جماليات البنية اللغوية في شعر هند المطيري

دراسة نصية في نماذج مختارة

The aesthetics of linguistic structure in the poetry Of Hind Al-Mutairi: A textual study in selected models

نوير سعيد عبود باجابر
جامعة أم القرى - السعودية
bajaber_n@hotmail.com

تاريخ الإرسال: 2024/05/30 - تاريخ القبول: 2024/06/11 - تاريخ النشر: 2024/06/30

الملخص:
شهدت الدراسات النقدية العربية في الثلث الأخير من القرن العشرين تطورا لافتا على الصعيدين النظري والتطبيقي، بفضل توظيف مناهج نقدية ولغوية غربية، أفاد استثمارها في انفتاح النقد الأدبي على مستويات نصية وزوايا جمالية لم تكن مكتشفة من قبل بسبب هيمنة النقد الانطباعي والقراءات التاريخية للنص الأدبي والنظرة التجزيئية للقصيدة. ولعل توظيف التحليل البنيوي للنص الشعري والنظر إلى القصيدة بوصفها كلا متكاملا من البنى والأغراض والدلالات أسهم في استكشاف جمالية القصيدة العربية. وانطلاقا من هذه الرؤية تسعى دراستنا إلى تحليل نص شعري عربي سعودي بوصفه مثالا للخطاب الأدبي من زاوية جمالية بنيوية عامة تركز على سماته الأسلوبية وملامح الانسجام النصي متعدد المستويات.

الكلمات المفتاحية: تحليل؛ النص الشعري؛ نقد انطباعي؛ انسجام؛ جمالية.

* المؤلف المراسل: **نوير سعيد عبود باجابر**

Abstract:

In the last third of the 20th century, Arab critical studies experienced remarkable development both at the theoretical and applied level, thanks to the use of Western critical and linguistic approaches, which benefited from their investment in the opening of criticism. Literary at textual levels and aesthetic angles that had not been discovered before, due to the predominance of impressionist criticism and historical readings of the literary text and the partial vision of the poem. Perhaps the use of structural analysis of the poetic text and the examination of the poem as an integrated set of structures, purposes and connotations helped to explore the aesthetics of the Arabic poem. Based on this vision, our study seeks to analyze a Saudi poetic text as an example of literary discourse from a general aesthetic and structural perspective, which focuses on its stylistic characteristics and its multi-level textual coherence characteristics.

Keywords: analysis; poetic text; impressionistic criticism; coherence; aesthetic**.**

- مقدمة

تنطلق هذه الدراسة من مقدمات نظرية ومنهجية تقترها مناهج تحليل النصوص المعاصرة، خصوصا تلك التي تسلك مسلك التحليل البنيوي في مقارباته الشكلية والوظيفية، مبتغية الكشف عن محددات الوظيفة الشعرية التي تحققها البنى الصوتية والصرفية التركيبية والدلالية، وباختيارات أسلوبية معينة تنشئها الذات الشاعرة لتحقق بها الغاية الجمالية للأدب من جهة، وتتخذها وسيلة تعبيرية ذات طاقة إيحائية ورمزية من جهة أخرى؛ فالنص الشعري في المنظور المعاصر لتحليل الخطاب نسق من البنى والدلالات الفاعلة جماليا وفكريا، يعكس وجهة نظر الأديب، ويعطي السلطة للغة لتمارس فعلها التأثيري على المتلقي والقارئ[1]، ومن المفترض أن تتوجه القراءة النقدية بوصفها فعلا تأويليا يعيد إنتاج الدلالة النصية نحو البنية اللغوية للنص فتحلل مكوناته العلامية وعلاقاته النسقية، وتجاوز مستوى الدلالة الجملية إلى مستوى أرحب يمثله الخطاب في شموليته[2]، لتكشف عن وحدته الموضوعية والعضوية بوصف أدوات الاتساق وتفسيرها، ووسائل الانسجام العاملة لتحقق نصية النص وجمالياته[3]، ونظرا إلى أهمية الشعر في الإبداع الأدبي وتوجيه الحركة الثقافية عموما فإنّ هذه الدراسة اختارت الانخراط في سياق تحليل أنموذج شعري سعودي معاصر، يمكن أن يكشف عن بعض خصائص الكتابة الشعرية السعودية شكليا وموضوعيا وفنيا من جهة، ويبين على صعيد آخر أهم سمات الكتابة الشعرية في الأدب النسوي، خصوصا أن المدونة المختارة من إنجاز إحدى الشاعرات السعوديات اللائي تركن بصمة في الحراك الأدبي المحلي، وتعدت جذوتها لتكون صوتا أدبيا فاعلا في المحافل والأندية العربية؛ فقد شاركت الشاعرة بمعية نخبة من المبدعات السعوديات في إثراء الكتابة الإبداعية النسائية العربية بما قدمت من رؤى تعكس وجهة نظر الأدب السعودي في قضايا الذات والمجتمع والعالم[4]، وتبعا لذلك وقع اختيارنا على مدونة الشاعرة السعودية هند المطيري[5] في مجموعتها الشعرية "هند أنثى بروح المطر"، وتركيز التحليل على قصيدة نموذجية.

لعلّ من أهم الأسباب الموضوعية لاختيار هذا الموضوع انعدام الدراسات الأدبية التي تعنى بتحليل النص الشعري المنجز من الشاعرة، بالرغم من الشهرة التي

حظيت بها في مناسبات ثقافية عديدة محليا وعربيا، باستثناء بعض المقالات الصحفية القليلة المنشورة في بعض الصحف المحلية، وأغلبها مقالات استعراضية لا تفي بالحاجة العلمية المطلوبة. وحاصل الأمر أن تتولى المؤسسات الأكاديمية مهمّة توجيه الباحثين إلى إجراء دراسات نقدية في الإبداع الشعري السعودي[6] بغية تجديد حركة النقد الأدبي واستمراريتها، وتنزيل الكتابة الأدبية، خصوصا النسائية منها، منزلتها الأدبية في الحراك الأدبي العربي والعالمي بوسيط الترجمة. وبالرغم من وجود محاولات ركزت في الغالب على الكتابة السردية، فإنها لا تفي بالغرض المنشود في نظرنا، لذا لزمت الدعوة إلى توسيع مسالك النقد في المنجز الشعري السعودي، وتتبع حركته بتحليل قوالبه الفنية مع الاستعانة بالمقاربات النقدية الحديثة التي ترشحها لنا الدراسات الثقافية والنقدية ومناهج تحليل الخطاب.

والحق أننا ارتأينا في سياق هذا المسعى اختيار نص شعري أنموذجي ليكون عينة تحليلية نسلط عليها بعض أدوات التحليل اللغوي بهدف وصف نظام اللغة الشعرية، وإبراز سماتها الفنية في مستوى التركيب والمعجم والأسلوب، ناهيك عن الكيفية التي يحقق بها النص نصيته في مستوى الاتساق والانسجام، وليكون هذا البحث مجرد موجّه ومثير لغيره من الدراسات التي ستعنى مستقبلا بإبداع هذه الشاعرة وخطابها المتميز فنيا وموضوعيا.

