تحوّلات شعرية عالم أفراح الجبالي الشعري من الجزئي إلى الكلّي

(مُهمّة لاكتشاف النهار) مثالاً

أ.م. د. عمار سلمان عبيد المسعودي

الكلية التربوية المفتوحة – مركز كربلاء الدراسي

ملخّص البحث

يُمثّل هذا البحث سعياً حثيثاً لفهم الشعرية – في تجربة أفراح الجبالي – على أنها كليّة بنيوية متأتية من تضافر جزئيات البنيوي والرؤيوي وتعالقها؛ بحيث لا يتيح هذا التضافر والاتحاد والتعالق تحرّك جزء ما على حساب سكونية الأجزاء الأخرى، بل يدعم الحراك الجماعي الفاعل؛ لإنتاج الكليّة.

وقد أثبتت مخرجاته إن الشعرية الحداثية عند أفراح الجبالي لا تكمن في الجزئي، لا في الإيقاعي، ولا في البلاغي، إنما ينمّيها اختيار الفضاء الشعري المختلف المتباعد المتضاد، وهي تضادات مُنتجة فاعلة، تخلق شبكة تعالقات، تُفضي إلى خصيصة علائقية، تُجمّع حُزم الجزئي في بؤرة إدهاش شعري كلّية.

Abstract

This research represents a diligent endeavor to understand poetics—in the experience of Afrah Al-Jubaili—as a structural totality emerging from the synergy and interrelation of both structural and visionary elements. This synergy does not allow one component to move at the expense of the inertia of others, but rather supports a dynamic collective movement that produces the whole.

Its findings demonstrate that modernist poetics in Afrah Al-Jubaili's work do not lie in isolated elements—neither rhythmic nor rhetorical. Instead, they are

cultivated through the selection of a poetic space that is distinct, distant, and oppositional. These oppositions are productive and effective, creating a network of interrelations that lead to a relational quality, where clusters of particulars converge into a focal point of comprehensive poetic astonishment.

المقدمة

ينطلق هذا البحث من زاوية نظر تنظر للشعرية على أنها (كليّة)، تخلّصت من منطق (الجزئي)، فصارت تصدر عن عمومية النص الشعري، لا عن جزء منه، منتجة شبكة تعالقات تُفضي إلى خصيصة بنيوية مركزية تتوالد منها وتنشطر عنها حزم متفاعلة منفعلة مُشكّلةً الشعرية الكليّة النافرة من الجزئي، والمنبعثة من انشطاراته وتضافراته واتحداته وانصهراته في فضاءٍ من التخادم الفنّي، ما يجعل التجربة الشعرية – بنائياً رؤيويّاً – كائناً متماسكاً بوعي.

هذا المنظور صدر فيه البحث عن مقاربة العيّنة الشعرية: (مُهمّة لاكتشاف النّهار) للشاعرة أفراح الجبالي[١]، بصفتها الشعرية المعدول بها عن مسارات الشعريات الباحثة عن الجزئي، والملتقطة لفُتَات الشعري؛ لتحقيق صخب اللحظة الشعرية، واصطياد الأكف، واستمالة العقل الجمعي الراكن للمدهش الموجز الوامض اللحظي.

إننا في هذا البحث أمام تجربة شعرية لا يمكن أن تمسك خيوط شعريتها ما لم تُكمل طقوس القراءة، إنها شعرية عمق وتأمّل وتأويل، شعرية لا معنى، لا شعرية سطح تحتفل بالمعاني الجاهزة المطروحة في الطريق.

وقد كانت هذه الأشياء فروضاً ذهنية قبل المقاربة، لكنّها صارت واقعاً نقديّاً بعد أن اقتربنا من العيّنة بطريقة الاصطفاء العشوائي؛ كي نحقّق نسبة من موضوعية ما، ونجنّب قراءتنا من الوقوع في إشكال إسقاط النقدي القَبلي على المتن، أو تلك التوهّمات التي كانت تدور في مخيالنا على المقروء عنوةً، فكانت خارطة طريق البحث تقتضي أن يكون على مبحثين، الأول أطَّرَ البعد النظري، متوقّفاً عند (مفهوم البحث للشعرية)، و(عالم الشاعرة الشعري)، وأما الآخر فقد كان حراكاً إجرائياً انقسم على خمس مقاربات حرّة، حاولت أن تؤشّر الظاهرة التي استقرّت عليها القراءات الأولية قبل الدخول في الإجراء عمليّاً.

المبحث الأول: البعد النظري

أولا: في الشعرية وتحولاتها من الجزئي إلى الكلّي (قراءة أخرى):

ما الشعرية؟ هذا السؤال الذي شغل العقل النقدي منذ بواكير التعرف على ملامحه الأولى وحتى اليوم، وهو سؤال منه تتشّعب حزمة أسئلة تحاول المسك بزئبقية المُتَسَاءَل عنه وسيولته، فيا تُرى أتكمن هذه الشعرية في الجمالي المُدهش وقوانينه المتعالقة المشكّلة لعوالمه مجتمعةً؟ أم تكمن في مدرسيتها الموجّهة لمسارات هذا الجمالي؛ ليفضي ذلك إلى الكشف عن قوانين أدبيته؟ هل في تلك الجزئيات الموزّعة على جسد النص؟ أم في كلّيَّته المحتقبة لعناصره العامة؟

أسئلة وتساؤلات متشعّبة أفضت إلى منظورات متعدّدة حاولت – غربيّاً وعربيّاً – رسم ملامح مفهومية عامة لهذا المصطلح، و((سيبقى البحث في الشعرية محاولةً حسبُ؛ للعثور على بنية مفهومية هاربةٍ دائمًا وأبداً، ومهما نظَّرَ المنظّرون في الشعرية، وعلى الرغم من كلّ الكلام الذي قيل فيها، فسيكون من الأجدى جماليًا أن نَعدَّ الشعرية قضيةً مسكوتًا عنها؛ لكي نفتح في النهاية أفقاً جديدًا للاستكشاف، ونُدشّن أرضيةً بكرًا لا تحدّها أيُّ حدود تعسّفية تكبحُ حيويتَها))[٢].

وبالمجمل، فقد صدر عن هذا الحَرَاك المتّسع تصوّران، أحدهما ينظر للشعرية بصفتها (كياناً علميّاً)، والآخر ينظر لها بصفتها (كياناً أدبيّاً)، بمعنى أنها عند الأول تُمثّل (دراسةً) تُعنى بمقاربة قوانين الإبداع الأدبي، وعند الآخر تُمثّل (وسائل) يتشكّل منها ذلك الإبداع الأدبي، فهي في الأول علمٌ، وفي الآخر موضوعٌ لهذا العلم؛ لذا فهي في ضوء الأول – بحسب جاكبسون – ((ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتمّ الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر حسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية))[٣].

