

مجلة الجامعة الإسلاميّة للغة العربيّة وآدابها

مجلة علميّة دوريّة محكمة

الجزء ١

العدد :١٩
يناير - مارس ٢٠٢٦م

مجلة الجامعة الإسلاميّة للغة العربيّة وآدابها
الجزء ١


١٣٨
١٩٦


بسم الله الرحمن الرحيم

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٧٦

النسخة الإلكترونية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٨٤

الموقع الإلكتروني للمجلة

http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة عبر المنصّة الإلكترونية

البحوث المنشورة في المجلّة تعبّر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطّبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

د. تركي بن صالح المعبدي
(رئيس هيئة التحرير)
أستاذ النحو والصرف المشارك بالجامعة الإسلامية
د. خليوي بن سامر العياضي
(مدير التحرير)
أستاذ تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها المشارك بالجامعة الإسلامية
أ.د. عبد الرزاق بن فراج الصاعدي
أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية
أ.د. عبدالرحمن بن دخيل ربه المطرفي
أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية
أ.د. الزبير بن محمد أيوب
أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية
د. مبارك بن شتيوي الحبيشي
أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية
أ.د. محمد بن ظافر الحازمي
أستاذ اللسانيات بالجامعة الإسلامية
د. عبد المجيد بن عثمان اليتيمي
أستاذ أصول اللغة المشارك بالجامعة الإسلامية
أ.د. عبدالله بن عويقل السلمي
أستاذ النحو والصرف بجامعة الملك عبدالعزيز
أ.د. علي بن محمد الحمود
أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
أ.د. عبد الرحمن بن مصطفى السليمان
أستاذ اللّغات والآداب السامية والترجمة بجامعة لوفان – بلجيكا
أ.د. علاء محمد رأفت السيد
أستاذ النحو والصرف والعروض بجامعة القاهرة بمصر
أ.د. سعيد العوادي
أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة القاضي عياض بالمغرب

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب التركستاني
أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية
أ.د. محمد محمد أبو موسى
أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر
أ.د. تركي بن سهو العتيبي
أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
أ.د. عياد بن عيد الثبيتي
أستاذ النحو والصرف بجامعة أم القرى
أ.د. سالم بن سليمان الخماش
أستاذ اللغويات بجامعة الملك عبدالعزيز
أ.د. ناصر بن سعد الرشيد
أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود
أ.د. منصور بن محمد الغامدي
أستاذ الصوتيات الحاسوبية بهيئة تقويم التعليم والتدريب
أ.د. عبد الفتاح محمد حبيب
أستاذ النحو والصرف والعروض بكلية الزقازيق بجامعة الأزهر
أ.د. حسن دربر
أستاذ الترجمة وعلم المصطلح بجامعة القاضي عياض بالمغرب
أ.د. عزالدين محمد المجدوب
أستاذ اللسانيات بالجامعة التونسية
أ.د. محمد بن صالح الشنقيطي
أستاذ النقد الأدبي الحديث بجامعة جدارة بالأردن
أ.د. صالح بن الهادي رمضان
أستاذ الأدب والنقد بجامعة تونس

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتّسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيّته.
- أن يشتمل البحث على:

– عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
– مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
– كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
– مقدّمة.
– صلب البحث.
– خاتمة تتضمّن النّتائج والتّوصيات.
– ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
– رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.

- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثُه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيّاً أو إلكترونيّاً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحلّيّة والعالمية – بمقابل أو بدون مقابل – وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنّشر في المجلّة – في أي وعاء من أوعية النّشر – إلاّ بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
١)	الحُكمُ الصرفيّ الحَسَن عند سيبويه بين القبول والرفض دراسة وصفية إحصائية **د. جمال محمد سعيد حمد**	٩
٢)	بين العكبريّ وابن هشام في إعراب القرآن دراسة في حواشي ابن هشام على التبيان **د. سلطانة بنت محمد بن مشبب آل صالح الشهراني**	٨٣
٣)	التعدية للمفعول ومعناه لشهاب الدين أحمد بن عمر الخفاجي دراسة وتحقيقًا **د. طارق بن هندي بن عطية الله الصاعدي**	١٤٥
٤)	الاستحالة في التَّراكيب عند عبد القاهر الجرجانِيّ في كتابه (دلائل الإعجاز) دراسة لغويَّة في المفهوم والسِّمات والأسباب **د. عبد الله بن محمَّد عليّ بن جويبر الصُّليميّ**	١٩٣
٥)	بنية الأمثال في مقدمة معجم الأدباء دراسة تحليلية لأثر المثل في أدب ياقوت الحموي **د. مريم محمد الأمين حسن الشنقيطي**	٢٤٩

م	البحث	الصفحة
٦)	شرف الدين يحيى الأصيلي المصري (ت١٠١٠ هـ) حياته وما تبقى من شعره –جمع وتحقيق ودراسة **د. ازاد محمد كريم الباجلاني**	٣١١
٧)	التناظر في قصة يوسف – عليه السلام– عند المستشرقين دراسة مستنصر مير وجراي رِيندسبورج أنموذجًا **د. منال بنت صالح الصاعدي**	٣٩٥
٨)	مظاهر التشظي في ديوان "بلقع" لهند النزاري دراسة سيميائية **د. خالد بن ناصر الجميحي القحطاني**	٤٣١
٩)	الاستفهام في ديوان بين الزحام لعلي رديش دراسة تداولية **د. حافظ بن محمد عريشي**	٤٩٣
١٠)	فاعلية برنامج قائم على إستراتيجية البيت الدائري في تنمية المفاهيم البلاغية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى **د. رابح بن عبد الله بن عباس العوفي**	٥٣٥

مظاهر التشظي في ديوان "بلقع" لهند النِّزاري
دراسة سيميائية

The Manifestations of Fragmentation in Hind Al-Nizari's **"Balqa"** A Semiotic Study

خالد بن ناصر الجميحي القحطاني

أستاذ الأدب والنقد المشارك بجامعة الباحة بقسم اللغة العربية

بكلية الآداب والعلوم الإنسانية

البريد الإلكتروني: Dr.k.aas.@gmail.com

استلام البحث A Research Receiving		اعتماد البحث A Research Approving
20/09/2025		06/11/2025

نشر البحث
A Research Publication

شوال ١٤٤٧هـ = April 2026

DOI:10.36046/2356-000-019-008

الملخص

يُعالج البحث مظاهر التشظي في ديوان: "بلقع" للشاعرة السعودية هند النزاري، بهدف الكشف عن الكيفية التي يتحول بها التشظي من مجرد تيمة فكرية إلى آلية جمالية ودلالية تعبّر عن الذات الشعرية في ظل تحولات ما بعد الحداثة، ويستند البحث إلى المنهج السيميائي التحليلي؛ لاستكشاف العلامات والدلالات التي تجسّد انقسام الذات وصراعها الداخلي، سواء في العتبات النصية التي تفتتح الديوان، أو في المتون الشعرية التي تشكل نسيجه العميق، موضحًا كيف توظف الشاعرة التشظي أداة فنية تعكس القلق الوجودي وتعيد بناء العلاقة بين الذات والعالم.

ويتتبع البحث تجليات التشظي في العتبات النصية الخارجية والداخلية، بِعَدِّها خطابًا يعكس صراع الذات مع الآخر، ويمتد التحليل إلى رصد تشظي الرؤية والمعجم والدلالة والصورة الشعرية من خلال تعدد الأصوات وتفكك الهوية والاغتراب الوجودي. ويخلص البحث إلى أن التشظي في ديوان "بلقع" يتجاوز كونه ظاهرة شعورية عابرة ليصبح نسقًا جماليًا، ولغويًا، وبنائيًا، قادرًا على إنتاج بلاغة الانفصال والانشطار، ويحول القلق إلى طاقة إبداعية مولدة للمعنى، مؤكدًا مكانة الشاعرة كصوت شعري بارز في المشهد الشعري السعودي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: هند النزاري، ديوان بلقع، التشظي، السيميائية.

Abstract

This study examines the manifestations of fragmentation in "Balqa", a poetry collection by the Saudi poet Hind Al-Nizari, with the aim of revealing how fragmentation transforms from a mere intellectual theme into an aesthetic and semantic mechanism that expresses the poetic self amid the transformations of postmodernism. The research adopts a semiotic-analytical approach to explore the signs and meanings that embody the division of the self and its inner conflict—whether in the paratextual thresholds that open the collection or in the poetic body that forms its deep texture. It demonstrates how the poet employs fragmentation as an artistic device that reflects existential anxiety and reconstructs the relationship between self and world.

The study traces the manifestations of fragmentation in both external and internal textual thresholds, viewing them as discourses that mirror the self's struggle with the other. The analysis extends to examine the fragmentation of vision, lexicon, meaning, and poetic imagery through multiplicity of voices, identity disintegration, and existential alienation. The research concludes that fragmentation in Balqa', transcends being a transient emotional phenomenon to become an aesthetic, linguistic, and structural pattern capable of producing a rhetoric of separation and division—transforming anxiety into a creative energy that generates meaning. This highlights the poet's status as a distinct poetic voice within the contemporary Saudi literary scene.

Keywords: Hind Al-Nizari, Balqa', fragmentation, semiotics.

المقدمة

دخل النص الشعري السعودي مرحلة جديدة في ظل التحولات الحضارية والاجتماعية التي رافقت مرحلة ما بعد الحداثة، إذ أخذ الشعراء يبدعون قصائدهم وفق سمات نصيّة مفاجئة تتلاءم مع طبيعة المرحلة، وتستجيب لاحتياجاتهم وتطلعاتهم الفنية والوجدانية، ومن أبرز تلك السمات أنّ الشعراء درجوا على البحث عن ذواتهم المبعثرة في عالمٍ مُتَشَظٍّ خلخل الثوابت وانعتق من القيود الموروثة، فغدت القصيدة ساحةً لتجريب اللغة وإعادة تشكيل الوعي الجمالي و"أصبح حاضر الوجود الإنساني في هذا العالم يمتاز بكونه حاضرًا مبعثرًا متشظيًا، وممزق الأوصال، ومشحونًا بالتناقضات والمفارقات"(١).

هذه التناقضات والمفارقات الشعرية التي برزت في الشعر العربي القديم، وشاعت في العصر الحديث، حيث قامت "هذه المقابلات بوظيفة موضوعية تتصل بنموذج الإنسان في الشعر، فطغيان الثنائية على وعي الشاعر أحدث نوعا من الانفصام في شخصيته حيث يتجاذبه قطبان مختلفان وينعكس هذا في بناء الشاعر لنماذجه الإنسانية"(٢).

وامتدادا لهذا الخيط الشعري برز عدد من الشعراء السعوديين في الكتابة عن ذواتهم، متناولين: طبيعتها، ونوازعها، وانقساماتها، وآمالها، وآلامها، عبر لغة شعرية تتجاوز اللغة الشعرية السائدة نحو لغةٍ خاصةٍ تستمد مادتها من الذات وعوالمها الداخلية وغيبياتها. وتتقاطع هذه اللغة مع غمار اللحظة الراهنة في

---

(١) د. ناصر حسن يعقوب، "أشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب في شعر محمود درويش"، (*مجلة جامعة دمشق*، ع١-٢، ٢٠١٣م)، ٤٦٨.

(٢) حسني عبد الجليل، "الشعر الجاهلي: قضايا وفنون نصوص"، (ط١، القاهرة: مؤسسة المختار، ٢٠٠١م)، ٢٧٨.

تفاعلٍ جدلي مع تحديات العالم الآخر الذي شكّل اختبارًا جوهريًا للذات. ومن خلال هذا التفاعل، استطاع الشعراء أن يستنطقوا العوالم الشعورية والشعرية التي تعبّر عن القلق، والخيبة، والانكسار، والبوح، والألم، في سعيٍ جماليّ نحو التغيير والتحوّل من اللحظة الراهنة المفعمة بالتحدي والاضطراب إلى أفقٍ جديد من البحث عن التوازن والوعي بالذات، وكان ممن برز في هذا المستوى الكتابي الشاعرةُ السعودية هند النزاري[١]، التي قدّمت تجربتها الشعرية منطلقةً من عمق مشاعرها وأحاسيسها الوجدانية، في تعبيرٍ صادقٍ عن الذات الأنثوية في مواجهتها للعالم والوجود. وتتجلى في نصوصها حالة من التمزق، والتشتت، والانشطار، والانكسار، بما يعكس اضطراب الوعي الذاتي وقلق الانتماء في ظل واقعٍ متحوّل. وهي حالة يمكن عدَّها سمةً بارزة في كثير من النصوص الشعرية النسوية المعاصرة، حيث تتخذ الشاعرة من اللغة وسيلةً للكشف عن هشاشة الداخل الإنساني، والمحاولة في ترميم الذات عبر فعل الكتابة الإبداعي؛ فـ"من يتابع نص المرأة الشعري في المملكة العربية السعودية يشعر بتلبس الذات الأنثوية لكتابتها، وكلماتها الشعرية، فتجد القلق والتمزق، والنشوة بالدخول في عالم

(١) هند حامد عمر النزاري. شاعرة سعودية، ولدت في الرياض ونشأت في المدينة المنورة. حاصلة على بكالوريوس لغة عربية، وتعمل في المجال التعليمي. حصلت على المركز الأول في مسابقة ملتقى شعراء المدينة لوزارة التعليم، والمركز الثالث في مسابقة الثقفي. أديبة لها إسهامات كتابية متنوعة شعرية ونثرية. شاركت في عدة أمسيات شعرية في السعودية والإمارات. عضو في رواق أدبيات المدينة لها كتاب مطبوع (طلال مداح وأنا)، ومجموعة دواوين شعرية: (أشياء في جعبة بحار)، (بلْقع)، (أردت أن أقول لأمي)، (لا تعتبي)، ومجموعة مقالات غير مطبوعة، ولها منشورات متفرقة على مواقع التواصل والمنتديات الأدبية والثقافية.

البوح، واستشراف الأفق، والبحث عن شكل جديد للكتابة، وارتداد العوائق إلى عالم من المواجهة والتجاوز داخل النص"[١].

وانطلاقًا من هذه الرؤية، يهدف هذا البحث إلى تتبّع مظاهر التشظي في شعر هند النزاري، من خلال ديوانها (بلقع)[٢]، للكشف عن الكيفية التي يتجلّى بها التشظي بوصفه آلية نصّية وجمالية تعبّر عن الذات النسوية في مستوياتها الشعورية والفكرية، كما يهدف البحث أيضا –من خلال ديوان "بلقع" – إلى تقديم نموذج تطبيقي لدراسة الشعر النسوي السعودي عبر مفهوم التشظي، وبيان الإمكانات النصيّة التي تمكّن الشاعرة من تجسيد هذه الظاهرة بوصفها آلية جمالية ودلالية تعبّر عن النفس ودواخلها وعوالمها وآفاقها وتطلعاتها، كما يهدف إلى الكشف عن طبيعة الجدل القائم بين الذات الشاعرة والعالم الآخر في مستويات العالم الموازي وعوالم النص الداخلية، بما يعكس سعي الشعر النسوي السعودي إلى تحقيق خطاب شعري جديد يوازن بين الخصوصية الفردية، والهمّ الإنساني العام.

---

(١) عالي القرشي "أسئلة القصيدة الجديدة"، (ط١، الطائف: النادي الأدبي الثقافي، بيروت: دار الانتشار العربي،٢٠١٣م)، ٨.