يمكننا الزعم في اطمئنان أنّ الدراسة ستتبع المنهج الوصفي تحليلا وتركيبا، منطلقين من المقاربة النصية الجامعة[7]، حيث نتوخى استكشاف أنساق الخطاب التي تضمر الخلفيات الثقافية والقناعات في سياق الربط بين البنى والوظائف والأغراض اللغوية في توليفة نقدية واحدة لاستكشاف جماليات النص المختار، وسماته الأدبية المائزة[8] التي يبدو إمكان تعميمها على نصوص أخرى للشاعرة بجامع قرينة الحضور والتكرار، مع الإجابة عن أسئلة محورية لعل أهمها: ما أهم السمات اللغوية في البنية والدلالة التي تميز الكتابة الشعرية عند هند المطيري؟ وهل هناك ارتباط عضوي في مستوى الرؤية والبنية بين مجموعة القصائد التي تتشكل منها المجموعة الشعرية المختارة "هند أنثى بروح المطر"؟ وما أبرز الشواهد الدالة على سمات الحداثة الشعرية والتجديد في القول الشعري شكلا ومضمونا وإيقاعا؟ وغير ذلك من الأسئلة المرتبطة بخصوصيات الكتابة النسائية في السعودية، وهي أسئلة

تحتاج إلى تحليل موسع يستهدف مجمل النصوص تلافيا للاستقراء الناقص، فنص واحد أو نصان لا يكفيان لاستجلاء تلك القيم وفحص كفاءتها الإبداعية والجمالية، ومع ذلك فإننا مضطرون في هذا السياق إلى الاكتفاء بتحليل نموذج شعري واحد.

1. الإطار النظري للدراسة

يهدف النقد عموما إلى استكشاف جماليات النص الأدبي، وتحليل أبنيته الدالة اعتمادا على مقاييس أدبية معينة تستكشف بناء الأساليب والصور والأدوات التي يختارها المبدع لتحقيق التأثير الفني، والربط بين الوحدات المعجمية والتركيبية، سواء بإحصاء تلك الروابط النحوية وتصنيفها، أم بتحديد البنى الموضوعية الرئيسة التي تشير إلى نمو البنية الدلالية الكبرى واستمراريتها، أو ما نسميها عادة بالفكرة العامة التي يعبر عنها الخطاب الشعري بأنساق لغوية مشحونة دلاليا ورمزيا[9]، وتختلف منطلقات النقاد بحسب مرجعياتهم المدرسية، والمناهج التي يتوخونها لقراءة النصوص، وتمييز جيدها من الرديء منها. وهذه الأدوات العاملة في سطح النص هي المعول عليها لتحقيق الاتساق، مرحلةً أولى لتحقيق تماسكه النصي الذي يستكشف عبر قراءة شاعرية هدفها الدلالة العميقة، فتتجاوز القراءة الإسقاطية والشارحة المكتفية بالتفسير الظاهري للألفاظ[10]. وأما مراقبة حركتها الفاعلة عبر المسافة النصية فهي الوظيفة التي يضطلع بها المحلل الناقد، أو ما يعرف في النقد الحديث بالقارئ المثالي[11].

غير أن اتسام الملفوظات الأدبية بسمة النصية لا يتحقق إلا بتوافر جملة من العوامل المعنوية التي تعرف بوسائل الانسجام العاملة في مستوى البنية الدلالية. وباستكشافنا لهذه الوسائل اللغوية يمكننا أن نقرأ النصوص ونحكم على كفاءتها الأدبية، ناهيك عن تحقيقها لقواعد التماسك النصي، وعادة ما ينهض تحليل النصوص في هذا المستوى على تتبع أشكال الإحالة النصية كالضمائر والإشاريات بوصفها قرائن موجهة للخطاب ومحددة لأغراضه، بالإضافة إلى تتبع أنساق التكرار التام والناقص والشبيه به والاستبدال، والحذف بأنواعه، وأدوات الربط النحوي والمعجمي؛ فإن وظيفتها اللغوية الأساسية متصلة أساسا بالبناء الخارجي للنص[12].

وأما التماسك الداخلي فتضبطه جملة من القواعد والعلاقات المنطقية، كعلاقة العموم والخصوص، والنمو الموضوعي، والخطاطة، والبنية الدلالية الكبرى، والمعرفة الخلفية، وغيرها من الوسائل التي أوضحها أهل الاختصاص.

2. مصطلحات الدراسة

يجدر بنا في هذا المقام أن نضبط بعض المصطلحات التي اتخذت أدوات لتحليل نماذج من شعر هند المطيري، ومنها:

1.2. الإحالة

تُعد الإحالة من أهم وسائل تماسك النص وترابطه، وتأتي أهميتها في التعامل مع النصوص من وجود بعض العناصر اللغوية التي لا تكتفي بذاتها في دلالتها، مما يجعل من الضروري العودة إلى ما تشير إليه أو تحيل عليه من أجل تأويلها؛ فالإحالة وسيلة تربط النص أوله بآخره، وتحيل دلالاته اللغوية على مقامه الذي أنتج فيه، لذا يشترط فيها تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والمحال إليه[13]، وتنقسم الإحالة إلى قسمين رئيسين أحدهما يعرف بالإحالة المقامية، وهي تعمل خارج حدود النص فتعود على شيء أو ذات خارجه، ويتطلب تأويل المعنى بناء على إدراكنا لحيثيات هذه الذات وأحوالها، معولين في ذلك على جملة تجاربنا الشخصية ومعرفتنا بالعالم، وأما الإحالة النصية التي تعمل داخل النص فمناط وظيفتها قائم على توزيع العناصر الإحالية من ضمائر وأسماء إشارة وأسماء موصولة؛ فإما أن تكون إحالة قبلية أو إحالة بعدية، كما ميز الباحثون بين نوعين آخرين منها بناء على معيار الفصل بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه يتمثل إليه؛ فهناك الإحالة ذات المدى القريب التي تتحقق في مستوى الجملة الواحدة حيث تجمع بين العنصر الإحالي ومفسره، والإحالة ذات المدى البعيد التي تكون بين الجمل المتباعدة في فضاء النص، والإحالة في هذا النوع لا تتم في الجملة الأولى النصية [14].

2.2. الحذف

الحذف سمة لغوية كلية تشترك فيها اللغات كلها، إلا أنه في العربية أظهر وأكثر حضورًا لما عرفت به من ميل إلى الإيجاز؛ فالمتكلمون يميلون بطبيعتهم النفسية إلى الاختصار مقتصدين المجهود الكلامي، وتجنب المكرر من الكلام الذي يشعرون بأنه

زائد عن حاجات التبليغ والتبيين، معولين في الغالب على القرائن العقلية أو اللفظية و/أو الحالية[15]، والحذف في الاصطلاح هو استبعاد للعبارات السطحية التي يمكن لمستواها أن يقوم في الذهن، أو أن يوسّع أو يعدل بواسطة العبارات الناقصة[16].

ونجد في هذه التعريفات أهمية الدلالة، وهي شرط لحدوث الحذف دون إغفال لوظيفة المتلقي، فيكون عمله إكمال الفراغ المفترض باعتماد مدى وعي القارئ ومهاراته القرائية والاستنتاجية، فكلما كان هذا القارئ على مستوى عالٍ من الاطلاع كان أقدر على سدّ الفجوة، ومن ثم تحقيق سمة التماسك النصي. ويميل الشعراء خصوصا إلى الحذف في سياق بناء الصورة الأدبية، أو إقامة الوزن ليكون أداة لتصفية العبارة، وترويق الأسلوب من ألفاظ يفاد معناها بدونها لدلالة القرائن عليها، ناهيك عن كونه وسيلة فعالة لبعث الفكر وتكثيف الدلالة، وتنشيط الخيال، وإثارة الانتباه ليقع السامع على المراد[17].

ويشير أبرز المراجع في مجال نحو النص إلى أن وسيلة الحذف النصي يمكن أن يسلك من لدن المبدع عبر أشكال عديدة منها الحذف في المركبات الاسمية والحذف في المركبات الفعلية، والحذف في شبه الجملة.

3.2. الوصل

أدوات الربط إنما تعبر عن معانٍ معينة تفترض وجود مكونات أخرى في الخطاب، فتستخدم بعض الكلمات والعبارات لتحدد ربطًا خاصًا بين الأجزاء المختلفة للنص ويطلق على مثل هذه الكلمات والعبارات روابط متنوعة يختلف توزيعها باختلاف لون الفن الكلامي الذي توظف فيه، فهناك روابط تظهر في الشعر أكثر من النثر، وأخرى تناسب السرد دون غيره من أجناس القول الأخرى[18]؛ ومعنى هذا أن النص الشعري عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيًّا، ولكي تدرك وحدةً متماسكةً تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص.

