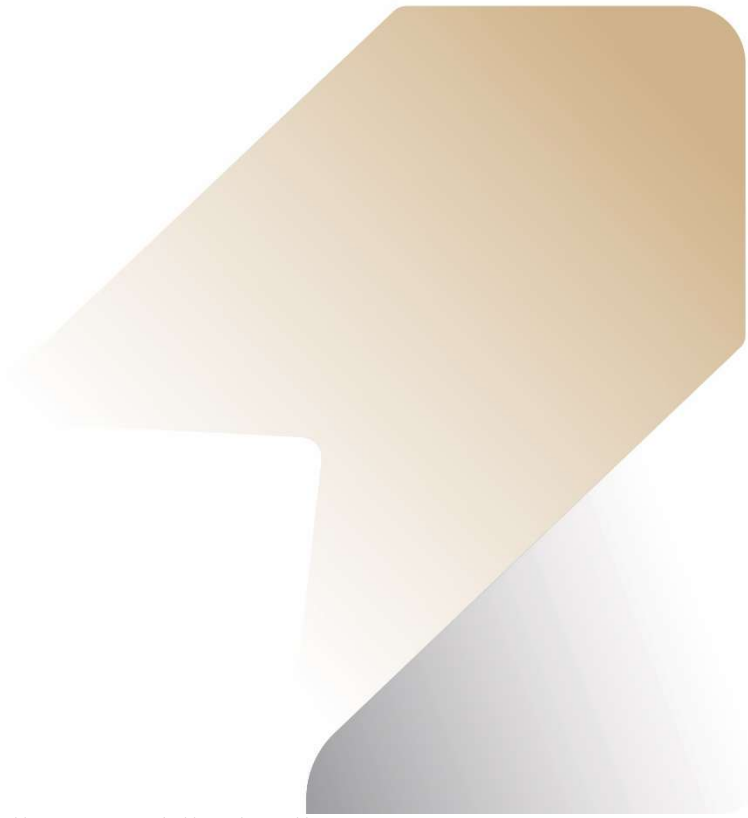
مجـــلة

جامعة الملك خالد
KING KHALID UNIVERSITY

جامعة الملك خالد

للعلوم الإنسانية

دورية علمية نصف سنوية - محكمة



المجلد الثاني عشر- العدد الثاني (ديسمبر2025)

بسم الله الرحمن الرحيم

عن المجلة:

مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية دورية علمية نصف سنوية، متخصصة في العلوم الإنسانية، محكمة في آلية قبول البحوث القابلة للنشر بها، وتهدف إلى نشر الإنتاج العلمي للباحثين في تخصصات العلوم الإنسانية، وتعنى بالبحوث الأصيلة التي لم يسبق نشرها باللغتين العربية والإنجليزية التي تتسم بالمصداقية واتباع المنهجية العلمية السليمة.

أهداف المجلة:

- الإسهام في إبراز دور الحضارة الإسلامية في إثراء العلوم الإنسانية.
- نشر البحوث العلمية المحكمة في مجال العلوم الإنسانية بفروعها المختلفة.
- الإضافة إلى مركوم المعرفة في الدراسات الإنسانية.
- إبراز جهود الباحثين في الدراسات والبحوث العلمية ذات الصلة بموضوعات الإنسانيات.

هيئة التحرير:

أ.د. عبدالرحمن حسن البارقي	رئيس التحرير
د. جميلة ناصر آل محيا	مديرة التحرير
أ.د. متعب عالي البحيري	عضو هيئة التحرير
أ.د. مفلح زابن القحطاني	عضو هيئة التحرير
أ.د. عبدالحميد سيف الحسامي	عضو هيئة التحرير
د. أحمد علي آل مريع	عضو هيئة التحرير
د. حمساء حبيش الدوسري	عضو هيئة التحرير

قواعد النشر:

1. تقديم البحث إلى المجلة هو التزام وتعهد من الباحث بعدم انتهاك الحقوق الفكرية.
2. نشر البحث في المجلة يتضمن موافقة المؤلف على نقل حقوق النشر للمجلة.
3. تُقبل الأبحاث باللغتين العربية والإنجليزية.
4. يجب أن يتصف البحث بالأصالة والابتكار والجدة واتباع المنهجية العلمية، وصحة اللغة وسلامة الأسلوب.
5. أن لا يكون قد سبق نشر البحث، أو قُدم للنشر في مكان آخر.
6. أن لا يكون البحث جزءًا من كتاب منشور أو مستلًا من رسالة علمية.
7. أن لا يزيد عدد كلمات البحث عن عشرة آلاف كلمة بما في ذلك الجداول والملاحق والمراجع.
8. في حالة الأبحاث المشتركة (الجماعية) تُرفق اتفاقية موقعة من الباحثين تتضمن نسبة إسهام كل باحث في العمل المقدم للنشر بالمجلة.
9. يلتزم الباحث بتقديم ما يفيد بمصدر تمويل الأبحاث في حالة وجود دعم لتلك الأبحاث.
10. أن يحتوي البحث على عنوان باللغتين العربية والإنجليزية، وعلى ملخصين باللغتين في حدود (250) كلمة لكل ملخص، ويتضمن الملخصان الهدف، والمشكلة، والمنهج، وأهم النتائج، والكلمات المفتاحية.
11. دفع رسوم التحكيم والنشر في المجلة بمقدار ألفي ريال.
12. إرفاق سيرة ذاتية مختصرة للباحث/ين في صفحة مستقلة.
13. إرفاق شهادة تدقيق لغوي للأبحاث المكتوبة باللغة الإنجليزية.
14. استخدام نظام جمعية علم النفس الأمريكية (APA) في التوثيق داخل النص وفي كتابة المراجع.
15. رومنة المصادر والمراجع العربية بعد كتابتها بالعربية مباشرة، وقبل الانتقال إلى المصادر والمراجع بلغة أجنبية.
16. تكتب البحوث العربية بخط Traditional Arabic حجم 16 للمتن، و 12 للهوامش.
17. تكتب البحوث الإنجليزية بخط Times New Roman حجم 12 للمتن، وحجم 10 للهوامش.
18. المسافة بين الأسطر.(1.0)

19. يوضع عنوان البحث وصفة الباحث في صفحة مستقلة على النحو الآتي: العنوان بالعربية بمقاس 20، واسم الباحث مقاس 18، وصفته مقاس 14، وباللغة الإنجليزية العنوان مقاس 16، واسم الباحث مقاس 14، وصفته مقاس 12.
20. تُراعى الشروط الفنية لنوع الخط وحجمه في الأبحاث التي تتضمن اللغتين العربية والإنجليزية.
21. على الباحث الالتزام بالتعليمات الفنية، والتدقيق اللغوي قبل إرسال بحثه إلى المجلة.

يُقدَّم البحث من خلال نظام التحرير للمجلات العلمية بجامعة الملك خالد على موقع المجلة أو موقع وحدة المجلات والجمعيات العلمية بجامعة الملك خالد.

الترقيم الدولي: ISSN: 1685-6727

أبحاث العدد:

م	البحث	الصفحة
1	رصد الألفاظ الدخيلة في العربية الحديثة: دراسة في الشيوع والدلالة والأصل اللغوي من خلال مدونة لغوية د. عبدالعزيز بن عبدالله صالح المهيوبي	1- 34
2	موضوعات الكتابة وأثرها في جودة الأداء الكتابي لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها: دراسة تحليلية تطبيقية د. مشاعل بنت ناصر آل كدم	35- 70
3	القياس والتقويم في سياق تعليم العربية لغة ثانية لأغراض خاصة د. مرزوق علي محمد النباتي الهذلي	71-109
4	الظواهر الأسلوبية في شعر جاسم الصَّحيّح: قصيدة "المتنبّي...كون في ملامح كائن!" أنموذجًا د. هيا فهيد سعد القحطاني	110-139
5	تعدد العوالم وتراكب الرموز في رواية الدوائر الخمس لأسامة المسلم: قراءة في بنية السرد الغيبي والواقعي د. منار عز الدين محمد شعيب	140- 170
6	السُّلطة والمقاومة في رواية "العاشق والغزاة" دراسة أركيولوجية د. لينة أحمد حسن آل عبد الله	171- 200
7	واقع الدراسات الثقافية في الجامعات السعودية: الفرص والتحديات في ظل التوجه الأكاديمي نحو الدراسات البينية د. غزال بنت محمد الحربي	201- 231
8	الروائي بين الذاتي والالتزام الفني د. عادل بن محمد عسيري	232- 257
9	المثل الشعبي في منطقة عسير: دراسة إنشائية لنماذج مختارة د. صالح بن أحمد السهيمي	258- 279
10	تجليات الذات في ديوان "فاصلة، نقطتان" لشيخة المطيري، دراسة سيميائية د. خليف بن غالب بن مبارك الشمري	280- 312
11	تقنيات التجريب المسرحي في مسرحية "كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى" للسيد حافظ د. إبراهيم عمر علي المحاثلي	313- 342
12	جماليةُ الخِطابِ وقراءةُ المعنى في شعرِ صفوانَ بنِ إدريس المرسي: (دراسة سيميائية) د: عبد الله بن عطية بن عبد الله الزهراني	343- 365
13	حالة الانتظار في الشعر العذري دراسة نفسية أسلوبية د. عمر بن نوح بن ثامر المطيري	366- 397