(٢) صدر ديوان "بلقع" للشاعرة السعودية هند النزاري عام ٢٠٢٠م عن مؤسسة الانتشار العربي، ويُعد تجربة شعرية بارزة تمثل خصوصية الكتابة النسوية المعاصرة في المملكة العربية السعودية؛ يتكون الديوان من ٣٤٩ صفحة، ويضم ٨٢ قصيدة متباينة في مضامينها وتجلياتها الشعورية والفكرية، يبدأ الديوان بالإهداء، ويليه مجموعة من القصائد التي تحمل عناوين متنوعة. وتتنوع القصائد بين التعبير عن الذات وصراعها مع الآخر، والبوح بالمشاعر والآمال، وصولًا إلى استكشاف القلق والتجارب الإنسانية اليومية، ما يجعل الديوان نموذجًا غنيًا لدراسة التجربة الشعرية النسوية المعاصرة في المملكة العربية السعودية ويعكس عمق التجربة الشعورية والفكرية للشاعرة.

مشكلة البحث وأسئلته:

تتمحور مشكلة البحث في مدى قدرة الشاعرة على التعبير عن ذاتها ووجودها وآمالها عبر التشظي الذي يحقق بلاغة النص فكريًا وجماليًا. وعلى ذلك يتطلع البحث للإجابة عن هذه الأسئلة:

س١/ كيف تجلّت مظاهر صراع الذات مع الآخر في شعر هند النزاري، وما الأساليب الفكرية والجمالية التي وظفتها الشاعرة للتعبير عن هذا الصراع؟

س٢/ كيف وظفت الشاعرة التشظي في العتبات النصية؟ والنصوص الشعرية؟

س٣/ هل كان التشظي هاجسًا أدّى إلى تعميق الرؤية الشعرية في إطار البنية الزمنية؟

س٤/ هل كان التشظي أداة جمالية ساعدت الشاعرة في البوح والتعبير والتواصل مع المتلقي؟

الدراسات السابقة:

لم أجد أيّ دراسات علمية تناولت التجربة الشعرية للشاعرة هند النزاري في جميع دواوينها.

منهج البحث:

يسير البحث وفق المنهج السيميائي من خلال استقراء النصوص الشعرية وتحليل العلامات والدلالات داخل العتبات النصية والنصوص الشعرية. ويعتمد البحث على اختيار النصوص الشعرية التي تتجلّى فيها العلامات الأكثر وضوحًا للتشظي. وقد رُوعي أن تمثّل القصائد المنتقاة مختلف مراحل التجربة الشعرية في الديوان من حيث تطوّر الوعي بالذات وتدرّج الخطاب من الانقسام إلى الاعتراف. واستند البحث إلى معيار الوظيفة العلامية؛ أي قدرة المفردة أو الصورة

أو البنية على توليد معنى الانقسام والتنافر داخل النسق الشعري. فتم استقراء النصوص بناءً على تكرار العلامات التي تُحدث انزياحًا دلاليًا نحو فكرة التعدد، والتوتر بين الأنا والآخر، وبين الوعي واللاوعي.

خطة البحث:

تمثلت خطة البحث في المقدمة: وفيها أهداف البحث، وأهميته، وأسئلته، والمنهج المتبع، والدراسات السابقة، وخطة البحث. والتمهيد: في بيان مفهوم التشظي الشعري ودلالاته. ويقسم البحث إلى أربعة مباحث: المبحث الأول: التشظي في العتبات النصية، والمبحث الثاني: التشظي في الرؤية الشعرية، والمبحث الثالث: التشكّل المعجمي والتشظي الدلالي، والمبحث الرابع: التشظي في الصورة الشعرية. بعد ذلك الخاتمة وتشمل أهم النتائج والتوصيات، ثم قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد

مفهوم التشظي تتعدد معانيه وتتحد مبانيه، ففي اللغة: "تَشَظَّى الشيءُ: تفَرَّق وتشَقَّق وتَطاير شَظَايا"(١)، و "الشَّظِيَّةُ: الفِلْقةُ مِنَ الْعَصَا ونحوها، والجمع الشَّظايا، وهو من التَّشَظِّي التَّشَعُّب والتَّشَقُّق"(٢). وبهذا يشير المفهوم اللغوي إلى دلالات التجزئة والتفكك والانقسام والتحول إلى عدم الاستقرار والثبات.

وفي التجربة النقدية يعرف التشظي الدكتور عالي القرشي بـ"ذلك البعد الذي تقرأ فيه قلق الالتئام والتناغم والتوافق مع المستقر والمألوف، الذي يتجسد في مظاهر، منها: التمرد على الشكل، قلق سكون الدلالة، قلق العلاقة بين الذات والعالم، قلق العلاقة بين عوالم القصيدة وعالم الواقع"(٣).

ويتمحور مفهوم التشظي حول القلق الوجودي والشعري ويتأسس على: مخالفة البنى الشكلية التقليدية للقصيدة، والتشكيل البنائي كاستخدام تقنية الحذف، والتشطير، والرسوم التشكيلية، وفي انعدام سكون الدلالة كما يبدو في الصورة الشعرية كاستخدام الثنائيات المتضادة، أو الصور المفارقة. وفي ضبابية الرؤية الشعرية في العلاقة بين الذات الشاعرة والآخر في عوالمها الداخلية والخارجية.

وتنظر الدكتورة نوال السويلم إلى أنَّ التشظي يقوم على التعبير الذاتي تجاه

---

(١) جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور المصري، "لسان العرب"، (ط٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ)، ١٤/ ٤٣٤.

(٢) ابن منظور، "لسان العرب"، ١٤/ ٤٣٤.

(٣) عالي القرشي، "القصيدة الجديدة من خلال التشظي والالتئام- موقف الرمال موقف الجناس لمحمد الثبيتي". *مجلة قوافل بالنادي الأدبي بالرياض*٢١، (٢٠٠٧م-١٤٢٨هـ): ٢٥.

أمرٍ من أجل التفريق والتمزيق للوصول إلى بلاغة الكلام المتوائمة مع طبيعة التشظي، فتقول هو: "التعبير عن رؤية أو إحساس أو فكرة أو صورة فنية بأسلوب يقوم على تفريقها، وتمزيق وحدتها إلى أجزاء، فتتحقق الشعرية من خلال بلاغة الانفصال والانشطار والتشتيت"(١).

وبذلك يتضح أن مفهوم التشظي في الإبداع الشعري يقوم على خلخلة البناء والرؤية والصورة، وهذا التحول البنائي والرؤيوي قد يثير لدى المتلقي تحديات تأويلية عميقة، إلا أنه لا ينفي القيمة الجمالية للنص، بل يعكس بنية شعورية معقدة، ذلك أنّ التشظي يرمي إلى سمة جمالية وقيمة شعرية تعكس حجم الذات المتألمة، الباحثة عن الاستقرار من خلال تلك المشاعر الخفية المتضاربة، والأحاسيس الوجدانية الملتهبة، التي وجدت القصيدة قالبًا مناسبًا، ومعادلًا روحيًا حيًّا، للبث والبوح والشكوى.

بناءً عليه، يُعد التشظي بنية نصية ودلالية تشير إلى التفكك على المستويات: النفسية، والفكرية، والفنية (الشعورية، المعرفية، والتقنية)، ويشير إلى دلالات: التيه، والضياع، والقلق، والانهزام التي يتحقق من خلالها بيانية النص وشعريته.

والتشظي بهذا المفهوم شاع عند الشعراء في العصر الحديث، حين بدأت مرحلة ما بعد الحداثة تُرسم ملامحها، وتَتضح معالمها، من الناحية الفكرية والمعرفية والمنهجية المتصلة بالآداب والفنون، فقد كانت تدل تلك المرحلة على "مظلة عامة تتشظّى داخل نفسها لتكوّن ذاتها، فتتعدد وتنقسم إلى ما بعد حداثات مختلفة، مجموعها العام يشكّل ما بعد الحداثة العامة، ويكون هذا الانقسام

(١) د. نوال بنت ناصر السويلم، "التشظي في شعر بشرى البستاني– جدل الذات والعالم". *مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو بالجزائر –كلية الآداب واللغات – مخبر تحليل الخطاب* ٢٤ ، (٢٠١٧م): ١١٧.

والتشظي سمتها القارة"[١].

وقد برز عدد من الشعراء في التعبير عن فكرة التشظي: كمحمود درويش، وبشرى البستاني، وعبد الله الوشمي، وعدنان الصائغ، والأخضر بركة، فقد تمحورت قصائد هؤلاء الشعراء حول سمة انشطار الذات والصراع الوجودي، واستكشفت دلالات الموت، والقهر، والغربة النفسية، والمكانية.

والشاعرة هند النزاري في ديوانها "بلقع" من الشاعرات البارزات في التعبير عن التشظي بوصفه قيمة تعبيرية قادرة على ترجمة رؤاها الذاتية ومكوناتها الداخلية في عوالم النص الشعري، حيث يظهر التشظي في تجربة الشاعرة من خلال التكثيف المعجمي لمفردة "التشظي" وحقلها الدلالي، مما يشير إلى هيمنة هذه التيمة على النص، فقد وردت ألفاظ التشظي في أكثر من موضع، مثل: **"أتشظى/ تشظى/ شظية/ الشظايا/ تشظّي الأنا.."**[٢]، ووردت ألفاظ تدور في ذات السياق، كألفاظ: **"شتاتي/شتتها/ الشتات/ يا قديمة الشتات/ أروقة الشتات/ شتات آمال/ أشتاتكم عجمى/ انشق، فانشق/ أضاع/ تشردا/ أهذي هذري/هوجاء/ متمرد/مكسر/زلزل/ شق/ متاهات/ منكسرا/ لوجهي المكسر/ تتكسر فيها ألواح الشوق/ مزقا/ مزقتني/ قطعت/ لأنفس مكسرة/ الحطام / الركام/ الاحتراق.."**[٣]

(١) سعد البازعي، ميجان الرويلي، "دليل الناقد الأدبي"، (ط٣، المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢م)،٢٣٣.

(٢) هند النزاري، "ديوان بلقع"، (ط١، مكة: النادي الأدبي الثقافي، بيروت: دار الانتشار العربي، ٢٠٢٠م)، ١٠٢، ١٠٣، ١١٦، ١٨٠.

(٣) النزاري "الديوان"، ١٨٠، ٣١، ٥٧، ٣١، ١٣١، ١٤٣، ٢٩٨، ١٤، ٦٢، ٣٤، ١١٦، ١٠١، ١٠٧، ١٣٤.

وتتشكل الرؤية الشعرية وتتطور من خلال توظيف الشاعر للغة؛ فاللغة تمثل المرتكز الأساسي لتحليل النصوص، فالنص الشعري تبنى رؤاه وأخيلته من اللغة، فكلما كانت اللغة دالة على معنى ظاهر، هو نص شعري ينطلق في فضاء واعٍ محكومٍ بنظام معيّن، والشاعر يعتمد في بناء عالمه الشعري على المفردات المعجمية بوصفه مرتكزًا لغويًا يشكل وعيه الشعري وما يرمي إليه، وتكتسب طابع الخصوصية حين تشكل استظهارًا معنويًا يدلف إلى موضوع واحد، وفق قيمة مشتركة، وهذا لا يتم إلا عبر التأكيد على مفردات ذات طابع دلالي يصب في معين واحد.

وبناء على ذلك فقد رسمت الشاعرة ملامح التشظي من اللغة ثم أثثت معمار القصيدة ومحتواها بتوظيف التشظي في العتبات النصية، سواء كانت خارجية متعلقة بالغلاف وما يتصل به، أو داخلية في عناوين القصائد. ثم في النصوص الشعرية، من خلال: الرؤية الشعرية، والتشكّل المعجمي والتشظي الدلالي، والصورة الشعرية.

المبحث الأول: مظاهر التشظي في العتبات النصية

تُعدّ العتبات النصية مدخلاً إجرائيًا رئيسيًا في تحليل الخطاب الشعري؛ إذ تقوم بوظيفة تأطيرية تسبق عملية تلقي النص وتوجهها، لنتعرف عليه ونستكشف معالمه(١)، وقد أسماها جيرار جينيت بالجامع النصي أو المتعاليات النصية تحت مسمى: "المناص"، من خلال مقاربته للإنتاج الأدبي الذي حدده في خمسة مستويات: التناص والمناص والميتناص، والنص اللاحق، والنص الجامع، وكل مفهوم منها يعطي النص قيمته الدلالية والجمالية والتأثيرية(٢).

والمقصود بالعتبات النصية: "مجموع العلامات اللغوية وغير اللغوية التي تحيط بالنص من جميع جوانبه، مشكّلة نظامًا إشاريًا ومعرفيًا مهمًا لا يقلّ أهمية عن النص الذي يحيط به"(٣)؛ مما يعني أن كل ما يتصل بالنص الشعري يتضمن اهتمامًا له دلالاته الإشارية والموضوعية، وربما تكون هذه العتبات مرتكزًا أساسيًا تغني عن اللجوء إلى النص إذا وجدت الشاعر الذي يولي الاهتمام اللازم لها.

والمتأمل في ديوان "بلقع" يرى أن مظاهر التشظي تحددت في صفحة الغلاف وما يشتمل عليه من كتابات لغوية، ورسوم وألوان تشكيلية، وفي عناوين القصائد التي كان منها ما هو دال مباشر على موضوع القصيدة، ومنها ما هو منفصل عن موضوعها عبر تماس يشمل النص في بعض أجزائه

(١) د. عزوز علي إسماعيل، "عتبات النص في الرواية العربية– دراسة سيميولوجية سردية"، (ط.د، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣م)، ٢٩.

(٢) ينظر: عبد الحق بلعابد، "عتبات– جيرار جينيت من النص إلى المناص"، (ط١، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، ١٤٢٩هـ– ٢٠٠٨م)، ٢٦.

(٣) ينظر: عبد الرزاق بلال، "مدخل إلى عتبات النص"، (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق للنشر، ٢٠٠٠م)، ١٦.

أو متوافق مع اللمحات العابرة التي تفهم من قراءة النصوص. وبهذا سيكون البحث مهتمًا بصفحتي الغلاف، وبعناوين القصائد التي تعد اللّبنة الأساسية في قراءة النصوص الشعرية.

١– التشظي في العتبات الخارجية:

يكشف تحليل الغلاف الأول عن تمظهرات التشظي في العنوان البؤري للديوان، بوصفه علامة دلالية مركزية، فالعنوان في التجربة الشعرية الحديثة يكشف عن حفريات دلالية عميقة، وهيمنة على الطاقة السياقية والنسقية للقصيدة، التي تعطي انطباعًا عن القصدية الشعورية والشعرية للشاعر.

ويُلاحظ المتأمل في الصفحة الأولى من غلاف الديوان أنّ ملامح التشظي تتبدّى بوضوح في عنوان الديوان، بوصفه أول علامة دالّة في نسق العتبات النصية، فالعنوان في الشعرية الحديثة لا يؤدي وظيفة سيميائية فحسب، بل يشكّل بنية دلالية مكثّفة تستدعي شبكة من العلاقات الرمزية، وتوجّه القراءة نحو أفق التأويل. ومن خلال هذه العلامة المركزية، تتكشف البنية الشعورية للشاعر وتمظهرات الذات المتشظية، بما يعكس قصديته الجمالية وانشطار تجربته بين التكوين والانكسار.

يكتسب العنوان أهميته من كونه العلامة السيميائية الأولى التي يستقبلها القارئ، والتي تحدد أفق التوقع وتؤطر مضمون النص، والشاعر الذي لديه رؤية استباقية ينتقي أجود العناوين المعبرة عن التجربة الشعرية، التي من خلالها تتمظهر رؤية النص ومعانيه، ويكشف دلالته ورموزه، وما يخفيه عن المتلقي من إيحاءات رمزية.