ومن زاوية النظر هذه ((يُمكن للشعرية أن تُعرّف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية))[٤]؛ وهي من هنا – كما يذهب تودوروف – ((لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تُنظّم ولادة كلّ عمل، ولكنّها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع...الخ، تبحثُ عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مُجرّدة" و"باطنية" في الآن نفسه))[٥].

ويبدو أن هذا التصوّر هو صدى من أصداء الثقافة الغربية التي حاولت عَلْمَنَة الأدب، والخروج به من دائرة الإنسانيات الاحتمالية إلى دوائر العِلْمِيّات الصرفة ذات الأبعاد المنطقية التائقة للوصول إلى الحقيقة العلمية، أما في الثقافة العربية، فنحن أمام تصوّرات خاصة، تصدر عنها، وعن خصوصية عقلها المؤمن بالحقيقة الشعرية، ومن هنا صرنا أمّةً حالمةً، تُبدع في صناعة الخيالات والماورائيّات والسحريّات، وتحتفل بالشعر، سحرها الحلال، وديوانها الذي يُسجّل وقائعها حتى في حديثها اليومي.

ومن هنا نُظِر للشعرية – في ثقافتنا – على أنها ((انتهاكٌ لقوانين العادة، ينتجُ عنه تحويل اللغة من كونها انعكاسًا للعالم أو تعبيرًا عنه أو موقفاً منه، إلى أن تكون هي نفسها عالماً آخر، ربما بديلاً عن ذلك العالم، فهي إذاً (سحر البيان) الذي أشار إليه الأثر النبوي الشريف، وما السحرُ إلا تحويلٌ للواقعِ وانتهاكٌ له))[٦].

أو على أنها تلك الصفة التي ((تُطلقها على قدرة ذلك العمل على إيقاظ المشاعر الجمالية، وإثارة الدهشة، وخلق الحس بالمفارقة، وإحداث الفجوة مسافة التوتّر، والانحراف عن المألوف...))[٧].

أو هي – أيضاً – تلك ((الطاقة المُتَفَجّرَة في الكلام المتميّز بقدرته على الانزياح، والتفرّد، وخلق حالة من التوتّر))[٨].

ويمكن أن يُنظر لها على أنها كلّ هذه الأشياء مجتمعةً، فهي هذا الكائن الساحر الذي يمتلك قدرةً فائقةً على الإثارة وخلق دوائر الإدهاش، والانزياح باللغة من معياريّتها الصارمة، إلى منطقها المرنة، ومناطقها الرخوة المتدفّقة بالمجازات والاستعارات والانحرافات الجمالية، التي تُحيي الأشياء الميّتة، وتستنطق المعجمة.

على أننا في هذه المقاربة سنرتكزُ على منظور يسعى إلى مغادرة منطق البحث عن إثارة الجزئي في الكلّي، والصدور عن جماليات الكلّي التي يعمل كلّ عنصر جزئيٍّ فيها على خلقها وفقاً لمنطق التخادم الفنّي، منطلقين من تبنّي فكرة أنّ (الشعرية) هي– كما عند كمال أبو ديب – ((خصيصةٌ علائقيةٌ، أي أنّها تُجَسِّدُ في النصّ شبكةً من العلاقات التي تنمو بين مُكوّنات أَوَليّة، سِمَتُها الأساسية أَنَّ كُلاًّ منها يمكن أَن يَقَعَ في سِياقٍ آخرَ من دونَ أَن يَكونَ شِعْرِيًّا، لكنّه في السّياقِ الذي تَنَشَأ فيه هذه العلاقات، وفي حركتِه المتواشجة مع مكوّنَات أُخرى، لها السمةُ الأساسيةُ ذاتها، يَتَحوّل إلى فاعليةِ خَلْقٍ للشعريةِ، ومؤشّرٍ على وجودِها))[٩] .

هي – إذن – هذه الكليّة الصادرة عن تضافر الجزئيات وتعالقها؛ فهي لا تسمح بتحرّك جزء ما على حساب سكونية الأجزاء الأخرى، بل تدعم الحراك الجماعي الفاعل؛ لإنتاج الكليّة التي ترتبط أجزاؤها مع بعضها البعض بشبكة علائق على المستويات جميعها: الإفراد والتركيب والتصوير والإيقاع.

ثانياً: عالم (أفراح الجبالي) الشعري (ملامح عامة):

الشاعرة العيّنة عندنا – هنا في هذا البحث – شاعرة ورسّامة تشكيلية تونسيّة معاصرة، تسعى إلى رسم ملامح عالمها الشعري بوعي حداثي، عبر تبنيها نمط كتابة (قصيدة النثر) الذي يمنح الشاعر مساحة شاسعة تضمن له التحرّك في مناطق حرّة، بعيداً عن اصطفافات العقل الجمعي، وقوانينه الضيّقة التي تحاول أن تُجمّد سيولة الحياة بإيقاعات سيمترية تقيس الإبداع بالأفتار.

في هذا العالم الشعري الفسيح تتحرّك الشاعرة بأدوات الكتابة النثرية مقترحةً في كلّ نصٍ جديدٍ لها نافذةً جديدةً على العالم، فهي في قصيدة نثرها الرافضة للتحديدات المُسبقة، تؤمن بأن الشعر لا يخضع لمقاييس قَبْلِيَّة، هو كائن حر متحرّك مُتجدّد نُشكّل بوساطته وجودنا، تقول: ((يحدث أن أغطس في عمق المشهد داخل نصّي أو لوحتي، دون أن أعرف وجهتي النهائية...أو أن أسمح له/ها وحسب، فيأخذني من يدي إلى عالمي الداخلي، أو يحملني في فسحة مدهشة أشارك في صنعها قولاً وتعبيراً، فأفتح كوّةً ما..)) (١٠).

ثمة نيّات يُضمرها الشاعر في الكتابة، فليست الكتابة مجرّد تفريغ شحنات، أو محاولة إدهاش، أو رغبة في الانزياح والتموقع في مساحات فارغة لا يشغلها إلا الشعراء، بل هي حالة من حالات الاقتراب لاكتشاف هذا الكون، وإعادة صياغته باللغة؛ هي أداة تأمّل وإصغاء لحركات هذه العوالم القصيّة التي تتموّج بداخلنا؛ للخروج بها أمام الآخر حاملة هويتنا الخاصة؛ لذا نرى الشاعرة الجبالي تُقرّر بأن ((الشعر هو الطريقة التي نتأمّل بها وجودنا، هو نوع الخيال الذي نؤسس به هذا الوجود، الشعر هو الإنسان عندما يُنظّر، عندما يتأمّل، عندما يُعيد تعريف نفسه، وتعريف الأشياء من حوله)) (١١).

