

«كانت تباينات التواطؤ والشيوع، بالرفض أو القبول، منصبة على الصوت الدال بدرجة فاقت التصور، أي أنه لم تكن العناية باستحداث فن جديد قدر محاكمة الصوت الدال في إقراره الجمع بين نوعين أدبيين منفصلين، لهما سياقهما وآلياتهما».[3]

اختلفت الآراء حول هذا المصطلح (قصيدة النثر) بين الرفض والقبول فهناك من يرى بأنه جمع بين نوعين منفصلين، وهناك من يذهب إلى جواز الجمع بينهما.

4- قصيدة النثر بين الرفض والقبول:

تعرض مصطلح قصيدة النثر للرفض والالتباس والضجيج في مسيرته الشعرية والنقدية.

ترى سلمى الخضراء الجيوسي وهي واحدة من أقطاب الشعر الحديث، حيث صنفت ما يكتبه أمين الريحاني بأنّه خارج دائرة الشعر، فتقول: «لا يعدّ الريحاني من الشعراء، ومع

1 - عز الدين المناصرة: إشكالية قصيدة النثر، م.س، ص 306.

2 - عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 436.

3 - المرجع نفسه: صفحة نفسها 436.

ذلك فلابدّ من التحدّث عنه في هذا المجال لأنه أبو الشعر المنثور في العربية، وهو الذي أطلق هذا الاسم على أمثلة من محاولاته الإبداعية، لم يتمثل قط الأوزان العربية وحولها مرة فلم ينجح، فقرّر أن يكتب إيحاءاته الشعرية بالنثر معتمدا على مثال الشاعر الأمريكي ويتمان».[1]

يعتبر أمين الريحاني بالنسبة لسلمى الخضراء الجيوسي أبو الشعر المنثور في العربية لأنّه هو من أطلق هذه التسمية على محاولاته الإبداعية في الشعر، لكن لا يعتبر شاعرًا بالنسبة لها لأنّه لم ينجح في كتابة الشعر الموزون فلجأ إلى النثر معتمدا على مثال الشاعر الأمريكي ويتمان.

أمّا فيما يخص الفرق بين الشعر المنثور وقصيدة النثر، فنجد الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي قد وضحت الفرق بينهما في قولها: «في أواخر الستينيات بدأ الشعراء العرب يكتبون "قصيدة النثر" كان الشعر المنثور يكتب في أسطر قصيرة، أشبه بالشعر الحرّ في الصفحة، فراح الشعراء يكتبون قصيدة النثر، كما يكتب النثر تماما – كما يكتب سان جون بيرس تماما. إنها تعتمد على الجملة الطويلة أو القصيرة كوحدة لها، وعلى نماذج الإيقاع من جملة إلى جملة، بحيث يتبع الإيقاع المعنى والحافز والغاية، وينسجم مع الدفقة العاطفية، وتحدّده الصور بتتابع الألفاظ، ولعلّ إيقاعات قصيدة النثر، أطول من إيقاعات الشعر المنثور والنبر وتجارب الأصوات».[2]

وضعت سلمى الخضراء الجيوسي مواصفات لكل من "الشعر المنثور" و"قصيدة النثر" التي بدأ الشعراء العرب في كتابتها في أواخر الستينيات فكتبت كما يكتب النثر تماما – إذ تعتمد على الجملة الطويلة أو القصيرة كوحدة لها، وعلى نماذج الإيقاع من جملة إلى جملة إذ يتبع هذا الإيقاع المعنى والغاية وينسجم مع العواطف، وتحدّده الصور بتتابع

1 – عبد الناصر هلال: قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، ص 121–122.

2 – المرجع نفسه: ص 122.

الألفاظ، وإيقاعاتها أطول من إيقاعات الشعر المنثور والنبر وتجارب الأصوات أمّا "الشعر المنثور" فكان أشبه "بالشعر الحر" كونه يكتب في أسطر قصيرة.

« إنّ ما ساقته الجيوسي للتفريق بين "الشعر المنثور" و"قصيدة النثر" يكشف عدم إستيجاب المصطلح في دلالته النقدية المحدّدة التي تشير إلى سمات فارقة تمنع تواتر هذه السمات في نوع آخر، فمثلا قولها بأنّ الشعر المنثور كان يكتب في أسطر قصيرة أشبه بالشعر الحر قول مطلق غير محدّد للنوع خصوصا أنّها جمعت بين نوعين: الشعر المنثور والشعر الحرّ، في اتفاقهما في الأسطر القصيرة، غير أنّ معيار السطر من حيث الطول والقصر تشترك فيه كلّ الأجناس الأدبية، وكذلك الجملة الطويلة أو القصيرة إشارة غير محدّدة للنوع تشترك فيها كلّ الأنواع الأدبية أيضا، والقصر والطول فيزيائيًّا على الصفحة تتحكّم فيه حركة الداخل ونفس البوح أو الاعتراف وانبساط الوجدان وانقباضه بمعنى آخر على حسب ارتعاشات الروح وتحولات المشاعر في لحظة الكتابة، فالكتابة بصريًّا تحتكم إلى الحركة الجوانية وحسب الدفقة التي يحملها الاعتراف في حال الطلق والولادة، فالجنين يتخيّر مكانه الذي يضمن له الإقامة المناسبة».[1]

هذا فيما يخص الفرق بين "الشعر المنثور و"قصيدة النثر" ودلالتها النقدية، أمّا الإيقاع:

فقولها «إنّ إيقاع "قصيدة النثر" يعتمد على نماذج الإيقاع من جملة إلى جملة بحيث يتبع الإيقاع المعنى، والحافز، والغاية كأنها تتكلّم عن الإيقاع المطلق للغة، فكل الأنواع الأدبية تخلق إيقاعًا عبر علاقات الجمل، وهل هناك إيقاع يتكون خارج هذه العلاقات أي بين جملة وأخرى، "فقصيدة النثر" لها إيقاعها الخاص الناتج عن بناء المفردة فهي ولدت على الورقة كتابيًّا، وليس كالشعر على الشفاه أي شفويًّا لم ترتبط بالموسيقى كالشعر ولم يقترح كتابها أن تغنى، ولا يمكنها أن تقرأ ملحميًّا أو بصوت جهوري يحافظ على الدفقة

1 – د. عبد الناصر هلال: قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، ص 122–123.

الإيقاعية القائمة من بيت إلى آخر أو بين سطر وآخر كما في قصيدة حركة "النظم الحر».[1]

إنّ إيقاع "قصيدة النثر" إيقاع خاص ناتج عن بناء المفردة كونها قصيدة مكتوبة، عكس الشعر الذي كان شفويّا، لكنها لم ترتبط بالموسيقى كالشعر.

«كل ما قالته الجيوسي يشير إلى مدى فوضى المصطلحات، وأنّ بلبلة تحدث من وراء عدم الدقة العلمية والتوضيح وربّما يرجع هذا إلى اضطراب التأمل الناتج عن قهر سلطة التلقي آنذاك وعدم أصالة المصطلح عربيا».[2]

مصطلح "قصيدة النثر" عرف نوع من البلبلة والفوضى ذلك لعدم الدقة العلمية والتوضيح لإشارات الدالة لكلّ نوع ربّما يعود ذلك إلى عدم أصالته عربيًّا.

5-خصائص قصيدة النثر: (آليات):

شهدت قصيدة النثر تحوّلات طغت على الشكل والمضمون مع منتصف القرن العشرين، لإبراز نفسها في الساحة الأدبية وذلك نتيجة لتطوّرات عرفها النثر العربي والشعر معًا كاللّغة والموسيقى أو الإيقاع الداخلي، وتعدّد المواضيع التي تتناولها، عكس ما جاء في الشعر العربي القديم، لتبرز بخصائص تكتنفها لوحدها دون غيرها فنجد المنظرين لهذا الشكل الجديد قد وضعوا مجموعة من الخصائص ومن بينهم "سوزان برنار" التي حصرت هذه الخصائص (الآليات) في: «الحصر والإيجاز، وشدّة التأثير، والوحدة العضوية والمجانية».[3]

أ- **الحصر والإيجاز:** «فقصيدة النثر يجب أن تتلافى الاستطراد في الوعظ الخلقي وما إليه، كما عليها أن تتلافى التفصيلات التفسيرية – كل ما يؤول بها إلى عناصر النثر الأخرى،

1 – د. عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، ص 123.

2 – المرجع نفسه، ص 123-124.

3 – سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: زهير مجيد مغامس، دار المأمون، بغداد، ط2، ص 24.

وكل ما قد يضرّ بوحدتها وكثافتها، لأنّ قوتها الشاعرية لا تأتي من رقي موزونة ولكن من تركيب مضيء... ويمكن أن نضع مبدأ أساسيًا هو أنّ قصيدة النثر الحديثة موجزة على الدوام».[1]

فبهذه الخاصية تتحاشى قصيدة النثر الاختلاط مع القصة والرواية في الكثافة والتركيز.

ب- الوحدة العضوية: «فمهما تكن القصيدة معقدة وحرّة في مظهرها فإنّ عليها أن تكون وحدة واحدة، وعالمًا مغلقا خشية أن تفقد صفتها كقصيدة».[2]

حيث تنفرد قصيدة النثر كعالم واحد يختلف عن باقي الفنون الأدبية كي لا تفقد سماتها وصفاتها كنوع جديد.

ج- المجانيـة: «فكرة المجانية يمكن أن تحددها فكرة اللاّ زمنية" في الحدّ الذي لا تتطوّر فيه القصيدة نحو هدف، ولا تعرض سلسلة أفعال أو أفكار».[3]

ومنه فالقصيدة ككل متكامل ليست غايتها عرض الأفعال بشكل لا زمني.

وقد أشار إليها أيضا "صلاح فضل": «يتعيّن أن تكون وظيفتها الأساسية شعرية، ممّا يتطلّب أن تكون بنيتها اعتباطية أو مجانية، بمعنى أنها لا تمضي طبقًا لنموذج زمني محدّد، ولا تتطوّر نحو هدف إخباري واضح، ولا تعرض سلسلة أفعال أو أفكار منتظمة».[4]

أي ليست لها ارتباطات خارجية وليست محكومة بغاية معينة.

كما يشير "صلاح فضل" أيضا إلى عنصر آخر وهو:

د- التركيز والتكثيف :«على قصيدة النثر أن تتميز بالتركيز والتكثيف، وتتلافى الاستطراد والتفصيلات التفسيرية، لأنّ قوتها الشعرية لا تتأتى من رقى موزونة، ولكن من تركيب

1 – سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ص 19.

2 – المرجع نفسه: ص18.

3 – المرجع نفسه: ص 18 – 19.

4 – صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص 108.

مضيء مثل قطعة الألماس، فالاقتصاد أهم خواصها ومنبع شعريتها، وقد يكون هذا المفهوم من "القصد" داخلاً أيضا، في صلب المصطلح العربي».[1]

أي جعل أقل عدد ممكن من الكلمات وعاء يحمل كمًّا هائلا من الكلمات والدلالات بدل الاستطراد والإطالة، بمعنى أن تكون زبدة الكلام في أرقى الكلمات تعبّر عن مقصد كاتبها لتعزّز من قوّتها الشعرية ويستلطفها متلقيها.

ومن خلال ما سبق في تحديد "سوزان برنار" لخصائص تضبط بها قصيدة النثر ورسم حدودها لكونها نصًّا موجزًا فالتكثيف والإيجاز والحصر والوحدة العضوية والمجانية تخلق شكلا جديدًا متمرّدًا لا تحكمه ضوابط وخصائص ناجزة، فهي قصيدة غير مقيّدة تحمل حرية نصّها في ذاتها لأنّها تهدم وتتجاوز ما إنبنى عليه الشعر العمودي وهو نفسه ما جاء في قول أدونيس: «إنّ شكل الكتابة عند الشاعر الحديث هو الذي يخلق فكرًا – عالمًا غير متوقع كأنّ اللغة هنا ليست المخلوقة، بل الخالقة، والكتابة – القصيدة ليست، هنا شكلاً سابقًا يحضن فكرة لاحقة إنّها لا تعبّر عن شيء، ذلك أنّها تعبّر عن شيء هو كلّ شيء، ولا تغلق عليه، وإنّما تفتحه إلى ما لا نهاية – في تعبير يوحي بأنّه صاغ ذاته لتوّه، لا من زمن ماضي».[2]

الانفلات الذي خصّت به نفسها باعتبار وجودها غير مقترن بما سبق، وبذلك تتحوّل كل النصوص في شعرية قصيدة النثر تحمل ميزات لذاتها لا علاقة لها بالخارج، إذا فلغتها هي الخالقة لها وليست المخلوقة، وهي بأفكارها وكلماتها تحتضن ما يجعلُ منها طاقة شاملة لكل شيء وليست شيء من كل شيء إنها هي الكل الذي ينشق منه كل شيء.

1 – صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، ص 108.

2 – أدونيس: الثابت والمتحوّل، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، الجزء الرابع، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط8، 2002، ص 267.

الفصل الثاني

الكتابة المقطعية
المفهوم والتأسيس

الفصل الثاني: الكتابة المقطعية المفهوم والتأسيس

1- النشأة.

أ- عند الغرب

ب- عند العرب

2- مفهوم الكتابة المقطعية.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

3- خصائص الكتابة المقطعية

تمهيد:

تعتبر الكتابة فن إبداعي ينبع من ذات تهوى الابحار بكلماتها في عالم النثر والشعر معا، منذ سالف العصور للتعبير عما يختلج النفس وما يجدونه المبدعون في افئدتهم، سواء اكان في العام او الخاص، فالكتابة اصبحت من اهم الوسائل التي ينقل بها الزاد المعرفي والتواصل بها، فبتطور النصوص وميلاد ثورات ادبية، إنساقت الكتابة والابداع نحو تيارات الحداثة لتسمو بفكر المبدع وتفتح له آفاق نحو المستقبل، فمثلا الشعر كان يعرف بانه كلام موزون مقفى ذو معنى، ينظم على شاكلة البحور الخليلية المعروفة ويحمل في اوصاله ما يميزه عن الكلام العادي، كالوزن والقافية والتفعيلة...الخ، لقد كانت النصوص الادبية والابداع الفني عامة يشوبه نوع من الخمول، لملل القارئ من رتابة بعض النصوص والاطناب المفرط في بعضها الاخر ولذا كانت بحاجة لدافع وحافز لتشرق به من جديد الى ان جاءت بواكير الحداثة مفجرة طاقات انفعالية، في مجالات عدة .ولذا نرى انها إرادة خلاقة لتحرير فكر الانسان من قيود حبست وكبلت ابداعه، ومثال ذلك النصوص المقطعية (الشذرات)، المعاصرة والتي هي إحدى اوجه التغيرات المتولدة من قصيدة النثر بهدف إخراج انواع جديدة ومعاصرة.

1- نشأة الكتابة المقطعية (الشذرة):

أ- عند الغرب:

الكتابة المقطعية (الشذرية) فن جديد منبثق من قصيدة النثر لما تحمله في أوصالها وملامحها من التفكك والاختلاف لدافع جاءت به كموجة من موجات الحداثة، والتنصل من قيود تحكمها، واعتاد عليها الأدباء والشعراء، سواء في العالم الغربي أو العربي، حيث تعود أولى أصولها «إلى فلاسفة اليونان، وبالضبط عند فلاسفة الطبيعة الكونيين (الكوسمولوجيين) كطاليس، وهيراقليطس، ولذا فهي تتكون في الفلسفة اليونانية من كلمات قليلة تحوي جميع المواضيع منها السامية والوضيعة».[1]

أما بالنسبة للعصر الحديث فقد ظهرت على يد مجموعة معتبرة من الفلاسفة فنجد الفيلسوف والراهب الانجليزي **روجر باكون** فقد كانت الشذرة عنده «تعبير عن فلسفة الشك، وكانت بعمقها اللاّفت للانتباه، عدّوة السطحية والسطحيين، ذلك أنه ليس بإمكان أي كان الإبداع في هذا المجال، إذا لم يكن مسلحًا بما فيه الكفاية... أمّا باسكال في كتابه **أفكار** فقد أسماها بنظام القلب أو الحدس».[2]

معنى ذلك أنها تجمع بين الفلسفة والشعر والنثر، ولكن بمعزل عن السطحية لما لها من أصول ضاربة ومتأصلة في التاريخ في الأدبين الغربي والعربي، إنها عالم بنيت أسواره بطريقة حداثية ومعاصرة تفوق وتتخطى حدود الزمن تفتح نوافذها ليّطل منها كل مبدع بحسب الزاوية أو وجهة النظر التي أرادها؛ أي أن الكتابة المقطعية (الشذرة) عالم سحري يتخطى نطاق الطبيعة، ولذا كانت مواضيعها تأملية ما ورائية، لن يفهمها أيا كان إلا إذا كان يحمل زادًا علميا كافيا، ومبدعها متشبعا بالثقافة حول ما يكتب لأنّ هذا النوع من الكتابة، قد انصهر في الكتابات النثرية والشعرية، جاءت لتطرح وتتخلص من كل حشو وإطناب أثقل كاهل المبدع والإبداع معًا، لتكون حبلى بشكل مدهش بعيد عن الإكراهات

1 - جميل حمداوي: المقاربة الشذرية بين التصور والإجراء، ط1، 2017، ص 14 (بتصرف).