وللروابط أقسام بحسب وظيفتها[19]؛ فهناك الربط الإضافي حيث يربط الأشياء التي لها الحالة نفسها، ويتم بواسطة هذه الأدوات (و، أيضًا، كذلك، أو، أم)،

والاختيار من بين هذه الأدوات اختيار بلاغي؛ وتندرج ضمن هذا النوع من الوصل علاقات أخرى؛ مثل: التشابه الدلالي المحقق في الربط بين الجمل بتعبير بالمثل أو بأدوات ككاف التشبيه، وعلاقة الشرح؛ مثل: أعني، بكلمات أخرى، ما أقوله هو. وعلاقة التمثيل؛ مثل: على سبيل المثال، مثلًا، وعلاقة التخصيص؛ مثل: خاصة، على نحو خاص، وكذا الربط الاستدراكي الذي تكون فيه العلاقة بين الأشياء المتنافرة أو المتعارضة في عالم النص، وأدوات هذا النوع من الربط تتمثل في (لكن، مع ذلك، على الرغم من، في نفس الوقت). وأما الربط السببي فيعبر عنه بأدوات منها: (لهذا، بهذا، لذلك، لأن)، ويقع ضمن علاقة السبب الرئيسية علاقة خاصة؛ مثل: السبب والنتيجة، والشرط، وأدوات التعليل، كما يتحقق الربط الزمني من خلال التتابع الزمني أي التتابع في محتوى ما قيل، ويعبر عنه بالأداتين: ثم - بعد.

4.2. التكرار

هو إلحاح على جهة مهمة في العبارة، يعتني بها المبدع أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط نلمسه كاملا في كل تكرار يخطر على البال[20]. وهذا يعني أن الكاتب سيلقي في ذهن القارئ إشارة بأهمية تلك العبارة بمجرد إعادتها وتكرارها. ويَعدُّ الزناد التكرار أداة من أدوات الإحالة، لذلك يشير إلى نوع منها يسميه الإحالة التكرارية [21]؛ فالتكرار على هذا إحالة قبلية، وله وظائف متعددة ينجزها عن طريق حضور عنصر معين بوصفه حدثا أو ذاتا من بداية النص إلى آخره، فيعمل هذا الحضور على الربط بين الأفكار والبنى ليجعل من تعالقها بموضوع واحد نسيجا متشابك الخيوط؛ فتكرار عنصر يحدد لنا القضية الأساسية في النص، ويؤكد استمرارية الذات الفاعلة، وهيمنتها على مسرح الخطاب الشعري. ويكون التكرار بصور مختلفة، فقد يحدث بإعادة العنصر المعجمي نفسه وهو التكرار التام، وقد يكون بواسطة الترادف أو شبه الترادف، وفيه يتم تكرار المعنى دون اللفظ بأكثر من كلمة.

5.2. الانسجام

الانسجام علاقة بينية نستكشفها داخليا بين البنى النصية المتضامنة. ولعل القارئ بوصفه شريكا للمؤلف هو المخول بأن يصف النصوص، ويفسر مقاييس انسجامها ومعايير ترابطها، أو أنها مجرد تتال جملي لا يؤسس لبنية نصية تفاعلية[22]. إنه معيار يختص بالاستمرارية المحققة في عالم النص عبر منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بينها[23]، وهذا الترابط المفهومي يتم عبر العلاقات بين المفاهيم وترابطهما، ومن أبرز علاقاته: السببية، والزمانية، والإبدالية، والمقارنة، والتضمن، وعلاقة الكل بالجزء، وعلاقة الجزء بالكل، والإجمال، والتفصيل.

كما تشير منظورات نقدية تتوخى مقاربة النصوص من زاوية نظريات تحليل الخطاب إلى مفاهيم مهمة يمكن استثمارها لقراءة النص الشعري مثل: مبدأ التشابه الذي يعتمد على ما يحصّله المتلقي من الخطابات السابقة، وما لها من أثر مهم في حصول الفهم والتأويل بالنسبة إلى نص الخطاب الذي يباشره؛ نظرًا إلى علاقة النص الراهن بخطابات سابقة تشبهه. فتراكم التجارب، واستخلاص الخصائص، والمميزات النوعية من الخطابات يقود القارئ إلى الفهم والتأويل بناء على المعطى النصي أمامه؛ ولكن بناء -أيضًا- على الفهم والتأويل في ضوء التجربة السابقة؛ أي: النظر إلى الخطاب الحالي مع خطابات سابقة تشبهه، ويحيلنا هذا المبدأ إلى استكشاف نماذج التناص التي أنشأها الخطاب الشعري عند هند المطيري سواء بالنظر إلى قصائد أخرى تضمنها ديوانها أو نصوصا لشعراء آخرين، حضرت رؤيتهم في منجزها. كما يحيل مفهوم التغريض إلى نقطة بداية قول ما، وله طرائق يتم بها؛ منها تكرير اسم الشخص، واستعمال ضمير محال إليه، وتكرير جزء من اسمه، واستعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه، أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية محددة[24]، وكلها أنساق يسجل حضورها في مدونتنا.

6.2. المعرفة الخلفية

يسميها بعض الباحثين الإطارات المعرفية والمعرفة المسبقة، وهي كما يظهر من المصطلح تعني أن المتلقي حين يواجه خطابًا لا يواجهه خاوي الوفاض؛ وإنما يستعين بتجاربه القرائية السابقة، فيعتمد في معالجته للنص ما تراكم لديه من معارف لغوية وثقافية تجمعت لديه خلال فترات سابقة بوصفه قارئا مثاليا متمرسا يمكنه استكشاف الدلالات والمقاصد الثاوية خلف العبارات؛ فالمبدع بوصفه متكلما ينجز بالقول أفعالا ليست كلها للوصف والإخبار وتقرير الحقائق، كما أن مغزى الكلام عادة أو ما يعرف بمعنى المعنى لا يظهر بمجرد الظفر بالدلالة الحرفية للفظ أو الجملة؛ فثمة دائما منطقة معتمدة تختبئ وراءها الصور والمجازات والإيحاءات، ولكن محلل النص يختار من مخزونه الهائل في ذاكرته من المعلومات ما يناسب حاجته وأنساق النص التي بين يديه، وهذه المعلومات الخلفية التي نستدعيها هي التي نسميها إطارًا معرفيًّا[25].

3. الدراسة النصية التطبيقية

يمثل العنوان بوصفه عتبة نصية في الخطاب الشعري الحديث والمعاصر علامة لغوية وسيميائية فارقة[26]، وهو الأمر الذي جعل النقاد يولونه عناية بالغة بتحليل بنياته ودلالاته والمقاصد التي يشحن بها، خصوصا في بنيته الاختزالية التي تختصر الأحوال والوقائع والأزمنة[27]. وبدون أن نوغل في البعد السيميائي ومستوياته، وأساليب الدارسين في التحليل بناء على مقاربات متعددة.

يمكن الزعم بأن عنوان المجموعة الشعرية المختارة "هند أنثى بروح المطر" أضحى مكافئا موضوعيا، وعلامة بارزة لحوالي ست وتسعين قطعة شعرية، ننظر إليها بوصفها قصائد ونصوصا مختلفة من حيث الموضوع الفرعي، والطول والبناء الشكلي والعروضي؛ فهند الذات الشاعرة تحولت إلى أيقونة فاعلة ومفعول بها، فهي ليست مجرد كائن بشري بل هي أنثى تحيا بروح المطر، فتثمر حبا وحنانا وعطفا وحياة. وبالرغم من تعدد العناوين الفرعية التي تمثل غالبا موضوعات تلك

النصوص، فإنها مندمجة بشكل أو بآخر في هذه الصورة التي صيغت في جملة اسمية مكونة من مبتدأ وخبر، وشبه جملة متعلق بمحذوف صفة لا يتم تصور الخبر إلا بها، فهند ليست مجرد أنثى بل هي أنثى لا تكون ولا تحيا إلا بروح المطر، فقد غدت هند هذه رمزا لكل امرأة.