إنّ التأسيس للوجود بالعالم الشعري هو محاولة لتأطير الفضاءات المحيطة بالذات الشاعرة في أسيجة اللغة، لا لحبسها بها، بل للتعرّف على بعض ملامحها، واكتشاف المسافات التي بينها وبين الذات؛ لصناعة عالم موازٍ لعالم الواقع الذي قد يضيق بالذات المنفعلة بالطيران التوّاقة للتحرّر، وما أشياء هذا الكون إلا أجزاء مادة قابلة لإعادة صياغتها وصهرها في أحياز شعرية يُبنى منها العالم الشعري الخاص، وهذا ما نجحت في اقترافه أفراح الجبالي؛ لذا نجد أن النقدية المتمعنة في أكوانها الشعرية قد سجّلت لها هذه النقطة:

يقول الشاعر الدكتور التونسي منصف الوهايبي : ((قصيدة أفراح هي «القصيدة المُحَيِّزَة» كما أحب أن أسميها، أي تلك التي تضفي المكانية على الأشياء، أو تجعلها تنزل في حيز أو مكان هو مرئي ومسموع في ذات الآن. وفيها يتزاوج التعبيران الكنائي والاستعاري، وتتسع المسافة بين الدال والمدلول، فلا تصريح بالمعنى، وإنما تقويض للمواضعات اللغوية المألوفة، ومحاولة جادة للإمساك بشمولية تتطابق مع ذاتها، أو بمعنى استبصاري تأثري مكثف يتمثل الكل في صورة واحدة، وإن في سياق الإيقاع القائم على توازي التضاد. قصيدة لوحة تتسع فيها الفجوة بين الصفة والموصوف، وجسارة محسوبة على اللغة، وإغراب ينشب في الكلمات، ويقدح فيها روح الأشياء: الكلمات التي تضيء وتستضيء، ويشعل بعضها بعضا)) [١٢].

إن شعرية الأحياز عندها، ليست محاولات للمسك بالعالم المتفلّت وتحجيمه وحبسه في محابس اللغة؛ وإنما هي توق لصناعة نسخة مجازية موازية له، حصرية وخاصة بالشاعرة، هي حلم بناء عالم موازٍ لا تجد فيه إلا الأشياء والأحياز والوجوه والملامح التي تصهرها الشاعرة في بوتقة تأملاتها؛ لخلق هُويّة خاصة بها، قد لا تكترث فيها لإنتاج معنى لكل هذه الأشياء، بقدر ما تتوق لأن تكونها بعد رحلات من اندهاش وتشيؤ وتأمّل وتحييز؛ لذا لا غرابة في موت المعنى عندها، فالانشغال – عندها – بما بعد المعنى، يؤسّس لفضاءات رحبة، وما إنتاج المعنى إلا الركون إلى الجاهز، وهذا ركون يُفضي إلى السكون.

تقول الشاعرة في معرض إجابتها عن السؤال الآتي: أفراح الجبالي رسامة وشاعرة هل جذبتك الكلمة من اللوحة فعشقتِ القلم على حساب الريشة أم بالعكس؟

((من مناطقي آتي، ومن مناطق أزورها، ومن عالم السؤال، الدهشةُ ما تزال تُحيّرني والمكان والزمان، لا أنفكّ أبحثُ وأتساءَل: الصورة / المشهد/ اللوحة...أسبحُ داخلها، أضيع، أنسى ما المكان؟ إنّها تتحدّث إليَّ كثيراً وتمتصُّني باستمرار...غارقة داخل الصوت والصورة وعشرات التساؤلات ...)) [١٣].

إننا لا نرى في ما أسماه الناقد السابق بـ(القصيدة المُحيِّزَة) تحويل القصيدة إلى فضاء أحياز وأمكنة شعرية صمّاء فحسب، فالشاعرة لا تبحث عن التأطير والتحييز؛ لأنهما يُفضيان إلى الحدود التي قد تُقيّد الذات الشاعرة، إنها تبحث عن اللامكان في المكان، هي لا تريد الحضور الفيزياوي، بل تريد الحلول في روح المكان؛ لذا يتحوّل في عالمها الشعري من مكان واقعي فيزياوي إلى اللامكان الحلم؛ إذ يُطبع بطابعها الشخصي في كل تجربة؛ لذا نرى إن تسمية قصيدتها بالقصيدة المحيِّزَة، قد يجعلها قصيدة مكان، وهذا يعني بأنها ستكون كياناً سهل المسك، وهذا مناقض لقولها السابق : ((يحدث أن أغطس في عمق المشهد داخل نصّي أو لوحتي،

دون أن أعرف وجهتي النهائية...))، فالأمكنة تبقى وجهات ساكنة مُحدّدة بحدود فيزياوية ملموسة، حتى لو أنطقها الشاعر، لكنّ الشعريات الكليّة المتحرّكة تنجح في تحويلها إلى اللامكانية، وبهذا تسلب منها هوّتها المكانية، وتجعلها تطفو بلا هوية في عوالم الذات الشاعرة الخاصة، كما في تجربة أفراح الجبالي.

المبحث الثاني: البعد الإجرائي

أولا: قصيدة (غرافيك) عيّنةً أولى:

ليس للشعري غير التدفق، ولا يكون إلا بزحزحة العناصر عن وظائفها وذلك باستعمال حيل جمالية كأن تستحيل الشاعرة على بيت هي تكون فيه النافذة والورق القديم والسير نحو الفراغات التي تنميها حركة الشعرية كما نجده في نص الشاعرة (أفراح الجبالي) من قصيدة (غرافيك): [١٤]

أجلسُ خارج نافذتي

ورقةً قديمةً

آكلُ التوقّف

وأبدأ في سؤال يدي: ما الوردة؟

الشعريات تُنمّيها فضاءات محتملة تبدأ من المحال حتى لحظة التحقق الجمالية الإدهاشية، يأتي كل هذا من مجاميع مجازات مذابة من مثل: (خارج نافذتي، آكلُ التوقف، سؤال يدي) نعم إنها مجازات مذابة بماء العناصر؛ لتحقيق وحدة وجود بهذه الخصيصة العلائقية، فالورقة القديمة التي تشابه حال المتكلم، والتوقف الذي يؤكل، واليد التي تساءل عن ماهيات الورد.