م	البحث	الصفحة
14	المؤشرات اللغوية والسلالم الحجاجية في آيات البعث في القرآن الكريم د. فاطمة بنت عبدالله علي عبدالله	398- 431
15	بلاغة الإشهار والتشهير في الخطاب السجالي: قصيدة الدامغة لجرير ونقيضتها أنموذجًا. د. شيخة علي عسيري	432- 469
16	تجديد البلاغة العربيّة في المملكة العربيّة السعوديّة: مشروع البلاغة الكونيّة عند سعود الصّاعدي أنموذجًا د. غادة محمد ذاكر الزبيدي	470- 495
17	أثر اضطراب كرب ما بعد الصدمة لدى الأمهات الناجيات من العنف الأسري على الأمن النفسي والسلوك العدواني لدى الأبناء أ. علياء فهد العتيبي	496- 524
18	سياسات المملكة العربية السعودية في التعامل مع المقيمين السوريين خلال الأزمة: دراسة اجتماعية تحليلية مقارنة للنهوج السعودية والتركية والألمانية تجاه أزمة اللجوء السوري د. شروق إسماعيل الشريف	525- 562
19	التحليل المكاني لتوزيع وتطور القرى في محافظة خليص باستخدام الاستشعار عن بعد ونظم المعلومات الجغرافية د. مليحة حامد العبدلي	563- 606
20	تطبيقات الاستشعار عن بُعد ونظم المعلومات الجغرافية والذكاء الاصطناعي المكاني في حصاد مياه السيول بوادي المصير - نيوم - المملكة العربية السعودية د. نجاة سعيد محمد الشهراني	607- 649
21	التحليل الطبوغرافي لمحمية الملك عبدالعزيز الملكية وأثره على توزيع الغطاء النباتي باستخدام محرك GOOGLE EARTH ENGINE د. وداد حمدان الروقي	650- 681
22	دراسة تحليلية مقارنة للخصائص المورفولوجية بين وادي الحنو ووادي خمال شمال محافظة ينبع، باستخدام نظم المعلومات الجغرافية (GIS) د. صباح سلطان نغيمش الفريدي	682- 698
23	مصانع الأدوية في المملكة العربية السعودية: دراسة تحليلية باستخدام نظم المعلومات الجغرافية مرام محمد ناصر المقيطيف	699- 730

تجليات الذات في ديوان "فاصلة، نقطتان" لشيخة المطيري، دراسة سيميائية

د. خليف بن غالب بن مبارك الشمري
قسم الأدب والبلاغة، كلية اللغة العربية والدراسات الإنسانية، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، السعودية

Manifestations of the Self in Sheikha Al-Mutairi's " Fasila, Nuqtatan": A Semiotic Study

Dr. Khalif bin Ghalib bin Mubarak Al-Shammari
Assistant Professor, Department of Literature and Rhetoric, Islamic University

الملخص

يتناول هذا البحث تجليات الذات في ديوان "فاصلة، نقطتان" للشاعرة شيخة المطيري، من منظور سيميائي، مع التركيز على الجوانب الجمالية والفنية في نصوصه، مع الأخذ بالمظاهر التي تدل على الأغراض الشعرية الوجدانية في الشعر؛ لما فيها من علائق ودلالات تتجلى من خلالها الذات الشاعرة في علاقتها بالآخر والعالم.

يعتمد البحث على المنهج السيميائي في مقاربة الأغراض العامة للشعر؛ حيث يسعى إلى تحليل العلامات والإشارات التي تشكّل النسيج الدلالي للنصوص، مستفيدًا من المنهج الوصفي التحليلي في وصف وتحليل الظواهر الفنية والجمالية، وقد توصّل البحث إلى أنّ البنية اللغوية والأسلوبية تتميز بتنوّع حقولها الدلالية وعمق صورها الشعرية وثراء انزياحاتها اللغوية، وأنّ البنية الإيقاعية ودلالات علامات الترقيم يكشفان عن خصوصية التجربة.

كما أظهر البحث أنّ الذات المتكلمة تتمظهر بأشكال متعددة، وتتشكّل في ثنائيات متقابلة، وكشف البحث عن خصوصية الذات الأنثوية في النصوص، حيث تعبّر عن تجربة المرأة ورؤيتها للعالم، وتوظف الجسد الأنثوي باعتباره فضاء للتعبير.

الكلمات المفتاحية: تجليات، الذات، شيخة المطيري، السيميائية .

Abstract

This study examines the self in "Fasila, Noqtatan" by Sheikha Al-Mutairi through a semiotic lens, emphasizing the aesthetic and artistic dimensions of the texts. It considers the emotional functions of poetry as reflections of the self in its relation to the Other and the world. Using semiotic analysis, the research investigates signs, symbols, and markers forming the semantic fabric, supported by descriptive-analytical tools to uncover artistic features. The findings show that the collection's language displays diverse semantic fields, profound imagery, and rich linguistic shifts, while rhythm and punctuation highlight the uniqueness of the experience. The speaking self emerges in multiple, contrasting forms, with the feminine self in particular expressing woman's vision of the world and employing the female body as a space of articulation.

Keywords: manifestations, self, Sheikha Al-Mutairi, semiotics.

1 - المقدمة :

الإطار النظري والمنهجي للدراسة :

تكمن أهمية هذا البحث في كونه يتناول بالتحليل والدراسة نصوصًا شعرية، تحمل جوانب فنية وجمالية متميزة، ويسعى إلى الكشف عن تجليات الذات فيها من منظور سيميائي، كما أنه يسلط الضوء على الجوانب الجمالية والفنية في ديوان "فاصلة، نقطتان"، ويكشف عن القيم الفنية والجمالية التي تميز نصوص هذا الديوان.

ويكتسب البحث أهميته أيضًا من كونه يقدم مقاربة سيميائية لتجليات الذات في نصوص الديوان، وهي مقاربة تتيح الكشف عن البنى الدلالية العميقة للنصّ الشعريّ وعن تجليات الذات فيه، كما يسهم البحث في إبراز القيمة الفنية والجمالية لنصوص الديوان من خلال تحليلها وفق منهجية علمية.

إشكالية البحث:

تتمحور إشكالية هذا البحث حول السؤال المركزي الآتي: كيف تتجلى الذات في ديوان "فاصلة، نقطتان" للشاعرة شيخة المطيري، من منظور سيميائي؟ وتتفرع عن هذا السؤال المركزيّ مجموعة من الأسئلة الفرعية :

-ما الآليات السيميائية التي يمكن توظيفها في مقاربة تجليات الذات في نصوص الديوان؟

-ما الجوانب الجمالية والفنية التي تميز نصوص ديوان؛ "فاصلة، نقطتان"؟

-كيف تتمظهر الذات المتكلمة في قصائد الديوان وما علاقتها بالآخر والعالم؟

- ما الثنائيات التي تتشكل من خلالها الذات في نصوص الديوان؟

- كيف تتجلى خصوصية الذات الأنثوية في قصائد الديوان؟

محاور البحث:

يتكون هذا البحث من مبحثين رئيسين، يسبقهما تمهيد حول الإطار النظري والمنهجي للدراسة؛ حيث يقدم أمرين:

الأول: حول المنهج السيميائي وآلياته في تحليل النصّ الشعريّ.