وأما الصورة المجازية روح المطر التي تحول فيها المطر إلى كائن بروح فتشي بدلالات الخصب والخضرة والخير والتفاؤل والإيجابية والحياة؛ فرمزية المطر عبر الثقافات تستقطر هذا المعنى المركب، إنها -إذن- أنثى لا تحيا إلاّ بروح نقية محبة للخير، ولعل اندماج العنوان مع صورة الغلاف المختار بعناية يحقق انسجاما بين البعد النفسي والصورة الأدبية المتماهية مع الصورة البصرية، فصورة المرأة بقسمات وجهها وعبراتها تتحول إلى أيقونة تختزل حالة الأنثى الحزينة المثقلة بالهموم تترقب عودة الغائب، غائب اختزل في صورة رجل ببدلة سوداء يسير في اتجاه معاكس يمسك مطارية بإحدى يديه، إنها صورة بصرية مركبة تشي بالغياب والانتظار المفعم بالأسى والحلم. فهذه اللوحة البانورامية لا تمثل في المستوى الاجتماعي الثقافي واقعا عينيا بقدر ما تعبر عن حلم بملاذ تتوق إليه الذات الشاعرة متماهية مع الحال الناطقة، وهو الأمر الذي ينزل المجموعة الشعرية منزلة السيرة الذاتية الشعرية، ذلك أن الشاعرة تكتب سيرتها ذاتها.

نحن -إذن- بإزاء خطاب شعري تبوح فيه الذات بمراحل تجربتها الشعورية[28]، وإحساسها بالفقد والضياع والخوف المفعم بالأمل، والتوق إلى لقاء الحبيب الغائب، فتعيد نسج ذكريات الماضي. ولهذا الغرض يحقق الخطاب الشعري نموه الموضوعي، منذ الانفتاح على لحظات الرذاذ المطري الذي عبر عنه عنوان القصيدة الأولى "رذاذ رذاذ رذاذ"، ثم يستمر في حيويته واضطرابه النفسي ما بين مدّ وجزر، وعبر تلافيف القصائد المختلفة التي تتكون منها المجموعة، حيث تمتزج فيها تجربة العشق الصوفي بتجربة الشاعر الجاهلي الذي يناجي الليل، فلا يجد نديما إلا أن يغرق في كأسه طلبا

للسلوى، وقد يصل العشق إلى حدّ النزف والهلاك وربما الفناء في ذات المحبوب، ثم لا عودة إلى الحياة إلا بترياق كليوبترا، ويظل الشوق ترياقا لكل داء.

لقد تحول العشق إلى علامة مهيمنة في خطاب الشاعرة، فلا تكاد وحدة مقطعية تخلو منه، فليس العشق أثرا لحالة نفسية، بل هو فعل تتشكل عبره الصور واللوحات الفنية المرسومة بتجربة الشاعرة.

إنَ هذه النصوص المختلفة في بناها الدلالية الصغرى تتضافر مشكلة بنية دلالية كبرى معادلها الموضوعي صورة الأنثى التي تصارع الأسى بالحلم والترقب. واستكشاف هذه الدلالة قائم على معرفة خلفية وتجربة موسوعية، تأخذ من كل فن بطرف، ففي هذا المقام يجتمع السرد والحوار والوصف والحجاج[29]، وتندغم الغنائية التي ينماز بها الشعر العربي بإيقاعه المضبوط بالوزن والقافية والروي الثابت مع البنية الدرامية التي يمتاز بها الشعر الملحمي.

فتجربة الذات العاشقة لا تختلف في صراعها مع الآخر عن صراع الملاحم في الشعر التراتجيدي. ولا نكون مبالغين إذا زعمنا بأن الصورة الشعرية في هذه النصوص أشبه بلوحات فنية مرسومة بريشة فنان ساخر وساحر، بالرغم من جدية الموقف النفسي، ولنا أن نقف مع التشكيل الأدبي في نص "قهوة معالي الوزير" خصوصا في المقطع الشعري الثاني، وكذا المقطع الشعري الأول من نص "النصر حليف للأفضل".

إن استدعاء الأسطورة في نصوص هند المطيري أنموذج لحضور الأسطورة بوصفها رمزا في الشعر العربي الحديث[30]، وهذا الحضور يعبر عن التماهي مع النص الآخر في مستوى التجربة الشعورية، ومرجعيته الثقافية، وهو مستوى يمكن أن يعالج في ضوء سيمياء الثقافة.

ومن ناحية أخرى يمكن اتخاذ هذا الحضور دليلا يحاجج عن تجربة أدبية متفتحة على الآخر، لا ترى مانعا بالرغم من قيود الثقافة المحلية زمن إنتاج القول، ولعل في هذا الاستدعاء تحريرا للمبدأ الحواري وتحقيقا للمناصصة الشعرية[31].

لا يقيم الخطاب الشعري المعين حوارية مع النص القديم، بل يندمج في لحظته التاريخية قلبا وقالبا؛ ففي المستوى الموضوعي يتحول إلى أداة إعلامية تنجز سلسلة من أفعال الكلام الطلبية، ما بين دعوة ودعاء، وحث وطلب للنصرة، وانتصار للقضايا القومية. وفي المستوى الشكلي تستدعي كثيرا من البنى الشعرية.

في هذه المجموعة قوالب إيقاعية ميزت البنى الأسلوبية التي نجدها عند شعراء المقاومة خصوصا شعراء التفعيلة والشعر الحر، منتهجة طريقة أمل دنقل والبردوني وأحمد مطر ونزار قباني ونازك الملائكة ومحمود درويش، وغيرهم ممن شكل للشعرية العربية سردية ومنوالا خاصا. وليس أدل على ذلك من هذا الإيقاع المتوتر الذي تنسجه القافية بوصفها عاملا صوتيا دلاليا[32]، بهذه اللوحة المنجزة لفعل التحريض على المواجهة:

[أيها الحقد الذي قد دمر الشرق وأتعسْ
أيها الغزو الذي يأتي على كل مقدسْ
أين أحبار اليهود؟
أين رهبان النصارى؟
أين أهل الحق فينا؟
هل غدا العالم أخرس]

فما أشبه هذا الإيقاع بإيقاع المقطع الشعري الآتي:

(يا أيها الملك الذي لمعالم الصلبان نكس
جاءتك ظلامة تشكو من البيت المقدس
كل المساجد طهرت وأنا على شرفي أنجس)

لعلّ حضور الدهر علامةً على الفاعل الحقيقي من وجهة نظر السيميائيين تذكرنا بإسناد الجاهليين الأحوال السيئة إليه[33]؛ إذ هو فاعلها والمتصرف فيها. وأما في العقيدة الإسلامية، فما للدهر من فعل، وإنما هو كغيره من المخلوقات معمول فيه. ولعل ما يفهم من الأثر النبوي "لا تسبوا الدهر فإن الله هو الدهر" ينسجم مع

هذه القيمة التي حاول الخطاب الشعري المعين توظيفها، لكن للشعر أسلوبه وطريقته في التصوير الفني لا تمثل الحقيقة والعقائد كما يؤمن بها أصحابها:

لله حظي لستُ الدهرَ أحمدُهُ إذْ ليس يُحمدُ حظٌّ فيكَ ينعدمُ

هذا ويمثل البيت الأخير قفلا لهذه اللوحة الفنية التي لا تخلو من حركة سردية تنبني على عودة الروح إلى صاحبتها باستشعارها للأمان، ووصولها إلى حالة من إرضاء الذات، وهي أولى مراحل الاستقرار النفسي التي سيبحث عنها الإنسان للشعور بالأمان والطمأنينة:

فلستُ أندمُ ما دامت مشاعرنا دليلنا، فلماذا الحزن والندمُ؟

إذن لا حزن ولا ندم بعد اليوم.