الشعر منظومة موجودات تتفرق ولا تتجمع أو تتجمع لغرض التفريق هذا ما تلحظه العين السابرة لعالم الشاعرة في قصيدتها نفسها:

لكن، ربما غداً، أتحمّلُ عَتْمَة فمِك، وأنا أجدُ الجرافةَ أو

وأنا أجِد شجيرةَ الظل

ربّما اليدَ _ يدَكَ_ غير متعبةٍ من الخط المستقيم.

اللعب بالوظائف القارة لموجودات الكون هو الأجل من ماهيات الشعرية، فلولا الشعري وفضاءاته المتسعة ما الذي يخول الشاعرة أن تجعل من الفم سماء معتمة أو غرفة تنصت ساكتة يحصل كل هذا بينما تتجمع حول كُلِّيَتِها التي تُنمّيها من جزئيات الجرافة ممثلة لمداوهمات تجرف جزءا من موجوداتها ثم تأتي شجرة الظل امتثالا لعتمة الفم الكناية الغامضة عن الصمت الذي في اللسان وعن النهار الذي في الظل.

ولأجل أن تكون الشعرية جديدة مثل حلم نجد الشاعرة تميل أوضاع التواضع اللغوي جهة معنى غائب وبريد خطابي لا يصل بإيحاء الجملة الشعرية:

ربما أجد اليد _ يدك _ غير متعبة من الخط المستقيم.

هذه الجملة المُصدّرة بأداة التقليل وهي تنزف عمل اليد المخصّصة بعطف البيان _ يدك _ الموحية بفعل كتابي تدويني مقابلاً لفم معتم ساكن أمام خطوط مستقيمة مربكة ومتعبة وملغية منحنيات ودوائر الاحتيال الوجودي ؛ فالخطوط المستقية جزء من الجرف والتحطيم الذي يتصدى لفكرة تعدد الجهات والوجودات.

الشعرية هنا تكسير، فهي تسلك تكسير أحجار المعاني المستقيمة الثابتة اتجاه فوضى اليوم الشعري.

ومن شعريات تناثر ماديّات العالم ومن ثم جمعها في فضاء مخالف وبأساليب تتنوع وتعدد نازعة عن اللغة المُشَيَّأة وظائفها الأولى مانحة زخماً جديدا لكلّ ما يدخل بزمنايات الدفق الشعري مبتدئة من الجملة الخبرية الساكنة وصولا للإنشائية المتحركة القلقلة في مضمار شعري يتأرجح بين كل تلك الأنظمة الشعرية ملتفة بالمكان وبالزمان المغيرين:

الرطوبة في الهواء

شكل نقي وإبريق برئتين

أسكب نجوم العزلة

الصفيح

بضربة فارغة

يدخل عاريا في فقدان ذاكرة القلوب أهذه حياتي التي تتفسخ؟.

من تتابع كل هذا التنوع ستكون العلاقات الشعرية التي ترسم مساراتها أنساق بلاغية قارة يؤتى بها لتمثيل عالم يموج بالاختلاف وبالتنوع ما يضفي على الفضاء الشعري بعدا جديدا خارج المألوف والمتداول رسما لشعرية جديدة تحاول هذه الدراسة الوصول لأنساغها المغذية.

من تتبع الشعري في نص (غرافيك) مراقبين التدفّق الخبري من مثل : (الرطوبة في الهواء/ شكل نقي وابريق برئتين/ أسكب نجوم العزلة/ يدخل عاريا) وصولا إلى الإنشائي المتصاعد هما شعريا وجوديا ممثلاً بالسؤال : (أهذه حياتي التي تتفسخ) والتي حقّقت مقابلة في بينية خبرية _ إنشائية يرفدها تضاد في طباقية:

الرطوبة في الهواء شكل نقي

مقابلة:

أهذه حياتي التي تتفسخ.

هكذا إذن تحقق الشعرية في تجربة الجبالي بندولها من الجزئي إلى الكلّي، أو من الخبري حتى الإنشائي ببلاغات ناعمة ومذابة في بوتقة واحدة تجمعها خصيصة علائقية تصنع الشعرية الكلية.

ثانيا: قصيدة (تسلُّق طبيعةِ الغيابِ) عيّنةً ثانيةً:

تنشغل هذه الدراسة بمتابعة تكوّن الأنساغ الشعرية داخل شجرة قصيدة **أفراح جبالي**، وكانت رحى القراءة تدور حول أنساقها من الجزئيات نحو الكليات، أو من قلب العلاقات المتطامن عليها صوب تشكيلات تعنيها اللحظة الشعرية، وليس مواضعات المعاجم، أو الناس من هذا نجد الشاعرة تدون في نصوصية لها جاءت تحت عنوان (تسلُّق طبيعةِ الغيابِ): [١٥]

أُنظرْ كيف تمشي الطرقات هناك

عندما تنسى أن تربّت على كتفي، وأشعر بالنسيان الذي

لا يلمسني

وأطرح جانباً

ابتكارَ غرفةِ الأحدِ، وما بعد الصلصال، وأُسَمّي هذا القلبَ الذبيحَ

نباتَ البيتِ.

الطرقات هنا هي التي تمشي، والحبيب بفعله الحسي تربيتاً على كتف الحبيبة، يؤدي بها إلى النسيان، كل هذا الذي يحصل داخل الفضاءات التدوينية، هو مجرد مقلوبات تُنمّي شاعرية؛ وذلك بمخالفاتها لمحمولاتها الأولى، بمعنى أن الشعرية تتشكّل من منح عناصر الوجود تصورات، وبهذا تكون المبدعة هي القادرة على التمركز بين الموجودات من أفعال حسية، وتصوّرات ذهنية، مخلّصة الشعري من الوصف للثابت باتجاه التشظية والتفريق التي تميل لإشعالها الشعريات الجدية ضدّاً نوعيّاً لتلالٍ من المعاني الثابتة التي أزّلت القول، بينما الحداثات تسعى للفعل التاريخي، وهو يمسك جمر العناصر توهيجاً لتشكيلات أصلها تجربة الشاعر، وأسّها رؤياه وتصوراته خارج الثابت المتوقّع المتفق المتواضع عليه.

ومن تتبُّع مسارات النص نجد أن الشاعرة تخوض استبدالات لا نهائية محوًا لمداليل ومحمولات قارة:

الهرُّ يَقْطَعُني نحو كُوَّته

وأنا أخدشُ البابَ

في اتجاهي.