الثاني: حول مفهوم الذات وتجلياتها في النصّ الشعريّ.

ثم يأتي المبحث الأول الذي يدرس البنية السيميائية في شعر الذات في الديوان؛ وفيه ثلاثة مباحث:

الأول: حول البنية اللغوية والأسلوبية.

الثاني: حول البنية الإيقاعية ودلالات الترقيم.

الثالث: حول الدلالات الرمزية والسردية.

أمّا المبحث الثاني فيتجه إلى تمظهرات الذات في الديوان من منظور سيميائي؛ حيث وضعت فيه ثلاثة مباحث :

الأول: حول الذات المتكلمة وتمظهراتها في نصوص الديوان.

الثاني: حول ثنائيات الذات في قصائد الديوان.

الثالث: حول تجليات الذات الأنثوية في نصوص الديوان.

وينتهي البحث بخاتمة تلخص أهم النتائج التي وصل إليها البحث من خلال تحليل نصوص الديوان، وتجيب عن إشكاليته المركزية، وتبرز القيمة الفنية والجمالية لتجليات الذات في ديوان؛ "فاصلة، نقطتان."

التمهيد:

أولا: المنهج السيميائي وآلياته في تحليل النصّ الشعريّ

يعدُّ المنهج السيميائي من أهم المناهج النقدية المعاصرة التي تسعى إلى تحليل النصّ الأدبي بوصفه نظامًا من العلامات والرموز والإشارات، وقد شهد هذا المنهج تطورًا كبيرًا في العقود الأخيرة، وأصبح حاضرًا في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، خصوصا في مجال تحليل النصّ الشعريّ.

وإذا تأملنا في تعريف السيميائية نجد نقادها يعرفونها بـ"علم العلامات"، أو "علم الإشارات"، وهي تهتم بدراسة أنظمة العلامات والرموز والإشارات في مختلف مجالات الحياة والثقافة، وقد عرّفها (رولان بارت) بأنها؛ "علمٌ يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية" (بارت، 1986، ص.33).

وتكمن أهمية السيميائية في تحليل النصّ الشعريّ في كونها تتيح للناقد الكشف عن البنى الدلالية العميقة للنصّ، وعن العلاقات التي تربط بين مختلف العلامات والرموز والإشارات التي يتشكل منها النصّ، وهذا ما نجده عند النقاد الذين اعتنوا بتطبيقاتها، فالناقد المغربي محمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص"يرى: "أنّ السيميائية تنظر إلى النصّ الشعريّ بوصفه نظامًا من العلامات التي تتفاعل فيما بينها لإنتاج المعنى، وهي تسعى إلى الكشف عن القوانين التي تحكم هذا النظام وعن الآليات التي تنتج المعنى داخله". (مفتاح، 1985، ص.19)

وتتجلى أهمية المنهج السيميائي في كونِه يتيحُ للناقد الكشفَ عن البنى الدلالية العميقة للنص، وعن العلاقات التي تربط بين مختلف العلامات والرموز والإشارات التي يتشكل منها النصّ، كما يتيح له الكشف عن الآليات التي تنتج المعنى داخل النصّ، وعن القوانين التي تحكم نظام العلامات فيه.

ويعد عنوان ديوان "فاصلة، نقطتان" للشاعرة شيخة المطيري، مثالًا جيدًا على أهمية المنهج السيميائي في النظر إلى النصّ الشعريّ؛ حيث نجد الحضور المبكر للسيمياء منذ العنوان؛ إذ تحمل علامات الترقيم فيه دلالات سيميائية لافتة،

فالفاصلة تشير إلى التوقف المؤقت، والنقطتان تشيران إلى ما سيأتي بعدهما من تفصيل وتوضيح، وهو ما يعكس حالة الترقب والانتظار التي تعيشها الذات الشاعرة.

آليات المنهج السيميائي في تحليل النصّ الشعريّ:

يعتمد المنهج السيميائي في تحليل النصّ الشعريّ على مجموعة من الآليات والإجراءات التحليلية التي تتيح الكشف عن البنى الدلالية العميقة للنصّ، وعن العلاقات التي تربط بين مختلف العلامات والإشارات التي يتشكل منها النصّ، ومن أهم هذه الآليات:

1. تحليل البنية اللغوية والأسلوبية: إذ يهتم المنهج السيميائي بتحليل البنية اللغوية والأسلوبية للنصّ الشعري، وبالكشف عن العلاقات التي تربط بين هذه العناصر اللغوية والأسلوبية فيه، وعن الدلالات التي تنتجها هذه العلاقات.

2. تحليل البنية الإيقاعية ودلالات علامات الترقيم: حيث يتّجه المنهج السيميائي إلى تحليل البنية الإيقاعية للنصّ الشعري، وإلى الكشف عن العلاقات التي تربط بين مختلف العناصر الإيقاعية فيه، وعن الدلالات التي تنتجها هذه العلاقات، كما يهتم بالنظر في دلالات علامات الترقيم للنصوص، وبالكشف عن العلاقات التي تربط بين مختلف العناصر البصرية فيه، وعن الدلالات التي تنتجها هذه العلاقات.

3. تحليل البنية الدلالية والرمزية: يهتم السيميائيون بتحليل البنية الدلالية والرمزية للنصّ الأدبي، وبالكشف عن العلاقات الرابطة بين مختلف العناصر الدلالية والرمزية فيه.

4. تحليل البنية السردية والحوارية: يعتني هذا المنهج بتحليل البنية السردية والحوارية للنصّ الشعري، وتحليلها، والكشف عن دلالاتها وإشاراتها .

فالسيميائية بهذا التصور "علم يستمد أصوله من المعرفيات اللسانية والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا ... وقد وسعت السيميائية ساحتها لجميع الحالات في بحثها عن المعنى من حيث انبثاقه عن نصوص شتى" (بنكراد، 2012، ص.32).

هذه الآليات تتكامل وتتعاضد في تحليل النصّ الشعريّ من منظور سيميائي؛ حيث تتيح للناقد الكشف عن البنى الدلالية العميقة للنصّ، وعن العلاقات التي تربط بين مختلف العلامات والرموز التي يتشكل منها النصّ، وعن الدلالات والمعاني التي تنتجها هذه العلاقات المترابطة.

ثانيًا: مفهوم الذات وتجلياتها في النصّ الشعريّ

تعددت معاني الذات بين الأدب، والفلسفة، وبقية العلوم، بما فيها علم النفس، الذي لعلَّ له فيها مفاهيمَ أكثرَ غموضًا وعمقًا؛ وذلك لمدى تفاعلها الواسع مع القيم التي تشكل للفرد معرفة السلوك المتناسب مع قيمته الإنسانية

والحضارية والوجودية بمعرفة حقيقة نفسه أولًا، بين المدركات التي تحملها ذاته، وبين ما تتفاعل معه في المجتمع وما حولها ثانيًا.

الذات لغة:

وردت الذات بمعانٍ مختلفة؛ ولكن ثمة تعريف ربما يجمع شتات ذلك، فقد ورد في معجم التعريفات للشريف علي الجرجاني: الذات لكلّ شيء: ما يخصُّه ويميزه عن جميع ما عداه، وقيل: ذات الشيء نفسه وعينه، والذات أعمُّ من الشخص لأنها تطلق على الجسم وغيره (ينظر: الجرجاني، 1413هـ).