2 - المرجع نفسه: ص 15.

اللّغوية والأدبية وتزرع الحياة من جديد في النصوص الأدبية العامة والخاصة، فتسمو إلى واقع أفضل مما عرفته الكتابة من قبل.

أما في الفلسفة الحديثة والمعاصرة فهي «تعارض كل فكر نسقي، وغالبا ما تستعمل بمثابة سلاح هجائي ضدّ الزمن الراهن، ومن ثم، فروحها التمرد، والثورة، والرفض والاختلاف، والتفكك، وهي حقيقة مقلقة مبنية على أسئلة ما ورائية وميتافيزيقية عويصة تعمل على الهدم والتقويض والتشظية. كما أنها فكر نقدي، لا نسقي، ولا قوانين لها غير قوانين الأنا. إنها كما قال نيتشه "فن الخلود"».[1]

الأنا هي قانونها والرفض والتقويض والتفكيك مبدؤها، إنها تسعى للخلود رغم ظهورها على استحياء كثورة أدبية والوقوف في وجه الزمن.

ومن المفكرين والمبدعين الذين اعتمدوا الكتابة الشذرية كأسلوب نجد الفيلسوف الروماني شييرون، الذي يرى في حقيقة الأمر أن «اختيار الكتابة الشذرية لم يعد يعبّر إلاّ عن نفور من التحليل والبرهنة، الخ إنه عبارة عن تنازل ليس أكثر ولا أقل، وفي الأخير إستقرى ذوقي في هذا الشكل التعبيري الذي يتيح للمرء أن يترجم عن حالات مؤقتة ولحظات انفعالية، وإجمالا عن حقائق مؤرخة، جزئية ومتحيّزة... إنّ الشذرة عندي ليست هي كذلك، أوإن شئت فهي لا تولد أبدًا من تلقاء ذاتها، إنها في غالب الأحيان خاتمة تحليل أو فكرة مكتوبة توفر على القارئ عناء خطى الفكر، فلا تعبر إلاّ عن وداع يبثه الفكر».[2]

بحسب قول شييرون أن الشذرة عبارة عن هروب من التحليل في تعبير لائق كما يختلج النفس من لحظات انفعالية ووجدانية، وليس وجودها عشوائيا، إنها تسهل خطى الفكر على القارئ.

وعلى الرغم من بروز هذا الجنس الأدبي والاهتمام به من قبل عدة كتّاب وفلاسفة غربيين إلاّ أنه لم يعترف به كمنهج وأسلوب بذاته «إلا مع ظهور أعمال نيتشه، وفي

1 – جميل حمداوي: المقاربة الشذرية بين التصور والإجراء، ص 15.

2 – سالم حميش: معهم حيث هم، لقاءات فكرية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص 154.

ثمانينات القرن التاسع عشر، تغيّرت أحوال الكتابة إثر حيازة الناس آلة كاتبة. فإنتقل نيتشه من الكتابة المتصلة التي يحاكي تسلسلها وتقسيمها المحاضرات الجامعية إلى كتابة متقطعة على شاكلة فقرات مقطعيات وشذرات قصيرة، يستطيع المرء من خلالها أن يقرأ في أي صفحة يشاء.

كان نيتشه يقول: « إن مرماي أن أقول في عشر جمل ما يقوله غيري في كتاب ... ما لا يقوله في كتاب بأكمله».[1]

من خلال قول نيتشه يتضح أن الشذرة تركيز وتكثيف دون استطراد، أي خير الكلام ما قلّ ودلّ، بمقاطع منفصلة تتيح للقارئ حرية التنقل بين الفقرات والقراءة من أي مقطع وفقرة يشاء، فكلماته وألفاظه جعلها مرصّعة بأجمل المعاني، بالإيجاز والتكثيف دون الإخلال بالمعنى يدخل من أوسع الأبواب ويوصل خطابه ورسالته، الكتابة المقطعية أو النص الشذري كشحنات مجزئة تصيب الهدف دون عناء وتفسير ممل.

ب- **عند العرب:**

لم تلق الكتابة المقطعية (الشذرية) رواجًا كافيًا رغم ظهورها في العالم العربي، حيث لاقت به أسبقية الظهور عند المتصوفة العرب كقالب يحوي عباراتهم الفلسفية في أقل ما يمكن من الكلمات، كما هو الحال بالنسبة لـ (كتاب المخاطبات) و(المواقف) للنفري « ويعني هذا أنّ المتصوفة قد سبقوا منذ فترة بعيدة شعراء ما بعد الحداثة والفلاسفة والشاذرين الغربيين إلى توظيف المقاطع الشذرية بمختلف أنواعها. بيد أنّ الشعرية العربية والغربية على حدّ سواء أهملت هذه الكتابة التي أنتجها المتصوفة العرب، لاسيما النفري صاحب الشذرات العميقة الموغلة في الرمزية، والتجريد، والتلميح، والتقويض».[2]

1 – مجلة نزوى: ظاهرة كتابة الشذرات من نيتشه إلى كانيتي، www.nizwa.com بتاريخ 2019/02/12، الساعة 8:59

2 – جميل حمداوي: آليات الكتابة الشذرية عند النفري (مقارنة شذرية)، ص 06.

لا تقتصر الكتابة الشذرية عن الشعر فقط بل هي موجودة في الأجناس الأدبية الأخرى كالرواية، القصة ... ويعود الفضل في ظهور هذا الجنس الأدبي (الشذرات) بدرجة أولى لا يمكن إغفالها إلى المتصوفة العرب في مناجاتهم وأدعيتهم المتمثلة في قصائد أو مؤلفات، وبقي هذا الجنس الأدبي محصور في طيّات تاريخ أدبي إلى أن أعيد إحياؤه على يد شعراء الغرب.

إن هكذا كتابات وأنواع من النصوص في الأدب العربي يزيد من رفعتهم وشأنهم في ساحة الأدب العالمي.

والشذرة لا تقتصر على الشعر ولذا «فإننا نجد مجموعة من الكتابات الشذرية، بما فيها آيات القرآن الكريم (السور القصيرة)، والقبسات النبوية الشريفة (جوامع الكلم)، والتجليات الصوفية والكتابات العرفانية التي اتخذت مع القرن الرابع الهجري شطحات شذرية متشظية كما عند النفري في كتابه "النطق والصمت" و"ابن عربي والحلاج"».[1]

لا ينحصر مصطلح الكتابة المقطعية (الشذرة) في مجال الشعر فقط بل تجاوز ذلك إلى ما هو أدق وأبلغ كلام (القرآن الكريم).

تزامن ظهورها في الفكر الصوفي مع المادة الروحية المنفلتة من قيود النص لترتقي إلى أفضل نتاج أدبي عربي إسلامي.

« وقد عرفت الكتابة الشذرية كثيرًا في حلقات الفكر والفلسفة أكثر مما عرفت في حقل الأدب والإبداع، وما الكرامات الصوفية إلاّ خير دليل على انتشار الكتابة الشذرية عند الصوفية».[2]إنّ بيئتها ومكان نشأتها هو الحقل الفلسفي ، والإبداع الصوفي، فهو الباب الواسع الذي خرجت منه إلى عالم الكتابة كجنس أدبي تمخض عن تأملات وقبسات يهرب بها

1 – جميل حمداوي: النقد الشذري بين النظرية والتطبيق، بتاريخ 12/ 02/ 2019 على الساعة 12.00 تاريخ النشر في أريفينو 28/ 12/ 2011.http://www.maghres.com

2 – جميل حمداوي: النقد الشذري أو الكتابة الشذرية بين النظرية والتطبيق، المرجع نفسه.

الشاعر من غياهب التقليد لتفتح آفاقًا شاسعة وحرية يستطيع من خلالها المتلقي أن يتحاور مع المستقبل وبذلك ينفي قيد الزمن وكأنّه في اللاوجود بحضور ذاته فقط.

أما بخصوص الشعر المعاصر فقد كان وجوها فيه ليس بالزمن البعيد من خلال تمازجها وانسجامها مع القصيدة النثرية إذ نجدها «انصهرت في القصيدة النثرية كما عند أدونيس، ومحمد الماغوط، وأنسي الحاج، ومحمود درويش في "**يوميات الحزن العادي**" و"**حضرة الغياب**"، ومحمد بنيس، ومحمد الأشعري، كما يبدو ذلك جليّا في ديوان: "**كتاب الشظايا**" والشاعرة المغربية فاتحة مرشد في ديوانها الشعري **ما لم يقل بيننا**».[1]

يتضح لنا من خلال هذا القول أن الكتابة المقطعية (الشذرة) قد لاقت نصيبا كافيا في كتابات العديد من الكتّاب والشعراء، من بينهم أدونيس في قصيدة النثر ومحمود درويش... وغيرهم

ويذكر طه حسين: (أن هذا الفن ازدهر وعظم خطره في عصور الحضارة المترفة التي تدعو إلى التأنق والتكلف، وتباعد بين الناس وبين عصور البدواة وآدابها ويختص بذوقها المثقفون الممتازون دون العامة.

« ولذا فإن الشعراء الذين عُنُوا بهذا الفن عناية خاصة، فوضعوا له أصوله وقوانينه، كانوا من شعراء القصور في الإسكندرية وروما، وفي كثير من الحواضر الأوروبية».[2]

يعتبر هذا الشكل الجديد من الكتابة قد لاقى عناية وسط محيط ثقافي في عصور وقع فيها تباعد بين الناس وبروز طبقة مثقفة وهي التي كتب لها الشعراء والأدباء هذا النوع من الكتابات خاصة الفلسفية والدينية منها.

2 - مفهوم الكتابة المقطعية (الشذرة):

أ- لغة: يعرف ابن منظور الكتابة المقطعية بقوله: شذر: الشّذر: قِطَعٌ من الذهب يلقط من المعدن من غير إذابة الحجارة، وممّا يصاغ من الذهب فرائد يفصل بها اللّؤلؤ والجوهر.

1 - جميل حمداوي: النقد الشذري أو الكتابة الشذرية بين النظرية والتطبيق (موقع سابق).

2 - طه حسين: جنة الشوك، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، (د.ت)، ص 13.

والشّذَرُ أيضا: صغار اللؤلؤ، شبهها بالشذر لبياضها، وقال شمر: الشّذَرُ هَنَات صغار كأنها رؤوس النمل من الذهب تجعل في الخَوْقِ وقيل: هو خَرَزٌ يفصل به النّظم، وقيل هو اللّؤلؤ الصغير، واحدته شَذْرَةٌ قال الشاعر: ذهب لمّا أنْ رآها ثُرْمُلَهْ،

وقال: « يا قوم رأيت مُنْكرَه، شَذْرةَ وَادِ، ورأيت الزّهرَة وشَذُرِ النَّظْمَ: فصَّلَهُ، فأما قولهم شذر كلامه بِشعر فمولَّد وهو على المثل، والتّشذّرُ النشاط والسرعة في الأمر ... وتشذر القوم: تفرقوا.»[1]

وفي معجم العين في باب الشين.

شذر؛ الشذر: قطع من الذّهب تلقط من المعدن من غير إذابة الحجارة، ومما يصاغُ من الذهب فرائد يفصّل بها اللّؤلؤ والجوهر.

التشذُر: النشاط، والتسرع إلى الأمر.

وتشذرتِ الناقة إذا رأت رعيًا يسُرُّها فحركت رأسها فرحًا ومرحًا ...

قال لبيدُ: غُلبٌ تشذّرُ بالدخول كأنها جنُ البديّ رواسيا أقدامُها

والتشَذُّرُ: الاستئفار بالثّوب.»[2]

وفي معجم الوسيط جاء تعريفها كالتالي:

شذر العقد ونحوه: فصّل بين حبّاته بخرز أو قطع من ذهب ونحوه، ويقال شذّر الأديبُ كلامه بالشعر.

(تشذّرَ) القوم: تفرّقوا واختلفت مذاهبهم ...

(الشَّذْرُ) قِطَعُ الذَّهَب تُلتقط من مَعْدِنه.

و–خرَزٍ يفصل به بين حبّات العقد ونحوه.

---

1 - جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة مُحققة، مجلد 8.

2 – الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، ج2، باب الشين، ص 317.

و-اللّؤلؤ الصّغار، الواحدة: شذرة (ج) شُذورٌ

(شذرَ مذَر): يقال تفرقوا شذر مَذرَ: ذهبوا مذاهب شتّى مختلفين، ولا يقال ذلك في الإقبال.[1]

وعليه فإن الشذرة في المعاجم السابق ذكرها جاءت فيها بمعنى صغار اللّؤلؤ أو قطع من الذهب أو حبات خرز تفرق بها حبات العقد ونحوه وهي أيضا التسرع والنشاط والحركة وتكاد تنحصر في معنى واحد وهو التشتت والتفرق.

ب- اصطلاحا: يعرف جميل حمداوي الكتابة المقطعية بقوله: «الشذرات عبارة عن تأملات ما ورائية صارمة حول الحياة، وتعبير شاعري عميق عن تجارب ذاتية وموضوعية وفنية – كما أنها بمثابة جمل أو ملفوظات أو مقاطع أو نصوص نثرية أو شعرية أو فلسفية أو صوفية او تأملية أو غيرها».

ويقول أيضا:

«وهي كذلك متواليات مقطعية منفصلة عن بعضها البعض. بيد أنها قوية وجذابة تحمل صورا دلالية عميقة، تقوم على الانزياح، والمفارقة والسُخرية، والإيحاء، والترميز، والإرباك، والإدهاش؛ والعصف الذهني».[2]

وعليه فالشذرات سواء أكانت نثرية أو شعرية، فهي كتابات مشتة نابعة من تجارب ذاتية تحمل دلالة عميقة، قوامها الحركة والنشاط، وهي نص طليق لا يحكمها النظام النصي الصارم، فتفارق كلمتها وظيفتها الإعلامية لتأخذ طابعاً إيحائيا.

إنها كشمس في الأدب، أشعتها تمس كل فروع الأدب من قصص وروايات وشعر ... إلخ، تجعل من كل عنصر من هذه العناصر يتماشى ويُكتب بحسب الميولات الشخصية بحرية وسهولة، وبذلك تكون هذه الكتابة مملكة صاحب الإبداع فيزينها بجواهر حسان –

1 – إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، (د.ط)، ج1، ص 476-477.

2 – جميل حمداوي: المقاربة الشذرية بين التصور والإجراء، تطوان، المغرب، ط1، 2017، ص 12.

الجودة، الإيجاز، الكثافة، التقطع ... إلخ – ليبهر بها كل زائر (متلقي) يهوي ويحن لهكذا أنواع تفتح له آفاق كثيرة لتآويل والفهم وكذلك الدهشة فيواصل القراءة دون ملل.