تتقاطر النُهُجُ العتيقةُ فوقَ الفلة التي تدور

البياضُ جُرحُك وأصابُعك على الزّهرة

ضعْ الألمَ على مائدةِ الحلمِ

من تتبّع حدْسي لمسارات تشكُّل الفعل الشعري؛ نجد أن الاستبدالات الوظائفية التي تقف وسيطاً ما بين الهموم الحداثية، والبلاغة القديمة انزياحاتٍ وعدولاتٍ تكون قد حقّقت فحوى أن تكون الاستعارة أو الفعل المجازي أكثر يوميةً، وأعظم تأثيراً، يأتي ذلك من مراقبةٍ إنسانيةٍ شاعريةٍ تضطلعُ بها شاعرة متيقّظة، تفضّل أن تتبادل الوظيفة مع قطّة البيت التي هي أهم من كل البلاغات البالية، التي تبحث عن مصاديقها في تمثّلات تكاد أن تكون بلا حياة تُذكر.

الهرُّ في كوَّته

يماثل شعريّاً:

الباب الذي تتجه صوبه الشاعرة.

وبهذا تكون العلاقة الشعرية الماثلة ما بين الجزئي ممثلة بـ(الكوة) باتجاه الكلّي متمثلة بـ(الباب) حاكماً أسلوبيّاً عدوليّاً صانعاً للدهشة؛ كون من موجبات الشعرية هو صناعة الاختلاف في الفضاء أم في الرؤية أم في التصورات.

وتتبّعاً لعلاقة الجزئي بالكلي تكون مصاديق الشعرية ماثلة في تدوينات الشاعرة :

مطري يعبر الباحة وحيداً.

الأخضرُ يجمع موتَه

ويستلقي حتى يتهجّى خشب السلالم

النازلة.

المجازات الحداثية تطامن وتبادل أنساق البلاغة وهي تستدعي مشبها به أو مستعارا له بعلاقات قارة لا تتقبل وجهة شبه بعيد المنال استجابة للشفوية المحتكمة على منابر الخطاب .

هنا الشعريات تكمن في حدسية الخطاب لا في بيانيته لذا تحصَّلت الدهشة من سير الأخضر الكلي الحياة صوب خشب المصاعد ، العلاقة تكمن في الحياة موحى بها بالخضرة الشاسعة مقابلا لموت يكمن جزئيا في يباس خشب مصعد .

الشعرية الحداثية هي المفارقة لكل العلاقات المبنية موضوعيا على ثيمة الثبات والاقرار.

ثالثاً: قصيدة (أنا موجود حتى في نجد) عيّنةً ثالثة:

من نص مواز متناص مع لوحة تجريد بصرية تغيب فيها العناصر، كانتْ اللوحة المنتقاة مفتاحاً شعرياً للرسام (نيكولا بوسان) ولأجل أن نكون في تجربة الشاعرة التي حاولت سحب تلك التجربة البصرية لميدان رؤيتها ما دعاها لعنونة مقارِنة كانتْ تحت عنوان (أنا موجود حتى في نجد) إذ نجدها تنصُّ: [١٦]

لن تبكي صباح اليوم!

ربَّاتُ الفصولِ الجميلات، الرقصُ مشتعلٌ

بطيء

على الشطِّ السرّي.

مَرِحٌ الرسامُ العظيمُ مرِحٌ

الحركةُ والقلقُ، الفرسُ الزرقاءُ تَزَبَّدَتْ

وهذي الرّومُ في عرباتْ.

فاطمُ مَاتَتْ

الضوءُ والظلُّ في منزلٍ مجاور

هات يدَكَ؛ إنّ العصرَ حديثٌ، وإنَّ القصةَ اشتَهَرَتْ .

فاطِمُ؟ مَاتَتْ.

والوشاحُ مشمساً في الجنوبِ يجثو

والرّعاةُ حولَ القبر – قبرِكَ – والنقيشةُ في الشمال

بالنبطي على صدرِ كلِّ شيءٍ وغرَّتِه...

الشعرية الحداثية لا تكمن في الإيقاعات ولا في البلاغات إنما ينمّيها اختيار الفضاء الشعري المختلف المتباعد المتضاد، شعرية النص هذا تبدأ من معاينة لوحة للفنان (نيكولا بوسان) وهي تظهر منظراً طبيعياً مشمساً في جنوب اليونان، تلك الأرض التي يحلم بها الرعاة؛ ما انثال تدويناً عن شواهد بدأت تتهاوى مثل نجوم مستدعيةً الشعري في شواهد نجدية أعلاها أمرؤ القيس حتى آخر نفس على حجر في أرض الروم.

الشعرية هنا ليست سببية ولا غرضية، وليست موضوعية، إنما هي رؤيوية، حينما تختار الروح الشاعرة لها شواهد مصطفية تناصات بصرية لتحويلها لمشاهدات على أرض الواقع، حينما تضيق الروح آخذة مداها من البصري إلى المشهدي، قبور يتجمع حولها الرعاة؛ لفك طلاسمها لاهين مندهشين بينما أنعامهم ترعى أملاً أخضر.

ولتتبُّع مائدة الشعري في تجربة الجبالي، حيث تسحب الثابت صوب الفضاء المتحوّل، منجزةً تحويلاً بصريّاً، تتأتّى فيوضاته من لوحات، وبثوثاته من شدّة الرؤيا؛ تكون الشعرية فعلاً مُخافاً، يسكن اللغة ويتهرب منها، مصباحاً لا يُضيء، لكنّه يكشف بواطن عميقة للحلم، وقريب من هذا ما حصل في نصوصية بعنوان **(في شكل إنبات الطحالب من المحبة)**؛ إذ نجدها تنصُّ: [١٧]

أعجزُ عن حملِ كِيسِ القمحِ

أطاردُ الدجاجاتِ بعيداً

أنزلقُ فوقَ كتفِ الطحالبِ

الموسيقى لا تنتهي.

النصوصية هذه تأتي جزءاً من إنزال بصري تمثُّلاً في لوحة، تُظهر مزارعين تونسيين وهم يجنون طحالب كانوا بأنفسهم قد زرعوها.

هنا نصوصية شعرية بصرية تتنزَّل باللغة، هناك لوحة ساكنة ثابتة تأتي الشاعرة؛ لتحريكها مانحةً لها شكلاً وزمناً، يتم كلّ ذلك بالإتيان بمعادلات موضوعية حركية تقف ضدّاً من سكون اللوحة تتمثل بـ:

أعجز عن حمل كيس القمح

أطارد الدجاجات بعيداً

ثم تعود الشعرية ممازجة بين الواقعي متمثّلاً بالقمح والدجاجات إلى المطلق المجرّد متمثّلاً بالموسيقى التي لا تنتهي.