وعنوان الديوان "بلقع"، يتضح أنّ المفردة ظلت حاكمة على النصوص الشعرية التي أشاعت طبيعة التشظي، وأكّدت ذلك على مستوى البناء والموضوع

وما يدل عليهما، والعنوان عادةً "يؤدي دورًا تفاعليًا في العملية الإبداعية إذ يحرص المبدع على الدقة في اختياره؛ لإدراكه حساسية ارتباطه بالنص، والأهمية التفاعلية بينهما"(١).

ولفهم تمظهرات التشظي في العنوان، يتطلب ذلك تحليلاً لغوياً وصوتياً وتركيبياً للمفردة، ففي دلالتها اللغوية ورد في المعاجم اللغوية أن مفردة "بَلْقَعْ" هي المكان الخالي القفر الذي لا شيء فيه، وهذا المكان يقصد به المنزل والدار والصحراء(٢).

والصحراء القفر وعلاقتها بالديوان تدل على أن القصائد ستكون موئلًا لما تقتضيه طبيعة تلك الأبعاد الجغرافية التي توحي بمعاني التشظي والتيه، وتستدعي وجود الأشباح والخوف والقلق والوحدة والغربة والموت، وهو ما ينبي عن انشطار الذات الإنسانية وفق هذا الخلو المكاني، وهذا بطبيعة الحال يعكس حقيقة عوالم الذات الشاعرة وفضاءات الكون الشعري الذي نما في القصائد وما سنوضحه في عناوين القصائد.

والشاعرة في إحدى قصائدها تكشف دلالة العنوان من داخل النص الشعري، إذ ترى أنّ له أبعادًا مفهومية متعدّدة وصدى دلاليًا مقلقًا، فهو يشير إلى فراغٍ ممتدٍّ بحجم الوجود وفضاءٍ خاوٍ تتردّد فيه أسئلة المعنى والماهية. وتبدو الشاعرة في حالة من التوتر والحيرة الوجودية إزاء هذا المفهوم، كما تجسّد ذلك

(١) هدى الصحناوي، "البنية السردية في الخطاب الشعري– قصيدة عذاب الحلاج للبياتي أنموذجا". *مجلة جامعة دمشق ١*، (٢٠١٣م): ٣٩٠/٢٩.

(٢) ينظر: إسماعيل بن حماد الجوهري، "الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية"، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، (ط٤، بيروت: دار العلم للملايين، ١٤٠٧هـ– ١٩٨٧م)، ١١٨٨/٣.

بقولها:[1]: **"كلمة بلقع في قاموسي/ آلام يمتد مداها/ قالتْ والحيرة تطويها/ صارت أوسع من معناها"**.

إن انفتاح دلالة العنوان يعكس الجدل الأنطولوجي للذات وعدم استقرارها الشعوري، مما يمثل تجسيداً لحالة التشظي؛ كما أن الشاعرة حددت تلك المعاني السابقة قبل أن تختتم قصيدتها بحيرتها في تفسيرها، فقد عبّرت عنها من خلال ستة مقاطع، كل مقطع له دلالته الإشارية، ويعبر بعد ذلك إلى حقيقة ارتباط التشظي بالذات الشاعرة. وسنوضح في الجدول التالي نماذج من المقاطع الشعرية، والكلمة المفتاحية التي ترتبط بحقيقة الذات الإنسانية، والدلالات المستوحاة من ذلك.

(١) النزاري، "الديوان"، ٨٩-٩٥.

رقم المقطع	نموذج من المقطع الشعري	الكلمة المفتاحية	النتيجة الدلالية
١	قلب غادره الأحباب كان لهم وطنا	القلب	الرحيل، الغياب، المواجع، الغربة، الهذيان، الذكرى، الضجيج، الغموض، التحطم، الخراب.
٢	البلقع عين جافاها الدمع وملّت منها الصور	العين	المجافاة، فقدان الرؤية، المتاهة، الخواء، الأمل، الهزيمة.
٣	البلقع حلم يتردى يجثم في قيعان الآتي	الحلم	الحلم الميت، العمر الموؤد، النكسات، الطموح الواهي، البؤس، الأشلاء.
٤	البلقع صدر تُحرقه آه لا يرتد صداها تتمطى فيه وتحفره	الصدر	الحرقة، الشكوى، الفزع، الجحيم.
٥	والبلقع يا أنت فضاء خاوٍ تجفوه نواحيه	الفضاء	الخواء، الجفاء، الجفوة، الخراب، الضياع، الضعف.
٦	هو ليلٌ كالموت مُسجّى أبدا لم يطرقه صباح	الليل	الضياع، التيه، الموت، المعاناة، فقدان الهوية.

والملاحظ أن الكلمات المفتاحية لها دلالة عميقة في استلهام فكرة التشظي بوصفها تجربة إنسانية، ودلالة شعرية. ذلك أنّ العين والقلب والصدر والمكان "الفضاء الخالي"، والزمان "الليل"، والحلم "الحياة الباهتة"، هي الوسيلة الناجعة للتعبير عن شتات الذات وجدلها وصراعها، مما يرشح دلالات: الانفجار، والانقسام، والهزيمة، وفقدان الذات.

والدلالة الصوتية للعنوان يلحظ أن الصيغة اللغوية للكلمة تحددت في أربع أحرف، ساكنان ومتحركان (/٠/٠)، وهي ما تستدعي الحركة والوقوف، موافقة بذلك طبيعة النفس البشرية في تقدمها ووقوفها، وإقدامها وإحجامها؛ وهي صورة صوتية عاكسة ومجسدة لهذا التشظي والتيه وعدم الاستقرار؛ وما يمكن

النظر إليه أن الكلمة عبارة عن كلمتين وفق هذا الصوت الناشئ من بنية الكلمة.

يمكن قراءة البنية الصوتية للكلمة (بَلْ / قَعْ) على أنها توحي ببنية حوارية ضمنية (حرف/فعل أمر)، مما يعكس صراع الذات مع الآخر، وهو ما يتناسب مع حقيقة موضوع التشظي.

والعنوان على مستوى التركيب عُنون بكلمة واحدة، يليه تحديد لأجناسية النوع الأدبي "ديوان شعر". والكلمة في حال تقديرها جملة اسمية، تتكون من خبر لمبتدأ محذوف تقديره "أنا بلقع"، ضمير منفصل عائد للشاعرة، وتتحدد الجملة التركيبية في "أنا بلقع"؛ أي: أنا مكان خالٍ من كل شيء إنسانًا وأنساً وأشياءً. كما أن الجملة الاسمية" غالبًا ما تحمل دلالات الإخبار والإثبات والاستمرارية"[1]؛ أي: أن الشاعرة أرادت الإخبار والقول عما يجول في داخلها من حديث فأتت على جزء من هذا العنوان وحذفت الجزء الآخر، مع ما يتوافق مع الدلالة اللغوية للعنوان التي تقتضي الشتات والقطع والمحو.

ويتجلى البعد السيميائي لغلاف ديوان "بلقع" في العنوان ولونه، إذ إنّ العنوان شُكّل باللون الأحمر، ولون كلّ كلمة يحمل طابعًا دلاليًا خاصًا يتجاوز مفهوم اللون العام إلى معانٍ أكثر كثافة وعمقًا في النص الشعري. فاللون الأحمر من "الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة، وهو من أطول الموجات الضوئية"[2] كما أنّه يرتبط تاريخيًا بالدم والموت والحرب

(١) مكسح دليلة، "البيئة في الشعر الجزائري المعاصر"، (ط١، الجزائر: دار ابن زيد للطباعة والنشر، ٢٠١٦م)، ٥٦.

(٢) أحمد مختار عمر، "اللغة واللون"، (ط٢، القاهرة: عالم الكتب للطباعة والنشر، ١٩٩٧م)، ١١١.

عند العرب قديم[١].

اختيار اللون الأحمر للعنوان لم يكن عشوائيًا، بل جاء بعناية فائقة لتوصيل شعور الانقسام والتوتر النفسي؛ إذ يعكس درجة الانفعال العاطفي والشدة التي تريد الشاعرة إيصالها للقارئ، بهذا، يتوافق اللون الأحمر بصريًا ولغويًا ودلاليًا مع مضمون الديوان، مما يعكس العلاقة الجدلية مع الآخر، المتسمة بالانشطار والانفجار، ويجعل العنوان علامة سيميائية قوية تؤسس للقراءة النفسية والشعرية للنصوص داخل الديوان.

وفي صفحة الغلاف، يُعدّ التوظيف للصورة التشكيلية رؤيةً بصريةً قادرة على التلاحم والاتساق بما يمكن أن يعطي دلالة جامعة وفق طبيعة التشظي، حيث يظهر أنّ هناك "ملامح أخرى تتعلق بما ينطوي عليه العنوان من بنية مجازية مكتظة بالإيحاء والطاقة التشكيلية"[٢].

وإذا نظرنا إلى الصورة التشكيلية المرافقة للديوان، يتضح أن الصورة المرسومة تتشكّل وفق هذا الوصف: نصف امرأة، بنصف رأس، بلا عقل، ملامح شبه معدومة، ابتسامة بألم، شجر حول شَعْرٍ، بلا جسد، أنف دون عينين، اللون الأسود.

---

(١) وفي الموروث الشعري ما يدل عليه في قول عمرو بن كلثوم:

وإنا نورد الرايات بيضا ... ونصدرهن حمرا قد روينا

عمرو كلثوم، "الديوان"، جمعه وحققه وشرحه: د. إميل يعقوب، (ط٢، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٦م- ١٤١٦هـ)، ٧١.

(٢) عبد الله الفيفي، "حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية- قراءة نقدية في تحوّلات المشهد الإبداعي"، (ط١، الرياض: النادي الأدبي الثقافي، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م)، ٢٠.



يشير غياب النصف من الجسد، والرأس، والملامح، والشَّعر إلى طبيعة التشظي ويعكس الهوية المنقسمة جسديًا وروحيًا وعقليًا؛ إن هذا الاختيار يهدف إلى تجسيد الانقسام النفسي والجسدي بصريًا، ليتيح للقارئ تجربة بصرية تعكس البُعد الشعوري للنصوص الشعرية، حيث تلاشى النصف وبقي الجزء الآخر.

يتضافر ذلك مع دلالة اللون الأسود الذي طغى على الصورة، فاللون الأسود "في كثير من الثقافات دال على ما يستكره، ويتشاءم به، لهذا عبّر

الشعراء بهذا اللفظ عن المعاناة وكل ما هو سلبي: كالآلام، والعذاب"[١]. وبالتالي، تعكس الصورة في الغلاف الأول –ضمن العتبات الخارجية– معنى الحضور والغياب، الوجود واللاوجود، الائتلاف والانقسام، الصراع والنضال، التشاؤم والسوداوية، وهذا ما يجعل الغلاف نصًا بصريًا قائمًا بذاته، قادرًا على توجيه القارئ نحو التجربة النفسية والشعرية التي يعالجها الديوان.

وأما الغلاف الأخير خلف الديوان، فيظهر صفحة بيضاء يعلوها عنوان الديوان "بلقع"، حيث تُبرز العلاقة بين التجاور المكاني للعنوان والبياض يشير البياض هنا إلى الإقفار والمحو، بما يتناغم مع الدلالة اللغوية للعنوان، ويعكس الفراغ والتلاشي المرتبط بمفهوم التشظي، فـ" إدخال بياض الصفحة في بنية النص لتسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي أو تجسيد دلالة الفعل بصريًا"[٢]. وفي ذلك تأكيد على دلالة الفعل البصري مع التوظيف اللغوي.

(١) أحمد عبدالله حمدان، "دلالات الألوان في شعر نزار قباني"، (رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس– فلسطين، ٢٠/٥/٢٠٠٨م)، ١٠٠.

(٢) د. محمد الصفراني، "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث"، (ط١، الرياض: النادي الأدبي الثقافي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٨م)، ١٦١.



وخلاصة القول، يتضح أنّ الشاعرة وظفت العتبات النصية خارج الديوان بما يشير إلى فكرة التشظي والانشطار، كما أنّ ذلك كان بأسلوب جمالي عبر عن هذا المعنى أصدق تعبير من خلال انتقاء عنوان الديوان، واتفاق ذلك مع الصورة التشكيلية والبصرية.

٢– التشظي في العتبات الداخلية:

تشكّل عناوين القصائد المفتاح الدلالي والأيقونة التأويلية التي تفك شفرة النصوص الشعرية، والتي تفتح أفق المتلقي لمعرفة ما خلف العنونة من معان ودلالات وأفكار وصور، فالعنوان للقصيدة "يؤسس في ذهن المتلقي إيحاء ما:

انفعاليًا، أو أسلوبيًا، أو حتى إيدلوجيًا، بحيث لا يبدأ المتلقي في تلقي النص أو في قراءة العمل المبدع من نقطة الصفر، وإنما يبدأ مما يؤسسه العنوان من معرفة أو إيحاء"(١).

ذلك أن الشعراء في العصر العربي الحديث لاسيّما في الشعر السعودي المعاصر وظفوا العنوان في سبيل خدمة النص، وأولوه عنايتهم نظرًا لأهميته، وهذه العناية أتت على أشكال متعددة منها ما يأتي على شكل كلمة أو جملة أو شطر بيت أو بيت كامل، أو معنى ضمني من القصيدة ونحو ذلك.

والمتأمل في العناوين الفرعية لقصائد ديوان "بلقع" يلحظ أنّ ظاهرة التشظي تتبدّى في صيغٍ متنوّعة من التشكيل العنواني، بحيث تغدو كلّ عنونة بمثابة عتبة دالّة تمهّد لِولوج العالم الشعري الداخلي. فالعنوان هنا لا يُعدّ عنصرًا مكمّلًا للنص فحسب، بل يمارس وظيفة سيميائية تكشف عن العلاقات الرمزية الكامنة في جوف القصيدة، وتسهم في بناء المعنى الكلي والقصدية الدالة، وينكشف ذلك عند النظر إلى العنوان في تفاعله مع النصوص الأدبية بوصفه علامة لغوية وبصرية في آنٍ واحد، تؤدي وظائف دلالية وتشكيلية تضيء البنية الجمالية للنص وتوجّه أفق تأويله.

يُعدّ توظيف الخطاب في العنوان أحد أهمّ المفاتيح الدلالية الكاشفة عن الجوهر العميق للنص الشعري؛ إذ يشكّل فضاءً رمزيًا تتكثّف فيه التوترات الوجدانية والوجودية للشاعرة؛ وأبرز ما يُلحظ في عتبات ديوان "بلقع" أنّ خطاب التشظي يتمظهر بوضوح في العناوين الداخلية، التي تمثّل مرتكزًا دلاليًا رئيسًا في الكشف عن الصراع الداخلي والروحي، فالعنوان هنا لا يؤدي وظيفة تسميّةٍ

(١) أ.د. بسام موسى قطوس، "سيمياء العنوان"، (ط١، الأردن– عمان: مطبوعات وزارة الثقافة، ٢٠٠١م)، ٦٠.

فحسب، بل يتحول إلى خطابٍ كاشفٍ عن الانقسام الوجداني للذات الشعرية.