الذات اصطلاحًا:

هي مدركاتٌ وقيمٌ تنشأ من تفاعل الفرد مع البيئة، والذاتُ تحافظ على سلوك الفرد، وهي في حالة نمو وتغير نتيجة التفاعل المستمر مع المجال الظاهري، والفرد لديه أكثر من ذات: الواقعية والمثالية. (شحاتة، 2018، ص.24)

تتجلى الذات وتظهر في النصّ الشعريّ بواسطة مجموعة من المظاهر والتجليات والأحوال التي تكشف عن خصوصية التجربة للشاعر ومدى عمقها وجمالها، ومن أهم هذه التجليات:

1. الذات المتكلمة: حيث تتجلى الذات في النصّ الشعريّ عن طريق ضمير المتكلم الذي يعبّر عن حضور الذات وتمركزها بقوة في النص، وقد يكون هذا الضمير صريحًا أو مُضمرًا، وربما يكون مفردًا أو جمعًا.
2. الذات المخاطبة: وفيه نرى الذات في النصّ الشعريّ بواسطة ضمير المخاطب الذي يعبر عن حضور الآخر .
3. الذات المتشظية: وتحضر هذه عن طريق تشظيها وتعدد أصواتها وتمظهراتها، وهو ما يعكس تعقد التجربة الشعرية وتعدد أبعادها، ويدل كذلك على دلالات، وإشارات، وجودية، ونفسية، وقد أشار لهذا النوع من الذات العالم النفسي (يونغ) في بيانه أنَّ مشاعرَ الفرد هي دلائلُ التفاعل بين ذاته ومحيطها؛ لذلك فهي علاماتٌ ذاتية متأرجحة بين السكون والحركة، من ملامحها؛ وجها السعادة والحزن؛ والأديب بهذا الميزان إنما هو بين كفَّة البحث عمَّا يزيل له هذا التوتر، وكفَّة القلق الذي يتسببه – كون القلق غريزةً إنسانية – فإذا مالتْ للكفَّة الخطأ ستكون من أهم مسببات تشظي الذات، وسوف يعيش في خوف لا شعوري مستمر كل من يخشى مواجهة شخصيته (ينظر: محمود، د.ت، ص.99).
4. الذات المتحولة: ونجد ذلك في تحولات الذات وتغيراتها، وهو ما يعكس أحيانًا دينامية التجربة الشعرية وتطورها، أو اضطرابها وعدم ثباتها أحيانًا.

وتتكامل هذه التجليات في النصّ الشعريّ؛ حيث تكشف عن خصوصية التجربة الشعرية وعمقها الإنساني والجمالي، وعن رؤية الشاعر للعالم وموقفه منه. ولما كانت الصفاتُ الأخلاقية لأيِّ فرد هي تمثلاتٌ ذاتية فإنّ ذلك يمرُّ بالضرورة

بواسطة الوعي الأخلاقي ومعرفة الذات، ولأنّ للوعي جانبًا خفيًا دائمًا من ترسبات اللاوعي؛ فإنَّ "بعضَ تلك المحتويات غير محببة ويتم كبتها لأسباب عديدة" (يونغ، 1997، ص.26)؛ لتصبح بعدها رغباتٍ مركونةً بين ذكرياتٍ ومشروعات مؤجلة، تؤشر فيما بعد لمراحلَ متعددةٍ وتمظهراتٍ مختلفة قد تميل لها الذات، فتنعكس على سماتها لتمنحها صفاتٍ مكتسبةً جديدة قد تكون دائمة .

وإذا نظرنا في ديواننا محل الدراسة وجدناه لشاعرة أنثى، وفيه تظهر الذات الأنثوية، وتبرز في النصّ الشعريّ مُشكّلة بذلك خصوصية مهمّة، تعبر عن تجربة المرأة الشاعرة، وحضورها في الوجود الشعريّ والأدبيّ، ورؤيتها لمختلف القضايا، ووعيها بنفسها وبالآخرين، وقد شهد الشعر العربي المعاصر حضورًا بارزًا للذات الأنثوية؛ حيث قدمت الشاعرات العربيات تجارب شعرية مهمّة تعبر عن خصوصية هذه الذات، وعن رؤيتها للمجتمع والعالم.

يرى الغذامي في كتابه "المرأة واللغة": "أنّ الكتابة الأنثوية تتميز بخصوصيتها؛ حيث تعبر عن تجربة المرأة ورؤيتها للعالم، وعن موقفها من قضايا الذات والآخر والمجتمع، وهي تسعى إلى تأسيس خطاب أنثويّ متميز يعبر عن هذه الخصوصية" (الغذامي، 1996، ص.27).

2- البنية السيميائية في شعر الذات في ديوان "فاصلة، نقطتان"

تحيل البنية السيميائية في الشعر إلى الشكل الذي تفهم من خلاله العلامات والدوال والرموز الشعرية ضمن كل ما يسهم في إنتاج المعنى، والمنظور السيميائي هو أقرب لكونه نظاما من العلامات من كونه كلمات أو صور. إن تحليل العلاقة بين الدال والمدلول هو الأساس الذي تقوم عليه البنية السيميائية وعملية التحليل تلك تحدث داخل النّص الشعري، بحيث توضح انزياحاته، وتداخلاته؛ مما يؤدي لانفتاح علاماته الشعرية على مستويات متعددة من التأويل .

2-1 البنية اللغوية والأسلوبية

تتميز البنية اللغوية والأسلوبية في ديوان "فاصلة، نقطتان" للشاعرة شيخة المطيري، بعدد من الخصائص والسمات التي تكشف عن تجربتها الشعرية الخاصة، وعن تجليات الذات في نصوص الديوان، وتتجلى هذه الخصائص والسمات في المعجم الشعريّ وحقوله الدلالية، والصور الشعرية وجمالياتها، والانزياحات اللغوية والأسلوبية، والرموز والإشارات السيميائية.

ففي المعجم الشعري يكون قاموس الشاعر مرآةً مشتركة بين ما ينعكس من حياة الشاعر، أو ما ينعكس عليه من مجتمعه وما يتأثر به من شتّى العوامل والمؤثرات؛ لذلك تكون المعاني متاحة للشاعر أينما اتجه، ولكن الشاعر المجيد هو الذي يرى كيف يقدّم هذا المعنى أو تلك الكلمة بأفضل صورة، فـ"الكلمات لدى الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالات صرفية أو نحوية أو معجمية... وإنما هي تجسيم حي للوجود، فاللغة الشعرية وجود له كيان وجسم"

(الورقي، 1983، ص.72)، وهنا ندرك ما الذي يميز شاعرًا عن آخر، إنّه التمايز بالمعجم الشعريّ الذي يكشف الجوانب الخفية من المعاني وكيفية تأثيرها بالمتلقي.

وإذا طالعنا الديوان نجد أن معجم الحياة بتقلباتها وأهوائها وتغيراتها يظهر في بعض نصوصه، ففي قصيدة؛ "بوصلة" (المطيري، 2023، ص 53)، يتضح من الأبيات ضياع اتجاه الخرائط وبوصلة الحياة، في إشارة لما تعاني الشاعرة من هواجس البحث عن اليقين، في حياة لا تهتم إلّا بالمظاهر غير الحقيقية، كما أنّها لا تهتم بالقيم النبيلة :

أسرجتُ بوصلَتي فتهتُ ورسمتُ خارِطتي فضعتُ

وَظَننت أني قد ذهبـ تُ إليكَ لكني رجعتُ

ولكم تمنيتُ الصعو دَ إليك لكنني نزلتُ

وهذه الأبيات تشير إلى جوانب ذاتية مهمة؛ حيث إن الضياع والتردد وتيه الخطا ليس أمرًا حسيًّا، بل هو جانب معنوي، وعلامة سيميائية دالة، ونجد أبياتًا أخرى في قصيدة: "بأية حال عدت"، يتضح فيها كيف تتكرر الأيام المتعبة في حياة الشاعرة، بل حتى أيام الأعياد لا تأتي بالفرح الذي ينشر ربوعه فيها (المطيري، 2023، ص 33):

جفّتْ على أرضِ لقيانا المواعيدُ وغادرتْ طيب دنيانا الأغاريدُ

عامان يا عيد والذكرى مؤرِّقةٌ والوصلُ وعدٌ وما وفّيْتَ يا عيدُ

وكلّ شيءٍ بصبح العيدِ يسألني أين الأحبة؟ أضنى القلبَ تسهيدُ

لو يعلمُ (الصادح المحكيّ) صَيّرَها بيتًا (بأيّةِ حالٍ عدتَ يا عيدُ)

وكأن الشاعرة في تناصّها مع أبي الطيب تشير إلى معنى الغربة المعنوية التي يشعر بها الإنسان المخذول، وما تضفيه هذه الغربة على الذات من أجواء الحزن والهم والقلق، ويستمر هذا المعجم المليء بهذا المعاني؛ ففي قصيدة "مَن علَّم الحزن"، نجد أن للحزن قدرة فائقة على الوصول إلى الذات، والتصاقا قويا بحياة الشاعرة، لدرجة عدم الاستئذان (المطيري، 2023، ص. 51) :

مَنْ عَلَّمَ الحُزن أن لا( ) يَطرُق البَابا أتى وكنتُ أحنّي بعضَ ما شَابَا

شابتْ ذوائبُ أعصابي فَأَنكَرَني لونُ الحياةِ وَسدَّ الشعرُ أبوابَا

وحين نتأمل البيت الأخير نجد عددًا من العلامات الدالة على هذا المنحى، فالشيب علامة على الهرم والضعف، لكن الشاعرة لا تربطه بذوائب الشِعر بل بالأعصاب، وهي صورة على ما فيها من غرابة إلا إنها تحمل بعدًا سيميائيًا يتجه إلى فرط التفكير، وقلة السيطرة على الذات، والتعب النفسي، والكدّ الذهني، كما أن لون الحياة يشير إلى السعادة والاستقرار، فإنه قد أنكر الشاعرة وابتعد عنها، وأغلق الشعر أبوابه في وجهها، في علامةٍ مهمة أن الحياة والشعر مرتبطان ببعضهما ارتباطًا وثيقا.