فالشعر أيضا استولت عليه الكتابة المقطعية (الشذرة) كنوع من الوضمات أو القبسات الشعرية وبالتالي نجد هناك من عرفها بـ **الومضة الشعرية** : «صورة شعرية لها إشعاع نافذ، آثاره في لا شعور المتلقي وتترك انطباعا لديه، لأنها قائمة على انطباع واحد ناجم عن حال معرفية تأملية قائمة على التركيز والإيحاء، وتشبه وميض البرق الخاطف الذي يفاجئ البصر لكنه يكشف عن جزئيات تلتقط في لحظة التوهج الضوئي».[1]

إذا فهي قصيدة قصيرة ترتكز على الإيحاء والسرعة مثل وميض البرق تختزل بكثافة هائلة معنى ودلالة تعادل ما تكتنفه بعض القصائد الطوال، كما تعتمد على التأمل لأنها موضوعية وذاتية، تجعل القارئ بمواضيعها الفلسفية الغامضة يعرض في أغوارها سواء أكانت حكمة أو فلسفية أو نثر أو شعر ولذا من خلال لغتها ومعناها المكثف يتوقف متلقيها برهة عند البياض، أو الفراغ المسيطر أحيانا، ليفسره ويعي دلالته السيميائية والشعرية والغرض منه، وأحيانا يصطدم بالنقاط المتتابعة وأيضا الرموز أحيانا تكون هذه الكتابات المقطعية وسيلة المبدع لتمرير ووصول رسالته وخطابه بطريقة مدهشة منطلق من عناصر تخدمه وتساعده في ذلك مثل **الكثافة والتركيز الشديد والإيحاء والتشذير والإيجاز ... إلخ،** ما يجعل من النص حر طليقا كما عرفه الأدباء في القديم.

فإن الشذرة كما عبّر الناقد الألماني فريدريك شليغل «فن يخاطبْ المستقبل والأجيال القادمة، ويضل معاصروه عاجزين في أغلب الأحيان عن فهمه أو تقبله».[2]

---

1 – سمير الديوب: قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية، مجلة دواة، جامعة البعث كلية الآداب والعلوم الإنسانية، (د. عدد)، سوريا، ص 31.

2 – جميل حمداوي: النقد الشذري أو الكتابة الشذرية بين النظرية والتطبيق، مغرس نشر في 2011/12/28، www.maghress.com بتاريخ 2018/11/19 على 11:17

«فالشذرة هي خلاصة تجربة في الحياة، وتتخذ طابع الحكمة والفلسفة والقول المأثور، وتطبعها شاعرية متميزة، وتتسم بالتكثيف والاختزال الشديد وكم من أشعار وقصائد هي مقطعات، وليست شذرات، لأن دلالاتها تختلف عن دلالات الشذرة».[1]

وعليه فالشذرة تتأرجح بين الفلسفة والشعر، تمتاز بالتركيز والدهشة منفتحة على قراءات متعددة، ترتمي بمفاهيمها نحو قراء من المستقبل بطابعها المتميز من الشاعرية لأنها نتيجة تجربة ذاتية ووجدانية أو موضوعية، كما أن هذا النص المقطعي حاضر في كل نتاج أدبي معاصر كما هو الحال في كتابات النفري مثل المواقف والمخاطبات وأيضا نجده في الروايات مثل رواية ألواح خنساسا لبنسامح درويش، وأيضا نجدها في القصص... إن هذا النوع من النصوص المقطعية (الكتابة الشذرية) فن شجري وعصارة تجارب ذاتية وعرفانية ممتدا لأجناس عدة كما سبق وذكرنا وأيضا موجود حتى في الأحاديث النبوية الشريفة. وبذلك يكتب لنفسه تاريخ عريق يشهد له بالأصالة والامتداد عبر الزمن والقفز أيضا للمستقبل بثقل المعاني في قالب نص موجز بألفاظه لتحرير فكر الإنسان من ضالته الوجودية والكونية.

3- خصائص الكتابة المقطعية (الشذرة):

الكتابة الإبداعية تتشكل باختلاف الرؤى والمعطيات، وعلى مرّ تاريخ الإبداع تتغير القوالب الفنية وتعيد تشكيل نفسها لتتساوى مع تلك الرؤى، لذلك **لا يقف سبيل** التعبير عند قالب واحد أو شكل محدد دائم، فهو دائم التجدد حسب معطيات الحالة النفسية والإبداعية للمبدع، على مرّ العصور مرّ النص الأدبي والشذري بالذات على مراحل متعددة نعرفها جميعا **وهي** حالة أخرى تناسلت من الشجرة الأم الأولى مع تشكيلات جديدة لدرجة أن تبدو كأنها لا تنتمي إلى الشجرة الأم لاختلافها وتمايزها، هذه الأخيرة هي الكتابة المقطعية أو الكتابة الشذرية، وما يميز الكتابة المقطعية عن النصوص والكتابات العادية مجموعة من الخصائص الفنية نذكر منها:

1 - جميل حمداوي: آليات الكتابة الشذرية عند النفري شذرية)، مقاربة ط1، 2017، ص18.

1- خاصية التشذير :

« تتفرع إلى مجموعة من الشذرات المقتضبة أو المركزة أو المبأرة دلاليا وفنيا وجماليا وغالبا، ما تحمل تلك الشذرات أرقاما أو تيمات، ومن باب العلم فقد كانت خاصية التشذير معروفة عند كتاب الصوفية العرب القدامى كالنفري والحلاج وإبن العربي وغيرهم ... ».[1]

تعتبر هذه الخاصية من أول وأهم الخاصيات التي تميزت بها الكتابة المقطعية، وذلك لأنها تجعل من النص المقطعي مفككا بطريقة وبأسلوب جمالي غير مخلّ بالمعنى، إنها اختيار واع ومسؤول ومعاصر في الآن نفسه.

2- خاصية التقطيع :

« تتسم الشذرة بإنقسامها إلى مجموعة من المقاطع المتشظية التي تختلف من حيث الحجم والطول والإمتداد، وقد تتضمن القصيدة الشذرية بعض المقاطع أو مجموعة من المقاطع التي تتعدى المائة. وقد تكون تلك المقاطع مرقمة أو معنونة أو مرفقة بدلالات أو تيمات معينة، أو مسيجة بمجموعة من المؤشرات السيميائية البصرية الدالة على استقلال المقطع، وقد يكون المقطع الأوّل مستقلا عن المقطع الثاني أو الثالث، وهكذا دواليك، وقد يكون متصلا، في بعض الأحيان، مع المقاطع الأخرى بنيويا ودلاليا نفسيا ومقصديا».[2]

لجأ الكثير من الكتاب والشعراء إلى هكذا نوع من الكتابة الجديدة، وذلك لعجز اللغة العادية لما وصلت إليه هذه الكتابة المقطعية، لأنها تشي بكم هائل من المعاني والدلالات رغم انفصال هذه المقاطع إلا أنّها متصلة دلاليا ونفسيا يدركها القارئ مفتوحة على باب التأويل.

1 - جميل حمداوي: القصيدة الشذرية العربية المعاصرة، (القصيدة المغربية أنموذجا)، ط1، 2016، ص33.

2 - المرجع نفسه، ص 35.

3- خاصية التفضيء:

تتكئ هذه الخاصية على الثنائيات مثل: «البياض والسواد وثنائية النطق والصمت، وثنائية الاتصال والانفصال، وثنائية الابتداء والانتهاء، وثنائية الامتلاء والفراغ، وثنائية الجزء والكل، وثنائية الوحدة والتنوّع، وثنائية الفهم والتأويل، وثنائية الإضاءة والعتمة، وثنائية التسلسل والتقطع، ثنائية المحدد والمنفلت... ويساعد هذا كله المتلقي على قراءة شذرات الشعراء وتأويلها، سواء أكانت حكما أم مناجاة أم أدعية أم مواقف أم مخاطبات أم أشعارًا».[1]

إن هذه الخاصية تعتمد على الثنائيات الضدية والتي تمتاز بها هذه الكتابة المقطعية كعنصر جمالي يهرب إليه المتلقي، ويساعده على قراءة وفهم هذه الشذرات والمقاطع سواء كانت شعرا أم نثرا أم غير ذلك، مثل :

«كلّ يوم أستيقظُ وأنام،

بعينين فارغتين –»[2]

تماما –

4- خاصية التكثيف:

« نعني بتكثيف الشذرة اختزال الأحداث وتلخيصها، وتجميعها في موضوعات رئيسية مقتضبة، أو تشذيبها في محمولات نووية مركزة بسيطة، والتخلي عن الوظائف الثانوية التكميلية، والابتعاد عن الأوصاف المسهبة، واجتناب التمطيط في وصف الأجواء، فالتكثيف هو الذي ينبني على الاقتصاد والاقتضاب والتركيز والإيجاز».[3]

يعمد الكثير من المبدعين لهذه الخاصية لإسهامها في غنّى القصيدة أو النص، وذلك بتوظيف الرمز والغموض وغيرهم لما لهم من إيحاءات عديدة وغير مباشرة تزيد من جمالية

1 – جميل حمداوي: آليات الكتابة الشذرية عند النفري، مقاربة شذرية، ط1، 2017، ص 21.

2 – نهلة كابري: أقرأ للريح.. أكتب لي..، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 13.

3 – جميل حمداوي: القصيدة الشذرية العربية المعاصرة القصيدة المغربية أنموذجًا، ط1، 2016، ص40

النصوص الأدبية، فبتكثيف الدلالة يتاح للمبدع الإيجاز في اللّفظ وكذا تجنب الأطناب الممل، لأن التكثيف يبرز مدى إبداع صاحب الكتابة وأسلوبه الراقي.

5- خاصية التشظي:

« تتسم الشذرة بخاصية التشظي الناتجة عن التفريع، والتقطيع، وتفجير الوحدات النصية والمقاطع والأسطر الشعرية، حيث يتجزأ النص، أو يشذر، أو يتشظى إلى مجموعة من الأشلاء والنيازك والنصوص المبعثرة والمنقسمة بدورها إلى جمل ومكملات وشذرات فرعية أخرى».[1]

يعني ذلك أنها كالشظايا متفرقة ومنفصلة عن بعضها البعض، وقد لجأ إليها الكتاب والمبدعين المعاصرين لما لها من جاذبية غير اعتيادية في مخيال المبدع، لذا هذه الخصائص زينه الكتابة المقطعية أو النص الشذري لقوتها التأثيرية.

6- خاصية التجنيس:

« من الصّعب جدًا تجنيس الكتابة الشذرية بشكل دقيق وواضح؛ والسبب في ذلك تداخل الكتابة الشذرية مع الشعر، والفلسفة والتصوف، والرواية والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جدًا، والمسرح والسينما، والنصوص بصفة عامة...

بيد أنّ ما يلاحظ أن ثمة كتابات تندرج ضمن الكتابة الشذرية باعتباره جنسا مستقلا بذاته».[2]

لا نستطيع حصر الكتابة الشذرية تحت مسمى واحد أو جنس معين فهي تجمع النثر والشعر والفلسفة والأدعية و ما إلى ذلك.

7- خاصية التجريد:

« تتميز الشذرة بانسلاخها عن الواقع، والبحث عن عوالم سيميائية ومنطقية ممكنة ومتخيلة وافتراضية، عبر التخييل والتوهم والتصوير والتجريد، ويعني هذا أنّ الشاعر الشذري

1 - جميل حمداوي: القصيدة الشذرية العربية المعاصرة القصيدة المغربية أنموذجًا، م س، ص 42

2 - المرجع نفسه، ص 43.

ينتقل من عالم المحسوس نحو عالم المعقولات والجواهر والمجردات، باستخدام آلية التأمل الفلسفي أو الصوفي، لذا تقترب الكتابة الشذرية من السكرات الحكيمة، والتأملات الفلسفية العميقة، وتتحول إلى نصوص نيزكية وامضة ومتخيلة، وتقترب كثيرا من العوالم العرفانية المتشابكة و المعقدة التي تتداخل فيها الذات مع معادلها الموضوعي».[1]

كما هو الحال في هذه الشذرات لنهلة كابري.

العالم مثقوب؛

كل شيء يتنزل متقاطر إلى أبديته الفارغة، وأنا سعيدة.

كأنها تمطر، حزينة كـ«لا أحد».

ألبس الفراغ لأسقط قلبه.

الجوع، هويتي التي لا ترضخ ولا تنتهي.

بين ضفتين موحشتين، يتماسك قلبي في العراء.

لم يخطر لي أن أكتب ابتسامة الألم؛

كانت أجمل من أن تصدق.»[2]

8- خاصية التهجين:

« أخذ هذا المصطلح من حقول معرفية متعددة مثل: البيولوجيا والفيزياء والكيمياء، والفلاحة، والإعلاميات، والعلوم، والتكنولوجيا والأدب واللسانيات...

ويعني التهجين تداخل اللّغات والأساليب والثقافات والأصوات والأجناس والأنواع الأدبية، ضمن ملفوظ لغوي معين، قد يكون سرديا أو شعريا أو دراميا أو سينمائيا، ويعني

---

1 - جميل حمداوي: القصيدة الشذرية العربية المعاصرة القصيدة المغربية أنموذجًا، م س، ص 44

2 - نهلة كابري: أقرأ للريح.. أكتب لي..، ص 91.

هذا أن التهجين من سمات الكتابة البوليفونية، أو التعددية اللّغوية التي يمتاز بها النص الحداثي أو ما بعد الحداثة.

يستند التهجين إلى الجدل الخفي والخلط بين حوارين: أحدهما حوار صريح، والآخر حوار خفي، يشكلان معا جدلا بين شخصيتين: شخصية حاضرة مشخصِة (بكسر الصاد)، وشخصية غائبة مشخصة (بفتح الصاد)».[1]

أقحم هذا المصطلح في الأدب، وذلك بسبب تمازج الأجناس الأدبية كلها تقريبًا في قالب واحد يجمع غالبا بين الشعر والنثر والسير الذاتية وفنون السرد، فالتهجين عرف في علم الأحياء والنبات ولكن زجّ به في عالم الأدب وذلك بتهجين اللّغة وإفراغها من دلالاتها بسحر لفظي غير معتاد، مقابل صفاء النصوص قديما أما الأدب الجديد فقد أدخل عليه هذه الخاصية في صلبه واختلاط الأجناس لخلق جديد، ومن نتائجه إقحام اللّهجات العامية في النصوص الأدبية مثلا... الخ.

9- خاصية التأجيل:

« بما أن الشذرة قائمة على التقطيع والانفلات واستقلال السواد فوق صفحة البياض، فمن الصعب أن يكتمل المعنى وينتهي عند مقطع محدد، أو شذرة معينة دائما هناك تأجيل للمعنى النهائي، دائما هناك تراكم للمعاني وتراكب لها بمعنى أن المعنى لا يتوقف عند شذرة معينة، بل ينقلب عبر الشذرات المتقطعة لينصهر في الكل، أو قد لا ينصهر إطلاقا».[2]

إن هذه الخاصية لها تأثير كبير وقوي على المتلقي بصفة خاصة، وذلك أن النص لا يقدم نفسه، إلا في نهاية الإنتاج الأدبي، حيث يتلاشى ويختفي الغموض معه تدريجيا، فهو يعمد إلى تأجيل وتأخير حدث أو معنى ما إلى نهاية السلسلة الإبداعية كحلقة ختام، وذلك ليستجمع دلالات أكبر للنص المقطعي بشكل غير مباشر في قالب منظم ليجذب لقارئ

1 - جميل حمداوي: القصيدة الشذرية العربية المعاصرة، (القصيدة المغربية أنموذجا)، ص48

2 - المرجع نفسه، ص50

ويجعله يشعر بالتشويق والاستمتاع فيواصل القراءة والاكتشاف بقدر معتبر من التحفيز والدفع المعنوي.

10- خاصية التفجير:

« لقد فجّر الشاذر المغربي المعاصر اللّغة من الداخل ليكسبها دلالات مجازية ورمزية وسيميائية ثرية؛ لأن اللّغة البشرية عاجزة عن التعبير كما هو لدني وذوقي، ويعني هذا أن الشاعر المغربي المعاصر قد ثار على لغة الانزياح والغموض والمجاز والذوق والمجهول، ويعني هذا أن اللّغة عند هذا الشاعر الشاذر تتخذ الحكمة، أو الدعاء، أو المناجاة أو المخاطبة أي: أن اللّغة لدى حجاب العقل والممكن نحو عالم الممكن والمحتمل والمجهول والغرابة».[1]

11- خاصية التفريع:

« تتفرع "الكتابة الشذرية" والقصيدة الشعرية إلى مقاطع ونصوص شذرية، بل يمكن للجملة الواحدة أن تتشذر وتتفرع إلى كلمات وعبارات وأسطر متعاقبة ومتتالية عبر الأسطر المتنامية والممتدة، حيث لا يكتمل معناها إلا باكتمال الجملة الواحدة وقفة ودلالة وبناء وتركيبًا وتفضية وسوادا».[2]

إن اللّجوء لهكذا خصائص وميزات حداثية ومعاصرة في الكتابات الأدبية والفنية وذلك للابتعاد عن التفاصيل وجعل الغموض مسيطرًا في العمل الإبداعي وهو عبارة عن نقطة تواصل مهمة بين المبدع والمتلقي وبه يتحول النّص إلى أدغال يجتمع فيها الحاضر والماضي وكذا وجود أصالة لغوية مع جانب آخر من التجريب وهذا ما يخلق صعوبة في التأويل والاستقراء.