يقوم خطاب التشظي، في المنظور السيميائي، على جدلية الذات والآخر، حيث تسعى الذات إلى تحقيق توازنها الرمزي وسط نزاعٍ وجودي محتدم، يتجسّد في خطاب شعريٍّ يتراوح بين الرغبة في الامتلاء والخوف من الفناء. ومن هنا ينبثق الخطاب الداخلي بوصفه آلية دلالية تعبّر من خلالها الشاعرة عن انقسامها الوجداني في صورة حوارٍ مع الذات، لا بمعناه المسرحي أو الروائي، بل بوصفه تمثيلًا لغويًا للتصدّع الداخلي.

ومن بين هذه العناوين الداخلية التي تنطوي على خطاب التشظي" :"بيني و.....بيني، يا..... آه، لا.....تنهزمي، قولي كلمتك"[١]، وغيرها، وهي عناوين تتّخذ من التقطيع والتشذير وسيلةً دلالية تشير إلى تفتت الذات وتنافر أجزائها. كما أنّ النقاط المتكرّرة توحي بامتداد الصراع واستمراره، وكأنّ الشاعرة تؤجّل القول في انتظار انبثاق صوتٍ مكمّل أو مجيب، وهو ما يعكس طبيعة التشظي الزمني والروحي في تجربتها.

وإذا ما تأملنا العلاقة بين العنوان والنص، نجد أن الخطاب العنواني يتصل بالحوارات الداخلية التي تشكّل تيمة جوهرية في بناء الديوان. ففي قصيدة "بيني و.....بيني"، يتجلّى الخطاب بوصفه مواجهةً بين ذاتين متقابلتين: ذاتٍ متحدثة وذاتٍ مستقبلة، في حوار يكشف وعي الشاعرة بانقسامها الداخلي، تقول الشاعرة[٢]:

"أقولُ لتلك التي خلف وجهي/ تعالي نُقرُّ بأنّا اختلفنا/ ولا يُفسدُ الودُّ أن نختلف/ تعالي نُسوّي حساب المتاهات/ نلقي صراعاتنا/ في مكان

(١) النزاري، "الديوان"، ٦٤– ٩٩– ٣٠٢– ٣١٧.

(٢) النزاري، "الديوان"، ٩٩.

المنتصف/ تعالي/ فقد فات عُمرُ التَّعامي/ ولا بُدَّ/ لا بُدَّ أن نعترف".

في هذا الخطاب تتجسد الذات في صيغةٍ من الانشطار، إذ تتحدث إلى ذاتٍ أخرى كامنة "خلف الوجه"، بما يشي بتعدّد الأصوات داخل الكيان الواحد، فالفعل اللغوي هنا هو تمثيل سيميائي للانقسام الداخلي ومحاولة الاعتراف والصلح مع الذات الأخرى.

وفي خطابٍ عنواني آخر وفي عنوان قصيدة "لا..... تنهزمي"(١). نرى تحوّل الذات من الاعتراف بالانقسام إلى مقاومة التفتت، فالعنوان نفسه ينطوي على أمرٍ موجّه من الذات إلى ذاتها، في رغبةٍ واعيةٍ لتجاوز الهزيمة واستعادة التماسك:

كُوني وحدكِ كُلَّ شهود الظلم/ وكُلَّ رُعاة العدل/ عِيشي الثورة/ عيشي الفعل/ وردَّ الفعل/ أو فلتبقي غُصن سلامٍ/ يَنبتُ من أعماقٍ تَغلي/ منْ يخسر إن فات عليك ربيعٌ/ إن أصبحتِ اسمًا منسيًّا/ وتفاصيل بلا عنوان/ من يأبهُ إن صرتِ بقايا عُمرٍ أكلتُه الأحزانْ/ عِيشي اللحظة لا تنتظري الغيبَ/ فإنَّ العمر الآن/ والأرض عليها ميثاقٌ/ ألّا تقف عن الدوران".

هنا يتحوّل الخطاب العنواني إلى نداءٍ للتماسك، إذ تخلق الشاعرة من خلاله طاقة رمزية تقاوم العدم، وتؤكد حضور الذات بوصفها شاهدةً على الانكسار، وساعيةً إلى استعادة صوتها وسط صمت العالم. فالخطاب لا يكتفي بالإخبار، بل يتحوّل إلى فعلٍ لغويٍّ مقاومٍ للتلاشي.

تتنوّع صيغ الخطاب الداخلي في عناوين "بلقع" بين "من أنت؟، لماذا أتيت؟، أتقول شيئا؟، ابك يا عمران، اجعلني جميلة، قل لي أحبُّكِ"(٢).

وجميعها تؤدي وظيفةً سيميائية واحدة :إظهار الانقسام الداخلي للذات

(١) النزاري، "الديوان"، ٣١٧.

(٢) النزاري، "الديوان"، ١٨١– ١٨٥– ١٥٥– ٢٤٩.

ومحاولتها التواصل مع ما فقدته من توازنٍ واستقرارٍ روحي. فالاستفهام هنا ليس مجرد سؤال بل هو مسبار وجودي يحاول تفكيك الغياب وكشف ما وراء العتمة.

إنّ خطاب التشظي في العناوين الداخلية في ديوان "بلقع" يكشف عن بنية لغوية مشحونة بالتوتر، تلتقي فيها الذات بوصفها فاعلًا لغويًا ومنفعلًا في الوقت نفسه. فالخطاب هنا لا يعبّر عن وحدة الصوت، بل عن تعدد الأصوات داخل الذات الواحدة، مما يجعل العنوان بوصفه عتبةً نصية فضاءً للانقسام ومرآةً للذات الممزقة التي تبحث عن هويتها عبر اللغة.

وفي قصيدة "من أنت" تحاور الشاعرة محاورًا خارجيًا أشبه بالكابوس الذي يوهن عزائمها، ويستقوي على إرادتها، ويبعثر سكونها واستقرارها، فهي بهذا الحوار تجسد خطابًا متشظيًا بين ذاتين، الذات الأولى هي الذات: الخجولة، المرتابة، الجهولة، الطفولية، الشقية، الشفيفة، المهزومة، المنكسرة، والذات الأخرى هي الذات المتلبسة الموسومة باللصوصية، الكامنة في الشر، اللاهثة، المتشدقة، المدسوسة، المخرّبة، المدعية الوعظ والوصاية. وبين عنصريْ الخطاب يكون الصراع والانقسام. فتقول:

"من أنت يا مستقرئًا زماني/ يا عاجمًا رُؤاي يا مستنطقًا بَناني/ يا من تدسُّ الصَّحو في وسائدي/ وتنفث السَّواد في جوانح الأماني/ تَحتلُّ راحتيَّ كُلُّ رجفةٍ/ تمدُّ لي مخالبًا تُحسني وأذرعًا ترابي/ ومِعْولًا يَشجُّ وجه غفوتي/ وينحت المرار في لساني/ يا كامنًا للبوح في خواطري/ تزويه عنّي كُلّما طلبْتُهُ/ يا من زرعت الموت في قصائدي/ ولُذت في كُلّ حرفٍ خائفٍ كَتبْتُهُ/ سرقتَ منّي نبضَهُ وروحه..." (١).

فالشاعرة جعلت من هذا الجدل مثار انقسام واختلاف بين ذات تتلهف

(١) النزاري، "الديوان"، ١٨١

للحياة وتتمسك ببقايا وجود، وبين ذات غائرة في الإجرام تهدي الموت، وتزرع الخوف، وتسرق السعادة، وتبعث الشقاء والكآبة. وقد جسّد هذا الموقف الجدلي من خلال استعمال الشاعرة الأسلوب الخبري والإنشائي، التي أرادت باستعمالهما الإخبار عن حجم التشظي وما تحمله الذات من حجم الأذى الروحي، والإنشائي في أسلوب الاستفهام والنداء، الذي كان بدؤه من عنوان القصيدة، ثم تداعى الاستفهام من خلال المقطع السابق، الذي كانت كل القصيدة إجابة على "من أنت؟". والاستفهام في العنوان كثر استعماله، مثل: (لماذا أتيت، وماذا إذا حزت شاعرة، إلى متى، أي شعر، الآن؟!، مِنْ جديد؟!..."). والاستفهام في التجربة الشعرية يرتبط بالبحث عن الإجابة واستقراء من خلف الغائب في إلحاح واضح عما تشكو منه الذات، ولذلك فهو "مسبار فني يكشف تشظّي الذات والتئامها، وقد استثمر في تشكيل التجربة الشعرية الحديثة وقراءتها؛ لنجاعته في استبطان الذات، واستشفاف فلسفتها الوجودية المؤسسة على الخيال"[(١)].

وأما أسلوب النداء فقد كثر في هذه القصيدة عبر اثني عشر موضعًا، معبرة فيه الشاعرة عن حجم الانقسام مع الذات الأخرى، ومحاولة الهروب من الواقع المتّسم بالتشاؤم، والقابع في السواد، لقد وظفت الشاعرة النداء بكثافة في العناوين لخدمة الوظيفة التعبيرية، وللتأكيد على سعي الذات للبحث عن الاستقرار وتجاوز حالة الانشطار، عن سكون ذاتها وانعتاقها من فضاء الانشطار والتشتيت، ومن تلك العناوين:" **يا عمران، أيها الأمل، يا... آه، يا للشعر**

(١) د. طلال الثقفي، "تجليات التشظي وجمالياته في ديوان (مفردات أوشكت) لعبد الله الوشمي". *مجلة العلوم العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ٧٣*، (١٤٤٥هـ)، ٢٥١/٣.

الأبيض، يا سيد الرأي، يا طيبة الحب، يا جنة الحرف، يا رمضان، يا عراق، يا ملاكي، يا بحر"."[١].

وتستخدم الشاعرة بعض الأساليب الإنشائية الأخرى كالأمر والنهي والتعجب (**ابك/اجعلني/ ارحل/ دعوني/ قل/ قم/ قولي/ عودي/ دعها، لا تبكي/ لا تعبث/ لا تنهزمي/ مهم جدًا جدًا!!، الثالث والعشرون!!، مجهدة جدًا**..."[٢]. وكل هذه العناوين تعبّر عن قناة الاتصال بين الذات الشاعرة والذات الأخرى التي تنقسم معها حول الحياة وتفاصيلها.

ومن العناوين الدلة على التشظي التي تشكّل رؤية للعالم الوجود، العناوين المؤسسة على الثنائيات الضدية وهي "بنية لغوية متقاطعة اللفظ والمعنى، متباينة، ظاهرة في النسق، مضمرة، تظهر في تباينها إبداعا وجمالا شعريين، تعتمر نسيجا لغويا يعد ترجمة لنفسية الشاعر ومكنوناته الداخلية"[٣]

نذكر على ذلك مثالًا بعنوان "**ولادة في محراب الموت**"[٤]. فالولادة تشير إلى الحياة والنمو والتجدد، والموت يشير إلى النهاية والرحيل والانقطاع. فالشاعرة جمعت بين الضدين في تركيب واحد، الذي لا يمكن أن يلتقيا في ذات اللحظة. وشكّلت كلمة "محراب" عبر حمولاتها الثقافية ورمزيتها الدينية، التي تعني موضع العبادة، ذلك التشظي بين الحياة والموت، وبين الطفولة والشيخوخة في ظل الصراع الدموي والتاريخ الإنساني المليء بالأحداث والظروف والأزمات مما يشير

(١) النزاري، "الديوان"، ١٥٥

(٢) النزاري، "الديوان"، ٥– ٨.

(٣) د. غيثاء قادرة، "الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص المعلقات"، *مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها* ١٠، (١٣٢١هـ)، ٢٥.

(٤) النزاري، "الديوان"، ٢٢٤.

إلى أن الطفولة إحدى ضحايا هذا الصراع الدموي؛ وبذلك تقول الشاعرة على لسان الطفل: **"لا أنتمي لفصيلة فتقبلوني كيفما شئتم/ أقيموا أيَّ طقسٍ نحو أيّة قبلة/ فملامحي قدسٌ وأنفاسي نذور/ كفني عليّ/ وصفحتي بيضاء ناصعةٌ/ وجثماني طهور"**(١).

فالطفولة هنا، تمثّل الطفولة الإنسانية المجردة، التي لا تتعلق بأي ديانة أو مذهب، وفي المقابل يأتي الموت مهددًا لعالم الطفولة والبراءة، الذي يمثل: القيد، والسجن، والدمار، وعبث الإنسان الرامي إلى القتل والتشريد.

(١) النزاري، "الديوان"، ٢٢٤.

المبحث الثاني: التشظي في الرؤية الشعرية

يتجلّى التشظي في النصوص الشعرية عبر الرؤية الشعرية التي تنظر بها الشاعرة إلى العالم والذات والوجود، إذ تُعدّ هذه الرؤية البؤرة التي تتكثّف فيها مظاهر الانقسام الداخلي والقلق الوجودي والتمزّق الشعوري. كما يتمظهر التشظي في البنية الزمنية من خلال تداخل الأزمنة بين الماضي، والحاضر، والمستقبل، فيغدو الزمن مساحةً للتداعي والاسترجاع واستحضار الذاكرة المتشظّية. ويتبدّى كذلك في الصورة الشعرية بما تحمله من مجازاتٍ وانزياحاتٍ ومفارقاتٍ تُضفي على النص أبعادًا دلالية وجمالية، تعبّر عن اضطراب الذات وتشتتها بين الحلم والواقع، وبين الذاكرة والحضور.

ويتعمّق هذا التشظي عبر بنية الصورة الشعرية التي تقوم على التوتر الجدلي بين عناصرها، إذ يلجأ الشاعر إلى اقتناص تراكيب متعارضة ومفاجئة تُحدث انكسارًا في النسق الإسنادي، فينعكس ذلك تبعثرًا في المشهد الشعري وتشظيًا في الجمل والدلالة، ومن خلال هذا البناء المتكسّر يُعبّر النص عن صدامٍ نفسيٍّ داخلي وصراعاتٍ شعوريةٍ حادّة، مردّها الإحساس بالاغتراب والانكسار بوصفه ردّة فعلٍ على انتكاسات الواقع وتناقضاته. وهكذا تتحوّل اللغة إلى مرآة للانهيار الوجودي الذي تعيشه الذات، فتأتي الجمل الشعرية متصدّعةً في شكلها ومضمونها معًا، حاملةً آثار التمزّق النفسي والتصدّعات الروحية التي تحاصر الشاعرة في علاقتها بالعالم [1].

وانطلاقًا من هذه الرؤية الكلية، يمكن القول: إنّ التشظي في شعر الشاعرة يتخذ أبعادًا متعدّدة تتقاطع فيها الذات بالزمن، والوعي بالوجود، مما يجعل

(١) ينظر: عصام شرتح، ممدوح عدوان: مدونات الفن الشعري ومختارات شعرية، (ط.د، سوريا: دار صفحات للنشر والتوزيع، ٢٠١٤م)، ص١٠٩.

التجربة الشعرية فضاءً مفتوحًا لتجليات الانقسام الداخلي والقلق الأنطولوجي. ومن أبرز هذه الأبعاد التشظي الذاتي الذي يمثّل البنية المركزية في صراع الهوية ومعنى الكينونة، كما يتجلّى فيما يلي:

١– التشظي الذاتي وصراع الهوية الشخصية:

يعود التشظي في أساسه إلى الهوية الشخصية، للذات الشاعرة، وذلك في انقسامها وصراعها الداخلي حول ذاتها، وفي صراعها مع الآخر. والصراع الداخلي تتضح ملامحه في الخطاب النفسي للشاعرة، في فقدانها الإحساس بالذات، وتعدد الأصوات الخارجة عن إرادتها. وفي صراعها الخارجي عبر انفصالها وانعزالها وعدم شعورها بالانتماء إلى من حولها في علاقتها مع الفرد والمجتمع.