في مستوى الصورة الشعرية العامة يمكن الزعم بأن النص يتكون من تضامّ منسجم من الصور الفنية المركبة، فهناك عبارات تشكل صورة سمعية، وأخرى تشكل صورة بصرية وأخرى ذوقية، ناهيك عن الصورة القلبية الجامعة، ولعلنا نمثل لهذه الصورة المشكلة لغويا بـ:

كنت أبصر وجهي في ملامحه كأنني لوحة في الوجه ترتسم

فهذه ملامح "صورة بصرية"

ما نالني غير أني قد كلفت بكم فصرنا علكا على الأفواه يستلم

وهذه "صورة ذوقية"

إني أناجيك يا من قلبه شبم والقلب مني بنار الوجد يضطرم

وهذه "صورة قلبية"

ولعل ما يؤكد حضور ملامح التجربة الصوفية في هذا النص خلوه من تشكيل الصور الغزلية الحسية التقليدية التي تستدعي الجسد واللذة العينية، فتجعل من الوصل قيمة روحية وإنسانية نبيلة تسمو على العالم الأرضي ونزواته، بالإغراق في وصف تجربة العشق المثالي الذي يدنو من عشق رابعة والحلاج، وهو الأمر الذي زاد

التعبير الشعري تجرداً ومثالية، وانسجاما مع نصوص مماثلة لا نقرأها إلا في نصوص المتنبي والبوصيري وطاهر زمخشري، إنها ملامح الشعر الصوفي[34] تتجلى من جديد في حلّة قشيبة ولفظ فصيح، وصور مليئة بالأسى والحنين والعذل.

وضمن ثالوث سيميائي أطرافه "الفاعل/ القابل/ الأثر" يمكن أن نقرأ هذا النص المعبر عن دفقة شعورية واحدة تؤسس لنص محكم النسج، متماسك البنيان؛ فالفاعل هو الدهر، والقابل هي الذات الشاعرة، والأثر هو الفراق والألم؛ وأما المحبوب فهو الحاضر الغائب، وهو القوة المحركة والمنشئة لموضوع القصيدة، والطرف المسؤول عن دينامية النص الشعري.

إنّ تمركز الخطاب حول الذات[35] (ما نالني، غير أنين أنني قد بذلت... ولو حلفتُ) لدليل على أن الحبيب والمحبوب كلاهما ضحية لظروف الدهر، وإنْ بدا الأمر على غير ذلك في ظاهر القول.

في مستوى مصاحب يُظهِر استقراء الوحدات المعجمية هيمنة للوحدات الدالة على الحالة النفسية، ولو استثمرنا في هذا السياق نظرية الحقول الدلالية لوصف المعجم الشعري لألفينا هيمنة لحقل الألفاظ الدالة على موضوع النفس وأحوالها أكثر الحقول بروزا. ولنا أن نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر ألفاظا مثل: (الوصل - الودّ - القسوة - الخيانة - الابتسام - الكلف - الدنو - البعد – الغرام)، وغيرها من الوحدات المعجمية التي تندرج وفق علاقات التضاد أو الترادف خصوصا ضمن حقل ألفاظ الحب مثل: (وجد - غرام - كلف - وصل - هوى - خليل - زهد - ندم... إلخ)، وهي إلى جوار ذلك ألفاظ يتشكل منها معجم الشعراء الصوفيين؛ لذا ليس بدعا أن نزعم بأن لهذا النص مَثَلٌ لاستدعاء المعاني الشعرية المفعمة بعشق المتصوفة[36]، بل إنّ دلالات الفناء في الذات والذوبان فيها أشبه بصورة العشق الالهي عند رموز المتصوفة.

ولعلنا نلتمس هذا المعنى في البيت السادس عشر من نصنا المقترح الذي يمكن عده قفلا بمعية ما يليه للنص وللحالة "إني زهدت بحب لا قرار له"، و"لما استوت عندك الأنوار والظلم"، ومن ناحية أخرى لعلها فلتة من فلتات مراتب العشق من طوق الحمامة لابن حزم، تسربت بلا رقيب إلى هذا النص؛ فجعلت الذات الشاعرة

تعبر عن آلامها المتنقلة من حال إلى أخرى "جوى - عشق - كلف - نور - بعاد – غرام..." ويحضر الحلاج أيضا - شئنا أم أبينا - في البيت السادس حيث يفضح النص منشئه:

وكنت أبصر وجهي في ملامحه كأنني لوحة في الوجه ترتسم

فصورة الانعكاس التي يندغم الحسي فيها مع المجرد قريبة من صورة تجلي الآخر في الذات بحلول أحدهما في الآخر، فكأنه هي وكأنها هو، روحان حللنا بدنا، كما نلاحظ تناصا بين مطلع النص الشعري المختار مع نص أبي فراس الحمداني:

أراكَ عصيَ الدمعِ شيمتُكَ الصبرُ أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ

في بنية الاستفهام المتجه إلى الذات المخاطبة، حيث تثني الذات الشاعرة بعد التعبير عن فعل المناجاة والإقرار بها في قوله "إني أناجيك يا من قلبه شبم"، حيث اختير هذا المركب التقريري عنوانا وصدرا للبيت الأول الذي يمثل مقدمة للنص ومطلعا له، ولعل في هذا الاختيار المائز مظهرا جماليا ذا دلالة رمزية على أكثر من صعيد، فقد درج واضعو العناوين على اختيار المركبات الوصفية المختصرة، بينما اختار النص هنا مركبا اسميا لجملة منسوخة تتكون من: إنّ ومعمولها (اسمها ضمير متصل) وخبرها جملة فعلية (ف+فا+م ب) مقترنة بجملة نداء واسم موصول منادى مع صلة موصول. ومن ناحية أخرى، فإن هذا الاستهلال الشعري البديع يستدعي قصيدة ذات قيمة أدبية راقية، وهي قصيدة أبي الطيب المتنبي، ومطلعها:

واحر قلباه ممن قلبه شبم ومن بجسمي وحالي عنده سقم

ولا يبدو أنّ النص الشعري المختار يقيم حوارا نصيا في مستوى المطلع والعنوان فقط بقرينة تركيب النداء وأسلوب التفجع، وقرينته لفظة "شبم" التي تشي بالبرودة مقابل الألم الذي يعانيه المحب، فكأني بالذات المناجية العاذلة تتوجه باللوم والعتاب قائلة: إني أناجيك يا ذا القلب البارد وقلبي يضطرم بنار الوجد، وهي الصورة نفسها التي عبر عنها المتنبي قائلا في مطلع البيت واحر قلباه، متوجعا ومتحسرا من شدة ما يعانيه، فقلبه لهب ونار من الحب والهوى.

إنّ القصيدة المعنية تتجاوز محتوى استدعاء مطلع قصيدة المتنبي إلى إقامة حوار نصي متعدد المستويات لجعل هذا نصا حديثا معارضا لنص قديم. وفي

أسلوب حواري أشبه بالمونولوج الدرامي[37] تناجي الذات الشاعرة ذاتًا أخرى حاضرة غائبة تسائلها سؤال لوم وعذل، وتبوح إليها بمكنون النفس المعذبة حنينًا وأشواقًا، تشكو إليها طول البعاد، وآلام الشوق على طريقة القدماء في نداء الأحبة والتعبير باللفظ عن مكنون النفس.