رابعاً: قصيدة (تَهْجِية المُسمّى) عيّنةً رابعة:

شعرية الخارج والداخل حيث الذات الشاعرة وهي تقف مقابلاً لعناصر الوجود تربك أسماءها وألوانها وأزمنتها وأمكنتها؛ ليكون الفعل الشعري سبباً في الوجود، لا نتيجة تتخلّف عنه، ويكون تاماً في ذاته لا مُستَنِداً على بلاغات متحجّرة، أو صفات كاملة التشكّل، عندها تصبح الذات الشعرية مركزاً لا جرماً، يدور في مجرّة الأشياء.

الشعريات الحديثة هي هذا الهمّ الوجودي الذي لا ينقضي ولا يتباطأ، ولا تخمد نيران توهّجها، ولا عبثيتها بما استقرّ الوجود عليه صالحاً للجميع مُتَدَاوَلاً، مُتَّفَقاً عليه.

يظهر كل هذا في نصوصيات أفراح الجبالي من حشدها كم هذه الأسلوبيات، التي لا يمكن إدراجها تحت مسميات قارة، بل هو لعب مستمر في ماهيات العناصر، وصولاً للحظة منحها هدوء الفلسفة، وصخب الشعري: (١٨)

انظروا: هذا هو مكان القلب

الخبزُ الدافئُ وهو يأخذُه من آلةِ التحميص

المُسَطَّحَاتُ الكِلْسية المُطلَّة

على حُزْني

أصابعي عند الشَّفَق

حبلُ الغسيلِ وأنتَ تُعلّقُ النوارس

وتَدْعُني أخرُج

وتتركُني للماء. القلبُ زهرٌ مُسْتَخْرَجٌ من الحَواسّ

وأحدُ أسمائِه: الضفَّةُ الأخرى وأنا أنتقلُ إلى جسدي تحت المُذَاب.

هنا الفعل الشعري هو الحائز على الدهشة، وليس ما يتأتّى عنها من المعاني، ما يحتاج إلى قراءات حدسية، وليس إلى تصديقات منهجية، تقع خارج القول، فيكون المنهج هو المراد مع لي لعنق الانفلات الشعري.

فهي تطلّب النظر لمجاميع العناصر المصنفة عندها مكان القلب، من هذا تكون هي المركز بينما (الخبز المحمّص، وآلة التحميص، المسطّحات الكلسية) كلها تدور حولها بإيحاء جملة: (المطلّة على حزني).

الذات الشعرية بِعَدِّها مركزاً لتحريك الوجود هذا ما تدور عليه أسس الفعالية الجمالية عند الشاعرة، وهو ما تشي به كلُّ تشكيلات الجمل من مثل :

(على حزني/ أصابعي عند الشفق/ حبل الغسيل وأنت تعلق عليه النوارس/ تدعني أخرج/ تتركني للماء/ أنتقل إلى جسدي تحت المذاب).

تقنية قلب الثابت هي ما انتجت هذه الدهشات والحيل الجمالية يوحي بكل ذلك أن ما يدور حول الذات الشعرية يصب فيها وينسكب في دورقها:

اِمْشِ أمامي أُحبُّ طريقَتَكَ في طيرانِ الأشياءِ

واكْتِشافي أينَ تُخفِي بئري. أنت تنظر إليَّ

وأنا لا أعرفُ أيُّ الخديعَتَيْنِ أجمل.

هكذا يتصالح الفعل الشعري منقاداً لحركة الذات وليس كنه الأشياء الشاعرة هنا لا تستجيب للصفات خارج كينونتها، إنما هي من يقوم بمنحها تجليات غير معهودة، يكون أُسّها اللحظة الشعرية التي بدرجة حرارة الذات المبدعة، يصادق على كلّ ذلك كمُّ الجمل التي تبدأ منها :

(امشِ/ أحب طريقتك في طيران الأشياء/ أين تخفي بئري/ أنت تنظر إليَّ).

هذه النصوصيات المُنْجِزَة لكلِّ هذه الفوضى الجمالية المحطمة للتابوات والثوابت، هي ماله الحق في ارباكنا وصولاً للحظة قرائية تقفُ محايثةً مع الفعل الكتابي، ومن هذا نكون قد أنجزنا الدائرة بعيداً عن المستقيمات.

خامساً: قصيدة (ربما سأصير شجرة) عينّةً خامسة:

تجربة أفراح الجبالي متحوّلة ومتبدّلة لا يمكن ترتيب حدودها، أو تصنيف أقانيمها، ومثلما رصدنا في العينات الأربع استراتيجيات وآليات شعرية رؤيوية مثل: (الداخل والخارج/ والجزئي والكلي) يمكن أن نرصد الحيلولة التي تستحيل بها إلى شجرة بقرينة الجذور والتخصُّب والنماء من قصيدة بعنوان (ربما سأصير شجرة:[١٩]

شلالاتُ عروقٍ في ساقيَّ

رُبّما سأصيرُ شجرة.

أجنحةٌ، رَطْبة، ملتوية

رُبّما سأصير مُتخَمِّرَةً ورائعة في التربة العميقة

وصدعاً لا مرئياً في الفاكهةِ المُبَقَّعَة

كائناً حيّاً

كأيامٍ دافئةٍ ومثل اللحومِ المفتوحة

حيث اليرقاتُ التي تتقلَّب

متشابكة، وصاخبة ومستعدة كالهواء

سامعةً الطنينَ وحاملةً حافّتَه المثقلةَ بالسحالي

إلى صناعة الأنسال دفعةً واحدة.

كنه الشعر إيجاد، أو اختراع، أو ابتداع الجديد المختلف، وفقا للتجربة وللرؤية الإبداعية التي تقدمها اللحظة الشعرية، وهي لحظة نورانية تحصل فيها الكشوفات وهي تدفع اللغة صوب عالم الاختلاف، وعالم المفارقة، وإلا ما الذي يدعو الشاعرة؛ لتمثّل كينونة الشجرة، والسفر نحو الأعماق بدلالة: **(عروق ساقي/ رُبما أصير شجرة / التربة العميقة/ الفاكهة المُبقّعة).**

بهذه الاستحالة أو الحيلولة يكون الشعري كائناً لا يخضع للتاريخية، ولا للموضوعية، ولا للغرضية، بل هو كائن متفلّت يبحث عن مسارب دقيقة؛ كي يكون المرتكز في صناعة الفحوى لا واصفاً لمشاهد ثابتة.

ومن أمثلة هذا ما نجده في قصيدة تقع تحت عنوان: **(ما يحدث قرب مستودع البيت)**؛ إذ تكون الحيلولة ماثلة في النباتي من الأشياء؛ إذ تُدوّن الشاعرة: [٢٠]

تذكرتُ اللونَ

القلبَ الوحيد وراءَ الشجرة

وحاولتُ أن أُمسِك ما يمتدُّ منه مع أصغَر ورَقَة

ويتعدّد مثْل الحَنَان

(اعتقدُ أنّ الظل وراءَ سقوط اللّون).