والتشظي في صراعها الداخلي، اتضح في عناوين القصائد حين كانت الشاعرة تنطلق من العنوان إلى متن النصوص الشعرية عبر حواراتها الداخلية، وأصواتها النابعة من أعماقها النفسية، والمتشكلة في عوالم الروح، وتشعباتها وانقساماتها حول طبيعة الأشياء.

ويمكن تتبع التشظي في أكثر من قصيدة، وفي قصيدة "يا ...آه"[١] تخاطب الشاعرة ذاتها عبر الآه التي تصدر عن حجم المعاناة النفسية، وكأنَّ نفسًا أخرى خرجت منها، تشبهها وتشتكي لها، صوتًا آخر تتحاور معه ويناجيها، فتقول:

"يا آهُ/ يا سهمًا تشظّى في مدىً يتوجّع/ يا لُجّةً من مبهماتٍ بالأسى تتلفَّعُ/ يا جذوةً لِأُوارِها وهجٌ/ حثيثُ النارِ/ مجنون الخُطى/ ومرارةٌ تُوهِي الضُّلوعَ/ وكبرياء يُستغاثُ لها/ وروحٌ تُنزعُ".

فالشاعرة جعلت من (الآه) معادلًا لصوتها عبر مناداته بحرف النداء، وكأنها

(١) النزاري، "الديوان"، ٦٤– ٦٧.

إنسان تناديه وتحاوره، وتستجدي قربه والحديث معه، وتصفها بأوصاف تحددت في كونه صراعًا وجوديًا، مما يعكس حجم الصراع النفسي، فهي "سهم يتكسّر، لجة مبهمة، جذوة نار مشتعلة، خطى مجنونة، كبرياء يستغيث، مرض قاتل، موت محقق".

ويتحقق التشظي في حقيقة الصراع بين الحياة والموت، فالذات الشاعرة الحياة التي تعود إلى الذات، والآه الموت الذي يلاحقها ويبعثر الشتات ويلاحقها كالموت المحقق، ولذلك تقول: "**يا.. آه منْ أغراك بي/ فلفظتني كشظية خرساء/ تستجدي كرامات الجحيم**"، فالشاعرة عبّرت عن ذاتها كشظية متفجرة، خرساء دون صوت، تستجدي الجحيم، مما يستدعي العبور إلى آفاق الشتات والترامي إلى التمزق والهزيمة والموت.

وأما التشظي في صراع الشاعرة مع الآخر، فقد كان الانقسام والتحدي على مستوى الفرد مع الجنس الآخر/ الرجل، بوصفه جنسًا معاديًا، يهدد كينونتها وحريتها، ويحد من طبيعتها الأنثوية. والتمرد على قيود السلطة الذكورية ظاهر في بعض التجارب الشعرية النسائية، فـ"من يتأمل النص الشعري للمرأة في مشهدنا المحلي يجد حالة من التوتر مع السلطة الذكورية، التي تجد دعمًا لها في التبني الاجتماعي لما تلوح به من قيم وما تفرضه، نتيجة للإرث التاريخي الطويل..."[١].

والآخر/ الرجل وفق رؤية الشاعرة قد جمع بين المتناقضات: الصدق والكذب، الحب واللاحب، الحياة والموت، وهذه الثنائيات الضدية على مستوى الرؤية تزيد من أثر التشظي، ذلك أنّ الشاعرة غير مستقرة في رؤيتها، وهو ما يبعثر أعماقها الروحية، وآفاقها النفسية. وفي إحدى إشارات الشاعرة لهذه

(١) عالي القرشي، "أسئلة القصيدة الجديدة"، ٦٥.

المتناقضات تقول[١]:

فاتل الأكاذيب التي أتقنتها إنّي أحبُ براءة السّفاح

فالشاعرة من رؤيتها ترى الرجل "كاذب، سفّاح"، وفي المقابل "صادق، بريء"، ولا شك أن ذلك يدور في سياق التهكم والسخرية، فإتقان الكذب لا يقود إلى الصدق، والبراءة لا تقود إلى القتل، وانتقاء الشاعرة مفردة "السفّاح"، ما يدل على التقطيع والتجزئة والانقسام الذي يحدثه السفّاح بسكينه، وهو ما يقابل الضرر الناجم من الآخر الرجل وتأثيره تجاه الذات الأنثى.

وأكثر ما يبعث التشظي من الفرد/ الرجل، هو الحب الذي يظل المنزع الرئيس في صراع الشاعرة مع الجنس الآخر، ففي قصيدة "وتحبّ!"[٢] يُنظر إلى الرجل إلى كونه كابوسًا، مفعمًا بالأذى، والتصدي لكل فرح، فهو: الحزن، والقيظ القارص، والشوك في الطرقات، والموت القتّال، وتقول:

"عن أي هوى تحكي عن أيّة أشجان/ يا رجلًا لا يحسن شيئًا إلا تدوير الأحزان/ يا من مد القيظ على خارطة الدنيا/ يا من زرع الشوك على طرقات العفو وأمداء الغفران".

"يعرفك الحزن الساكن أضلاع الدار/ والدمع الآسن في قيعان الأسحار/ يا من تغتال النبضات/ وتحرق أنفاس اللحظات/ فإن هبَّ ربيعُكَ ثانيةً/ جئتَ تلوكُ حروفَ الحبّ وتلوي أعناق الأشعار".

وأما الشق الآخر في الصراع الخارجي، الصراع مع المجتمع المحيط، وهو لا يقل قسوة عن الرجل، فهو القيد والمنفى، والظلم والتجني، وفي قصيدة "لو سئل

(١) النزاري، "الديوان"، ٢٩٧.

(٢) النزاري، "الديوان"، ٢١٤– ٢١٦.

الخوف"[١]، تنظر الشاعرة أنها تعيش في منفى خالٍ من الحياة، ومحدد بالظلم، ومقيّد الخطوات، ومحاط بالإجرام والتهديد، في حال الفقد والغربة والعزلة، وفي قيد الوأد واليتم، ومن ذلك تقول:

"أعرفها منذ انتبذت/ في منفى الظلم/ منذ اعتقدت أن تنفسها دون استئذان/ من أنواع الجرم/ منذ امتزجت بي ومضينا/ كي نحيي ميلاد اليتم".

فالتشظي عبّر عنه بما يشيع القلق الشعري، الذي انعكس على رؤية الشاعرة تجاه عالمها المعادي الذي تراه قد نبذها، ونفاها، وظلمها، وقيد حريتها.

ويأتي الأسلوب الحواري بين الذات الشاعرة والخوف من خلال تقنية التشخيص وهو: "نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة"[٢]، وقد كان الموقف للذات الشاعرة هو موقف الصمت والخوف بصفته الإنسانية في موقف التحدث، وهذه المفارقة في كون الشاعرة أعارت صفتها الإنسانية "التعبير والكلام" إلى شيء معنوي، أعطت انطباعًا إيحائيًا أن صلابة الآخر/ المجتمع، أسداها الوجوم والصمت بوصفه مهددًا حقيقيًا لوجودها. ما يدل على أن ثمة تأجيل للحياة، والصمت الشعري "مظهر من مظاهر التحدث الخفي، يعمد إليه الشاعر لأسباب سياسية واجتماعية ونحو ذلك، وله أشكال متباينة وطرق متعددة"[٣].

وهذا الوجوم والصمت، يعطيها مساحة في التعبير عبر عالمها الحالم،

---

(١) النزاري، "الديوان"، ٣٢٩.

(٢) مجدي وهبة، كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، (ط٢، لبنان– بيروت: مكتبة لبنان ١٩٨٤م)، ١٠٢

(٣) د. عبد الله بن سليم الرشيد، "ظاهرة الصمت في الشعر الحديث". مجلة *العلوم الإنسانية بجامعة البحرين– كلية الآداب٢٤*، (٢٠١٤م)، ١٢.

ورؤاها المتشظية عن الواقع عن انتباذها من جذورها وتاريخها وهويتها وانتمائها وآلامها، وهذا ما يكون باعثًا للمعاناة الإنسانية، الباحثة عن خلاصها وعجزها وقهرها النفسي، وبذلك تقول(١):

طوى لي طائف الأرواح ليلًا ... عوالمه ببدءٍ وانتهاءٍ
فعدتُ إلى جذوري ثمّ ذابت ... تواريخي وعرقي وانتمائي
وقفتُ هناك واستحضرتُ همّي ... معاناتي وعجزي واهترائي
وقهرًا راسبًا يقتات مني ... وينهلُ من ضجيجي وانطفائي

وخلاصة التشظي في الشخصية مع علاقتها مع الآخر، أنّ الشاعرة تتوقى الخلاص من انقساماتها الروحية، وصراعها مع الآخر المصرّح به/ الرجل، أو غير المصّرح به كالأنثى أو الأسرة أو المجتمع أو من شيء متخيّل لم تشِ به. وهذا ما سيكشف البحث عنه في التشظي الانطولوجي/ الوجودي.

٢– التشظي الوجودي والقلق الأنطولوجي:

تنطلق الشاعرة في التعبير عن التشظي الأنطولوجي/ الوجودي، من خلال الصراع مع الهوية العربية وقضاياه، والهوية الإنسانية العالمية، والرؤية الذاتية تجاه الهوية والوجود والقضايا الإنسانية، يتحقق التشظي حين تنقسم الذات ويصيبها القلق والخوف حيال تقرير الحقيقة والوقوف على رؤية ثابتة "إن البعد الذاتي – الذي لا يخلو منه أي خطاب أدبي– يتخذ لبوسًا فريدًا في التشظي. إنه حضور للذات وهي في حالة رفض أو في حالة بحث عن اليقين، وليس حضورًا للذات التي تمتلك اليقين والرؤية الأحادية الثابتة. إن المنطلق للتشظي هو الشعور بالقلق

(١) النزاري، "الديوان"، ٢٨١.

الوجودي والبحث المستمر عن جدلية الوجود والحياة"[١].

وفي رؤية الشاعرة هند النزاري للهوية العربية، رؤية ينتابها القلق والحيرة والألم تجاه القضايا العربية، كما في قضية فلسطين وبلاد الشام والعراق. وفي العراق على سبيل المثال ترسم الشاعرة لوحة معبرة عن التشظي في كونه بلدًا مظلومًا مكلومًا، فتقول[٢]:

يا جرحنا الغافي على دمه أوجعت قلب البؤس فالتئمِ

فالشاعرة تنظر إلى العراق في ظل رؤية تشخيصية متشكلة في هيئة الإنسان الجريح المثخن بالدماء والنائم على أوجاعه وبؤسه العتيق، وانتقاء الشاعرة لألفاظ "الجرح، الالتئام"، ما يرشح معنى التشظي، الذي يقتضي حدوث الشق والرغبة في الالتئام. وهو ما يفضي إلى أنّ العراق يعيش في دوامة التيه والخراب والدمار[٣]:

وفي العراق إجابات وأسئلة عمياء تركض في دوّامة التيه

تتشكل رؤية الشاعرة للعراق ضمن فضاء الثنائيات المتعارضة (السؤال/الإجابة)، مما يؤسس لمفهوم التيه الوجودي الناتج عن عدم استقرار الحقيقة، وما يستدعي التشظي أن هذه الأسئلة والأجوبة، تنساق في بوابة التيه والعمي الوجودي واللانهاية لتحقيق استقراره وتمكينه في خارطة الوجود العربي. وتقديم الإجابات قبل الأسئلة يؤسس أسئلة بلا إجابة، وإجابات مفتقدة لجدوى السؤال في ظل الركض غير المجدي، المؤدي إلى المستقبل المجهول. وهذا ما

(١) محمد أحمد المسعودي، "قراءة في التشظي– جدل الذات والعالم". *مجلة فكر ونقد بالمغرب* ٤٩–٥٠، (ت.د)، ٤٤.

(٢) النزاري، "الديوان"، ٣٠١.

(٣) النزاري، "الديوان"، ٨٨.

يستدعي الشعور بفقدان الذات أمام عبث العالم العربي والعالمي، وعدم معرفة الوصول إلى الحقيقة، التي تحقق استقرار العراق حول نتيجة موحدة ونهائية.

وأما الوجود الإنساني، يتّضح أن الشاعرة تعيش واقعًا وجوديًا قلقًا، وارتباكًا وضياعًا، في فهمها الذاتي للوجود الإنساني، ولهذا نجدها تخاطب روحها في حقيقة الوجود الإنساني، وفي صراعها مع العالم الإنساني، التي أفاضت في التعبير عن زيف أعماقها ووجودها وخوفها وارتباكها وضياعها في مواجهة الحياة الإنسانية والتي عبّرت عنها(١):

"سافرتُ فيها ألفَ عُمرٍ/ فَتخلَّتْ لحظتي عنِّي/ وعن تاريخِ بُؤسي وصراعي"

وتتحقق قيمة التشظي حين تتحول الذات إلى طبيعة الإنسان التي خلق منها، فالحياة تخلت عنها، وهي في حال بائس متجرّد من الحياة الإنسانية، ومن كينونتها ووجودها، وتلك الحياة هي أشبه بعالم الغاب، المنسلخ من تلك الحياة الطبيعية، القابلة للعيش. ولهذا نجدها في أكثر من موضع تستجدي الخلاص من كينونتها السوداوية، القابعة في مجاهل التيه، واللاحقيقة(٢):

"لا تتركني للقبح الكامن في طيني/ للخيبات المنسوجة في شراييني/ للجزء الفارغ في كأسي/ لسواداتي/ لقتامة فوضى أسئلتي وإجاباتي/ أنت ملاكُ الرحمة فيّ فلا تتركني لشياطيني".

وتعبير الشاعرة عن القتامة والفوضى والخراب والقبح الإنساني، ما يجعلها تتشظى عن طبيعتها الإنسانية، إلى النزوع الإيماني. فقد كانت في بعض قصائدها

(١) النزاري، "الديوان"، ٢٤.

(٢) النزاري، "الديوان"، ٢١- ٢٢.

تنزع إلى الجانب الديني في تطلع إلى لأم صدعها وتمسكها بذاتها الإنسانية، وتوحيدها الروحي، وتجسيد ذلك في إظهار حجم المحبة الربانية التي جلّت عنها هذه القتامة الكونية(١):

"طاف حب الله أعماقي وجلّى لي نعيمي.../ كم أحبُّ الله في آلائه لمَّا توالى/ وتُنادي فيَّ قلبًا شأنُهُ أن يتعالى/ حينَ تأتي رُغمَ عِصيانِ ظُنُوني/ رُغم تلك المدلهمات التي/ قد أوشكتْ شَعواؤها أن تَحتويني/ رُغم رُوحٍ لم تزل مُنذُ الْتَقيْنَا/ تَقْطَعُ الأيامَ خوفًا وضلالًا".

وتطمئن الشاعرة ذاتها بالشعائر الإيمانية في ظل الوجود الذي تراه منعدمًا وجحيمًا، وكالحرائق تسري في لهيب الأرض، وذلك في إيمانية رمضان(٢):

آنستنا يا واحة ورفت	**وجحيمنا في الأرض يستشري**
وحرائق الأرزاء تكنفنا	**والموتُ عبر عروقنا يسري**
تغفو الأماني في محاجرنا	**لتفيق من عُسرٍ إلى عسرِ**
عامٌ أضيف إلى هزائمنا	**أوّاه يا رمضان لو تدري**

فرمضان بوصفه شعيرة إسلامية، جعلت من جحيم الأرض أُنسًا، ومن الحرائق والأرزاء والموت حياة تنتصر على جحيم الوجود الإنساني، الذي أقلق روحها، وهشم وجودها.