وفي سياق الصورة الشعرية المرتبطة بالبنية السيميائية يشير جابر عصفور إلى أنّ أهمية الصورة تأتي "من خلال طريقة تقديمها للمعنى وطريقة تأثيرها في المتلقي"، (عصفور، 1992، ص.319)، وهنا نستطيع أن نعدّها الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب المعرفة الشعرية الكاملة للقصيدة، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز، والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني، وإذا تأملنا معًا البيتين التاليين من الديوان (المطيري، 2023، ص. 15):

إنهم كالغبارِ في ذيلِ حربٍ إنّ أمّي جيَشٌ مِنَ النّسرينِ

وإذ كانَ للصباحاتِ أمٌّ ستعودُ الحياةُ للياسمينِ

نجد أنّ الصور الشعرية تتميز برموز تشكيلها الأساسي من التشبيه والمجاز لترسم ملامحها الأولى، فترسم صورة الغبار المتناثر بعد أثر من آثار معركة ما، وذلك الغبار لا يتأتّى إلّا في ذاكرة المعارك الأولى؛ حيث الخيول تحفر آثارها على أرض المعارك لتثير غبارها، وتأتي أداة التشبيه (الكاف)؛ لرسم ملامح الصورة المتخيلة؛ (إنهم، ك، الغبار)، ولكن مع فارق التجديد والحداثة؛ فخلف الغبارِ لا بدَّ من حركة للجيش (في ذيل حرب)، ولكن هناك ما يقابل هذا الجيش، الجيش المقابل هنا هو رمز تخلقه الشاعرة من خيالها، خيالٌ أشرقَ بأمِّها حقلًا من النسرين؛ (إنّ أمّي جيش من النسرين)، والنسرين رمز للقوة والحبّ معًا، وما دام للأم صورتها فهو للحنان والصلابة والخلود؛ لما للأم من قيمة كونية لا تموت، وما بين الغبار والزهر، تناقضٌ شديد، وما بين الجيش والأم تضاد لغوي ومعنوي واضح، ومن هذا التباين خلقت الشاعرة صورة واضحة الحدود بين الحرب والسلام، ويأتي البيت التالي ليمنح الصورة فضاءها الكوني، ويؤكد أنّ للصباحات فضاءها الآتي أملًا في الغد، فهو انتقال المكان كلّه إلى الزمان كلّه؛ حيث الصباحات بجمعها والحياة بمعناها الحيوي (للصباحات أمّ)، إنه أملٌ جديد، يعبر عن ذات متشوقة للتغير، محبة للذكرى، مرتبطة بالأم والطفولة، وهذه الأمّ التي ترمز للحياة لا بدّ أن تعود بالياسمين، والياسمين رمز لقوة عطر الحبّ من زهرة رقيقة، إنها صورة مشرقة بالتحدي ومزدانة بإصرار الانتماء للأرض والطفولة والذات البريئة .

ونرى في قصيدة "سفر"، (المطيري، 2023، ص.11) صورة أخرى، تمثل أسلوبًا آخر من أساليب الحداثة الشعرية في تكوين الصورة، لقد اعتمدت الشاعرة على الخيال لتسافر مع الوجع عبر الغيم، فهي تشكو للغيوم أوجاعها، وهي أيضا مسافرة عبر مطارات الحزن نحو فضاء السماء العالية، تشكو للغيوم بوصفها رموزًا لمحطاتها الحميمة، فمن البيان والخيال ترسم صورة خصبة من صورتين متضافرتين بين الحزن والغيم، "لتكون الصورة المبتدعة هي مزيج الصورتين معًا" (السامرائي، 2014، ص.58):

يُسافر بي حُزنٌ ويَرجعُ بي حُزنُ

مَطاراتُ عُمْري لم تعُدْ بعدهُ تحنو

جَلَسْتُ على غيمِ السماءِ وحيدةً

أنوءُ بأمطاري وأصرُخُ يا مُزْنُ

هنا تصنع الشاعرة صورة الحزن السفر معًا، "يسافر بي حزن ويرجع بي حزن"، ثمّ صورة الغيوم "مطارات عمري"، و"جلست على غيم السماء"، واللافت أنّ إطار الصورة ينتهي حيث المطر، ولكن لم تحدد الشاعرة؛ هل أصاب حيث أرادت؟ أم ما زالت مثقلة به، تصرخ لتتخلص من ثقلها الحزين بقولها "أنوء بأمطاري"؟ وهي صورة معلقة بين السماء والأرض، كالرغبة التي لم تتحقق في سماء الشاعرة، وكالأمل الذي افتقدته على الأرض، هي صورة تكشف عن حالة التجربة الشعرية وخصوصيتها، وعن ذاتٍ تكتنز بالعديد من الأهواء والأسئلة والأحلام.

وإذا كان المعجم والصورة في الديوان يدلان على صور الحزن، فإن هذا يأخذنا إلى صورة الغربة؛ حيث نجدها في قصيدة "غريبان في لوحة الأضداد" (المطيري، 2023، ص. 9):

أنا الغريبُ الذي تَرعى جمال دمي بِوادِيَينِ أيا موْءودَةَ الكبدِ

إني هناك هنا مُذْ شتّتوا حُلُمي فالجِسمُ في بلدٍ والرُّوح في بلدِ

فيا غَريبةَ أيّامي ويا سَكَني ضِدّانِ أنتِ أريحي العُمْرَ واتَّحِدي

ففي هذه الأبيات حوار افتراضيّ بين الشاعرة وذاتها المشتتة، لكنه لم يكن قادرًا على منح الشاعرة مرادها من الصورة إلّا في بيت القصيدة الأخير، وتلك صناعة ذكية؛ لما فيها من مفاجأة الكلمة الأخيرة، فالشاعرة لا تدرك أنها تعيش غربتها إلّا حين سمعتها في حوار مخاطبها الافتراضي؛ "فيا غريبة أيامي"، ولعلّها ذاتٌ من الماضي تسكن الشاعرة ولم تتخلص منها بعد؛ لذلك نجد الدعوة بالاتحاد معها واضحًا في الكلمة الأخيرة، في دلالة للنهاية المنتظرة: (أريحي العمر واتّحدي)، فهذه الصورة رمز للتشتت بين الذات في بحثها عن الكمال وبحثها عن السكينة، فهي ككلّ ذات لا تطمئن إلّا حين تشعر بالتكامل والاطمئنان .