ولعل الشطر الأول الذي اتخذ في صورته المركبة عنوانًا للنص الشعري ما ينبئ عن تلك الحوارية التي تستدعي النص العربي القديم، لا بوصفه جسدًا وإنما بوصفه صورة ورؤية جمالية متعددة المستويات، فكأننا مع المتنبي في قصيدته (واحر قلباه)، الذي سوغ لهذه الحوارية التي تبدو فيها الذات المتكلمة منفعلة لا فاعلة، ويظهر فيها الآخر (المخاطب) فاعلا بعد أن كان منفعلا طالبا للوصل الانخراط في إعلاء قيمة المتكلم بدليل الضمير (أنا)، فمن مطلع البيت الأول يحضر الضمير أنا متصلا في: مالي-كأني-أكن- وصلي مباشرة، أو بحضور ياء النسبة.

إنّ وظيفة التضمين الذي نعده شكلا من أشكال استدعاء النص السابق يصوّر لدى القارئ مفهوما نصيا هو مبدأ التشابه عبر إقامة محاورة أدبية معه تشكيلا ودلالة، يدفع بالمتلقي القارئ إلى الدخول إلى عوالم عديدة ومنها عالم المتنبي الشعري، فيلتقي به مرة أخرى في ميمية تطلق العنان للذات، لتبث شكواها وأنينها الخافت أحيانا، والصاخب أحيانا أخرى على إيقاع بحر البسيط الذي تنسجم تفعيلتاه مع دلالة الحزن والتوتر والنجوى.

ومن جهة أخرى لا يخلو نغم القصيدة وإيقاعها المتسارع من انسجام صوتي[38]، يستدعي في ذهن المتلقي بردة البوصيري التي مطلعها:

أمنْ تذكّرِ جيرانٍ بذي سلمٍ مزجت دمعاً جرى من مقلةٍ بدمِ

خصوصا في مستوى القافية وحرف الروي الميم المكسورة، بما ترمز إليه الميم - ذاك الصوت الشفوي الأغن- من دلالة الأسى والانكسار.

إنّ هذا التناص الصوتي الذي يبرز في مستوى البنية الإيقاعية يعد في نظرنا أداة أساسية من أدوات الربط النصي المحققة لانسجام القصيد ونصيته، وربطها بالحالة النفسية المتأزمة فكأن التجربة نفسها تعيد إنتاج ذاتها؛ فالنفس الإنسانية وتجربتها في الحب والعشق واحدة، مهما اختلف الزمان وابتعد بها المكان.

ننتقل الآن إلى مستوى آخر من مظاهر الترابط النصي تمثله أدوات الربط والعطف وكيفية توزيعها على المساحة النصية، ومن ثم كيفية توجيهها للربط بين وحدات النص ومقاطعه الرئيسة.

(الجدول): إحصاء أدوات الربط والعطف وكيفية توزيعها على المساحة النصية

الحرف	الكلمة	البيت	الشطر	المجموع
الواو	وتغتنم	الأول	الثاني	15 مرة
	وتقرضني	1	1	
	وما	3	2	
	وكنت	6	1	
	واليوم	7	1	
	وما عاد	7	2	
	وإنني	9	2	
	وأن	10	2	
	ويغدو وهو	10	2	
	ولو حلفت	12	1	
	ولو	12	1	
	أقسمت	14	2	
	ولا خصيم	15	2	
	وأنت	15	2	
	الخصم			
	وأنت			
	الحكم			
الفاء	فما للود	2	2	6 مرات
	فصرت	8	2	
	فليس	10	2	
	فأغدو	14	2	
	فلست	17	1	
	فلماذا	17	2	

حتى	حتى صار حتى تمنيت	4 9	2 2	2
كأن	كأني لم أكن كأني لوحة	1 6	1 2	2

والحق أن الاتساق النصي لم يتحقق في هذا النص بأدوات الربط المعهودة فقط بل أدت أدوات أخرى الوظيفة نفسها؛ حيث نسجل حضورا لافتا للإحالة الضميرية بتوظيف ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب، مع غلبة واضحة لضميري المتكلم والمخاطب، ناهيك عن الإحالة الإشارية والموصولية. ونلاحظ الانتقال السريع والمفاجئ من حديث الذات إلى الحديث مع الآخر بالانتقال من إسناد الفعل والحال إلى ضمير الرفع المتحرك أنا منفصلا أو متصلا (مالي-كأني-وصلي-تبرمت) إلى آخر وحدات النص إلى الإسناد إلى ضمير المخاطب (أراك-كنت-بكم-ذاك)، ثم يتجه الخطاب إلى الغائب، وهنا يتحول المخاطب الحاضر الغائب إلى محرك للفعل الكلامي، ومتحكم في الحالة النفسية، وتحولها من سعادة إلى ألم، ومن راحة إلى غم.

ولعل هذا الانتقال ما بين عالمي الحضور والغياب تجسده ثنائيات كثيرة تتربع على كامل المساحة النصية مثل: (أصبحت - تحطمه)، (صار - ينهدم)، (كان - اليوم) مع ما تضفيه أداة النفي من دلالات الفقد والغياب والتحول المفاجئ:

واليوم لا أبصر الألحاظ محبرة كلا وما عاد من أهدابي القلم
وكنت أبصر وجهي في ملامحه كأني لوحة في الوجه ترتسم

إنّ الانتقال من حديث الذات إلى حديث الآخر الغائب الحاضر، وهو حديث المناجاة الدالة على قرب المتحادثين موسوم بالعنوان الرئيس الذي يمثل صدر أول بيت في النص (إني أناجيك يا من قلبه شبم).

تنكشف دلالة الوجد لتكرار الألفاظ المترادفة في المعنى العام مثل: (الوصل-الود-القسوة-التبرم-الذنب-الصد)، وتكون معها دلالة النفي التي تشي بمعاني الوحدة والاغتراب والأسى (لا لست ذاك الفتى يا سيدي أبدا)؛ إنه نفي يفيد التأكيد المطلق بقرينة (أبدا). ولعل النفي أنسب للدلالة على تغير الحال ما بين اليوم والأمس، فالعلاقة غير العلاقة، والوصل استحال هجرانا، والقرب أضحى بعدا، وقد

جسدت الصورة القائمة على المقابلة والمقارنة هذه الحال، ومنها كثير في المقطع الثالث.

إنّ دلالة تماهي الأنا مع موضوعها أشبه بحلول الروح في جسد آخر، أو عودة جديدة للروح بعد طول فراق إلى جسدها، فتغدو حية بعد ممات، فكأنها ترى نفسها فيه.

وكنت أبصر وجهي في ملامحه كأنني لوحة في الوجه ترتسم

فإذا هي هو؛ فلها ملامحه نفسها وله ملامحها نفسها إذا التقيا، فتصبح لوحة يرسمها فنان يبدع فيها أيما إبداع، وها هو الكلف يتحول إلى أذى ينال المحبوبة؛ فأصبح حديث حبها له على ألسنة العذال يلوكونه كالعلكة، ثم مآله إلى الرمي (التلفظ) وهذه أسوء حال، وإن كان المعذول لا يبالي، فهو مشغول بحب محبوبه عمن سواه.

يشكل الحذف أداة أخرى من أدوات التماسك النصي التي تعمل في مستوى تكثيف الدلالة النصية ناهيك عن وظيفة الربط الشكلي[39]، ويظهر عمله من مطلع القصيدة حيث تُسائل الذات عن سر نسيان المحبوب وتجاهله لها بالرغم مما كان بينهما من طول ود وصفاء، حال تصل إلى حال القلب المضطرم وجدا اضطرام النار في غلوائها، فتسائله قائلة: مالي أراك (نسيتني) وهو الفعل المحذوف هنا بدلالة سياق القول اللاحق كأني لم أكن أبدا، ويندرج هذا النوع فيما يعرف عند علماء اللسانيات النصية بالحذف الجملي، ومن نماذج الحذف أيضا في البيت الخامس (لا لست ذاك الفتى يا سيدي أبدا)؛ حيث حذفت الجملة الموصولة بين جملتي النفي والنداء والتقدير (الذي كنت أعرفه) بقرينة السياق في الشطر الثاني (ذاك الفتى كان في لقياي يبتسم).