على أن الشاعرة تكتب مجموعة من القصائد في صراعها مع العالم الإنساني والوجود، من خلال ثورة الكلمة أمام طوفان الكون، مع إيمانها أنها امرأة عزلاء

(١) النزاري، "الديوان"، ٢٤– ٢٨.

(٢) النزاري، "الديوان"، ٢٧٥.

والأعداء شتى، ولا تمتلك إلا حق الكلمة والقلم والقرطاس، فتقول[١].

"يا امرأة ضاعت في طيّات الآماد/ قولي كلمتك الآن فإن الثورة فجر الميلاد/ هزّي البركان الواجف فيك وأحييه/ ودعيه يَضجّ بمأساةٍ تتلظى بين نواحيه/ حول ضمير الكون غشاءٌ فأزيحيه/ قولي الفرصةَ واحدةٌ والوقت لها بالمرصاد".

وخلاصة القول، إن الشاعرة كانت متشظية في رؤيتها للوجود عبر صراعها مع العالم الآخر من خلال تمسكها بذاتها وبإنسانيتها وبتدينها، غير أن قلق الذات المتجسد في فضاء النصوص الشعرية، هو ما جعلها تعيش في عالم شعري مرتبك، منساق نحو الغربة والعزلة والانتباذ الوجودي.

(١) النزاري، "الديوان"، ٣٠٢.

المبحث الثالث: التشكّل المعجمي والتشظي الدلالي

يمثل التشكّل المعجمي في النصوص الشعرية أحد المحاور الجوهرية لفهم كيفية تجسيد التجربة الذاتية المتشظية وتحويلها إلى بنية لغوية غنية بالرموز والدلالات؛ ففي ديوان الشاعرة –هند النزاري– تتجاوز المفردة حدودها التقليدية بوصفها أداةً للتعبير عن المشاعر أو الأحداث، لتغدو علامة سيميائية متعددة الأبعاد، تنفتح على الزمن والعاطفة والوجود، وتعكس ما يعتمل في الذات من انكسار نفسي وتشتت داخلي، ومن هذا المنظور، يغدو المعجم الشعري مجالًا لتكثيف التجربة الوجدانية، حيث تنسج المفردات شبكة من العلاقات الدلالية والرمزية، تجعل من اللغة ذاتها أداة لإعادة بناء الوعي وتشكيل الصراع الداخلي للذات في صورة فنية.

وتتجلى أهمية هذا البعد التأويلي حين يُنظر إلى النص الشعري بوصفه فضاءً مفتوحًا على المعنى، لا يكتمل إلا بتفاعل القارئ معه "إن اعتماد التأويل على الفعل التخييلي يتعلق بجدلية تعدد المعاني، المسألة التي تبقيها مفتوحة على التدليل أو السيميوزيس عند شارلز ساندرز بيرس، ولتخطي عقبات اختلاف القراءات ينبغي أن تحقق في أقصى تحديد لها المعنى الأولي الذي لا لبس فيه... لذلك فإن عملية التأويل التي يقوم بها القارئ تدخل النص في غمرة المعنى تملأه بالقصدية والماورائية فيتحول القارئ إلى ذات مبدعة والنص إلى إبداع ثان...تأسيسًا على ما سبق، يظهر أن النص يحتاج كثيراً إلى مساعدة القارئ، وإلى تدخله النشيط حتى يتمكن من ملء فراغاته ومناطق لا تحد يده، والخروج من صمته، وتحقيق جماليته ما دام النص آلية بطيئة (اقتصادية) تعيش على فائض قيمة المعنى الذي يدخله فيه المتلق"[1].

(١) د. بن الدين بخولة، النص بين التشظي وفضاء المعنى، (*مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر*، ٢٤، (٢٠١٩م): ٢٠٧.

وبناءً على ما تقدّم من أن التشكّل المعجمي يشكّل آلية دلالية وتأويلية تُعيد من خلالها الشاعرة بناء ذاتها الممزقة عبر اللغة، ليغدو النص فضاءً لتفاعل المعنى بين المبدع والمتلقي، فإن هذا التشكّل يتخذ في ديوانها مساراتٍ رمزية متعدّدة، أبرزها المعجم المائي الذي يغدو وسيلة فنية لتجسيد التشظي النفسي، ففي قصيدة "حدث في مثل هذا الليل"(١)، توظف الشاعرة المفردات المستحدثة والرموز اللغوية لتجسيد التشظي النفسي داخل النص الشعري، حيث تتلاقى الصور المائية والحركة والانكسار لتعكس تفتت الذات واستلابها لموجات التشتت الداخلي، ويتيح هذا النموذج قراءة سيميائية دقيقة لبنية النص على مستوى المفردات والمعاني. تقول الشاعرة مجلية ذلك:

"ناداني/ صوتي القديم/ وأبحرت في لُجّة الظلماتِ شُطآني/ حطّتْ عليَّ هزائمي من كلّ صوبٍ/ فانكفأتُ كموجةٍ/ مهزومةٍ في قاع طوفان".

يعكس النص شعور الذات بالتشتت والانكسار النفسي، ويعتمد في ذلك على مفردات مبتكرة، مثل: "لُجّة الظلمات" التي تدمج بين العمق المائي والظلام لتجسيد حالة الغرق النفسي، و"شُطآني" التي تشير إلى أجزاء متناثرة من الذات، وهو تعبير مباشر عن التشظي الداخلي، كما أن تركيب "هزائمي من كلّ صوبٍ" يعكس الانكسار المنتشر في جميع أبعاد النفس. وتعمل الصور المائية، مثل: "أبحرت"، "موجة"، و"قاع طوفان" كرموز للتشتت والانكسار النفسي، بينما تعبر الأفعال "انكفأتُ" و"مهزومة" عن استسلام الذات لموجات التشتت الداخلي، ويضيف النص بعدًا بصريًا من خلال الانقطاعات بين الكلمات بواسطة الشرطتين "/" لتجسيد التشظي على مستوى البنية النصية نفسها. كما أن تكرار صور الانكسار والماء يخلق وحدة رمزية للنص رغم التفتت الظاهر، ويتيح للنص لغة شعرية

(١) النزاري، "الديوان"، ١٠٩.

غنية بالرمزية والدلالات، بحيث تتحول الانكسارات النفسية إلى تجربة نصية ملموسة، مما يعكس استراتيجية السيمياء اللغوية الحديثة في تشكيل النص الشعري، ويبرز العلاقة الوثيقة بين المفردة والرمز في التعبير عن الذات المتشظية.

وتوظف الشاعرة المعجم الزمني في سبيل التعدد الوجودي للذات، فنجد الشاعرة في قصيدة "بيني....وبيني"(١)، تبين كيفية اشتغالها على مخزونٍ معجميٍّ يقوم بتفكيك زمن الذكرى وإعادة بنائه، حيث تتحول المفردة إلى علامة سيميائية تحمل أبعادًا زمنية وعاطفية، فتستدعي اللغة هنا فعلًا مقاومًا للتشظي لا مجرد وصف له. وتبرز الشاعرة مجلية هذا المعنى في قولها: "**لأجلي وأجلك/ سوف أصالح عمر الشتات.../ لأجلي وأجلك/ سوف أحطم في أضلعي قلعة الذكريات/ تعالي وسوف أزيّف وجهي/ وأصنع من أجلنا ألف ذات**".

في هذا النص، تتضح وظيفة المفردة السيميائية في تجسيد التشظي وتحويله إلى مشروع وجودي؛ فتركيب "عمر الشتات" يعيد تأطير الزمن كمجالٍ للتبعثر لا كسياقٍ خطيّ، بينما استعارة "قلعة الذكريات" تمنح الذاكرة صفة التحصّن والحصانة، ما يستلزم فعلًا هجوميًا (التحطيم) ليصبح التحرر ممكنًا، ويشير تكرار الافتتاحية "لأجلي وأجلك" إلى توزع المسؤولية بين الذات والآخر ويفتح الأفق أمام قراءة تشاركية للهوية؛ أما الأفعال الاستقبالية "سوف أصالح" و"سوف أحطم" و"سوف أزيّف" فتمثل تحوّلاً براغماتيًا في زمن اللسان، إذ لا يكتفي البيان بالتذكار بل يصوغ مستقبلًا بديلًا عبر أفعال أدائية تُعيد تشكيل الذات، كما أن عبارة "أصنع من أجلنا ألف ذات" تكثف الرغبة في التعددية كاستجابة للتشظي؛ ليست إعادةٌ واحدة بل تعددٌ للذات كاستراتيجية للبقاء. بهذا يقف الحقل المعجمي في النص على خطٍّ بين الهدم والبناء، بين الأصالة والتزوير،

(١) النزاري، "الديوان"، ٩٩.

ليؤسس لنمطٍ سيميائيٍّ يظهر الذات المتشظية ككائنٍ قادرٍ على تحويل جراح ذاكرته إلى مواد أولية لصنع هويةٍ جديدة، وبذلك تتحول المفردة من دلالةٍ سلبية إلى أداةٍ عملية لإعادة صياغة الوجود الشعري.

ولنقف على استثمار الشاعرة للمفردات والرموز اللغوية في تجسيد التشظي النفسي والمعرفي للذات، حيث تتحرك اللغة بين الانكسار والتحرر، بين الظل والنور، لتصوير حالة مستمرة من التيه بين اللاوعي والوعي، وتتيح هذه المفردات قراءة سيميائية دقيقة لبنية النص على مستوى الدلالة والمعنى الشعوري. تقول الشاعرة مجلية ذلك:"

دعوني أرتقُ نفسي قليلًا/ فقد مزّقتني عُيونُ الوجل/ وأوجعني الضّوء يأتي ويخبُو/ ليعكس ظِلّ كيانٍ قديمٍ/ تسوّر صومعتي وارتحلْ/ وطاف عليَّ الزمانُ كثيرًا/ وحدّد وجهته وانتقل/ وها أنا في ربقةِ اللّاشعور/ فما من قنوط/ وما من أمل"(١).

في هذا النص تتجلى وظيفة المفردات السيميائية في تصوير التشظي، فتجمع الكلمات بين التجربة الحسية والنفسية لتشكيل فضاء شعوري مزدوج؛ فـ"عُيونُ الوجل" و"أوجعني الضّوء" تعمل كمؤشرات للضغط النفسي المستمر، فيما "ظلّ كيانٍ قديم" يرمز إلى الذات المتكسرة التي تتخللها آثار الماضي، أما "تسوّر صومعتي" و"وطاف عليَّ الزمانُ كثيرًا" فتخلق إحساسًا بالانعزال والزمن المتحرك، وهو ما يعكس حالة التشظي الزمني والوجودي. كما أن الانتقال بين الضدّين "قنوط" و"أمل" يبرز الصراع الداخلي بين اليأس والإمكانية، في حين أن "ربقة اللّاشعور" تعمل كرمز للمكان النفسي غير المحدود الذي تختبر فيه الذات انسجامها مع كسرها، فتتحول المفردة إلى علامة سيميائية تعكس حالة التوتر بين الانكسار والتجدد، وبين الزمن

(١) النزاري، "الديوان"، ١٠٦.

الداخلي والزمن الخارجي، ما يجعل النص تجربة لغوية ووجودية متكاملة تعكس تشظي الذات في أبعادها المعرفية والعاطفية.

ويأتي المعجم الزمني ليبرز التوتر بين الحاضر والمستقبل، فالشاعرة تتداخل في نصوصها الشعرية أبعاد الزمن الحاضر مع الماضي والمستقبل في بنية متشظية تعكس حالة الانقسام الداخلي والتوتر النفسي. فالذات الشاعرة في نزوعها إلى الزمن الماضي، تحاول التحرر من كينونتها الحالية التي تسودها مشاعر الخوف والألم والشتات، وتسعى إلى زمن آخر يُتيح لها فرصة إعادة صياغة وجودها. وفي هذا السياق، يظهر الزمن الحاضر كزمن متسارع، تعيشه الشاعرة وحيدة، متأخرة عن سيرورة الحياة الطبيعية، حيث يصبح يومها بمثابة رحلة مسافر وغدها انتظارًا دائمًا. تقول الشاعرة مجلية ذلك:

"ما زلتُ وحدِي خلفَ نافذةِ النَّهار/ يومي متاعُ مُسافرٍ/ وغدي انتظار/ ومطيّتي رُوحٌ مُلثّمةٌ/ وألفُ هزيمةٍ/ وظلال مستعار"(١).

في هذا النص، تعمل المفردات، مثل: "نافذة النهار"، "متاع مسافر"، و"ألف هزيمة"، و"ظلال مستعار" على بناء شبكة دلالية تعكس التشتت النفسي والوجودي، فيما تُصور الصور الزمنية الحاضر والمستقبل على نحو متداخل ومتشظٍ، يربط بين الخوف من الماضي والتوتر تجاه المستقبل. كما أن استعارة "مطّيتي رُوحٌ مُلثّمة" تمنح الذات قدرة رمزية على التحرك رغم القيود، وتبرز الصراع بين الرغبة في التحرر والواقع المفروض، ما يجعل النص مثالًا حيًا على كيفية استثمار البنية المعجمية لتحقيق التشظي السيميائي، وتحويل الزمن إلى مساحة شعورية تتعدد فيها نقاط الانكسار والتجدد.

يستعرض هذا المقطع كيف يتحقق التشظي في نصوص الشاعرة عبر

(١) النزاري، "الديوان"، ٥٩.

علاقتها بالانتظار والوحدة، حيث تتلبس الذات بالروح المثلمة وخيبات الهزيمة والروح المستعارة، ما يخلق حالة من الانقسام النفسي بين الزمن الحاضر والاستشراف للمستقبل. تقول الشاعرة مجلية ذلك:

"مازلتُ في نفس الدّوار/ فلا شمال ولا جنوب/ أتلمّس الحظّ المعلّق في غيابات الندوب"(١).

يتضح في هذا النص أن الانتظار يصبح أيقونة جوهرية للتشظي، إذ يقف القارئ أمام مسافة متشابكة بين الحاضر والمستقبل الغائب، حيث تحاول الذات الانعتاق من لحظتها إلى مستقبلها، ما يولّد حالة من الحيرة والتردد والانقسام الوجداني بين زمن حارق وزمن يزيد الواقع وجعًا ونارًا، ويؤدي إلى غياب حيوية الحياة ورغبة في الهروب صوب المجهول. تقول الشاعرة مجلية هذا الشعور:

"يا انتظار/ أوقفت عمري بين مد وانحسار/ أنا لم أزل أترقب اللاشيء.../ وأتلو فوق صدر الغيب أوراد الشتات"(٢).

تعمل المفردات، مثل: "دوار"، "الحظ المعلّق"، و"أوراد الشتات" على بناء شبكة دلالية متشابكة تعكس حالة التشتت النفسي والزمني للذات، كما تصوّر البنية الزمنية النص على نحو متشظٍ بين الحاضر والمستقبل، بما يعكس الصراع الداخلي والتمزق النفسي.

ويمكن القول بعد ما سبق إنّ البنية الزمنية تمثل إحدى المظاهر الجوهرية للتشظي في هذا الديوان، إذ يتحول الزمن إلى عنصر فاعل يتحكم في التجربة الشعرية، ويؤثر في تشكيل الهوية الوجدانية للذات، ويبرز الدور المحوري للزمن في قراءة النصوص السيميائية الحديثة.

---

(١) النزاري، "الديوان"، ٥٩.