هي في الحيلولة النباتية ترى، بدلالة: (تذكرت اللون)، وتنبض بإشارية (القلب الوحيد وراء الشجرة)، وتلمس بدلالة (حاولتُ أن أُمسِك ما يمتدُّ منه مع أصغَر ورَقَة).

أن تستحيل شجرة مستبدلاً وظائفك هذا ما يمنح الشعرية دفقاً جديداً مُدهشاً، يصدر عن كليّة رؤيوية، لا عن جزئيات مشتّتة، سابحة في اللاوعي، إنّها تصيير بوعي شعري عالٍ.

الخاتمة ونتائج البحث

١- ينظر هذا البحث للشعرية – في تجربة الجبالي – على أنها كليّة بنيوية متأتية من تضافر جزئيات البنيوي والرؤيوي وتعالقها؛ بحيث لا يتيح هذا التضافر والاتحاد والتعالق تحرّك جزء ما على حساب سكونية الأجزاء الأخرى، بل يدعم الحراك الجماعي الفاعل؛ لإنتاج الكليّة.

٢- الشاعرة العيّنة ليست مهمومة بشعريات التأطير والتحييز المادية المكانية التي تقترب من الواقع كما فهمها بعضهم؛ لأنّ هذا سيُفضي بشعريتها إلى الحدود التي قد تُقيّد حركية الذات الشاعرة، إنها تسعى للوقوع في اللامكان عبر المكان، هي لا تريد الحضور الفيزياوي في المكان، بل تريد الحلول في روحه؛ لذا يتحوّل (الحيّز) في عالمها الشعري من الواقعي الفيزياوي إلى اللاواقعي الحالم، ما يجعله أكثر ملائمةً للرؤيا الشعرية.

٣- الشعريات تُنمّيها فضاءات محتملة تبدأ من المحال حتى لحظة التحقق الجمالية الإدهاشية، يأتي كل هذا – عند أفراج الجبالي – من مجاميع مجازات مُذابة في (خصيصة علائقية)، تعمل على توجيه السياق الرؤيوي، وبناء اللحظة الشعرية المتوهّجة التي تسعى الذات الشاعرة لبَنْيَنَتِها، وإشاعتها في فضاءات التلقّي.

٤- إنّ اللعب بالوظائف القارة لموجودات الكون، هو الأعلى من ماهيات الشعرية، فلولا الشعري وفضاءاته المتّسعة لا تستطيع الذات الشاعرة أن تقلب معادلات المنطقي المنهمك بترتيب هذا الكون؛ لخلق عوالم موازية لا تحضر فيها الأشياء بصورتها المنطقية التي تواضع عليها العقل

الجمعي، وهذا اللعب هو الذي يُنتج لنا الشعريات الذاهبة نحو التشيؤ الكلّي لا الجزئي عند أفراح الجبالي.

٥- الشعرية الحداثية عند أفراح الجبالي لا تكمن في الجزئيات، لا الإيقاعات، ولا في البلاغات إنما ينمّيها اختيار الفضاء الشعري المختلف المتباعد المتضاد، تلك التضادات التي تخلق شبكة تعالقات تُفضي على خصيصة علائقية تُجمّع حُزم الجزئي في بؤرة إدهاش شعري كلّي.

هوامش البحث:

(١) شاعرة وفنّانة تشكيلية تونسيّة، من مواليد مدينة سوسة، تخرّجت من المعاهد العليا لتكوين المدرّسين في سوسة، تُقيم حالياً في مدينة نابل، حيث تُدرّس اللغة العربية بالمدرسة العمومية التونسية، صدرت لها عدة دواوين شعرية، منها : (قوس لنهرها)، و(ما تأخذينه معكِ)، والديوان الواقع في حيّز مقاربتنا هنا.

(٢) مفاهيم الشعرية – دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، دار التنوير، بيروت – لبنان، ط٣، ٢٠١٧م : ١٩.

(٣) قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨م : ٣٥.

(٤) المرجع نفسه : ٧٨.

(٥) الشعرية، تودوروف، ترجمة : شكري عياد، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠م : ٢٣.

(٦) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج معاصر، د. عبد الله محمد الغذّامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨م : ٢٨ .

(٧) استراتيجيات القراءة – التأصيل والإجراء النقدي، د. بسّام قطوس، مؤسسة حماده ودار الكندي ، إربد، ١٩٩٨م : ٢٠١ .

(٨) في المصطلح النقدي ، د. أحمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي العراقي – بغداد ، ٢٠٠٢م : ١٥٣.

(٩) في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٧م : ١٤.

(10) حوار مع الشاعرة حاورها فيه محسن بن أحمد منشور على الموقع الرقمي لجريدة الصباح تحت الرابط الآتي:
https://www.assabahnews.tn/ar/%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%A8%D8%A7%D8%AD/106036-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%B3%D8%A7%D9%85%D8%A9-%D8%A3%D9%81%D8%B1%D8%A7%D8%AD-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A8%D8%A7%D9%84%D9%8A-%D9%84%D9%80-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%A8%D8%A7%D8%AD-%D9%84%D8%A7-%D8%A3%D8%AA%D8%B0%D9%83%D9%91%D8%B1-%D8%A3%D9%8A%D9%91%D9%87%D9%85%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D8%A8%D9%82-%D8%B9%D9%86%D8%AF%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1%D8%A9-%D8%A3%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%B3%D9%91%D8%A7%D9%85%D8%A9-%D9%84%D9%83%D9%86%D9%8A-%D8%A7%D8%B9%D9%84%D9%85-%D8%A3%D9%86%D9%8A-%D8%A3%D8%B1%D8%B3%D9%85-%D9%85%D8%AB%D9%84%D9%85%D8%A7-%D8%A3%D9%83%D8%AA%D8%A8-%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%86%D8%AF%D9%81%D8%A7%D8%B9-%D8%B9%D9%8A%D9%86%D9%87-%D9%88%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%91%D8%BA%D9%81-%D8%B0%D8%A7%D8%AA%D9%87

(11) حوار مع الشاعرة حاورها فيه محسن بن أحمد منشور على الموقع الرقمي لجريدة الصباح تحت الرابط الآتي:
https://www.assabahnews.tn/ar/%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA-