وفي الأخير نقول إن كل خاصية من هذه الخصائص تسهم بشكل كبير، وفعّال لإظهار تفرد هذا النوع الجديد من الكتابة، جعل المبدعين يهرعون له ومفتونين به بفعل

1 - جميل حمداوي: القصيدة الشذرية العربية المعاصرة، (القصيدة المغربية أنموذجا)، ص53

2 - المرجع نفسه: ص65

عامل الحداثة والانفتاح على العالم والثقافات وفتح آفاق شاسعة ورحبة للمبدعين للإبحار في اللّغة ودلالاتها العميقة، والغوص أكثر لاقتناص أسمى العبارات بل الهروب بها إلى عالم الغموض والرمزية والشطحات العرفانية وبها يصبح الأدب والإبداع أجمع كالقصر لا يدخله إلا من يعرف قيمته.

12- خاصية التشخيص:

« فهي تشخص الذات من جهة أولى، والموضوع من جهة ثانية، والكتابة من جهة ثالثة».[1]

إذ تشخص هذه العناصر الثلاثة (الذات، والموضوع، والكتابة) وذلك من خلال استعمال الرمز والإيحاء.

13- خاصية التضمين:

« تحمل في طياتها إحالات معرفية خلفية متنوعة، تندرج ضمن ما يسمى بالاقتباس، أو التضمين أو الاستشهاد، أو التناص».[2]

أي الاستشهاد بقول ما ودمجه في ذلك النص يحمل هذا الاستشهاد إحالات معرفية متنوعة.

14- خاصية التدليل:

« تناول النص الشذري العاصر مواضيع الذات والموضوع والميتا شعري أو الميتا شذري على حدّ سواء. فحلّق في أجواء الفلسفة والعرفان والأسطورة والحكمة والسحر والخرافة والخارق».[3]

وذلك من خلال تجاوز هذا النص الشذري الواقع الحسّي، وتناول عالم الرمز والإيحاء، والفلسفة والخرافة والخارق للعادة.

1 - جميل حمداوي: القصيدة الشذرية العربية المعاصرة، ص 65.

2 - المرجع نفسه: ص 69.

3 - المرجع نفسه ص 71.

15- خاصية التخييل:

« تخطي الواقع والحس والعالم المرجعي، بالجنوح نحو عوالم سيميائية ممكنة ومفترضة ومتخيلة، وبهذا يكون التخييل أداة فنية وجمالية وإبداعية مهمة، تسعف الشاذر في خلق نصوصه النيزكية، وإيجاد متخيلاته الشعرية، وبناء عوالمه المتخيلة، وإبداع صوره الوامضة الواخزة».[1]

أي الخروج من العالم الواقعي الحسّي إلى العالم الخيالي، لخلق نص خيالي، حيث يستعمل المبدع التخييل كأداة إبداعية يُساعده في خلق نص مميز مبني على عالم خيالي لتحقيق الإبداع في هذا النص.

16- خاصية التصوير:

« التصوير المفارق للغة العادية ترميزًا، وإيحاء ومفارقة، وسخرية، وتشخيصا، واستعارة، وتشبيهًا، وتكنيه، وأسطورة، وتلميحًا، وإحالة، أي: تتميز هذه القصيدة بالانزياح العام».[2]

إذ يتجاوز النص المعنى الحسي والعقلي بحيث لا يمكن فهمه مباشرة حيث أنّ لغته لغة فلسفية إيحائية بامتياز يشترط قارئ ضمني يشرح الغامض.

17- خاصية التفكيك أو التقويض:

« تتميز بآلية التفكيك أو تقويض المسلمات المركزية بمعنى أنّ شذرات المغاربة الحداثيين ثورة على الظاهر والسائد والتقليد الحسّي».[3]

أي أنّ الشذرات عبارة عن فضاء وجداني فلسفي، يتميز بالعمق والغموض وتتجاوز العالم الحسّي الواقعي إلى عالم الغيب والمجهول.

---

1 - جميل حمداوي: القصيدة الشذرية العربية المعاصرة، ص 74.

2 - المرجع نفسه: ص 78.

3 - المرجع نفسه، ص 90.

18- خاصية التوسيع:

« تتميز العبارات والمصطلحات في الكتابة الشذرية، بتوسيع مفهومها الدلالي، لتخرج من نطاقها اللغوي والاصطلاحي والتعييني إلى رحاب التضمين والدلالات الموسعة».[1]

وذلك من خلال الدلالة الفلسفية والرمزية العميقة أو ما يعرف بالغموض بحيث لا تتخذ مفردات معجمية ظاهرة بل تستخدم الرمز وتتجاوز المعنى الظاهر إلى الباطن.

19- خاصية التجديد:

«... بتشذير الكلمات والعبارات والجمل والمقاطع والنصوص، وتحويلها إلى ملفوظات نيزكية وامضة، أو نصوص مقطعة مستقلة شكلاً ودلالة ومقصدية»[2]

فالكتابة المقطعية هي نوع من التجديد، وثورة على التقليد وذلك بتحويل الكلمات والجمل إلى مقاطع ذات دلالة ومعنى، وبهذا يتحقق الخروج من القالب التقليدي وخلق نص مقطعي جديد. ومن ذلك ما جاء في خاصية التأويل التي بواسطتها تتطلب الشذارات الشعرية قارئا أو متلقيا عارفا بخصوصيات التجربة الشعرية لأن الشذرة لا تقدم ذاتها لأي قارئ كان.

1 - جميل حمداوي: القصيدة الشذرية العربية المعاصرة، ص 92.

2 - المرجع نفسه: ص 93.

الفصل الثالث

	التشكيلات السيميائية في: أقرأ للريح .. أكتبُ لي ..	

الفصل الثالث: التشكيلات السيميائية في:

أقرأ للريح...أكتب لي...

1- البنية السطحية(الشكلية)

- سيميائية العنوان

- سيميائية الغلاف

2- البنية العميقة

أ- سيميائية البياض والصمت.

ب- سيميائية الفضاء (المكان، الزمان،....)

تمهيد:

يعتبر المنهج السيميائي أحد قضايا النقد المعاصر وذلك لأنه علم يعنى بدراسة العلامة وكل أنساقها كما يساعد على فهم النصوص وتأويلها وتحليلها وقد يساعد بشكل كبير كلّ متلقي أن يحفر في أعماق كل إبداع أدبي سواء كان شعر أو نثر، وذلك استنادا إلى كون العلامة دال ومدلول، ولذلك اعتمدنا هذا المنهج في دراسة ديوان نهلة كابري: أقرأ للريح ...أكتب لي..

1- البنية السطحية: (الشكلية) «أقرأ للريح ... أكتب لي» لـ : نهلة كابري:

يسعى هذا البحث إلى محاولة دراسة سيميائية لديوان «أقرأ للريح ... أكتب لي» لنهلة كابري الصادر عن دار ميم للنشر، وهو عبارة عن ممارسة ذهنية لكتابة شعرية شذرية عميقة، ومن أجل تفكيك شفرات هذا النص إخترنا المنهج السيميائي في تحليله، بداية بالعنوان الذي يعتبر مفتاح النص.

أ- سيميائية العنوان : «أقرأ للريح ... أكتب لي»:

يعتبر العنوان العنصر الفعال في تحديد هوية النصوص فالكتاب يعرف من عنوانه، كما عرُف عند العرب، وهو مفتاح النص إذ «يعدّ العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي، حيث يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، إن فهمًا وإن تفسيرًا، وإن تفكيكًا، وإن تركيبًا، ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لِسَبْر أغوار النص، والتعمّق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة، كما أنّه الأداة التي بها يتحقق إتساق النص وإنسجامه، وبها تبرز مقروئية النص وتتكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة فبالتالي، فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص وبينهما علاقات جدلية وإنعكاسية، أو علاقات تغييبية أو إيحائية أو علاقات كلية أو جزئية ...»[1] ومن هذا المنطلق فإن العنوان هو الذي نكشف من خلاله معاني النص الظاهرة والباطنة،

1 – جميل حمداوي: شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، شبكة الألوكة، ط2، 2016، ص 41، 42.

سواء كان ذلك فهمًا أو تفسيرًا، أو تفكيكًا أو تركيبًا، ومنه تتضح دلالات النص، إذ يساهم في تحقيق إتساق وإنسجام النص حيث تربطهم (العنوان والنص) علاقات جدلية وإنعكاسية وإيحائية فالعنوان هو بمثابة المفتاح الذي من خلاله نستطيع الولوج داخل النص وفهم كل محتوياته ومضامينه، وفي بعض الأحيان يكون العنوان مراوغًا وذلك : «بناء على ما يمكننا المضي قدما نحو تعريف "العنوان" تبعًا لمؤسس علم العنونة "LEOHOEK" الذي يحدد العنوان بوصفه: " مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما، من أجل تعيينه، ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام، وأيضا من أجل جذب القارئ"، فالعنوان من حيث هو تسمية للنص وتعريف به وكشف له، يغدُو علامة سيميائية، تمارس التدليل وتتموقع على الحدّ الفاصل بين النص والعالم، ليصبح نقطة التقاطع الإستراتيجية التي يعبر منها النص الى العالم، والعالم إلى النص، لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما، ويحتاج كلّ منهما الآخر».[1]

ونظرا لأهمية العنوان في الدراسات الحديثة والمعاصرة، نجده نال أهمية كبيرة لدى المناهج الحديثة والمعاصرة في تحليل النصوص السيميائية (La simologique)، و(الأسلوبية La stylistiqhue)و(البنيوية La structurisme) ... وغيرهم من المناهج.

والعنوان الذي بين أيدينا : "**أقرأ للريح.. أكتب لي..**" يترمب من اربع وحدات معجمية هم: اقرا/الريح/اكتب/ يمكن تقديم دلالاتها كما وردت في: القاموس المحيط على النحو التالي:

أقرأ: «قَرْء وقراءة وقرآنًا، فهو قارئٌ من قَرَأةٍ وقراءٍ وقارئين: تلاهُ، كاقترأهُ، وأقرأته أنا».[2]

ومنه نستنتج القراءة والتلاوة كتلاوة القرآن الكريم.

1 – خالد حسين حسين: سيمياء العنوان: القوة الدلالية (النمو في اليوم العاشر) لزكريا تامر أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، مجلد 21، العدد(3 – 4)، 2005، ص 351.

2 – مجد الدين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتاب الحديث – القاهرة – الكويت – الجزائر، ط1، 2004م، 1425هـ، ص 77.

الريحُ: «م،ج: أرواحٌ وأرياحٌ ورياحٌ وريحٌ، ... وراحت الريح الشيء تراحَهُ: اصابته، والشجرُ: وجد الريح وريح الغدير اصابته».[1]

يتضح من خلال هذا أنّ الريح هي مفرد الرياح، نسيم الريح أو هبوب الرياح ويقصد به الهواء.

أكتب: «كَتَبَهُ كَتْبًا وكِتَابًا: خطّهُ، كَكَتّبَهُ واكْتَتَبَهُ: خَطَّهُ، واكتتبه: استملاه، كاستكتبه، والكتاب: ما يكتب فيه».[2]

ومنه نستنتج الكتابة والتدوين.

وإذا تأملنا البنية التركيبية لهذا العنوان نجده عنوان تركيبي مكوّن من جملتان فعليتان، فالجملة الأولى «**أقرأ للريح**» مركبة نحويًا من جملة فعلية **(أقرأ)** كمبتدأ، ومن شبه جملة **(للريح)** جار ومجرور كخبر للمبتدأ **(أقرأ)** نفس التركيب بالنسبة للجملة الثانية، **(أكتب لي)** مكوّنة من جملة فعلية **(أكتب)** كمبتدأ، ومن شبه جملة **(لي)** كخبر.

انطلاقا من هذا التركيب النحوي للعنوان الذي يحيل إلى الإرادة والحركة والمفتوح بشقّه الثاني الذي يفتح الآفاق نحو المستقبل بفعل الكتابة ويربطه بالحاضر، فالقراءة فعل عام ومشترك بين كلّ الناس.

إنّ الكلام عن البنية الدلالية للعنوان قد تأخذ بعدًا اعمق من الدلالة المعجمية والتركيبية، حيث إذا انتقلنا إلى البنية الدلالية، نجده عنوانًا مشوّقًا وجاذبًا للقارئ، إذ بمجرّد قراءته نجد صعوبة في تلقي هذا العنوان وفهمه ويتبادر إلى أذهاننا العديد من الأسئلة حول هذه القراءة، فكيف يمكن القراءة للريح؟ وما الذي تقصده بقولها «أقرأ للريح»؟ إذ نجد نهلة كابري قد خصصت "**الريح**" بالقراءة وخصصت ذاتها بالكتابة **(أكتب لي)**، فالقراءة فعل عام ومشترك، وأمّا الكتابة فهي فعل ذاتي خصّت به نفسها والقراءة للريح كدلالة على النسيان والعشوائية مثل ومضة البرق، فهي أعطت للريح صفة الجسد أو الكيان الإنساني وأدخلته في

1 – مجد الدين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص 245–246.

2 – المرجع نفسه: ص 155.

عالم الناطقين المستمعين، فلفظة "**أقرأ**" تشير إلى القراءة كما جاء في القرآن الكريم ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١﴾ [سورة العلق]، والغرض الأساسي من هذه اللفظة "**أقرأ**" توضيح أهمية القراءة، وهي أوّل لفظة نزل بها الوحي وأوّل كلمة من القرآن الكريم.

ووردت أيضا سورة الإسراء في قوله تعالى: ﴿ٱقۡرَأۡ كِتَٰبَكَ كَفَىٰ بِنَفۡسِكَ ٱلۡيَوۡمَ عَلَيۡكَ حَسِيبٗا ۝١٤﴾ [سورة الاسراء الآية 14] أما لفظة "**الريح**" فهي أيضا وردت في القرآن الكريم بصيغتين المفرد والجمع "**ريح، رياح**"، وهي لفظة مستوحاة من عناصر الطبيعة، حيث ذكرت في العنوان بصيغة المفرد، وجاءت لفظة الريح في القرآن الكريم في سورة الأنبياء في قوله تعالى: ﴿وَلِسُلَيۡمَٰنَ ٱلرِّيحَ عَاصِفَةٗ تَجۡرِي بِأَمۡرِهِۦٓ إِلَى ٱلۡأَرۡضِ ٱلَّتِي بَٰرَكۡنَا فِيهَاۚ وَكُنَّا بِكُلِّ شَيۡءٍ عَٰلِمِينَ ۝٨١﴾

[الآية 81 سورة الأنبياء].

ووردت أيضا في سورة إبراهيم في قوله تعالى ﴿مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمۡۖ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَرَمَادٍ ٱشۡتَدَّتۡ بِهِ ٱلرِّيحُ فِي يَوۡمٍ عَاصِفٖۖ لَّا يَقۡدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَىٰ شَيۡءٖۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلضَّلَٰلُ ٱلۡبَعِيدُ ۝١٨﴾ [سورة إبراهيم الآية 18].

ووردت لفظة "**الريح**" في عدّة آيات من القرآن الكريم، وهي توحي إلى الهواء، وهي لفظة تحمل دلالات عديدة منها السلبية ومنها الإيجابية، ففي دلالتها الإيجابية أنها تسوق الغيوم المحمّلة بالأمطار للدلالة على الخصب والنماء، وأمّا السلبية منها فهي تتكوّن على شكل إعصار فيحمل الخراب والدمار فقط كما جاء في قوله تعالى:﴿مَثَلُ مَا يُنفِقُونَ فِي هَٰذِهِ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا كَمَثَلِ رِيحٖ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتۡ حَرۡثَ قَوۡمٖ ظَلَمُوٓاْ أَنفُسَهُمۡ فَأَهۡلَكَتۡهُۚ وَمَا ظَلَمَهُمُ ٱللَّهُ وَلَٰكِنۡ أَنفُسَهُمۡ يَظۡلِمُونَ ۝١١٧﴾ [الآية 117 سورة آل عمران].