(٢) النزاري، "الديوان"، ٦١.

المبحث الرابع: التشظي في الصورة الشعرية

الصورة الشعرية من الوسائل التي تعين الشاعر على التعبير عن أفكاره ورؤاه، لإيصال تجربته الشعرية إلى المتلقي. فهي الركن الأساس في التجارب الشعرية، فلا يمكن أن يكون النص نصًّا شعريًا من دون أن تُوظّف الصورة وفق رؤية جمالية خلَّاقة؛ فـ"الصورة لا تنقل الواقع الخارجي كما هو، وإنما تشكله بفعل رؤية الشاعر له، وما يراه فيه من علاقات خاضعة لرؤيته الشعرية"(١).

والصورة الشعرية عند النقاد تختلف باختلاف بيان جهازها المفاهيمي وبرنامجها الاصطلاحي، فمنها الصورة البلاغية، والذهنية، والنفسية، والعضوية، والرمزية، والأسطورية، إلى ما هنالك من تفريعات حول الصورة وأنواعها. وإذا أردنا أخذ مفهوم مجملًا عن الصورة الشعرية فهي" عملية فنية مركبة يشحذ فيها الشاعر كل طاقاته من: ذهنية، ونفسية، وتعبيرية، ثم يستخدم هذه الطاقات في تقديم صورة فنية لمشاعره الثابتة المرتكزة حول موضوع معين، وهذه الصورة نتيجة تأمل عميق وليست نتيجة لفورة إحساس مؤقت"(٢).

والصورة الشعرية المتشظية هي الصورة التي تلامس المشاعر والوجدان وحقائق الأشياء، وتنعكس على النص الشعري بصورة "تتخطى حدود الأشياء، وتكمن في عصب النفس، محاولة القبض الشعري على حقائق الأشياء المستترة، في أعماق النفس بها"(٣).

---

(١) عالي القرشي، "الصورة الشعرية في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي"، (ط١، بيروت– لبنان: مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٦م)، ٢٤.

(٢) د. محمود الربيعي، "في نقد الشعر"، (القاهرة: دار المعارف، ط١، ١٩٧٥م)، ٩٥.

(٣) د. رجاء العيد، "دراسة في لغة الشعر"، (ط.د، الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٧٩م)، ٣٢.

والمتأمل في التجربة الشعرية عند هند النزاري يرى أن الصورة المتشظية تمظهرت في المفارقة التصويرية، والصور الضدية. ففي إطار التعبير عن التشظي هناك مجموعة من "الأدوات الفنية التي تنحو منحى التفكك، ومغايرة التماسك، وتوحي بالانفصال، كتراكم الصور المتنافرة، والثنائيات المتضادة، والمفارقة، والتقطيع أو التشذير"(١).

والمفارقة في الصورة تمنح النص آفاقًا من الرؤية، واتساعًا في التعبير، وتعطي القارئ مساحة من التأويل والوقف على جماليات النص؛ فالمفارقة "قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرًا واحدًا بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغيّرة"(٢).

والمفارقة في الدرس النقدي "انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة"(٣). وتُعرف المفارقة في اقترانها مع الصورة الشعرية أنها عبارة عن" تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض"(٤)، ومن خلال هذا التناقض تبرز جماليات النص الدلالية، عبر المعنى الناشئ من هذين المستويين.

يتجلّى التشظي في ضوء المفارقة التصويرية عند هند النزاري من خلال

(١) السويلم، "التشظي في شعر بشرى البستاني- جدل الذات والعالم"، ١١٩.

(٢) دي. سي. ميويك، "موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة وصفاتها"، تحقيق: عبد الواحد لؤلؤة، (ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣م)، ١٦١.

(٣) ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، (ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢م)، ٤٦.

(٤) د. علي عشري زايد، "عن بناء القصيدة العربية الحديثة"، (ط٤، القاهرة: مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م)، ١٣٠.

بنائها للصورة الشعرية على مستويين متوازيين :المفارقة الكلية التي تحكم بنية القصيدة في مجملها، والمفارقة الجزئية التي تتبدى في الصورة الشعرية المفردة داخل السياق النصي.

فالقصيدة تتأسس على صراع دلالي بين الذات الشاعرة والذات المتخيَّلة، وتُنتج من خلال هذا التوتر شبكة من العلامات البصرية واللغوية التي تُشكّل ما يمكن تسميته بـ"المعجم السيميائي للصورة". وتعمل الشاعرة عبره على تشييد فضاء دلالي متنازع بين الانفصال والاتصال، بين الاعتراف والإنكار، وهو ما يشيع في البنية النصية كلّها بوصفه مفارقة كلية تحكم النسق الشعري العام.

أما على مستوى المفارقة الجزئية في الصورة، فتُبرز الشاعرة التناقض الدلالي داخل الوحدات التصويرية الصغرى، وذلك في قولها[1]:

"وأذكرُ أنّي تواريتُ عند انعكاسي عليكِ/ وأنكرتُ أيَّ انتماءٍ/ لتلك التي حدّقت فيَّ من مقلتيكِ/ وأنّي تلوتُ قرارًا هناك/ ينصُّ على البُعد طُول الحياة/ ويحسم أمر الرجوع إليكِ/ ولكنني الآن ألغي قراري/ أمدُّ يدي لِرأب الصّدوعِ وجمع الشظايا/ عسانا بشيء من الحب/ نرفو بقايا البقايا/ لِروح لها في النجوم انعكاسٌ/ وجسمٍ يُلمُّ حُطامَ المرايا/ وقلبٍ يراوغ بين النقيضين/ منصهرٍ في ثقوب الخطايا...".

فهنا تنشأ الصورة من تضادّ بصري ودلالي بين الاختفاء والانعكاس، والانقطاع والوصل، لتتحوّل الأيقونات (المرآة، الصدع، الشظايا، البقايا) إلى علامات سيميائية تُجسّد انقسام الذات وتفتتها، وتعبّر عن الرغبة في استعادة وحدة متخيّلة.

إنّ "رأب الصدوع" و"جمع الشظايا" لا يمثلان حركة ترميم واقعية، بل

(١) النزاري، "الديوان"، ١٠١– ١٠٢.

يشكّلان مفارقة تصويرية؛ إذ إنّ الذات التي "تحاول الجمع" هي نفسها التي تذيبها الثقوب وتحطّمها المرايا، فيتحوّل المعنى من المصالحة الظاهرية إلى انكسار باطني.

وبهذا المعنى، تُقيم هند النزاري بنية الصورة المفارِقة على التوتر بين علامتين مركزيتين: الغياب والحضور، وتنتج من خلالهما سيمياء التشظي في صور، مثل: الصدوع، الشظايا، بقايا البقايا، حطام المرايا، منصهر في الثقوب. هذه العلامات تعمل بوصفها وحدات دلالية متكررة تؤسس المفارقة الكلية للقصيدة، وتكشف عن تفتت الوعي الشعري وانقسام الذات بين قطبيها المتنازعين.

وفي مقطع آخر في القصيدة نفسها، تقول(١):

"تعبتُ أهزُّ المدى يا أنا/ ويمتدُّ رجعُ الصَّدى بيننا/ أجيبي فهذا النداء الأخيرُ/ أجيبي.... إذا كُنتِ أصلًا هُنا!".

تتجلّى المفارقة الكلية في البنية النصية من خلال الانقسام الوجودي بين ذاتين تتنازعان فضاء القصيدة الذات المتكلمة التي تمثل الحضور والصوت، والذات المخاطَبة التي تمثل الغياب والصمت. إن هذا التناوب بين الحضور والغياب يشكّل بنية سيميائية قائمة على جدلية الوجود/اللاوجود، الحياة/الموت، وهي المفارقة التي تمنح النص توتره الدلالي وتشظيه النفسي.

أما على مستوى المفارقة الجزئية في الصورة الشعرية، فإن الشاعرة تبني صورها من تقابل الأفعال والأصوات: فـ"أهزُّ المدى" صورة دينامية تومئ إلى محاولة إحداث أثر في الفراغ، بينما "يمتد رجع الصدى" صورة سكونية تستعيد الفعل في شكل صدى، لا استجابة حقيقية. هذه الثنائية تولّد صورة مفارِقة قوامها الحركة التي تُفضي إلى العدم، والفعل الذي يعود صداه بلا حياة.

وفي النداء "أجيبي... إذا كنتِ أصلًا هنا" تبلغ المفارقة ذروتها، إذ يتحول

(١) النزاري، "الديوان"، ١٠٨.

النداء من وظيفة تواصليّة إلى علامة سيميائية للغياب، فالحذف والفراغ الصوتي بين "أجيبي" و"إذا كنتِ أصلًا هنا" يُجسِّدان صورة بصرية سمعية درامية، تعبّر عن انقطاع الدلالة وتلاشي التواصل.

وتتولّد من هذا التلاشي صورة تشظي الذات، التي تتأرجح بين أن تكون وألا تكون، فتغدو معلّقة في برزخ الوجود؛ بين وعيها بالانقسام ورغبتها في الالتحام.

إنّ هذه الصور المفارِقة، بتناوبها بين الصوت والصمت، والحضور والغياب، تُكوِّن المفارقة الكلية التي تحكم القصيدة في مجملها، حيث تتحول الذات إلى كيان مزدوج يمارس الحوار مع ظله، ويستبطن عبر الصورة الشعرية سيمياء العدم والانقسام بوصفها العلامة الأبرز على التشظي الوجودي واللغوي معًا.

يتجلّى التشظي في الصورة الضديّة عند هند النزاري بوصفه مظهرًا من مظاهر البنية السيميائية القائمة على التناقض والتوتر، إذ تقوم القصيدة على متضادات دلاليّة تولّد إحساسًا بالانقسام والتيه. ففي هذا المستوى تتشكّل المفارقة الكلية من الصراع بين قوى متعاكسة: الحياة والموت، الحضور والغياب، الانبعاث والخمود، وهو ما يمنح النص طابعه التأملي الوجودي القائم على جدلية التضاد بوصفها آلية لتمثيل التشظي الداخلي للذات.

وفي قصيدة «بين مدٍّ وجزر»، تُجسّد الشاعرة هذا الانقسام من خلال صورٍ ضدية تتناوب بين الأنا والخافق، وبين الحركة والسكون، وبين الصمت والهتاف: (١)

يا لآمـالٍ رَعَـاهـا في فَـمـي ... خافقٌ رفَّ وإحســـاسٌ تَعَافَى

خـافقُ تاهــتْ بــهِ أمواجــهُ ... ثمّ ألقــتْ دفَّـةَ النبضِ جُزَافَـا

(١) النزاري، "الديوان"، ٩٧– ٩٨.

نصـفُهُ ضـدّي ونصـفي ضـدُّه والهوى يلهو عُزوفًـا وانجرافًـا
وأنا ألهـثُ في كَـينُـونـتي يعتريني التيهُ صَـمْتًا وهُتَافَا

تعبّر هذه الأسطر عن المفارقة الجزئية في الصورة، إذ يتحول القلب –رمز الحياة والدفء– إلى خصمٍ للذات، فيتوزع الكيان بين خافقٍ يتمرّد وذاتٍ تلهث في مطاردة معناها. وتُشكِّل العبارة "نصفه ضدي ونصفي ضده" صورة سيميائية مفارقة تتجسّد فيها الازدواجية الكيانية التي تنقض وحدة الذات من الداخل، فيتحول الخافق من علامة على الحياة إلى علامة على الانقسام.

أما الصورة الثانية "صمتًا وهتافًا" فتمثّل تضادًا صوتيًا ووجوديًا في آنٍ واحد، إذ يتجاور النقيضان داخل حقل واحد، فتتحول الصورة إلى بنية صوتية متوترة تُمثّل سيمياء التيه. إن اجتماع الصمت والهتاف لا يتحقق واقعيًا، لكنه يتحقق نصّيًا كعلامة تشظي تجمع بين الاستغاثة والانطفاء.

وفي قولها: "وأنا ألهث في كينونتي" تنفتح الصورة على بعدٍ دراميّ، حيث يتحوّل الفعل (ألهث) إلى رمز سيميائي للتعب الداخلي وانقطاع النفس، في مقابل استمرار الحركة الدلالية في الفعل نفسه. وبهذا تتشكّل المفارقة الكلية من توتّر داخلي يجمع بين الإرادة والانكسار، وبين الرغبة في الحياة والإحساس بالفناء، فتصبح الصورة الضدية إطارًا يعبّر عن الانقسام الوجودي للذات الشاعرة، التي تلهث في سبيل الاتساق فلا تجد سوى مزيد من التشظي والانفصال.

في هذا المقطع، تبلغ الصورة الضدية عند هند النزاري ذروتها في الجمع بين المتناقضات داخل فضاء دلالي واحد، وهو ما يمنح الصورة كثافتها السيميائية

وعمقها الفلسفي. تقول الشاعرة: (١):

"يا موت حياتي فاجئني/ واعبر بي لحياة الموت/ كم يرهقني ومض النور/ وينكأ روحي نبض الوقت/ خذني من حرب الكلمات/ وأنقذني من صوت الصوت/ أعتق أوراقي من شعر/ قد شن الحرب على قلمي/ وأبحر في فلسفة الألم/ وتركني أتشظّى تيهًا/ ما بين أغاريد وفمي".

تُؤسِّس الشاعرة هنا المفارقة الكلية على ثنائية الموت/الحياة، حيث لا يمثل الموت نقيضًا للحياة، بل يتحوّل إلى امتدادٍ لها داخل نسقٍ دلالي معكوس، فتتولد من عبارة "يا موت حياتي" علامة مركّبة تتجاوز التضاد المنطقي لتُجسّد تجاور الوجود والفناء في لحظة واحدة؛ إن هذا الانزياح في العلاقة بين الدال والمدلول يُنتج سيمياء المفارقة الوجودية التي تُظهر الذات في صراعها مع معنى الحياة ومع حدود الوعي والكتابة.

وعلى مستوى المفارقة الجزئية في الصورة الشعرية، تَظهر مجموعة من الصور التي تقوم على التوتر الداخلي:

"كم يرهقني ومض النور"، النور، بوصفه رمزًا للهداية، يتحول إلى مصدر إرهاق، فيتحوّل الضوء إلى عتمة معنوية. وقولها "ينكأ روحي نبض الوقت"، المفارقة بين الفعل الإيجابي (النبض) والدلالة السلبية (النكء)، بما يحيل إلى صورة الألم المستمرّ في حركة الزمن. وقولها "أنقذني من صوت الصوت"، صورة صوتية دائرية تُمثّل الفراغ السمعي والجدوى المفقودة، إذ يتحول الصوت إلى صداه، والقول إلى صمت مضاعف.

وتبلغ الصورة ذروتها في قولها: "وتركني أتشظّى تيهًا ما بين أغاريد وفمي"، حيث يتحوّل الفم، أداة النطق، إلى علامة انقطاع، و"الأغاريد" إلى رمز للبهجة

(١) النزاري، "الديوان"، ١٧٩– ١٨٠.

المؤجَّلة، فتنتج من تفاعلهما صورة تشظي صوتي ودلالي تكشف عن انكسار العلاقة بين القول والمعنى، بين الوجود والتعبير.

إنّ تراكم هذه الصور المفارِقة لا يعبّر عن تضادٍ لغوي فحسب، بل يشي بتفكك الوعي واهتزاز النظام المرجعي للذات الشاعرة. فـ"موت الحياة" و"حياة الموت" ليستا حالتين متقابلتين، بل علامتين متداخلتين تشتغلان في النص لتوليد سيمياء التشظي الكياني، حيث تغدو الكتابة نفسها معركة بين الفناء والخلق، بين الحرب والقلم، وبين الألم والبوح.