%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%A8%D8%A7%D8%AD/106036-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1%D8%A9-
%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%B3%D8%A7%D9%85%D8%A9-%D8%A3%D9%81%D8%B1%D8%A7%D8%AD-
%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A8%D8%A7%D9%84%D9%8A-%D9%84%D9%80-
%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%A8%D8%A7%D8%AD-%D9%84%D8%A7-%D8%A3%D8%AA%D8%B0%D9%83%D9%91%D8%B1-
%D8%A3%D9%8A%D9%91%D9%87%D9%85%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D8%A8%D9%82-
%D8%B9%D9%86%D8%AF%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1%D8%A9-%D8%A3%D9%85-
%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%B3%D9%91%D8%A7%D9%85%D8%A9-%D9%84%D9%83%D9%86%D9%8A-
%D8%A7%D8%B9%D9%84%D9%85-%D8%A3%D9%86%D9%8A-%D8%A3%D8%B1%D8%B3%D9%85-
%D9%85%D8%AB%D9%84%D9%85%D8%A7-%D8%A3%D9%83%D8%AA%D8%A8-
%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%86%D8%AF%D9%81%D8%A7%D8%B9-%D8%B9%D9%8A%D9%86%D9%87-
%D9%88%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%91%D8%BA%D9%81-%D8%B0%D8%A7%D8%AA%D9%87

([12]) حوار مع الشاعرة حاورها فيه محسن بن أحمد منشور على الموقع الرقمي لجريدة الصباح تحت الرابط الآتي:
https://www.assabahnews.tn/ar/%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA-
%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%A8%D8%A7%D8%AD/106036-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1%D8%A9-
%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%B3%D8%A7%D9%85%D8%A9-%D8%A3%D9%81%D8%B1%D8%A7%D8%AD-
%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A8%D8%A7%D9%84%D9%8A-%D9%84%D9%80-
%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%A8%D8%A7%D8%AD-%D9%84%D8%A7-%D8%A3%D8%AA%D8%B0%D9%83%D9%91%D8%B1-
%D8%A3%D9%8A%D9%91%D9%87%D9%85%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D8%A8%D9%82-
%D8%B9%D9%86%D8%AF%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1%D8%A9-%D8%A3%D9%85-
%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%B3%D9%91%D8%A7%D9%85%D8%A9-%D9%84%D9%83%D9%86%D9%8A-
%D8%A7%D8%B9%D9%84%D9%85-%D8%A3%D9%86%D9%8A-%D8%A3%D8%B1%D8%B3%D9%85-
%D9%85%D8%AB%D9%84%D9%85%D8%A7-%D8%A3%D9%83%D8%AA%D8%A8-
%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%86%D8%AF%D9%81%D8%A7%D8%B9-%D8%B9%D9%8A%D9%86%D9%87-
%D9%88%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%91%D8%BA%D9%81-%D8%B0%D8%A7%D8%AA%D9%87

([13]) حوار مع الشاعرة حاورها فيه محسن بن أحمد منشور على الموقع الرقمي لجريدة الصباح تحت الرابط الآتي:
https://www.assabahnews.tn/ar/%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA-
%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%A8%D8%A7%D8%AD/106036-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1%D8%A9-
%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%B3%D8%A7%D9%85%D8%A9-%D8%A3%D9%81%D8%B1%D8%A7%D8%AD-
%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A8%D8%A7%D9%84%D9%8A-%D9%84%D9%80-
%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%A8%D8%A7%D8%AD-%D9%84%D8%A7-%D8%A3%D8%AA%D8%B0%D9%83%D9%91%D8%B1-
%D8%A3%D9%8A%D9%91%D9%87%D9%85%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D8%A8%D9%82-
%D8%B9%D9%86%D8%AF%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1%D8%A9-%D8%A3%D9%85-
%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%B3%D9%91%D8%A7%D9%85%D8%A9-%D9%84%D9%83%D9%86%D9%8A-
%D8%A7%D8%B9%D9%84%D9%85-%D8%A3%D9%86%D9%8A-%D8%A3%D8%B1%D8%B3%D9%85-
%D9%85%D8%AB%D9%84%D9%85%D8%A7-%D8%A3%D9%83%D8%AA%D8%A8-
%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%86%D8%AF%D9%81%D8%A7%D8%B9-%D8%B9%D9%8A%D9%86%D9%87-
%D9%88%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%91%D8%BA%D9%81-%D8%B0%D8%A7%D8%AA%D9%87

([١٤]) مُهمَّة لاكتشاف النّهار، أفراح الجبالي، دار أبعاد، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٢٤م: ١٦٦.

([١٥]) نفسه: ١١٤.

([١٦]) نفسه: ١٧١ – ١٧٢.

([١٧]) نفسه: ١٥٠.

([١٨]) نفسه: ١٠٠.

([١٩]) نفسه: ٩٦.

([٢٠]) نفسه: ٩٨.

مراجع البحث

- استراتيجيات القراءة – التأصيل والإجراء النقدي، د. بسّام قطوس، مؤسسة حماده ودار الكندي، إربد، ١٩٩٨م.
- حوار مع الشاعرة حاورها فيه محسن بن أحمد منشور على الموقع الرقمي لجريدة الصباح تحت الرابط الآتي:
https://www.assabahnews.tn/ar/%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%A8%D8%A7%D8%AD/106036-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%B3%D8%A7%D9%85%D8%A9-%D8%A3%D9%81%D8%B1%D8%A7%D8%AD-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A8%D8%A7%D9%84%D9%8A-%D9%84%D9%80-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%A8%D8%A7%D8%AD-%D9%84%D8%A7-%D8%A3%D8%AA%D8%B0%D9%83%D9%91%D8%B1-%D8%A3%D9%8A%D9%91%D9%87%D9%85%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D8%A8%D9%82-%D8%B9%D9%86%D8%AF%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1%D8%A9-%D8%A3%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%B3%D9%91%D8%A7%D9%85%D8%A9-%D9%84%D9%83%D9%86%D9%8A-

%D8%A7%D8%B9%D9%84%D9%85-%D8%A3%D9%86%D9%8A-%D8%A3%D8%B1%D8%B3%D9%85-%D9%85%D8%AB%D9%84%D9%85%D8%A7-%D8%A3%D9%83%D8%AA%D8%A8-%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%86%D8%AF%D9%81%D8%A7%D8%B9-%D8%B9%D9%8A%D9%86%D9%87-%D9%88%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%91%D8%BA%D9%81-%D8%B0%D8%A7%D8%AA%D9%87

- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج معاصر، د. عبد الله محمد الغذّامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨م.
- الشعرية، تودوروف، ترجمة: شكري عياد، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠م.
- في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٧م.
- في المصطلح النقدي، د. أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي العراقي – بغداد، ٢٠٠٢م.
- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨م.
- مفاهيم الشعرية – دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، دار التنوير، بيروت – لبنان، ط٣، ٢٠١٧م.
- مُهمَّة لاكتشاف النّهار، أفراح الجبالي، دار أبعاد، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٢٤م.