أمّا لفظة "**أكْتُبُ**" من الفعل كَتب كتابة أي خطّ، ومعنى هذا كتابة ما يجول في الخاطر من شعر أو نثر بلغة سليمة ومفهومة.

وقد عمدت الشاعرة في تركيب هاته الألفاظ المتناقضة "**أقرأ للريح ... أكتب لي**" إلى الجمع بين أحد عناصر الطبيعة السابق ذكره، والذات، فالمعروف عن الريح أنّها ناقلة

للأصوات وبذلك فهي تنشر أفكارها وعباراتها لكل من أراد أن يتأمّل في دلالاتها ومعجمها الإبداعي، وما نفهمه من ذلك أنها لا تكتب لفئة مخصصة، فهي قد خصّت نفسها بالكتابة لا غير، لذا من أراد أن يتصفح أو يقرأ ما تكتبه لنفسها وجب عليه أن يرتمي بتأويله وفهمه لشذراتها إلى أبعد حدٍّ ممكن يجعله أقرب إلى ما ترمي إليه بهذا العنوان التركيبي الذي جعلت منه عتبة لشذراتها أو اللافتة التي تقرّب إلى المتلقي بعضا من المفاهيم التي تكون حدودا له في مملكة عباراتها وبذلك ينفتح المعنى على أفق متعدد من الإشارات وفتح أفق التوقع لدى القارئ.

ب- سيميائية الغلاف :

يعتبر الغلاف عتبة بصرية تحبط بالنص، من خلالها يمكن العبور إلى أغوار النص الرمزي والدلالي، فصورة الغلاف من أهم الدلالات سواء كانت حقيقية أم مجازية فكم من صورة تغني عن ألف كلمة، وكم من لون يحمل في مكنونه الكثير من المعاني والدلالات، فنجد هناك لوحات مثلا تعبر عن مشاعر صاحبها دون أن يتكلّم من خلال الألوان ومزجها أو أسلوب مستخدمها، لذا يعتبر الغلاف من بين أهم أدوات جذب ولفت انتباه القارئ إلى جانب العنوان وقوته الدلالية المؤثرة بطريقة لغوية لها فعالية كبيرة في إغراء المتلقي، وفي بعض الأحيان يكون العنوان مراوغًا وهذا الديوان الذي بين أيدينا يتكون من لونيين الأبيض الذي يدلّ على الصمت أو الفراغ، وهو الغالب في الديوان خاصة الواجهة الخلفية للغلاف، واللون الأبيض في الفكر الصوفي يدل على النفس المطمئنة، أما الواجهة الأمامية للغلاف نجد العنوان مكتوب بخطّ عريض باللون الأسود «فهو رمز الحزن والألم والموت، كما أنّه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتّم، ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء».[1]

1 – جريس مخّول: العتبات النصيّة والنص الموازي "لأدونيس أنموذجًا"، أطروحة مقدّمة في نطاق الواجبات لنيل اللقب الثاني في الأدب العربي، جامعة حيفا، كلية العلوم الإنسانية، حزيران 2009، ص37.

فاللّون الأسود هو دلالة على الحزن والعزلة «ويمكن القول إنّ الحضور الوازن للّونين الأبيض والأسود، مثلا في لوحة الغلاف، يصنع تشكيلا لونيًّا يحمل في طيّاته ثنائيات دلالية يمكن إجمالها فيما يلي: الأمل / الإحباط، الصّفاء / العتمة، الوضوح / الغموض، الهدوء / التوتر».[1]

ففي الغلاف الذي بين أيدينا حضور للّونين الأبيض والأسود ، إذ نجد اللون الأبيض يتغلب على الأسود الذي يحمل دلالة العتمة والإحباط والتوتر، فالجزء الأعلى للغلاف بلون أبيض يتوسطه عنوان بالخط العريض باللون الأسود يعلوه اسم الكاتبة باللون الأسود، أما الجزء السفلي للغلاف فهو كلوحة فنية بلونين الأسود والبرتقالي وهو الغالب أكثر، وهذه اللوحة عبارة عن سنابل في مرحلة نهائية من نضجها، وهو الحال كذلك بالنسبة لهذا النوع من الكتابة والنصوص، إنها تعبّر عن حالة نضج فكري واع جدّا، كما نجد على يمين الغلاف كرسي تعلوه قبعة و التي هي دلالة على المكانة والسمو، بالإضافة إلى وجود كتاب فوق هذا الكرسي مشار إليه بلفظة "**شعر**"، ومن منظور دلالي للكرسي فهو يحمل دلالات عدة : الفخامة والرقي أو كرسي عادي يجلس عليه أيّ كان وكرسي السلطة وهي ليست أي سلطة إنها سلطة الشعر على فكر المبدع، وهذا اللون البرتقالي الذي يغزو الجزء السفلي للغلاف فيه نوع من الحيوية والحركة لهذه السنابل المائلة جرّاء فعل الريح والحركة والنشاط من بين المميزات والخصائص التي تتسم بها الكتابة المقطعية كشكل جديد ومعاصر، وهذا الديوان "**أقرأ للريح ... أكتب لي**" كتب على خطى جنس جديد من النصوص المقطعية تحت مسمى ما يعرف **بالكتابة المقطعية "الشذرة"**.

ويمكن القول أنّ ما ترمز له صورة الغلاف يوشك أن يطابق عنوان الديوان "**أقرأ للريح ... أكتب لي**" بحيث يشكلان مفتاحًا إجرائيًا للولوج إلى أغوار النص وتفكيكه وإعادة بنائه.

1 – جريس مخّول: العتبات النصيّة والنص الموازي "لأدونيس أنموذجًا"، ص 37.

وبعبور القارئ السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي من خلال الغلاف يدخل النص الموازي، والنص الموازي عند **جيرار جنيت** هو: «كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة».[1] ويسميه "**جنيت**" بالنص المحيط (Peritexte) ويشمل النص المحيط الشكل الخارجي للكتاب كصورة الغلاف مثلا.

2- تحليل البنية العميقة لـ أقرأ للريح .. أكتبُ لي ..

أ- سيميائية البياض والصمت:

إن السيمياء باعتبارها أحد المناهج الحداثية تعنى بدراسة علم العلامة أي الدلالة وهو الجانب الذي ستعتمده في دراسة البياض والصمت في أكتب للرّيح .. أقرأ لي .. وفي قد لاحظنا أن البياض قد طعن بشكل واضح فيه، وهو يمثل النسبة الأكبر فمثلا في الصفحة 11 نجد كلمات قليلة تعد على الأصابع بينما البياض هو المهيمن تقول نهلة كابري:

«الآن؛

أفتح الباب؛

أيها العالم: تشابهُ كدمعتين»[2]

نلاحظ من خلال هذا المقطع أنها تحاول خلق تواز بينها وبين العالم، إنه تشبيه مجازي إلى حدٍ ما.

وبالحديث عن البياض فإن بعد هذه المقاطع نجد باقي الصفحة خالٍ من أي كتابة، فالبياض دلالة على صمت مضمر أو لحظات تأمل، وقد تكون أيضا اختناق للغة أدى بهروب الكلمات والأحرف، والصمت هنا نجده على وجهين إما بياض كما سبق وقلنا وإما نجده قد ذكرته بصريح العبارة كما هو في هذا المقطع.

---

1 - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1429هـ - 2008م، ص 44.

2 - نهلة كابري: أقرأ للريح.. أكتب لي ..، ص 11.

«كنت تلميذة قديمة للصمت؛

وها أنا –

بيد لا تلمس شيئا –

طالبة إلى الأبد».[1]

لذا نجد البياض البصري والصمت اللّفظي قد خلقا تناغم مدهش إذا غاب الأول يعوضه الآخر، والذي يسيطر بصفة عامة تقريبًا في الكتابات المعاصرة وبصفة خاصة في كتابة نهلة كابري في أقرأ للريح .. أكتب لي ..

«إن تضافر الفراغ في النص الشعري مع السواد، وتموجات النص وفق هذه الثنائية على نحو متناظر ومكرر أحيانًا، هو ما يوحي في رأي الشاعر بالانسجام بين المعنى الموحي به، والمعنى المنتظر، أو حسب ياوس Jauss Robert Hans أفق التوقعات، ضمن إيقاع دلالي، يحكمها تناوب في المعنى، وتوافق في الرؤية بين ما هو مجسم، وما هو مغيّب في صورة تجريدية، تتم فيها كل أنواع المطاردة للبحث عما يربط أطراف ثنائية (سواد، بياض)، أو ما ورد في مهارة الكلمة وصفة الفراغ...»[2]

ونجد ذلك في أحد المقاطع حيث تقول نهلة كابري:

حياتي برمّتها رذاذ هشّ ..

لغتي لا ترغبُ بشيء؛

أقص ما تفعله أنها توقظ الصمتَ –

بحنان – لتلوذَ بالموت».[3]

1 – نهلة كابري: أكتب للريح .. أقرأ لي .. ، ص 19.

2 – عبد القادر فيدوح: معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، ط1، 2012، ص 18.

3 – نهلة كابري: أكتب للريح .. أقرأ لي .. ، ص 42.

في هذا المقطع تستند نهلة كابري إلى المجاز، حيث تضع حياتها في صورة مادية وهي الرذاذ وكيف يكون الرذاذ هش إنها تجعل حياتها وكل ما فيها تندمج في صورة رذاذ والذي هو في حقيقة سرعان ما يضمحّل وتمتصه الأرض وأحيانا لا تكاد العين ترى حبات هذا الرذاذ، وقد تكلمت عن اللّغة كما لو أنها كيان إنساني قد نغير من كل الحياة وجردتها من وظيفتها والتي هي كون اللّغة حامل للثقافة والأيديولوجيات الفكرية والفنية وقد أوكلتها مهمة أخرى هي راغبة بها هي أن تخرجها من الصمت وعندما قالت توقظ الصمت – بحنان – لتلوذ بالموت أي أنها ستنسحب وتترك المجال للصمت ليحل محلها وكما يعد أيضا جزءا لا ينفصل عن الكلام حيث تقول في مقطع آخر:

«جئت من صمت ضالع وإليه أعود

كل شيء حقيقي يبدأ بإلتماعة غريزية

ثم يترك هشاشته –

بداخلي –

ويموت

يموت جميلا؛

كزهرة أظل أنا سيئة».[1]

في السطر الأول تنسب إلى الصمت نقطة عودتها وبدايتها في الشعر، ثم ينسحب هذا الصّمت ليتركها لوحدها تتخبط بلغتها والتي قد تخونها في لحظة وتهرب منها كل المعاني فتبقى الكلمات هياكل مجردة، فهذا الصمت يختفي ويموت في ثنايا كلماتها وقبساتها التأملية وقد شبهته كزهرة في بداية مراحل نموها إلا أن الموت يخطفها بحنية فتموت موتا جميلا ورغم موت هذا الصمت سيبقى أثره من خلال النقاط والشرطة في نهاية كل سطر أو

1 – نهلة كابري: أكتب للريح .. أقرأ لي ..، ص 43.

بعد كل كلمة وكذلك الفواصل المنقوطة، فهو يتدخل في كلماتها إما بسطور بيضاء في سطور ملأ بالعلامات.

تكمن شعرية ثنائية تناغمُ اللفظي "Calligraphy" والبياض البصري، في نظر كثير من الدارسين، وما يقابله في منظورنا من ثنائية (الرّقش / البياض)، وهو ما تعززه مقولة: «الكتابة الشعري هي كتابة البياض الأول، وحين تبدأ في كل مرة، فإنها البداية ذاتها، تكتب البياض الأبيض، والنص المرقّش هو النص المكتوب بالحروف، ويقابله البياض في النص الشعري المعاصر خاصة، لذا سوف نحاول بقدر من الجهد ما أمكن إظهار تماسك النص في ضوء هذه الثنائية ضمن آلية التوازي، التي غالبا ما ترد في القصيدة المعاصرة في قالب سردي خارج عن السياق الشعري المألوف، أو خارج عن نطاق ترابط وحدة السبب والمسبب، أو العلة والمعلول».[1]

حيث تقول نهلة كابري في مقطع آخر من أقرأ للريح .. أكتب لي ..

«أنت لا تعرف؛

معنى أن ينكسر كوز فخار عادي؛

في هذه العزلة الكبيرة.

ليلة صمت تقليدي؛

بالأبيض والأسود.

كنت قديمة جدًا؛

ثم أيقظني الشعر.»[2]

---

1 – عبد القادر فيدوح: معارج المعنى، ص 19.

2 – نهلة كابري: أكتب للريح .. أقرأ لي ..، ص 56.

إنها تستعمل لغة مجازية مليئة بالإيحاءات، غنها تعلى من شأن البساطة بقولها "كوز فخار عادي" في وسط عزلة تامة وكبيرة إنه حتما بذلك سيحدث صوتا كبيرًا و صدى كبيرا ليكسر ذلك الهدوء والصّمت، والذي جعلها في عزلة كبيرة، تلي هذه المقاطع الثلاثة سطر دلالة على الصمت أو التأمل وفيه تصبح الكلمة خرساء أمام هذا البياض، وبعد ذلك تقول **ليلة صمت تقليدي؛ بالأبيض و الأسود**، توحي هذه الكلمات بالأصالة والتاريخ أيام لم تعرف فيها الألوان كما هو الحال في سبعينات وثمانينات القرن الماضي، ثم تلت هذه العبارات الموحية بكل ما هو قديم فضاء صمت، لتزيح هذا الصمت بلغتها ناطقة **كنت قديمة جداً؛**

ثم أيقظني الشعر،

إنها ترجع الفضل بذلك إلى الشعر ولغة الشعر العصرية التي أخرجتها من عزلتها وصمتها وهو الذي جعل لغتها نيزكية، متفجرة بطاقة شعورية هائلة وعندما تقول أيقظني، أرى أنها تعني بداية جديدة فالاستيقاظ له مدلول على يوم جديد يوم مشرق مفعم بالحيوية والنشاط، فهي مفردة يتولد منها إيقاعًا طاردًا لليأس والرقابة «فعلى الرغم من السردية الخاطفة التي أرسلت فيها مفردات الحوار المجرد من أي تفصيل، إلا أن المساحة الدلالية التي تعمل فيها هذه المفردات تتسع كثيرًا بسبب المهارة في الاختيار والتوظيف».[1]

ها هي قد عادت من جديد إلى صمتها مجردة من أهداف عدّة كما تقول هي:

« كشجرة مجرّدة من كل غاية –

صامتة وجلية –

عانقتني الريح طويلا

ثم انفصلنا.

الفصول تهذي بأي شيء؛

1 – محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 38.

وحدد الخريف يمرّر لي الكلام الأكثر صمتًا. »[1]

وإن سبب عودتها إلى الصمت بحسب رأي هو «عجز اللّغة عن التعبير عما هو ذوقي وعرفاني، فاللّغة لا تنقل إلا ما هو مرتبط بعلم الظاهر ولا تستطيع أن تترجم لنا ما هو باطني وحدسي»[2].

لذا فهي استعملت هذه الألفاظ المكثفة للتعبير عن الوحدة والفراغ الروحي والتعبير عن الصمت والخيبة والاغتراب وإنه ليس كأي اغتراب ولهذا فإن هذه المقاطع المكثفة والمحملة بثقل المعاني كالخيبة والاستياء والحزن وإن لفظة شجرة مجردة وكذا فصل الخريف كلها عناصر توحي بصمت الطبيعة وركودها والتوقف عن النشاط والحيوية، لأن الخريف تفقد فيه الأشجار أوراقها وتتجرد منها وتدخل في مرحلة سبات، سيكون حتما طويل بما فيه الكفاية تقول بأنه سيمرر لها الكلام الأكثر صمتا، إنه ذلك البياض والخطوط لأن كل المدلولات التي بها صلة بالخريف تعبر عن الصمت أحسن تعبير بأرقى صوره، وقد وفقت نهلة كابري بدرجة عالية في هذه المقاربة بينهما، إن الريح التي عانقتها هي سبب سقوط وتجريد تلك الشجرة من أوراقها؛ وإنها تسند أفعال وصفات لعناصر من الطبيعة هي في أصلها من فعل الإنسان ومن صفاته.

«البئر مملوءة والكتمان أبدي.

لو أنني أستطيع إنقاذ كلمة واحدة من الضجيج؛

ربما صارت زهرة أو سرب عصافير

أنت محظوظ؛ لازلت موجودًا –

بسبب كثرة النسيان –

---

1 – نهلة كابري: أقرأ للريح .. أكتب لي ..، ص 61.