في البيت الثامن يتكرر السؤال المحير ضمنيا في جملة الاستثناء المنفي (ما نالني غير أني قد كلفت بكم) فما نال الذات وما أصابها من أسى ونكران وهجر إلاّ بسبب كلفها بمحبوبها وتعلقها به أيما تعلق حتى صارت بقرينة الاستعارة التصريحية علكا تستلم الأفواه؛ فالحال على كل لسان تلاك ثم تلفظ، وهي حال لا تسر عدوا "فصرت علكا".

ومن الحذف -أيضا- المقسم به في البيت الثاني عشر (ولو حلفت ولو أقسمت أفطمه)؛ فلا شك أيضا أن المحذوف المقسم به في الحلف والقسم المحذوف، وتقديره بدلالة السياق الحالي الذي يستدعي شخصية الشاعرة، وهي شخصية المسلم صحيح العقيدة الذي لا يحلف إلاّ بالله تصريحا أو تضمينا، وبقرائن اللفظ الأخرى حيث يشير المعجم الشعري إلى الوحدات المعجمية "لفظ الجلالة" في "لله حظي" في البيت الثالث عشر.

كما حذف المبتدأ بدلالة سياق الجملة السابقة في عجز البيت السابع عشر لإقامة الوزن وتكثيف الدلالة:

لا أنت خل خليل أستجير به ولا خصيم (أنت) فأغدو فيه أختصم

ناهيك عن حذف المستجار منه في آخر الشطر الأول والتعويل على القارئ ليملأ الفراغ الدلالي بما يترتب عليه من معانٍ هامشية، فلو كان المحبوب خليلا جديرا بأن يستجار به لاستجار المجار به من ظلم الآخر فهو الفاعل الضمني في هذه الحالة، ولكن أنّى للذات أن تستجير به، وهو المتهم بهجرها ونكرانها؛ إنها دلالة المفارقة وغدر الدهر الذي لا تؤتمن بوائقه، فالدهر لدى طائفة من الشعراء هو الفاعل الحقيقي لكل ما يحل بهم من مآس، بينما تمثل ذواتهم القابل والأثر، وهي الحالة النفسية التي عبر عنها البيت الثاني عشر الذي استدعى نص المتنبي على سبيل التضمين والاقتباس، الأمر الذي يحقق خصيصة المناصصة بين القديم والحديث والسابق واللاحق.

تمثل الأبيات الأربعة الأخيرة لوحة فنية جميلة مرسومة بريشة فنان ذي أنامل مفعمة بالحس المرهف، إنها لوحة بديعة تضطرم فيها دلالة المفارقة[40] والثنائيات الضدية المكثفة ببديع المقابلة من غير صنعة وتكلف، وضمن دائرة التكرار الناقص الذي يصطنعه الجناس تظهر الثنائيات (خل - خليل) و(خصيم - اختصم) و(الخصام - الخصم) و(أندم - الندم)، والتضاد (الخصم - الحكم) و(الأنوار - الظلم)، مع ما يحمله البيت بطرفيه من المقابلة الدلالية الضمنية بين العدل والظلم؛ فقد صرح بالدلالة الأولى بقرينة لفظية هي (أعدل)، وصمت عن دلالة الجور (الظلم)؛ ليدل عليها الاستثناء "إلاّ في معاملتي"، فما يكون من سوء المعاملة للذات التي ظلمها في مقابل العدل مع الآخرين.

إنّه مقطع ينتهي بروي ساكن، يتماهى سكونه مع حالة انقطاع النفس وحالة الأسى التي تستدعيها.

- خاتمة

بعد هذه القراءة في أنموذج شعري واحد يشكل في تعالقه النصي الخطاب الشعري لدى الشاعرة السعودية هند بنت مطلق المطيري، تبين لنا انخراط تشكيلها الأدبي في سياق الحداثة الشعرية التي عرفها الإبداع الأدبي في النصف الأخير من القرن الحالي.

ولعل اقتراب النص المعين من حدود المقاييس الجمالية المتعارف عليها في مستوى البناء والصياغة والتصوير الفني يجعله مثالا للتدليل على شعرية الخطاب الأدبي عند الشاعرة، مما يصنع لها الفرادة والتميز في حركة المنجز الشعري المحلي والعربي. ولعل من شواهد ذلك توظيف المفارقة الدلالية لإظهار دلالة الحضور والغياب، والبعد والقرب وشعرية الحلم، واستدعاء للأسطورة وتكثيف للدلالة الرمزية على سبيل المناصصة مع النص الغائب، والمزاوجة بين الإيقاع القديم والموسيقى الداخلية للشعر الحديث، مع جزالة في اللفظ، وثراء في المعجم ومواكبة لمستجدات العالم والحياة في مستوى الموضوعات.

لقد كشفت قراءة النص في سياق تلقي النصوص الموازية له في نطاق المجموعة الشعرية عن اتساع في الرؤية، وعمق في التجربة وثراء في اللغة الأدبية، وربما تكون هذه القراءة المختزلة دافعا لإجراء قراءات نقدية موسعة يوصي بها البحث، تستوعب منجز الشاعرة الأدبي شعرا ونثرا طلبا لإكمال الصورة، واستقصاء لمعالم التشكيل الشعري في خطابها الأدبي.

- الإحالات والهوامش:

[1] أحمد يوسف، النظرية السيميائية من العلامة إلى الخطاب، منشورات كرسي الدكتور عبد العزيز المانع للدراسات اللغوية وآدابها (41)، ط1، جامعة الملك سعود، الرياض، 2018، ص31.

[2] سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج16، ع1، 1997، ص153.

[3] ختام سالم علي العكيلي، جماليات البناء اللغوي في الخطاب الشعري عند لميعة عباس عمارة، رسالة ماجستير، غ.م، كلية الآداب، جامعة ذي قار، العراق، 2016، ص7-14.

[4] الأزهر الزناد، نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص37.

[5] هند عبد الرزاق هويل المطيري أكاديمية وشاعرة سعودية، ولدت بمدينة الطائف، وحصلت على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد من قسم اللغة العربية في جامعة الملك سعود. وقد بدأت كتابة الشعر في مرحلة مبكرة، التحقت بمهنة التعليم العام فترة ثم بالتدريس الجامعي.

تعد الشاعرة اليوم من أبرز الوجوه النسائية الفاعلة في الساحة الأدبية السعودية. لها مجموعات شعرية ودواوين عديدة في قضايا المرأة والقومية العربية وأبرز قصائدها في الغزليات، كما حصلت على جوائز أدبية عديدة، ولها مشاركات في فعاليات محلية وعربية، تعد من أبرز الأعضاء الفاعلين في النوادي الأدبية كنادي الرياض والقصيم وغيرهما. وأما مسيرتها الأكاديمية فمكللة بدراسات رصينة في دراسات اللغة والأدب على غرار رسالتها: "النفي في نقائض الفرزدق وجرير، دراسة أسلوبية". وأبرز أعمالها الإبداعية هي : "هند، أنثى بروح المطر" سنة (2010) ومجموعة قصصية عنوانها "أنوثة بنكهة الملح الأزرق" سنة (2010) و مجموعة شعرية بعنوان "الجوزاء" سنة (2016)، وغيرها من الأعمال الإبداعية. وتعد هند المطيري نفسها شاعرة الغزل الأولى في المملكة العربية السعودية. انظر تصريحها في: موقع جريدة الشرق الأوسط : https://aawsat.com/home/article/175406

[6] الأزهر الزناد، نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، ص37.

[7] المقصود بالمقاربة النصية الجامعةِ الدراسةُ التي تؤلف بين مناويل تحليلية متعددة، من علوم اللغة والأسلوبية والنقد الأدبي البنيوي ونحو النص بما يضمن قراءة تأويلية توفق بين المعنى والمبنى ومقاصد صاحب النص، وأغراض الخطاب الشعري، وسماته الجمالية.