ونجد للحنين عنوانًا لافتًا في قصيدة "درويش": (المطيري، 2023، ص13)

حَدِّثيني عن لحظةِ الزيتونِ عن سلالاتِ مائِنا والطينِ

عن بيوتِ الذين كانوا ورَاحوا كيفَ أضحتْ أسماؤهُم تُبكينِي

إنَّني الخبزُ في صَباحاتِ أمّي إنني البُنُّ تعرفينَ حنيني

فازرَعي حَقْلِي اليتيمَ غناءً وضعي شالَها بِوسْط جبيني

فقد أرادت الشاعرة أن تجعل لغة القصيدة خالية من صعوبة التركيب لتكون مليئة بمعاني الانتماء الحقيقية، غير المشوبة بالبرود العاطفي؛ فجاءت ترسم صورة الحنين بأشد الكلمات دفئًا، "فلغة الشعر لها خصوصية التفرد التي تمنحها حيوية لا يضمها أي معجم"(إسماعيل، 1986، ص.294)، فالدلالات في هذه الأبيات؛ كالأسماء التي تدعو للبكاء، والخبز

في الصباحات، والبنُّ برائحة الحنين، والغناء في الحقل اليتيم، والشال وسط الجبين، كلّها ليست سوى مواقيت للوجدان في الحوار الروحي بين الذات والضمير المتبقي للعالم الذي أدار ظهره لأحلام الشاعرة، فما بقي لها غير تشكيل تلك الصورة الناطقة، تذكيرًا لأجراسٍ تنتظرها أن تُقرع، وأن يتذكر ضمير العالم أنّ للشاعرة صورة لا تفارقها في الحنين لقهوة الصباح مع خبز أمّها، وذكريات مع لحظة للزيتون، رمز السلام القتيل، وفي هذا إشارة تتناص مع محمود درويش في نصّه الشهير الذي يحنّ فيه لخبز أمه وقهوتها.

وفي جوانب البنية السيميائية لشعر الذات في ديوان شيخة؛ يجب أن نعرّج على الانزياحات المهمة في الديوان، هذه الانزياح لا ننظر إليه من وجهة نظر أسلوبية محضة، وإنما نتفحصه بوصفه إشارات دلالية متحولة؛ حيث يكون البناء الأول طبيعيًا ومباشرًا ومفهومًا، ثم يأتي التحول العلاماتي، فيأتي الأسلوب محوّرًا عن البناء الأول إلى بناء جديد، يحمل معه إشارة جديدة (بنكراد، 2012، ص 72) وهو ما يتفق جزئيًا مع معناه الأصلي، فالانزياح باللغة هو الحركة بالمعنى نحو معنىً آخرَ، ولنا أن نعرف أنّ اللغة الأدبية والشعرية ليست هي اللغة القواعدية والصرفية، بل هي اللغة التي تؤدي معانيها بأوسع وأعمق العبارات، "التي تتفق ألفاظها وتترتب حسب قواعد اللغة" (آبركرمبي، 1936، ص.36)، وإذا نظرنا معًا في قصيدة: غيمة السياب وتحديدا هذا المقطع: (المطيري، 2023، ص 17):

بي غيمةٌ لكنّها
كانت تخاف من المطرْ
يجتاحها بردُ الخُرافةِ
منذ أنْ مدَّت لعرَّافٍ يديها
مُذ حدَّق العرافُ
في خَطَّين من ماءٍ ونار
وغفتْ على رأسي
وأيقظَها النهارْ
ثم أظمأُ والبلادُ يُعمُّها مَطرٌ غزيرُ
إلّا أنايَ وغيمتي
قلبٌ من النجوى كسير
أيمرُّ بي مطرٌ
ويروي غيمتي لتصاب بالسّيّاب
من بعد الذهولْ

نرى أن تشكّل البناء الاستعاري ابتدأ من أول القصيدة في قول الشاعرة: "بي غيمة"؛ إذ انزاحت العبارات عن معانيها الحقيقية فليس للغيم مكان إلّا في السماء، ولهذه الإزاحة أن تفتح باب أسئلة الدهشة عن الغيمة التي غادرت السماء لتسكن جسد الشاعرة، فنجدها في إجاباتٍ متتالية، فالغيمة خائفة، وصفة الخوف لا ترتبط إلّا بالكائن الحي، وتلك استعارة للصفة، وتحويلها للمشبه غير الحي تعني أنّ للغيمة معنى الرغبة التي تعطي الخير، وتلك رغبة الشاعرة ذاتها التي تتردد فيها لأنها آمنت بخرافة قديمة تخشى أنها غير قادرة على المطر، وأنها ستعيش جفاف الحال، والمطر والجفاف نقيضان في ضمير الشاعرة، وصراع بين الحياة والموت، فالمطر الخصب عطاء متدفق لا يتفق مع ظمأ البلاد الذي تعيشه الشاعرة في أحلام يقظتها، ولعلّ التأكيدَ على العرّاف الذي كررته القصيدة مرتين دليلٌ على الخوف من المستقبل والمجهول، الذي لم تقدر الشاعرة على التخلص من خوفها منه، حتى سار الزمان لتغفو بها الغيمة دون أمل:

وغفتْ على رأسي
وأيقظَها النهارْ
ثم أظمأُ والبلادُ يُعمُّها مَطرٌ غزيرُ

بل تفاجأت الشاعرة أنها لم تعد قادرة على فعل ما تحب، أن تنشر رذاذًا من ندى الأمل على أمنيتها الصارخة بصمت، ولكن الصمت ليس السكون في هذا الانزياح اللافت، بل هو الذهول المندهش حين تجد الشاعرة ذكرى سيد المطر الشاعر السياب محلّقًا بين جناحيها:

ويروي غيمتي لتصاب بالسّيّاب
من بعد الذهولْ

ولعلّ المعنى وراء انزياح الدلالة نحو السياب ومطره هو رمز الحرمان النفسي، والرغبة بالأمل اليائس حين تلتقي رغبتان محرومتان معًا، لقد خالفت الشاعرة شعرية النصّ المألوف؛ فلا غيمة تخاف، ولا تصغي لعرّاف، ولا تظمأ والمطر حولها، لكن الدلالة اللافتة كانت بحضور السيّاب شاعرًا ظامئًا يحلم بالمطر كعادته الجريحة.

ويستمر الانزياح مسافرًا عبر الزمان في القصيدة السابقة، (المطيري، 2023، ص.17) :

أيمرُّ بي عصفورُ درويش
ونرحلُ للخليلِ
أيمرُّ بي وجهُ النخيلْ
أحتاج أن أبكي
على كتِف القصيدةِ
أنْ أقولَ لها

خُذيني
عَلِّمي مَطَرِي الهُطولْ
غيمي تجرَّدَ من مياهِ البوحِ
جفَّفه الرحيلْ

وهنا تأخذنا الإشارات إلى رغبة الذات في الانعتاق، والوصول إلى ضفة أخرى؛ حيث ترغب الشاعرة أن تسافر مع العصفور؛ حيث مدينة الخليل أمل درويش ومدينة أحلامه: "أيمرُّ بي عصفور درويش"، "ونرحل للخليل"، "أيمرُّ بي وجهُ النخيل"، وهنا ندرك رمزية تشير للأمل المسافر مع وجوه النخيل الحزينة، في علامة لبؤس الأرض وموت الحياة في تلك الرغبة الدفينة؛ لذلك تبكي الشاعرة على كتف القصيدة؛ حيث إنّ الكتف رمز للطمأنينة التي لا تجدها الشاعرة إلّا في قصيدتها، في انزياح لمعنى الثقة الأخيرة في عالمٍ لا أمان له حين يشحُّ البوحُ في ضمير الغيم، وهو نفسه رغبة الشاعرة؛ "غيمي تجرَّد من مياهِ البوحِ"، "جفَّفهُ الرحيل."