2 – جميل حمداوي: آليات الكتابة الشذرية عند النفري (مقاربة شذرية)، مكتبة سلمى، المغرب، ط1، 2017م، ص 60.

ومهيأ –

كطفل – لمواصلة.

ماذا يقول أنف جميل؛

حين يرفع نفسه نحو سماء كامدة!؟»[1]

إنها توظف في هذه الشذرات خاصية التناقض والتقابل وذلك واضح وجلي في المقطعين الأول والثاني وهما الكتمان، الضجيج وكذا، وجود الجزئيات والكليات مثل ماذا يقول أنف جميل؛ إنها تقصد الوجه كله، وحين تقول يرفع نفسه نحو سماء كامدة فهي تعني الكل من خلال الجزء، ولذا نجد خاصية التفضيء حاضرة بشكل ما وذلك لأنها انتهت بعلامات ترقيم وبين كل مقطع ومقطع نجد فضاء وبياض حبست فيه اللّغة أصبحت معنى دون لفظ وهو ما يعبر عنه ذلك البياض أو الفراغ فقد اختلط في هذه المقاطع الحزن والأمل، الفراغ والامتلاء، النطق والصمت الإضاءة والعتمة، الاتصال والانفصال.

ويتولى البياض بهيمنة ويتسرب بين ثنايا هذه الشذرات رغم تراقص الحروف لتنسج أرقى الكلمات مرصعة بجوهر المعنى، مازجة شذراتها بأجناس عدة، فتارة تحس أنها قصة، وتارة أخرى تقرأها وكأنها سيرة ذاتية، وأحيانا وأنت تتأمل هذه الشذرات تراها خليط يجمع بين الفلسفة والشعر وأجناس أخرى... الخ، لا أدري أهي التي أفسحت المجال لهذا البياض الغالب على كتابها، أم أن البياض المعبر عن الصمت هو الذي فرض نفسه لعجز اللغة عن احتواء ما أرادت من معنى؛ تقول في إحدى شذراتها:

«تمطر بخفّة؛

لا أشجار في غرفتي

بالوداعة خريف يُعيرني كلماته كلها؛ كي لا أبكي!

*

---

1 – نهلة كابري: أقرأ للريح .. أكتب لي ..، ص 78.

*

*

*

*

من على كرسيها

تقول الزهرة البرية

(عودوا إلى مواقعكم) ».[1]

لقد اعتمدت الوصف إلى حدّ فاقت فيه الحقيقة، فاحتضن الصمت بردائه الأبيض ما جعل اللّغة خرساء لا تقوى على رسم تلك الكلمات بحروفها المرتجفة ولهذا استندت نهلة كابري إلى الطبيعة بكل عناصرها تقريبًا كحبة مهدئ توقف بها بكائها، عجبا لذلك؛ فالخريف معروف عنه البكاء عن الطبيعة، لتجردها من ردائها الأخضر، وكأنها تحاول بهذه العبارات نسيان ماضٍ ما، وهذا لأن للنسيان فاعلية في وجود ثقافة حديثة، أساسها التحرر من استبداد الذاكرة، وأكثر ما لاحظناه هو محاكاتها للطبيعة بعناصرها، والاعتماد عليها كأنيس لها في الصمت وإنتاج معنى غير مسبوق «لذلك يحاول الشاعر توظيف البياض في توازٍ مع النص الأساسي، المكتوب، ليشكل تصورًا في مقاطع حركية، تتلون بألوان ذهنية لما تدل عليه، يبقى فيها القارئ مرتبطا بعالم أشبه ما يكون بعالم الفانتازيا، حيث يتشابك الحضور مع الغيبة فيما بين النص المرقش، والنص الذي يريد الشاعر تمثله في الفراغ الباني، وذلك لتأطير رؤيا النص في شموليته المدعاة لدلالة مشتركة، ليس لها بداية ولا نهاية، غير أنها تحتمل إشعاعا وميضيا متوازيا في تعاضد بين ما هو بياض / سواد؛ الأمر الذي يعطي

1 – نهلة كابري: أقرأ للريح .. أكتب لي ..، ص 81.

نسقا متلاحمًا فيما بين الصورتين، ضمن نسيج مترابط يحمل في معانيه صورة التماسك ....».[1]

ولذا تتراقص الأفكار في مخيلتها وتبحر بها في عالم مليء بأحاسيس وكأنها في حلم بريء يعانق الخيال وكأنه واقع؛ فتفجر بذلك طاقات شعورية تجذب متلقي عباراتها وكلماتها إلى الغوص والبحث المعمق في معاني كل ما تكتب.

ها قد تراكمت المعاني فكان لها حدود ترسمها، بطريقة لبقة بحضور خاصية التكثيف بألفاظ راقية فألبست بهذه الأفكار والمعاني،

«أفكر بنا –

حيث كنّا جهة أخرى يحيط

بها فراغ لين –

قبل أن يعبر الشعر إلينا...

ثم صار كل شيء صلبا ومثقوباً.

موحش هذا الانتباه، يلسعني الخريف ..

هل تسحق الحياة كل ذلك!؟

مليء هذا الشعر بالصمت والأزهار حتى فمه.»[2]

إن المعاني تتسابق وتتراص في شذراتها قبل حضور العبارات والألفاظ؛ ولذا صار شيء صلبًا ومثقوبًا. ولهذا فكثافة المعاني أحيانا تثقل كاهل الألفاظ، لتنسج شذرات في أرقى حلة لها ولعل أهم الإضافات التي يضيفها رولان بارط إلى ما قاله الرومانسيون الألمان وما كتبه

---

1 – عبد القادر فيدوح: بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول، العددان 81–82 .... ربيع صيف 2012، ص 551.

2 – نهلة كابري: أقرأ للريح .. أكتب لي ..، ص 65.

نيتشه وبلانشو عن الكتابة الشذرية، هو تحديده الدقيق لطبيعة التكثيف الذي تحققه الشذرة. فإذا كانت إحدى المميزات الأساسية للشذرة في نظره من خاصيتها التكثيفية « إلا أن الشذرة ليست مع ذلك تكثيفا لفكرة أو لحكمه أو لحقيقة، الشذرات ليست خلاصات ونتائج، وهي ليست حكما وحقائق نهائية».[1]

ب- سيميائية الفضاء :

لا يمكن للإنسان أن يعيش بلا فضاء والمتمثل في المكان والزمان فإذا غاب أحدهما فإن وجود الإنسان يتلاشى بتلاشي المكان مثلا لأنه حيّز استقراره وهو وطنه بتعبير آخر ليغرس فيه روح المواطنة والانتماء وكدليل على ذلك شذرات نهلة كابري التي بدأت من غرفة ما لأنّ الكتابة عندها كانت مضطربة فتقول:

علاقتي بالكتابة مضطربة جدّا

أجلس في الجانب النفسي من غرفة مؤقتة – هي أيضا ليست لي – مسموح لي غلقها كل حين، ولكن ... من الداخل فقط.[2]

وهذا فضاء مغلق متمثل في الغرفة وهي كمقدمة أو انطلاقة لتبين بها بداية نصِّها المقطعي والمتمثل في ستة توزيعات «ومن خصوصيات هذه المقدمات الشعرية – إلى جانب كونها من جنس المقدّم له – أنّها تكاد تُلخّص التجربة الشعرية لدى أصحابها وتبوح بها ...».[3]

وهذه المقدمة ميزت نهلة كابري عن غيرها، لتقدم بها شذراتها إلى المتلقي، وهي بمثابة خطواتها الأولى التي تلخص فيها تجربة ذاتية نحو عالم الإبداع في نمط جديد من

1 – عبد السلام بنعبد العالي: الكتابة بيدين، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص 33.

2 – نهلة كابري: أقرأ للرّيح ... أكتب لي ...، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 07.

3 – عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفرقيا الشرق، المغرب، (د . ط)، 2000، ص 46.

الكتابة ويعتبر في عصرنا الحالي ومن ومنظورنا أنّه أحد الأنواع الشعرية التي تولدت عن قصيدة النثر.

و«يرى ج . جنيت: أن موضوع مؤلف المقدمة موضوع معقد إلى حدّ ما لأن أشكال مؤلفي المقدمة حقيقيين كانوا أم وهميين متعدّدة؟ فهناك المؤلف المباشر الحقيقي أي صاحب المقدمة والمتن معًا، وفي هذه الحالة غالبًا ما يهيمن ضمير "**أنا**" المتكلّم الذي يعتبر خاصية من مميزات خطاب المقدمة ... ».[1]

وما يتضح من ذلك أنّ المقدمات تختلف باختلاف المؤلفين وكلّ منهم حسب مادته المقدمة أو المنهج المتبع، مثلما هو الحال بالنسبة لنهلة كابري التي اختارت هذا القالب الذي يميل إلى الإبداع الفلسفي لتكتب به مقدّمة لشذراتها التي عنوّنتها بـ **أقرأ للريح ... أكتب لي**، وبتفحصها للمقدمة والمتن فنجد المؤلفة نهلة كابري هي المؤلف الحقيقي والمباشر وصاحبة المقدمة والمتن معًا، وذلك من خلال بروز ضمير "**أنا**" في المقدمة الذي ظهر بشكل جليّ في مجموعة من العبارات نذكر منها: أجلس، أتحدث، أسأل، أعود، أفعل، أنتظر، أغادر ....

1- سيميائية الفضاء المغلق : (المكان)

يعتبر مصطلح "الفضاء" أحد أهم العناصر في الدراسات المعاصرة بنوعيه المغلق والمفتوح لما له من تنوع وتعقيد حيث يعدّ همزة وصل بين الشخصية والحدث، فالفضاء المغلق يتميز بالإنغلاق، ورسم حدود جغرافية للإنسان لتحديد المكان الذي يسمح له بالتحرّك فيه دون غيره من الأماكن وذلك مثلها يتضح في النص المقطعي الذي يبين أيدينا «**أقرأ للرياح ... أكتب لي**» في الصفحات الأولى إذ تنطلق الكاتبة من مكان مغلق المتمثل في الغرفة فتقول:

1 – عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، ص 48.

أجلس في الجانب النفسي من غرفة مؤقتة – هي أيضا ليست لي – مسموح لي غلقها كل حين، ولكن من الداخل فقط.[1]

وأيضا في مقطع آخر تشير إليها بواسطة جزء منها وهو النافذة فتقول:

تأخّرت عن الشعر؛

كنت أرافق النمل وهو يغادر النافذة.[2]

هنا لم تذكر نهلة الغرفة بصريح العبارة وإنّما ذكرت أحد مكوناتها فقط فهي جالسة في هذه الغرفة وتراقب أو تتأمّل هاته الكائنات وهي تغادر نافذة غرفتها.

ويتوالى ذكر الأماكن المغلقة بكلّ أشكالها الوهمية والحقيقية مثل :

أكتب خلف نافذة مغلقة :

أكتب وأنام.

لكن اللغة تفتح الباب وتفسد كل شيء.[3]

هنا تضع الكاتبة مزيجا بين الأماكن الوهمية والأماكن الحقيقة، ربّما لتتخلص من البؤس والوحدة، فتجعل من العصافير فوق الأشجار أنيسا لها؛ فالشجرة هنا مكان حقيقي، أما بالنسبة للغرفة التي بدأت منها باعتبارها جزء من البيت الذي هو «كيان مميز لدراسة ظاهراتية لقيم ألْفة المكان من الداخل، على شرط أن ندرسه كوحدة وبكلّ تعقيده، وأن نسعى إلى دمج كل قيمة الخاصة بقيمة واحدة أساسية، وذلك البيت يمدنا بصور متفرقة، وفي الوقت ذاته يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور وفي الحالتين سوف أبين أن الخيال يمنح إضافات لقيم الواقع».[4]

---

1 – نهلة كابري: أقرأ للرّيح ... أكتب لي ...، ص 07.

2 – المرجع نفسه: ص 12.

3 – المرجع نفسه: ص 17.

4 – غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، و بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 35.

فمنذ بداية هذه الشذرات يحدّد ويبين لنا هذا النص المقطعي أول مكان إنطلقت منه نهلة، وهي غرفة مستقلة تتأرجح بين الخيال والواقع؛ فعندما نقول خيال ذلك إستنادًا لقولها:

- **أجلس في الجانب النفسي من غرفة مؤقتة** -

لذا فالخيال هنا قد أضاف قيمة ما، إنها التأمل، ولربما كانت تقصد بذلك الراحة والهدوء والوحدة أيضا، فإدراج الخيال ببعض المسلّمات الواقعية يخلق صور مبهرة أبدعت فيه نهلة بشكل إبداعي فائق، لذا كانت نصوصها المقطعية "**شذراتها**" بدأ من التوزيع الأول إلى التوزيع الأخير تزخر بالخيال الفني الرائع، حيث كانت تجعل من المحسوس والملموس يلتقيان بطريقة إنسجامية، لا ينفر منها متلقي شذراتها فتارة يحس أنه في عالم عجيب ومدهش فيطير ويجنح به هذا الخيال إلى أسمى وأجمل ما يتوقعه، وأحيانا أخرى ترسم لكل عبارات الحزن والموت واليأس وحتى التوابيت والقبور صورة بأدق تفاصيلها فتقول:

«صناديق متع.. توابيت قديمة تفتر النظر وأخرى جديدة مقلّدة،

تذهب وتعود ... وتعود وتذهب.

الممرات تضيق ...

أعرف من صوت الخشب الميت، ومن ربّة البيت الخرساء،

أني ضيف ثقيل في نهار لا نهائي، لا أرغب ولا أنظر ولا أحدس،

فلا شيء يورق في قلب الضّجر...

تهرب نفسها بواسطة كلماتها التي تحس أنها منتقاة بحذر تام وبشكل رائع، إلى عالم من المحسوسات، الذي تجد فيه حرية أكبر لتبدع بهذا المجاز الملفت في شذراتها، وإلا لما كان لبعض الأشياء هذه الصفات والأوصاف في نصوص أخرى أو أي إبداع غير هذا **فالخشب أصبح ميت، والضجر له قلب، والنهار لا نهائي** إنه جو مهيب يملأ الحزن، لذا كان طويلا أكثر من اليوم العادي فإستدعاء هذا النوع من الرموز في شذراتها والمتمثل في

التوابيت دلالة على إدراكها وتفوقها في كيفية إيصال المعنى الحقيقي والملمح الرمزي لهذه الأشياء بوعي تلخص فيه علاقة المضمون الفكري بالشكل الإبداعي.

فتكمل هذا المقطع لتقول:

"**ما يركض خلفي؛**

أسرع من المعنى.

_____

أنا جارة للأسئلة التعيسة؛

كل يوم تطل

من علياء شرفتها

وتكسر على رأسي جرّة الرّماد وتضحك."[1]

فكل هذه الأماكن، المغلقة ووصفها والميل إليها في الكتابة، تمنح صاحب الإبداع الأمان والتمتع بأحلام اليقظة "**فالبيت وحجرة النوم والعلية، حيث كنا وحيدين، قدمت الإطار حلم يقظة متصل، وحلم يستطيع الشعر وحده، خلال إبداعه أن يحققه بشكل كلي**".[2]

ربما الشيء الذي كان أسرع من المعنى هو الذكريات والماضي الذي يجعل الأسئلة تطل من علياء شرفتها إنها ذكريات مضت ولكنها تحاول زج نفسها واقتحامها في الحاضر فالرّماد ما هو إلا نتيجة لاحتراق شيء ما قد يكون في صورته الأولى حلم طفولة كانت تسعى إليه أو نقول بعبارة أقرب إلى الواقع رماد بعض الحطب المحترق، فهذه الأسئلة تستهزء وتسخر منها، وليس هذا فقط فكل ما تحمله العلية إلا الألم والحزن، فها هي مرة أخرى ضاقت من بلاء العلية،

....

1 – نهلة كابري: أقرأ للرّيح ... أكتب لي ...، المرجع السابق، ص22.

2 – غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 44.