الخاتمة

يخرج البحث بمجموعة من النتائج بعد تتبع مظاهر التشظي في ديوان "بلقع" للشاعرة هند النِّزاري، ومن تلك النتائج:

١- اعتمد هذا البحث المنهج السيميائي التحليلي لفك شفرة الظواهر النصية والبصرية في ديوان "بلقق" للشاعرة هند النزاري. وقد ساهم هذا المنهج في إبراز التشظي لا كمجرد حالة شعورية عابرة، بل كبنية مهيمنة ومستقرة في النصوص، ترسم الخطوط الكبرى لتجربة الشعر النسوي السعودي المعاصر، وتكشف مستويات التوتر الدلالي والجدلي بين الذات والآخر.

٢- أظهرت الدراسة أن الشاعرة وظفت التشظي بأساليب جمالية متقنة، سواء في العتبات النصية، مثل: الغلاف والعنوان، أو داخل النصوص الشعرية نفسها. ويبرز العنوان كنموذج على قدرة الشاعرة في تحويل الانقسام الجدلي للذات إلى أيقونة بصرية ودلالية، مما يجعل العتبة النصية أكثر من إطار شكلي، بل أداة لإشاعة التوتر الشعوري والجدلي منذ اللحظة الأولى للقراءة.

٣- كشف التحليل أن التشظي مرتبط بجدلية الهوية الأنطولوجية، إذ يتجلى الصراع بين الذات والشخصية المتخيلة أو الآخر، ما يؤدي إلى تشتيت الهوية وانبثاق حالة مستمرة من القلق والتوتر الشعري. وهكذا يتحول التشظي إلى أداة للتعبير عن الانقسام النفسي والوجودي، وليس مجرد وسيلة سردية.

٤- أسهم التشظي في تفكيك البنية الزمنية للقصيدة، بين حاضر ممزق، وماضٍ مؤلم، ومستقبل مجهول، مع إبراز المفارقات والتناقضات في الصور

الشـــعرية. وأدى هذا التفكيك إلى إضـــفاء بعد وظيفي على الصـــورة الشعرية، إذ أصبح التشظي أداة تعبيرية ملموسة تعكس القلق الوجودي وتثري تجربة القراءة والتلقي.

٥- يؤكد البحث أن التشـــظي في ديوان "بلقع "يتجاوز كونه ظاهرة شـــعورية ليصـــبح نســـقًا جماليًا ولغويًا وبنائيًا، قادرًا على إنتاج بلاغة الانفصـــال والانشطار. هذا التوظيف الذكي للتشظي يعزز قدرة الشاعرة على تحويل القلق إلى طاقة إبداعية مولدة للمعنى، ويؤكد مكانتها كصـــوت شـــعري بارز في المشهد النسوي السعودي المعاصر.

٦- يوصي البحث بتوسيع الدراسات التحليلية للتشظي في الشعر النسوي السعودي، وإجراء مقارنات معمقة مع الشعر الذكوري، بهدف الكشف عن أوجه التشـــابه والاختلاف في توظيف هذه الظاهرة ودلالاتها الفنية والاجتماعية.

المصادر والمراجع

إسماعيل، عزوز علي، "عتبات النص في الرواية العربية– دراسة سيميولوجية سردية"، (ط.م، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣م).

البازعي، سعد– الرويلي، ميجان، "دليل الناقد الأدبي"، (ط٣، المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢م).

بلال، عبد الرزاق، "مدخل إلى عتبات النص"، (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق للنشر، ٢٠٠٠م).

د. بخولة، بن الدين، النص بين التشظي وفضاء المعنى، (*مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر*، ٢٤، (٢٠١٩م): ٢٠٧.

بلعابد، عبدالحق"عتبات– جيرار جينيت من النص إلى المناص"، (ط١، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، ١٤٢٩هـ– ٢٠٠٨م).

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم المصري، "لسان العرب"، (ط٣، بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ).

الثقفي، طلال، "تجليات التشظي وجمالياته في ديوان (مفردات أوشكت) لعبد الله الوشمي". *مجلة العلوم العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ٧٣*، (١٤٤٥هـ).

الجوهري، إسماعيل بن حماد، "الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية"، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، (ط٤، بيروت: دار العلم للملايين، ١٤٠٧هـ– ١٩٨٧م).

الصحناوي، هدى، "البنية السردية في الخطاب الشعري– قصيدة عذاب الحلاج للبياتي أنموذجا". *مجلة جامعة دمشق ١*، (٢٠١٣م).

حمدان، أحمد عبدالله، "دلالات الألوان في شعر نزار قباني"، (رسالة ماجستير

غير منشـــورة، جـامعـة النجـاح الوطنيـة، نابلس- فلســـطين، ٢٠/٥/٢٠٠٨م).

دليلة، مكسح، "البيئة في الشعر الجزائري المعاصر"، (ط١، الجزائر: دار ابن زيد للطباعة والنشر، ٢٠١٦م)، ٥٦.

الربيعي، محمود، "في نقد الشعر"، (ط١، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٥م).

الرشـيد، عبدالله بن سـليم، "ظاهرة الصـمت في الشـعر الحديث". مجلة *العلوم الإنسانية بجامعة البحرين- كلية الآداب٢٤*، (٢٠١٤م).

زايد، علي عشري، "عن بناء القصيدة العربية الحديثة"، (ط٤، القاهرة: مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م).

السويلم، نوال بنت ناصر، "التشظي في شعر بشرى البستاني- جدل الذات والعالم". *مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو بالجزائر -كلية الآداب واللغات - مخبر تحليل الخطاب ٢٤*، (٢٠١٧م).

شـبانة، ناصـر، "المفارقة في الشـعر العربي الحديث"، (ط١، بيروت: المؤسـسـة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٢م).

شرتح، عصام، ممدوح عدوان: مدونات الفن الشعري ومختارات شعرية، (ط.د، سوريا: دار صفحات للنشر والتوزيع، ٢٠١٤م)، ص١٠٩.

الصـــفراني، محمد، "التشـــكيل البصـــري في الشـــعر العربي الحديث"، (ط١، الرياض: النـادي الأدبي الثقـافي، الـدار البيضـــــاء: المركز الثقـافي العربي، ٢٠٠٨م).

عبد الجليل، حسني "الشعر الجاهلي: قضـايا وفنون نصـوص"، (ط١، القاهرة: مؤسسة المختار، ٢٠٠١م)، ٢٧٨.

عمر، أحمد مختار، "اللغة واللون"، (ط٢، القاهرة: عالم الكتب للطباعة والنشر،

١٩٩٧م).

العيد، رجاء، "دراسة في لغة الشعر"، (الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٧٩م).

الفيفي، عبد الله، "حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية– قراءة نقدية في تحوّلات المشهد الإبداعي"، (ط١، الرياض: النادي الأدبي الثقافي، ١٤٢٦هـ– ٢٠٠٥م).

د. قادرة، غيثاء، "الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص المعلقات"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها١٠، (١٣٢١هـ)، ٢٥.

القرشي، عالي، " أسئلة القصيدة الجديدة"، (ط١، الطائف: النادي الأدبي الثقافي، بيروت: دار الانتشار العربي،٢٠١٣م).

القرشي، عالي، "القصيدة الجديدة من خلال التشظي والالتئام– موقف الرمال موقف الجناس لمحمد الثبيتي". *مجلة قوافل بالنادي الأدبي بالرياض*٢١ ، (٢٠٠٧م– ١٤٢٨هـ).

القرشي، عالي، "الصورة الشعرية في شعر بشر بن أبي خازم الأسدي"، (ط١، بيروت– لبنان: مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٦م).

قطوس، بسام موسى، "سيمياء العنوان"، (ط١، الأردن– عمان: مطبوعات وزارة الثقافة، ٢٠٠١م).

كلثوم، عمرو، "الديوان"، جمعه وحققه وشرحه: د. إميل يعقوب، (ط٢، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٦م– ١٤١٦هـ).

النزاري، هند، "ديوان بلقع"، (ط١، مكة: النادي الأدبي الثقافي، بيروت: دار الانتشار العربي، ٢٠٢٠م).

المسعودي، محمد أحمد، "قراءة في التشظي– جدل الذات والعالم". *مجلة فكر*

ونقد بالمغرب ٤٩–٥٠، (ط–م).

ميويك، دي. سي، "موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة وصفاتها"، تحقيق: عبد الواحد لؤلؤة، (ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣م).

وهبة، مجدي– المهندس، كامل، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب"، (ط٢، لبنان– بيروت: مكتبة لبنان ١٩٨٤م)، ١٠٢

يعقوب، ناصر حسن، "أشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب في شعر محمود درويش". *مجلة جامعة دمشق*١–٢، (٢٠١٣م).

Bibliography

Ismail, Azzouz Ali. "The Thresholds of the Text in the Arabic Novel: A Semiological Narrative Study", (in Arabic). (Cairo: The Egyptian General Book Authority, 2013).

Al-Bazai, Saad & Al-Ruwaili, Mejan. The Literary Critic's Guide (in Arabic). (3rd ed., Morocco: Arab Cultural Center, 2002).

Bilal, Abdulrazzaq. "An Introduction to the Thresholds of the Text", (in Arabic). (Casablanca: Africa East Publishing, 2000).

Bakhoula, Ben Eddine. "The Text Between Fragmentation and the Space of Meaning", (in Arabic). *Journal of the Faculty of Arts and Languages*, University of Mohamed Khider – Biskra 24 (2019): 207.

Belabed, Abdelhaq. "Thresholds: Gérard Genette from Text to Paratext", (in Arabic). (1st ed., Algeria: Arab Scientific Publishers, 2008 / 1429H).

Ibn Manzur, Jamal al-Din Muhammad ibn Mukarram al-Masri. "Lisan al-Arab". (3rd ed., Beirut: Dar Sader, 1993 / 1414H).

Al-Thaqafi, Talal. "The Manifestations and Aesthetics of Fragmentation in the Poetry Collection "Mufradat Awshakat" by Abdullah Al-Washmi". *Journal of Arabic Sciences*, Imam Muhammad bin Saud Islamic University 73 (1445H).

Al-Jawhari, Ismail ibn Hammad. "Al-Sihah: Tāj al-Lugha wa Sihah al-Arabiya". Investigated by Ahmad Abdul Ghafoor Attar. (4th ed., Beirut: Dar Al-Ilm Lilmalayin, 1987 / 1407H).

Al-Sahnawi, Huda. "The Narrative Structure in Poetic Discourse: The Poem "The Torment of Al-Hallaj" by Al-Bayati as a Model". *University of Damascus Journal*, 1 (2013).

Hamdan, Ahmad Abdullah. "The Symbolism of Colors in Nizar Qabbani's Poetry", (in Arabic). (Unpublished Master's Thesis, An-Najah National University, Nablus – Palestine, May 20, 2008).

Dalila, Maksah. "The Environment in Contemporary Algerian Poetry", (in Arabic). (1st ed., Algeria: Ibn Zaid Printing & Publishing House, 2016), 56.

Al-Rubaie, Mahmoud. "On the Criticism of Poetry", (in Arabic). (1st ed., Cairo: Dar Al-Maaref, 1975).

Al-Rasheed, Abdullah bin Saleem. "The Phenomenon of Silence in Modern Poetry", (in Arabic). *Journal of Humanities*, University of Bahrain, College of Arts 24 (2014).

Zayed, Ali Ashri. "On the Construction of the Modern Arabic Poem", (in Arabic). (4th ed., Cairo: Ibn Sina Library for Printing and Publishing, 2002 / 1423H).

Al-Suwailim, Nawal bint Nassir. "Fragmentation in the Poetry of Bushra Al-Bustani: The Dialectic of the Self and the World". *Discourse Journal*, University of Mouloud Mammeri, Tizi Ouzou – Faculty of Arts and Languages, Discourse Analysis Laboratory 24 (2017).

Shabana, Nassir. "Irony in Modern Arabic Poetry", (in Arabic). (1st ed., Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing, 2002).

Shurrah, Issam. "Mamdouh Adwan: Records of Poetic Art and Selected Poems", (in Arabic). (Damascus: Safahat Publishing House, 2014), 109.

Al-Sufrani, Muhammad. "Visual Formation in Modern Arabic Poetry", (in Arabic). (1st ed., Riyadh: The Literary and Cultural Club; Casablanca: The Arab Cultural Center, 2008).

Abdel Jalil, Husni. "Pre-Islamic Poetry: Issues, Arts, and Texts", (in Arabic). (1st ed., Cairo: Al-Mukhtar Foundation, 2001), 278.

Omar, Ahmed Mukhtar. "Language and Color", (in Arabic). (2nd ed., Cairo: Alam Al-Kutub for Printing and Publishing, 1997).

Al-Eid, Raja. "A Study in the Language of Poetry", (in Arabic). (Alexandria: Manshat Al-Maaref, 1979).

Al-Faifi, Abdullah. "The Modernity of the Poetic Text in the Kingdom of Saudi Arabia: A Critical Reading in the Transformations of the Creative Scene", (in Arabic). (1st ed., Riyadh: Literary and Cultural Club, 2005 / 1426H).

Qadira, Ghaitha. "Binary Oppositions and Their Dimensions in the Texts of the Mu‘allaqat. Studies in Arabic Language and Literature", (in Arabic). 10 (1321 AH): 25.

Al-Qurashi, Ali. "Questions of the New Poem", (in Arabic). (1st ed., Taif: Literary and Cultural Club; Beirut: Arab Diffusion Publishers, 2013).

Al-Qurashi, Ali. "The New Poem Through Fragmentation and

Unity: “The Stance of the Sands, the Stance of the Paronomasia” by Muhammad Al-Thubaiti", (in Arabic). *Qawafil Journal*, Riyadh Literary Club 21 (2007 / 1428H).

Al-Qurashi, Ali. "The Poetic Image in the Poetry of Bishr ibn Abi Khazm al-Asadi", (in Arabic). (1st ed., Beirut: Arab Diffusion Foundation, 2016).

Qattous, Bassam Mousa. "The Semiotics of the Title", (in Arabic). (1st ed., Amman, Jordan: Ministry of Culture Publications, 2001).

Kulthum, Amr. "al-Diwān". Investigated and annotated by Emile Yaacoub. (2nd ed., Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi, 1996 / 1416H).

Al-Nazzari, Hind. "Diwān Balqa‘". (1st ed., Mecca: Literary and Cultural Club; Beirut: Arab Diffusion Publishers, 2020).

Al-Mas‘oudi, Muhammad Ahmad. "A Reading in Fragmentation: The Dialectic of Self and World", (in Arabic). *Fikr wa Naqd Journal* (Morocco) 49–50.

Muewick, D. C. "Encyclopedia of Critical Terms: Irony and Its Attributes. Translated by Abdulwahid Louloua", (in Arabic). (1st ed., Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing, 1993).

Wahba, Magdi & Al-Muhandis, Kamel. "Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature", (in Arabic). (2nd ed., Beirut: Lebanon Library, 1984), 102.

Yaqoub, Nassir Hassan. "Forms of Expressing Fragmentation and Absence in Mahmoud Darwish’s Poetry", (in Arabic). University of Damascus Journal 1–2 (2013).


الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
١٣٨
١٩٦

THE ISLAMIC UNIVERSITY JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE PART 1

THE ISLAMIC UNIVERSITY JOURNAL OF ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE

Part 1

Issue: 19
January - March 2026