وفي نهاية الرحلة تتوالى انزياحاتُ اللغة وتحوُّلُ إشاراتها كما في دلالات: "دمع انتظاري، والمطر الشهي الصمت، والألم المتجمد" من القصيدة السابقة نفسها:

بي غيمةٌ ترتاحُ مني الآن
تولدُ مِن تفاصيلي:
ومِن دمعِ انتظاري
...
أحتاجني
مطرًا شهيَّ الصمت
أروي ما تجمد من ألمْ

ولكن علينا أن نستكشف ماذا تعني الشاعرة بها، فليس دمعًا من العيون، إنما هو علامة للحزن، حين يبكي الناس في الزمن وهم ينتظرون عودة بلادهم إليهم من أعدائهم، دون تحقيق ذلك الأمل، والألم المتجمّد هو أقسى درجات الألم الذي لا يفارق صاحبه؛ لذلك تشتهي الشاعرة مطرًا شهي الصمت ليكون أبلغ من الكلام غير المجدي، وهي تمتصّ في حزنٍ كلّ هذا الأمل القتيل بأنفاسها، متخلية عنها الغيمةُ المعطاء، لكنها ترافقها هاجسًا خائفًا يخشى مصيرًا مجهولًا، وما تلك المعاني إلّا انعكاسات إزاحية، ودلالات لأسلوب الشاعرة في تصوير واقع مؤلم يعيشه العالم دون أمل، فالشاعرة ترافق اليأس في عودته الثانية في الشتاء، ففي نفس القصيدة تقول الشاعرة:

ثم تعود تسألني

ألي حق البكاء
ثم تخاف ثانيةً
إذا حان الشتاءْ

فالغيمة في تحولها لكائن حي حزين وقلق، تخشى أن تبكي لتزيح عن كاهلها هذا الحزن، لكنها تسأل الشاعرة: ألي حقّ البكاء؟ فتسكت الشاعرة ولا تجيب، في القصيدة السابقة نفسها:

لك أنت وحدك
أن تعودي غيمةً
فابكي طويلًا
ثم غَنّي
نحن ما شئنَا
وإن الحبَّ شَاءْ

وما قدرة الشاعرة بالابتعاد عن لغة الخطاب لتنحاز للانزياح في حوارها الأخير مع غيمتها إلّا دليلٌ على عدّها كائنًا مقيمًا، تفهم لغة الحزن والفرح معًا، وهو إعلان أخير عن اليأس الكامن، في معرفة قديمة بينها وبين رغبتها الخائفة، بل وأملها المستحيل، وذاتها المتشتتة، علَّ غيمتها تبكي أخيرًا، وفي بكاء الحزن ما يقدم لنا أملًا في الحياة طال انتظاره.

2-2البنية الإيقاعية ودلالات الترقيم في قصائد الديوان

تتميز البنية الإيقاعية ودلالات الترقيم في ديوان "فاصلة، نقطتان"، بمجموعة من الخصائص والسمات التي تكشف تجليات الذات في نصوص الديوان، وتتجلى هذه الخصائص والسمات في الإيقاع الخارجي والداخلي، وعلامات الترقيم ودلالاتها السيميائية.

يختص الإيقاع في ديوان "فاصلة، نقطتان" بتنوع ملحوظ؛ حيث توظف الشاعرة إيقاعات متنوعة تتراوح بين الإيقاع الخارجي الظاهر في الوزن والقافية، والإيقاع الداخلي المتمثل في التكرار والتوازي، والتقابل، والجناس، والطباق.

وتعدّ الأوزان الشعرية من أبرز خصائص وسمات الشعر التناظري؛ فلها قيمة جمالية تسهم في إنتاج قصيدة تتكامل أجزاؤها لتقديم المعنى في ألفاظ محكمة؛ حيث إنَّ "جزءًا كبيرا من قيمة الشعر يُعزى إلى صورته الإيقاعية"، (إسماعيل، 1981، ص.64)، ويشمل أيضًا القافية التي تُعدّ ركنًا أساسيًّا يعتمد عليها الشعراءُ العرب في نظم أشعارهم؛ لذلك اهتم بها النقاد العرب القدامى؛ فأبرزوا ما فيها من قيم معنوية وموسيقية .

وحين ننظر إلى الإيقاع بوصفه علامةً تتجه نحو المتلقي، تحمل في باطنها معانٍ ودلائل؛ نجد أن الشاعرة استثمرته – شعرت بذلك أم لم تشعر– في تعزيز البعد الذاتي وحضوره في نصوصها، ولنأخذ على ذلك مثالا (المطيري، 2023، ص 9):

رفعتُ كفَّ حنينِ العمر يا مددي
وكيفَ يُرفعُ مكسورٌ بلا عمدِ
قد كنت مبتدأ الأشياء حين بَدا
يلفّ أخبارَهُ بالضمِّ والعُقدِ
ولست أدري متى أصبحت جملته
لكنّه جمع الأضدادَ بين يدي
وقال لا تُعرِبي أحلامَنا فكفَى
الحالمونَ ضميرٌ غير مفتقدِ
الحالمون وأنت الآن قَطْر ندىً
يسيل نَوْرَسةً حوراءَ فاجْتَهِدي
مُرّي على لغةِ الأعرابِ قافيةً
أو اسْمحي لي قرأتُ اللامَ ياءَ يدي

ففي القصيدة توظيف ملتزم بوزن البسيط الذي يأتي في صيغته التامة على هذا الشكل:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وقد نقل عن الخليل أنّ بحر البسيط "انبسط عن البحر الطويل وسمي كذلك لانبساط أسبابه، وهو بحر يفوقه رقة وجزالة لهذا قلَّ في شعر أبناء الجاهلية وكثر في المولدين من بعدهم" (ياموت، 1992، ص.64)، وتأتي القافية بحرف الدال المكسورة غير الساكنة لتوحي بحرية الحركة التي يتلمسها النص، وهي تخاطب في لغتها المشبعة بالوجد والحيرة والتساؤلات بين العتاب واللوم في لغة شفيفة الوجد، ولعلّ بحر البسيط لما فيه من خاصية الانبساط يميز الإيقاع الخارجي في هذه القصيدة مع قافية الدال المتحركة ليعطي جاذبية التتابع لأن الدال من الأحرف المجهورة والشديدة؛ لذلك كانت الشاعرة تعزف على القافية كلمات الحسّ العاطفي شديد التأثير في الدال المتنقلة بين أحاسيسها المعبرة عما يجول في نفسها، وما تعبر عنه ذاتها: (عمد ـ يدي ـ مفتقد ـ فاجْتَهِدي ـ العقد)، وبعد ذلك، فالشاعرة في قصيدتها تخاطب وجه الحبيب، ولها في بحر البسيط حرية الإسهاب؛ لما في مواصفات هذا البحر من مزايا؛ حيث يتكامل الإيقاع الموسيقي الخارجي في هذه القصيدة في توحُّد القافية في المقطع الصوتي الكامل فيها (من حرف الروي

وما يسبقه) في فونيم متوافق ليعطي للكسرة عمل حرف الياء الذي يمدّ حرف الروي (الدال)؛ مما يعطي للدال حلاوة التتابع، ويدل على خطاب الذات دلالة واضحة.

وإذا كان الإيقاع الخارجي يتكامل بين البحور والقافية فإنَّ الإيقاع الداخلي في القصيدة الشعرية لا يكتمل ما لم يتناغم مع مكونات الإيقاعِ العام، الذي يمزج كلّ عناصرها مع بعضها لتكون الموسيقا تامة البناء؛ لذلك كان من الواجب أن تتضافر وتشترك معًا هذه الجوانب في إكمال الشكل النهائي للقصيدة، لما تشكله مكونات الإيقاع الداخلي من تأثير متغير لتسمح بتوليد أنغام تنضوي "تحت تنظيم الإيقاع في تموّجٍ يعلو ويهبط، ويلين ويشتد، متلائما مع تموُّجِ الفكرة والانفعال، وهو ما نسميه بالإيقاع الشعريّ"، (النويهي، 1967، ص.39) ويشمل الإيقاع الداخلي للقصيدة جرس الأصوات والمحسنات البديعية من الطباق والجناس والتكرار.

أما الجرس ويعنى به أيَّ أثرٍ سمعي غيرِ ذي ذبذبة مستمرة، فهو يتجه إلى "دراسة أصوات اللغة من خلال دراسة التعبير اللغوي دون المضمون القواعدي والمعجمي للغة" (مالمبرج، 1984، ص.6)، فللأصوات دور مهم في فهم النصوص الأدبية؛ ففي ضمير الشاعر من القول ما لا تسمعه أحيانًا الجملةُ النحوية؛ لذلك يعتني الشاعر بشكل لافت باختيار أصوات تترجم مشاعره، وتدل على ذاته، ففي قصيدة "دمعة المشتاق"[1] (المطيري، 2023، ص 47)، نجد أنّ مجموع الحروف المجهورة في القصيدة تسعون حرفًا، ومجموع الحروف المهموسة في القصيدة ستون حرفًا.