في العلية؛

فئران قضمت قلبي وأغرقت كل الانطباعات».[1]

يا لروعة هذه البلاغة، وجودة التعبير، فالعلية كفضاء مغلق يحتوي الكثير من الدلالات، خاصة المعبّر منها عن اليأس والحزن والإحباط وكذا الخوف «**في العلية يسهل "تعقيل" مخاوفنا.**

.... في العلية تمحو تجارب النهار دائما مخاوف اللّيل».[2]

هذه الأماكن المغلقة تجعل الإنسان يَختنق ويشعر بالرهبة والتوتر، وهناك أماكن أخرى مكتظة نوعا ما وتعلو فيها الأصوات والضجيج كالحانة وأماكن أخرى أكثر ظلمة لا فرق بين الغني والفقير فيها إنها القبور عالم الأموات؛ الأحياء عند ربهم وهو الذي يسمى بيت العزلة والوحدة، استعملته نهلة كأحد الرموز «.....

أزحف بلا جدوى بين الكلمات؛

تراكم فوقي الماضي

والمستقبل ...

أكتب وأكتب كمن يعيد بناء قبر».[3]

ذكر القبر هنا كأحد العناصر أو الرموز التي تظهر في نظرنا – أصل الإنسان من تراب وفي المستقبل سيكون مآله إلى التراب، كذلك هو حالة الكتابة بالنسبة لها، جاءت وخلقت من النسيان وستنتهي به، إبداع نابع من الصمت بكلمات انتقتها من براثن النسيان، لتسبح بها حلة في أرقى شكل لها ومواكب للعصر حتى وإن كانت هذه الشذرات مشحونة باليأس والحزن والكثير الكثير من هذه المشاعر والأحاسيس وهذا النوع من الأماكن المغلقة

1 – نهلة كابري: أقرأ للرّيح ... أكتب لي ...، المرجع السابق، ص 41.

2 – غاستون باشلار: جماليات المكان، مرجع سابق، ص 47.

3 – نهلة كابري: أقرأ للرّيح ... أكتب لي ...، المرجع السابق، ص 36.

له العديد من التأويلات، كما أنها لم تكتف بما يجمع الأموات كبيت وعالم خاص بهم، بل ذهبت إلى مكان أكثر ضجيج وهي الحانة فتقول في هذا المقطع:

«أعطيتك قلبي أيها الشعر، خذه إلى حانتك البعيدة ..

أنبش عزلته ... وأخبره..

بلسان بارد ..

إنه لا يتنفس ولا يطير .. ».[1]

2-سيميائية المكان المفتوح :

الأماكن المفتوحة عكس المغلقة، فهي تتجاوز كلّ ما هو مقيّد، وتسعى إلى الانفتاح والتحرّر، حيث يتحقق فيها التواصل مع الآخرين، وتعتبر الفضاءات المفتوحة عند الأستاذ "**الشريف حبيلة**" هي: « امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي، مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإنّ الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة».[2]

أما "**عدي عدنان محمد**" فيعرف الأماكن المفتوحة بأنها : «المكان العام الذي يمنح القدرة على الحركة والإنتقال، ولكنّه محدد بحدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيه بحُرية وانفتاح، ويمكننا أن نطلق علبه بالمكان العام، إذ تقوم الشخصية بفعل معين ضمن مكان عام له حدوده الثابتة».[3]

وقد مزجت نهلة كابري بين المكان المفتوح والمغلق وللمكان المفتوح «أهمية قصوى في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته من خلال إحساسه بالانتماء إلى ذلك المكان،

---

1 – نهلة كابري: أقرأ للرّيح ... أكتب لي ...، المرجع نفسه: ص 102.

2 – الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي، "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، ص 204.

3 – عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ "دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس"، عالم الكتب الحدث، أربد، الأردن، ط1، 2011، ص 180.

إذ نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال المكان المتفاوتة، ويكسب معاني متعدّدة بتعدّد الأمكنة التي يرتادها».[1]

إذ إختارت الشاعرة من الأماكن المفتوحة ميدانا تلجأ إليه كلّما أرادت ذلك، ومن الأماكن التي ذكرتها في شذراتها نذكر:

أ- **الطبيعـة :**

تعرف الطبيعة بأنها المكان الشامل الذي يحتوي على عامة المخلوقات من إنسان وحيوان ونبات ... إلخ، فهي فضاء تسيطر عليه الأشجار والنباتات ...إلخ، والهدف من اللجوء إليها ليس تأمّل مناظرها الخلابة فقط، بل من أجل الهروب بالنفس إلى عالم خالٍ من الضجّة يحاولون فيه الترويح عن النفس لذا فإن : «أهم قسمات هذه الطبيعة عنصران يبدوان وكأنهما على طرفي نقيض العنصر الأوّل هو وحشية هذه الطبيعة وجيشانها بصور من الحركة والفرح والحزن والموت تبدى وكأن الشاعر قد أحالها إلى كائن شديد الانفعال والهياج يتمدد بين السماء والأرض ... والعنصر الثاني هو ألفة هذه الطبيعة بما تحتوي عليه من مشاهد ترافق الإنسان في كلّ ساعات نهاره ...».[2]

نجد أنّ الشاعرة لم تذكر الطبيعة كمصطلح، بل ذكرت أبرز عناصرها وتتمثل في : **الأشجار، الريح، العصافير** ... أمّا الغالب أكثر على الديوان فهو عنصر "**الريح**" الذي ذُكر عدّة مرّات بصيغة المفرد، ومرّة واحدة بصيغة الجمع "**الرياح**" فتقول:

« الموت، أن تشمّك وردة الرياح وتخونك المسافة.»[3]

---

1 – عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ "دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس"، ص 180.

2 – محمد إبراهيم أبو سنة: تأملات نقدية في الحديقة الشعرية، "قراءات ودراسات"، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، ص 07.

3 – نهلة كابري: أقرأ للرّيح ... أكتب لي ...، ص 82.

فالرياح كما نعرف أنها دليل على قدوم المطر والرزق، فإذا ذكرت بصيغة الجمع فهي رمز للخير، قال تعالى: ﴿وَٱللَّهُ ٱلَّذِيٓ أَرۡسَلَ ٱلرِّيَٰحَ فَتُثِيرُ سَحَابٗا فَسُقۡنَٰهُ إِلَىٰ بَلَدٖ مَّيِّتٖ فَأَحۡيَيۡنَا بِهِ ٱلۡأَرۡضَ بَعۡدَ مَوۡتِهَاۚ كَذَٰلِكَ ٱلنُّشُورُ ٩﴾ [سورة فاطر الآية 09].

فالريح دليل على قدوم المطر والرزق، أمّا إذا ذكرت بصيغة المفرد فهي دليل على الدمار والإعصار جاء في قوله تعالى: ﴿مَثَلُ مَا يُنفِقُونَ فِي هَٰذِهِ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا كَمَثَلِ رِيحٖ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتۡ حَرۡثَ قَوۡمٖ ظَلَمُوٓاْ أَنفُسَهُمۡ فَأَهۡلَكَتۡهُۚ وَمَا ظَلَمَهُمُ ٱللَّهُ وَلَٰكِنۡ أَنفُسَهُمۡ يَظۡلِمُونَ ١١٧﴾ آ [سورة آل عمران الآية 117].

والشاعرة كمعاصرة نجدها استخدمت مصطلح الريح لأنّه يجعل من شعرها طي النسيان بدوره يساعد في وقت لاحق على تذكر هذه الشذرات والدليل على ذلك العنوان الذي يتصدّر ديوانها: **أقرأ للرّيح ... أكتب لي ....**، وقولها:

لو أنّني أعودُ –

يا زهرتي العالقة بين الحجر والريح –

لن أفكر بالأشياء مرتين، سأتركني كدالية العنب.

.

.

.

.

.

أيّتها الريح؛

أنت أوّل من وقع بالحب

أمّا أنا فمازلت ألتفت.[1]

1 – نهلة كابري: أقرأ للرّيح ... أكتب لي ....، ص 24.

وتقول أيضا :

قالت لي الرّيح

«أنت الآن محمومة،

وربما كنت ابنة قوس وسهم».[1]

من خلال شذرات الشاعرة نرى أنّها شذرات نابعة من الحزن واليأس والصمت وهذا ما جاء في قولها:

لم أنم؛

الريح تقطع أرجل الليل

وأنا أحلم ...[2]

فالريح مصطلح يدل على الدمار كما ذكرنا من قبل، فهو رمز للعذاب، حيث تقول الشاعرة:

أسوء ما قمت به منذ عامين :

أنني فتحت سجل الكتابة.

قبلهـا؛

كنت أقرأ أحيانا ...

وأواعد الريح كل يوم.[3]

تقول أيضا :

بي شحوب الموت

وبي ريح ممطرة.[4]

إن لفظة "**الريح**" هنا رمز للضياع والهزل والعزلة التي تصاحب الشاعرة.

---

1 – نهلة كابري: أقرأ للرّيح ... أكتب لي ...، ص 30.

2 – المرجع نفسه: ص 33.

3 – المرجع نفسه: ص 40.

4 – المرجع نفسه: ص 44.

ب- الصحـراء :

تمثل الصحراء لعامة الناس المنطقة القاحلة الشاسعة، تتميز بندرة الأمطار والجفاف، وهي فضاء واسع متعدّد الدلالات كالحرّ الشديد والقحط والتيه والضياع وهذا لكونها وطن شاسع ومتاهة يصعب الخروج منها وهذا ما عبرّت عنه **نهلة كابري** في شذراتها بقولها:

ستبقى هذه الصّحراء معي؛

بين شحوب الموت

لدي ما يكفي من نتف الكلمات لأشعوذ عليها.[1]

حيث تبدو الكاتبة في متاهة وضياع يلاحقها دائما.

ويظهر ذلك أيضا في قولها:

أنا جارة للأسئلة التعيسة؛

كل يوم تطلّ –

من علياء شرفتها –

وتكسر على رأسي جرّة الرّماد وتضحك.

مزدحمة بصحرائي ...

معتلّه بالحنين ...[2]

والقصد من هذا الاستماع والضجيج والازدحام الذي يلاحقها من الفراغ، وهو ازدحام مجازي وغير حقيقي فالصحراء يسودها الفراغ والسكينة والهدوء إذ نجد الكاتبة في مقطع آخر تقول:

أتوق إلى الصحراء؛

ليل المدينة أحدب وأرضها هالكة والشفاء هناك.[3]

---

1 – نهلة كابري: أقرأ للرّيح ... أكتب لي ...، ص 15.

2 – المرجع نفسه: ص 22 – 23.

3 – المرجع نفسه: ص 94.

حيث هناك تجد السكون والطمأنينة بعيدا عن ضجيج المدينة وليلها الأحدب وأرضها الهالكة إذ ترى أنّ الصحراء هي ملجأ الهدوء والسكينة وفيها تجد الشفاء وتبقى "**الصحراء مكانا غامضا ملتبسًا**"[1] وبالتالي فهي مكان جغرافيا مفتوحًا يمتاز بالانفتاح والاتساع.

ج- الغـابة :

تعتبر الغابة مكان مفتوح متعدّد الدلالات كالاتساع والجمال، فهي مكان شاسع جميل وموحش يبعث فينا الخوف وهذا لكونها كبيرة جدّا ومكان للحيوانات المفترسة بالدرجة الأولى، ومكان معزول وبعيد عن الضجيج وهذا ما جاء في مقاطع نهلة كابري فتقول:

أبي الذي أو رثني خيط عزلته؛

كان نبيا مغاضبا يرعى غنمه كل يوم –

عند طرف الجبل الساكن – ويعود متسر بالصمت ...[2]

ومن هنا يتضح أنّ الكاتبة لا تفارق العزلة فهي ورثتها من والدها الذي كان يتخذ من الجبل مكانا له يرعى فيه غنمه كل يوم بعيدا عن الازدحام والضجيج، وتقول أيضا :

أنا مثلك أيها الذئب؛

جئت إلى هذه الغابة البكر –

التي يحاصرها الضباب –

من أجل هذا الأمل الغامض أيضا.[3]

فهي اتخذت من الغابة مكان أمل غامض تسعى إليه مثل الذئب، وهذا لكونها تعاني الصمت والوحدة واليأس فتقول :

لم أختر هذه الوحدة؛

---

1 – ميرال الطحاوي: محرّمات قبلية المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائيًا، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008، ص 20.

2 – نهلة كابري: أقرأ للرّيح ... أكتب لي ...، ص 57.

3 – المرجع نفسه: ص 63.

أنجرف معها برغبة حقيقية،

لذلك لا أشعر بالحقد.

يأسي خاص جدّا ...

يأسي جبل مكلل بي ...

أنا شجره وعشبه وجحوره.[1]

ترى نهلة كابري أنّ اليأس بات يلاحقها وأصبح لها جبلاً على عاتقها، فتقول :

مندّفعة نحو اليأس؛

بجذل –

ودون حسرة – كأنّ أمامي حقولا خضراء،

أنا جيّدة حين تكون الكارثة مطلقة.

الحيـاة؛

تفرّ بوثبة غزال إلى الجبل ...

وأنا أركض –

خلف حواسي – ولا أتوقف.[2]

2- سيميائيـة الزمـن :

لا يوجد تباين أو أي اختلاف لوضع الإنسان الزمني عن وضعه مع الفضاء لذلك كان الزمن ولا يزال أحدى التجارب المهمة التي تتصل بالتجربة الجسدية له، فالزمن هو الإطار الذي يتضح من خلاله حضور أو غياب الإنسان، لذا كان الوعي بالزمن ودلالته من بين العناصر المهمة التي تجعل للإنسان تاريخ ضمن محور الحياة، وتاريخه أيضا مربوط بالتجربة، فيها يزهر أو يضمحل ويتلاشى؛ عندما نتحدث عن المكان نتكلم أيضا عن الزمن، فكلامهما طرفي معادلة الفضاء، سواء أكان الفضاء الحقيقي أو الفضاء الفني في الإبداع؛

1 – نهلة كابري: أقرأ للرّيح ... أكتب لي ...، ص 90.

2 – المرجع نفسه: ص 100 – 101.

لذا كان الفضاء الزمني حاضر بقوة في شذرات نهلة كابري وخاصة الدال على الزمن الماضي منها وذلك لأنه يحرك الحاضر ليمتد نحو المستقبل.

كما نجد من الفصول أيضا الدال على فترات زمنية معينة **كالخريف، الشتاء، الربيع.** فالخريف والشتاء فصلان نستطيع القول أنهما يشتركان في دلالات مشحونة بالحزن وما إلى ذلك من الأحاسيس التراجيدية، أما الربيع فهو الفرحة والازدهار والنشاط والحيوية فهذه هي الصورة التي نعرفها عنه، فتقول مثلا في هذا المقطع:

الخريف، حمى المطر الأول.

الربيع، حمى الزهرة الأولى.

النهار، مشهد ترويعي بليغ.

الحقيقة تلعب وتدور؛ بينما الشاعر ينصب لها الفخاخ ويتألم.

الصبح؛ قداس سخي يضع كل شيء

بين يدين نائمتين تحت بذاءة

قلبي – ويمضي مبتسما.[1]

وفي هذا المقطع أيضا تقول:

أتوق إلى الصحراء؛

ليل المدينة أحدبُ وأرضها هالكة والشفاء هناك.[2]

إن ما يلفت الانتباه في هذا المقطع هو الحنين إلى الماضي، إلى ليل الصحراء وأرضها، وهذا ما يسمى بـ الاسترجاع واستذكار واستحضار صورة لبعض الذكريات أو الأحداث التي قد تكون عالقة بالذاكرة وتأبى الرحيل مع الزمن فهناك زمن حقيقي مادي، وهناك زمن والذي هو عبارة عن ذكريات وما نراه هو إبداعها في توظيف الزمن بكل أصنافه فتارة تجعل القارئ هو المقصود بالحوار.

1 – نهلة كابري: أقرأ للرّيح ... أكتب لي ...، ص 103.

2 – المرجع نفسه: ص 94.

الغرفة المعتمة يقطنها طبيب روحي منكب على دروسه.

أرسل له بريد اطمئنان؛ حتى يغادر.

أنا لا أكتب الشعر، في الحقيقة

أنا لا أكتبه حين تتداعى الأرقام ولا أحد يحرسني.

الأموات الذين أحبهم؛ أمامي سعداء ومنشغلون باللغة تحت.

شجرة خوخ نضرَة.

الأحياء الذين أحبهم –

أحيانا – ورائي، مذهولون من اهتزاز الطرق !

.....