[8] أحمد يوسف، النظرية السيميائية من العلامة إلى الخطاب، ص247-250.

[9] توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط1، 1984، ص73-87.

[10] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت - الجزائر، ط1، 2010، ص170-177.

[11] منذ بدايات القرن العشرين قدمت العلوم اللغوية نفسها بديلا منهجيا لتحليل النصوص الإبداعية، وأضحى النقد لغويا بالدرجة الأولى، فظهرت تبعا لذلك البنيوية في الأدب، متجاوزة اتجاهات النقد السياقي والتاريخي، وفي إطارها العام تبنى النقاد العرب مقاربات عديدة مثل: الشعرية والأسلوبية والسيميائية والنقد الاجتماعي، ثم المقاربات النصية والتداولية. ينظر: موريس أبو ناضر، الألسنية في النقد الأدبي في النظرية والممارسة، سلسلة العلوم الإنسانية، 1، الألسنية، د.ت.

[12] الأزهر الزناد، نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، ص37.

[13] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، ط1، 1991، ص17.

[14] أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ط1، 2001، ص120.

[15] طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1998، ص4، وَ: عزة محمد الشبل، علم اللغة النصي، النظرية والتطبيق، تقديم سليمان العطار، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2007، ص 169-175.

[16] ر. دي بو جراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، ط1، 1998، ص301.

[17] محمد أبو موسى، خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1980، ص117.

[18] عزة محمد الشبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص110.

[19] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص23.

[20] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، شذرات مكتبة النهضة، ط1، د.ت، ص242، وَ: عزة محمد الشبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص141-157.

[21] الأزهر الزناد، نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، ص119. وَ: سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية، ص158.

[22] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص51. وَ: محمد مفتاح، التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001، ص 158.

[23] جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1989، ص141. وَ: عزة محمد الشبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، ص 187-214.

[24] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص58.

[25] ج. براون، وج. يول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، ط1، 1997، ص287.

[26] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص21. وَ: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص223-225.

[27] نجاح حبيب، دراسة بنيوية تطبيقية، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، ع19/18، 1982، ص214.

[28] شادية شقروش، سيمياء الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر، الأردن، ط1، 2010، ص10-21-124.

[29] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص58.

[30] أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة في الأدب العربي، ط1، كتاب الهلال، سلسلة الثقافة للجميع، مصر، 1983، ص10-40-172.

[31] الطاهر رواينية، النص الأدبي وشعرية المناصصة، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع12، 1997، ص366. وَ: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص142-148.

[32] جمال الدين بن شيخ، الشعرية العربية: مقالة حول الخطاب النقدي، تر: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، دار توبقال، المغرب، ط1، 1996، ص206.

[33] فايز تامر محمد، الموقف من الزمن في الشعر الواقعي: دراسة مقارنة بين صلاح عبد الصبور وفيليب لاركين"، مجلة كلية الآداب، جامعة الفيوم، مصر، مج15، ع1، 2023، ص605-680.

[34] لخميس شرفي، الرمز الصوفي في شعر عبد الله العشي بين تنوع المصدر وعمق الدلالة، مجلة قراءات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، مج11، ع1، 2019، ص 256.

[35] لونجلي وجوليان وسرفاتي وجورج إليا، قاموس التداولية، 2020، ص267.

[36] إحسان يعقوب الديك، تجليات الخطاب الصوفي في شعر ريم حرب، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، ع20، 2010، ص212-213.

[37] قصي الحسين، شعر التجربة، المونولوج الدرامي في التراث الأدبي المعاصر لروبيرت لانغيوم، اطلالة سريعة على التجربة الأدبية المعاصرة في العالم الغربي، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، ع3، 1988، ص156.

[38] نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة" والموت اضطرار، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010، ص1-20.

[39] دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص301، وَ: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص40.

[40] للتوسع في مفهوم المفارقة وتوظيفها الجمالي ينظر: لونجلي وجوليان وسرفاتي وجورج إليا، قاموس التداولية، ص185.

- قائمة المصادر والمراجع:

1. الأحمر (فيصل)، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت - الجزائر، الطبعة الأولى، 2010.
2. أبو موسى (محمد)، خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الثانية، 1980.
3. أبو ناضر (موريس)، الألسنية في النقد الأدبي في النظرية والممارسة، سلسلة العلوم الإنسانية، 1، الألسنية، دون تاريخ.
4. بحري (نوارة)، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة" والموت اضطرار، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010.
5. براون،ج.، ويول،ج.، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، الطبعة الأولى، 1997.
6. بن شيخ (جمال الدين)، الشعرية العربية: مقالة حول الخطاب النقدي، تر: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، دار توبقال، المغرب، الطبعة الأولى، 1996.
7. تامر محمد ()فايز، الموقف من الزمن في الشعر الواقعي: دراسة مقارنة بين صلاح عبد الصبور وفيليب لاركين"، مجلة كلية الآداب، جامعة الفيوم، مصر، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، 2023.
8. الجزار (محمد فكري)، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
9. حبيب، (نجاح)، دراسة بنيوية تطبيقية، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، العدد الثامن عشر/ التاسع عشر، 1982.
10. الحجاجي (أحمد شمس الدين)، الأسطورة في الأدب العربي، الطبعة الأولى، كتاب الهلال، سلسلة الثقافة للجميع، مصر، 1983.
11. الحسين (قصي)، شعر التجربة، المونولوج الدرامي في التراث الأدبي المعاصر لروبيرت لانغيوم، اطلالة سريعة على التجربة الأدبية المعاصرة في العالم الغربي، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، العدد الثالث، 1988.
12. حمودة (طاهر سليمان)، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1998.
13. خطابي (محمد)، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، الطبعة الأولى، 1991.

14. دي بو جراند ر.، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1998.
15. الديك (إحسان يعقوب)، تجليات الخطاب الصوفي في شعر ريم حرب، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، العدد العشرون، 2010.
16. رواينية (الطاهر)، النص الأدبي وشعرية المناصصة، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع12، 1997.
17. الزناد (الأزهر)، نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1993.
18. الزيدي (توفيق)، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، الطبعة الأولى، 1984.
19. الشبل (عزة محمد)، علم اللغة النصي، النظرية والتطبيق، تقديم سليمان العطار، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، 2007.
20. شرفي (لخميس)، الرمز الصوفي في شعر عبد الله العشي بين تنوع المصدر وعمق الدلالة، مجلة قراءات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، المجلد الحادي عشر، العدد الأول، 2019.
21. شقروش (شادية)، سيمياء الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر، الأردن، الطبعة الأولى، 2010.
22. عبد المجيد (جميل)، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1989.
23. عفيفي (أحمد)، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، مصر، الطبعة الأولى، 2001.
24. العكيلي (ختام سالم علي)، جماليات البناء اللغوي في الخطاب الشعري عند لميعة عباس عمارة، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة ذي قار، العراق، 2016.
25. مصلوح (سعد)، نحو أجرومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد السادس عشر، العدد الأول، 1997.
26. مفتاح (محمد)، التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الثانية، 2001.

27. الملائكة (نازك)، قضايا الشعر المعاصر، شذرات مكتبة النهضة، الطبعة الأولى، دون تاريخ.
28. لونجلي وجوليان وسرفاتي وجورج إليا، قاموس التداولية، 2020.
29. فضل (صلاح)، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992.
30. يوسف (أحمد)، النظرية السيميائية من العلامة إلى الخطاب، منشورات كرسي الدكتور عبد العزيز المانع للدراسات اللغوية وآدابها (41)، الطبعة الأولى، جامعة الملك سعود، الرياض، 2018.
31. موقع جريدة الشرق الأوسط: https://aawsat.com/home/article/175406