وجدنا الكلام لنقول ما هو غير حقيقي فينا ...[1]

إن ما تدل عليه هذه المقاطع، هو زمن ذاتي داخلي أي أنه إنساني مخبئ في كيانها وذاكرتها وأحلامها وذلك ربما راجع إلى إرهاق وتعب نفسي، أو شوقها على من أخذهم الموت منها، لذا فالزمن هنا يتطور بناءًا على ما أرادت هي في ترتيب الأحداث ولربما هذا ما «يفقدها الشعور بالاستمرارية الذي يربط بين الماضي والحاضر والمستقبل ويعطي معنى للحياة ... وربما لم تكن هذه المحاولة، رغم تجسيدها لانكسار الزمن، من أفضل الانجازات في هذا السبيل».[2]

ولذلك كان توظيف الفصول خاصة فصل الخريف له دلالات تعكس أحاسيسها المخبوئة، فنجد هذه الفصول تبين دلالة على تقلبات وتغيرات حيوية وعاطفية تعيشها الشاعرة، وواقعها فهي مصطلحات حمالة أوجه، بها المعنى الصريح والمتداول والضمني؛ كالشحنات العاطفية الحزينة والتقلبات المزاجية، حيث تقول في عدة مقاطع ذكرت فيها فصل الخريف:

1 – نهلة كابري: أقرأ للرّيح ... أكتب لي ...، ص 105.

2 – أمينة رشيد: تشطي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط، 1998، ص 165.

أبكي

مثل شجرة لن تجد الخريف..

.....

الحياة مركب خسارة؛

أثقبها وأغرق.

الحياة سوء فهم متواصل.

الحياة؛ لعبة مكشوفة بأهداف غير واضحة

الحياة؛ لا تكفي..

لا تكفي حتى لإجابة واحدة.[1]

ويتوالى ذكر فصل الخريف أكثر من مرة واحدة وذلك بعدة أوجه، وباعتباره أحد فصول السنة وهو محكوم بفترة زمنية معينة لذلك كان يعتبر معطى وجداني مرتبط بحياة الشاعرة وذاتها، وهو زمن دال على عدة أمور كانت تقصدها فمثلا في هذا المقطع تقول:

« كنت صغيرة جدًا؛

حين أخبرتن–ي الشجرة العارية أنها مفتونة بخريف عازف»[2]

وتقول أيضا:

« أفكر بالخريف الذي أنجبني؛

هل كان بصحة جيدة؟

لو عاد الآن لأعطيته غصنه المرشوق بقلبي ولانتهينا»[3]

إنها تسترجع بعض الأحداث من الماضي، وهو زمن طفولتها، في فصل الخريف والذي هو ذاك الزمن الذي تتجرد فيه الطبيعة من ألوانها الزاهية متأملة أن يأتي المطر

1 – نهلة كابري: أقرأ للريح .. أكتب لي..، ص 86.

2 – المرجع نفسه: ص 12.

3 – المرجع نفسه: ص 44.

محمولا في سحابة ليبعث فيها الحياة مُستقبلا، بحلة أجمل، ولكن هذا الفصل ومن سوء الحظ، جعل "**نهلة**" يائسة وتتمنى عودته لتترك له كل ما أورثها من حزن وألم أرهق قلبها، وهذا لأنه خدعها بل وفتنها في زمن طفولتها البريئة دون أن تعلم ما يخبئه لها في مستقبلها وأنه سيترك لها في حياتها من آثار حطامه كشوكة في الحلق إذا تكلمت ألمتها وإذا صمتت تألمت أكثر وليس هذا فقط إذ نجدها تتذكر الخريف وتكتب عنه كلما استدعت الماضي أو تكلمت عن الحزن والألم والفقدان وذلك جلي وواضح في عدة مقاطع مقابل الفصول الأخرى التي لم تعطي لها مكان كما هو الحال بالنسبة لهذا الفصل، فتقول في عدّة مقاطع:

« بيني وبين العالم؛

خريف متقطع »

وأيضا:

« ابحث عن خريف يخفيني فيه المطر جيدًا

إلى أن اختفي »

« الفصول تهذي بأي شيء

وحده الخريف يمرر لي الكلام الأكثر صمتا»

وتقول:

« موحش هذا الانتباه يلسعني الخريف..

هل تستحق الحياة كل ذلك »

.....

مليء هذا الشعر بالصمت والأزهار حتى فمهُ..»

« تمطر بخفة؛

لا أشجار في غرفتي

بالوداعة الخريف يعيرني في كلماته، كي لا أبكي!»

« أبكي؛

مثل شجرة لن تجد الخريف..»[1]

إنها في موجات الاسترجاع والاستباق بين الزمن الماضي والمستقبل.

كل هذه المقاطع تقريبا مشحونة بالحزن ولكن عندما تواصل تفحص شذراتها نجد أن هناك نافذة من الأمل، وذلك بذكر الصباح والنهار وهو الدال على بداية مشرقة وقد ذكرته أكثر من خمس مرات وهذا ما يحيلنا إلى فجر جديد ومشرق للشعر ونوع جديد ومعاصر قد تولد من قصيدة النثر، سائر نحو آفاق مستقبلية حيث تقول:

« كل صباح استيقظ ضبابيةً بعض الشيء –

بعمر العاشرة تمامًا –

بنفس الأعراض المصاحبة لبصيص الأمل؛».[2]

لكن توظيف نهلة كابري لهذا العنصر كان بمثابة جرعة حزن وصفعة من اليأس، فما يحمله الصباح والنهار عكس ما كنا نأمله إذ تتراءئ لنا دلالات تأخذ تفكيرنا إلى المستقبل وإشراقة الشعر بين ثنايا صفحات الزمن الحداثي بلغة راقية، فمن يقرأ أشعارها سيحكم عنه أنه سجين الماضي ولكن هو عكس ذلك حين التأمل فيه من منظور هذا التحرر الظاهر على شكله ولغته.

فالزمن في ما تكتبه ليس محكوم بأدوات زمنية ثابتة كما نجد أيضا زمن نفسي منكفئ على الذات، زمن يختصر العالم في الذات، ويعتبرها مركز الحدث منها تنطلق وإليها يعود، تقول في هذا المقاطع:

بالندم ذاته كل يوم ...

بالسرّ المشدود مثل قوس

نحو قلبه، يظل العاشق سعيدا

ومتنبهـا...

---

1 – نهلة كابري: اقرأ للريح .. أكتب لي..، ص–ص 65–81.

2 – المرجع نفسه: ص13.

إلى النهـاية

.....

مدّد الجذر رجْله المتألمة،

لفّها في ضباب الصباح؛

لم تلتفت إليه الأشجارُ

ولم يذعن،

.....

طاب يومك أيها الحزن !

وتقول أيضا :

« أنا جيدة تكون الكارثة مطلقة.

الحيـاة،

تفر بوثبة غزال إلى الجبل ...

وأنا أركض –

خلف حواسي – زلا أتوقف

.....

أكره أن أتغطى،

والوقت –

طوال الوقت –

كان خيمة تضوعُ برائحة جلد قديم،

قشعتـها !

لكن الحلم يسن مخالبه في العراء ...».[1]

1 – نهلة كابري: اقرأ للريح .. أكتب لي..، ص101.

«هذا يعني أنه لا يصح تقويم الإبداع الشعري الجديد، بمقايسة مع الماضي أو مقارنته به، بل يجب أن نقوّمه استنادًا إلى حضوره ذاته على حضور القصيدة بكيانها الخاص ونظامها الإبداعي الخاص، فكل إبداع برْقٌ لا يتكرر، وإنبجاس مفاجئ قائم بذاته، ينظر إليه في حدود ذاته».[1]

لذا عمدت على تقنية حديثة وهي تكسير التسلسل الزمني يتلون ويتغير بتغير المكان من طبيعي واقعي إلى نفسي لذا كان حصره بعيد التحقق.

كما تقول في هذا المقطع.

« – ماذا تفعلين بالكتابة؟

– أروض وحوشًا، واسعى لتأنيثها أيضا.

.....

البتلات تنفصل عن أمهاتها لتنفتح أو تموت، وأنا أكتب جملا لا نهائية ...

.....

القلب ذاكرة حية:

مد وجزر–

قنافذ تدرك الضوء–

بأرجلها –

ثم تموت ..

وعينان رطبنان تولدان كل يوم ».[2]

يتشابك الزمن الحاضر والماضي أحيانا في مقاطع من مدونتها، «لذلك لم يصل الفلاسفة إلى حصر مفهوم دقيق للزمن، رغم الحضور الذي يمارسه في جميع دقائق الحياة».[1]

1 – أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دراسة الساقي، بيروت، لبنان، ط، 2009، ص 93.

2 – نهلة كابري: اقرأ للريح .. أكتب لي..، ص 106.

لذلك يعتبر روح الكثير من الأعمال الفنية والأدبية وهو الأداة التي من خلالها نستطيع النظر إلى زوايا مختلفة، والتطلع إلى أبعاد وروئ معينة، وهو بمثابة الشريان النابض للإبداع الأدبي.

1 – الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص 39.

خاتمة

قد توصلنا في هذا البحث المتواضع إلى مجموعة من النتائج نستخلصها في ما يلي:

- للكتابة المقطعية مهمة إبداعية في ضبط البناء وخلق الروابط بين معاني الشذرات.
- النص الشذري هو نص لا يمكن رؤية حدوده ومفاصله.
- الشذرات ليست حكما ولا خواطر، ولا تجارب نهائية وهي أيضا الباب الواسع للأسئلة اللامتناهية في الفلسفة والشعر وغير ذلك.
- كما تعتبر حقل لا متناهي من الدلالات.
- النص المقطعي (الشذرات) هو أحد النتائج المتولدة من قصيدة النثر في إطار الحداثة الشعرية.
- الكتابة المقطعية تنفلت من طي النسيان وهي نابعة من الصمت.
- إن الوصول إلى النص الشعري، يتطلب التمكن منه
- النص المقطعي ظهر في كنف الفلسفة مع سيوارن ونيتشه.
- وقد ظهر هذا الإبداع الشعري في العالم العربي، وكانت انطلاقته الأولى مع الصوفية وهذا ما لاحظناه في كتابات النفري.
- ومن خصائص هذا الجنس الأدبي أنه يفتح المجال للقارئ لتفكيك وتأويل النصوص بعدة أوجه.
- يختار المبدعون في هذا الجنس أرقى الكلمات وأجودها وهذا لقيمة الكلمة ودلالتها.
- من خصائص هذا الجنس الأدبي: التهجين و التشذير والتكثيف والتجنيس...إلخ.
- النص المقطعي يمزج بين الرؤية الشعرية والتأمل الفلسفي والإشراق الصوفي.
- الكتابة المقطعية هي تلك الشذرات المتولدة من الصمت والنسيان مثل الريح حين يسقط كل الأوراق الزائدة كذلك هو الحال بالنسبة لهذ النوع الجديد.

- ويبقى هذا البحث إلا محطة جديدة تتناسل منها أسئلة جديدة لتعيد الكرة مرة ثانية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص

أولا: المصادر

1. نهلة كابري، أقرأ للرّيح .. أكتب لي ..، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018.

ثانيا: المراجع

أ- المراجع العربية

1. أحمد بزون، قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد، (د.ط).
2. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دراسة الساقي، بيروت، لبنان، ط، 2009.
3. أدونيس، الثابت والمتحوّل، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، الجزء الرابع، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط8، 2002.
4. أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط، 1998.
5. أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق، الهوية، الكتابة، العنف، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
6. إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية، التغاير والاختلاف، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
7. جريس مخّول، العتبات النصيّة والنص الموازي "لأدونيس أنموذجًا"، أطروحة مقدّمة في نطاق الواجبات لنيل اللقب الثاني في الأدب العربي، جامعة حيفا، كلية العلوم الإنسانية، حزيران 2009.
8. جميل حمداوي، القصيدة الشذرية العربية المعاصرة، (القصيدة المغربية أنموذجا)، ط1، 2016.
9. جميل حمداوي، المقاربة الشذرية بين التصور والإجراء، تطوان، المغرب، ط1، 2017.
10. جميل حمداوي، آليات الكتابة الشذرية عند النفري (مقاربة شذرية)، ط1، 2017م، مكتبة سلمى، المغرب.

11. جميل حمداوي، آليات الكتابة الشذرية عند النفري، مقاربة شذرية، ط1، 2017.
12. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، شبكة الألوكة، ط2، 2016.
13. د. عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة.
14. سالم حميش، معهم حيث هم، لقاءات فكرية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1988.
15. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.
16. صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1997.
17. طه حسين، جنة الشوك، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، (د.ت).
18. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1429هـ - 2008م.
19. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق، المغرب، (د . ط)، 2000.
20. عبد السلام بنعبد العالي، الكتابة بيدين، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009.
21. عبد القادر فيدوح، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، ط1، 2012.
22. عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة.
23. عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ "دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس"، عالم الكتب الحدث، أربد، الأردن، ط1، 2011.
24. عز الدين المناصرة، إشكاليات قصيدة النثر لنص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002،

25. عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
26. محمد إبراهيم أبو سنة: تأملات نقدية في الحديقة الشعرية، "قراءات ودراسات"، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1.
27. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
28. ميرال الطحاوي، محرّمات قبلية المقدس وتخيلاته في المجتمع الرعوي روائيًا، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008.

ب- المراجع المترجمة

29. جون كوهين، النظرية الشعرية، بماء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000.
30. سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: زهير مجيد مغامس، علي جواد الطاهر، إهداءات 1999، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1.
31. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

ثالثا: المعاجم

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، (د.ط)، ج1.
2. جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة مُحققة، مجلد 8.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، ج2، باب الشين.

4. مجد الدين محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب الحديث – القاهرة – الكويت – الجزائر، ط1، 2004م، 1425هـ.

خامسا: المجلات

1. خالد حسين حسين، سيمياء العنوان: القوة الدلالية (النمو في اليوم العاشر) لزكريا تامر أنموذجا، مجلة جامعة دمشق، مجلد 21، العدد (3 – 4)، 2005.
2. سمير الديوب، قصيدة الومضة بين الشعرية والسردية، مجلة دواة، (د. عدد)، جامعة البعث كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا.
3. عبد القادر فيدوح، بلاغة التوازي في الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول، العددان 81–82 .... ربيع صيف 2012.
4. مجلة نزوى، ظاهرة كتابة الشذرات من نيتشه إلى كانيتي، www.nizwa.com بتاريخ 2019/02/12، الساعة 8:59.

سادسا: المواقع الإلكترونية

1. جميل حمداوي، النقد الشذري أو الكتابة الشذرية بين النظرية والتطبيق، مغرس نشر في 2011/12/28، www.maghress.com بتاريخ 2018/11/19 على الساعة 11:17
2. جميل حمداوي، النقد الشذري بين النظرية والتطبيق، تاريخ النشر في أريفينو 28/ 12/ 2011. مأخوذ من http://www.maghres.com بتاريخ 12/ 02/ 2019 على الساعة 12.00
3. قصيدة النثر .. الخصوصية والانفتاح 1 – 3، نُشر يوم 06 . 08 . 2012، https://www.yeneress.com بتاريخ 19 . 02 . 2019 على الساعة 11.00

فهرس الموضوعات

التعيين	الصفحة
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: قصيدة النثر المفهوم والتأسيس	
1- النشأة.	8-6
أ- عند الغرب.	7-6
ب- عند العرب.	8-7
2- مفهوم قصيدة الثير.	10-9
3- اشكالية التسمية.	12-10
4- قصيدة النثر بين القبول والرفض.	15-12
5- خصائص قصيدة النثر	17-15
الفصل الثاني: الكتابة المقطعية المفهوم والتأسيس	
1- النشأة.	25-20
أ- عند الغرب	23-21
ب- عند العرب	25-23
2- مفهوم الكتابة المقطعية.	29-25
أ- لغة.	27-25
ب- إصطلاحا.	29-27
3- خصائص الكتابة المقطعية.	38-29
الفصل الثالث: التشكيلات السيميائية في أقرأ للريح...أكتب لي...	
1- البنية السطحية(الشكلية)	47-41
أ- سيميائية العنوان	45-41
ب- سيميائية الغلاف	47-45
2- البنية العميقة	76-47

أ- سيميائية البياض والصمت.	56-47
ب- سيميائية الفضاء (المكان، الزمان،....)	76-46
الخاتمة	79-78
قائمة المصادر والمراجع	84-81
فهرس الموضوعات	87-86