وهذا الفرق الأولي بين الحروف المجهورة والمهموسة ينبئ بأنّ القصيدة تحاول أن تصرخ بصوت أقوى حدّة مما هي مكتوبة، فالرغبة التي تشتد تخشى الانفلات بصرخة أخيرة، وما رموز الحروف الصارخة إلّا صوتٌ شديد مكبوت، يبحث عن صرخة انعتاق أخيرة؛ لأنهم كما تقول الشاعرة وضعوا أصابعهم بآذان الهوى، ولم يستمعوا لوجيب القلب الذي يرى:

وَضعُوا أصابعهم بآذان الهوى صَمّوا وما عَلِموا عمَى أحداقي

---

[1] – لا صوتَ غير الريحِ في أعماقي فأدر كؤوسَ الوصل يا ذا الساقي
لفّت على ساق الفراقِ قصائدي جرّبت معنى الساق فوق الساقِ
جرّبتَ معنى أن تكون وفيّها؟ وتكون وحدكَ أنت أنت الباقي
مخطوطةٌ مجهولةٌ وحدي هنا يامن يرمّم بالمنى أوراقي
كل الذين حسبتهم أهلا لنا هم من أذاقونا اللّظى بفراقِ
جهّزتُ من قبل الرحيل رحالهم وحدوتُ قبل تفرق العشّاقِ
وَضعُوا أصابعهم بآذان الهوى صَمّوا وما عَلِموا عمَى أحداقي
هم غادروا والريحُ تمسح خطوهم وأنا انحدرتُ كدمعة المشتاقِ

وإذا اتجهنا نحو المحسن البديعي فإننا نجد شعر الذات في الديوان ينبني على عدد من المحسنات التي تحمل إشارات أيقونية، فالطباق مثلا وهو الجمع بين الشيء وضده في الشعر أو النثر، ومثال ذلك البياض والسواد، والليل والنهار، وغيره، يدل على وظيفة سيميائية تتمثل في الوظيفة الاتصالية؛ حيث نجد هذا التضاد يحمل في باطنه وظيفة نقرؤها من السياق، ونستنبطها من العلاقة بين الدال والمدلول، فالتضاد بين السواد والبياض مثلا لا يأتي لتبيين الفرق بين اللونين، وإنما لاستنطاق دلالات كامنة وراء اللونين. (مبارك، 1987، ص. 82)

ولنتأمل مثالا على ذلك قول الشاعرة (المطيري، 2023، ص25) :

والنورُ يسري في مدائن رُوحنا

فعلامَ يأسرنا الظلام علاما؟!

بالأبيض المنسَابِ من أشعَارنا

نمحُو ظلامَ الليل والآلامَا

فإذا عَلِمنا أنَّ الطِباقَ تناقضُ المعنَيَين وحضورُ لفظيهما صراحة أو معنى خفيّا، ولعلّ ذلك من أسرار جماله كما مرَّ معنا، ولعلنا نرى الطباق في البيت الأول في كلمة "النور"، وما يناقضه في "الظلام"، وللمعنى العام في لفظتيهما أنّ الأمل هو الذي نعيشه حقًّا لأنّه "يسري في مدائنِ روحنا"، والظلام هو القيود التي تقيدنا في قولها "فعَلامَ يأسرُنا الظلامُ علاما"، وهنا نرى أبلغ إشارةٍ لما في القيد والأسر من الأخطار، حين نرى الشاعرة تجمّلُ ذلك المشهدَ بالسلامة من هذا الهلاك.

ونرى كذلك اللون الأبيض يشرق في الظلام في الشطر: "بالأبيضِ المنساب من أشعارنا"، صار إشعاعًا يمحو الظلام الذي يشير إلى ليل زمني موحش "نمحو ظلام الليل والآلاما"، تترافق مع ظلامه آلامُ الزمن الثقيل، ومدائن الذات المظلمة .

وإذا أتينا إلى الجناس فإننا نجد أهميته الإشارية في شعر الذات؛ حيث إنه "ينازع الجرس الموسيقي في الشعر أحيانا، فقد انتبه الشعراء لأهمية الجناس في تأثيره المتناوب بين الدلالة والجرس لما لهما من تأثير مباشر دلاليًا وصوتيًا في آن معًا فتحدث الهزة الشعرية في الوقت ذاته" (السامرائي، 2024، ص.97).

ولننظر إلى هذين البيتين (المطيري، 2023، ص47) :

لا صوتَ غيرُ الريح في أعماقي فأدر كؤوس الوصل يا ذا الساقي

لَفَّت على ساق الفراقِ قصائدي جَرّبت معنى الساق فوق الساقِ

فبين الساقي الذي يدير كؤوس الوصل؛ والساق التي تضعها الشاعرة على الساق لتشعر بما في الفكرة من حزن الفراق، نجد مساحة التشابه اللفظي واختلاف المعنى، وهو الفرق بين الثرى والثريا، ولكنه في اللغة مجانيٌ أحيانًا؛ فالكلمة

نفسُها تخفي المعنَيَين ولا يتضح منهما أيّ معنى نقصده إلّا باختلاطها مع بقية الألفاظ، ونرى هنا معنى الكلمة الثنائي وكيف يكون صفة للفقد، بالرجوع إلى الآية الكريمة "**وَٱلۡتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ**" (سورة القيامة، 29) وما قبلها من الأمل بالوصل متمثلا في الساقي الذي يدير كؤوسه، ثم في معنى الفراق الكبير الذي يشبه الموت، متمثلا في التفاف الساق بالساق، وهنا يكون للجناس إشارته الأيقونية كما يقول السيميائيون؛ حيث يصبح التفاف الساق أيقونة دالة على الفراق والموت، وتكون السقيا أيقونة للحياة والوصل واللذة.

ومن وسائل الإيقاع أيضا التكرار، فهو "تناوب أو إعادة لصيغ لغوية بعينها في سياق التعبير، يتقصده الشاعر لإضفاء ألوانٍ من التناسق النغمي الآسر لمسامع المتلقين" (السامرائي، 2024، ص. 101) ولنتأمل ملامح التكرار وإشاراته (المطيري، ص39) :

غرباء، إنا ها هنا أغرابُ

ويدُ الزمانِ محابرٌ وكتابُ

نَزَلَت بوادي الغائبينَ قصائدِي

عطشى وأرض الغائبين يبابُ

مَرَّ السّرابُ على السَّرابَ وهَل لنَا

إلا السرابَ مطيَةٌ وركابُ

نجد الكلمتين: أغراب وغرباء، في الشطر نفسه من البيت الأول، في إشارة متعمدة لجمع كلّ الصفات المستوحشة في الغربة؛ "غرباء، أغراب، ويد الزمان كتاب"، فيها من الهوامش التي توحي لذات خائفة وهامشية تخشى أن يسجلها الكتاب اليومي للحياة، ولأنّ الكلمة الموحية بالغياب تكشف معنى الفراق أو الموت، نجد البيت الثاني يكرّر كلمة "الغائبين" مرتين لتكون قوتها في حضورها القاسي بوادي الغائبين الذي يوحي بـ "**بِوَادٍ غَيۡرِ ذِي زَرۡعٍ**" (سورة إبراهيم، 37)في الآية الكريمة، وفي البيت الثالث نجد كلمة "السراب" تتكرّر ثلاث مرّات في بيت واحد، وتلك إشارة لافتة تنبئ بالوهم والشك وعدم اليقين، فحين يمرّ السراب على السراب، لا حقيقة تبدو غير حقيقة أنّ السراب هو الوجهة التي تقودنا نحو خطواتنا غير الواثقة، فالسراب مطية وركاب لما تعانيه الشاعرة من التيه، وتمزق الذات، وحضورها الأسيف.

حين نرى ما تمثله هذه العلامات الإيقاعية نجد أن النصوص المرتبطة بالذات تحضر في أساليب وبنى متنوعة، تتشكل فيها الذات وتتغير، وهذا ما يسوقنا إلى علامات الترقيم؛ حيث توظف الشاعرة شيخة المطيري مجموعة من علامات الترقيم التي تحمل دلالات سيميائية لافتة، وهي وإن كانت قليلة إلّا أنّ لها دورًا يجده المتلقي في تعزيز دلالات النص، وتنمية إشاراته ورموزه، وإذا تأملنا بعناية في عنوان الديوان نفسه؛ "فاصلة (،) نقطتان (:)" نجده يحمل دلالات

سيميائية مهمّة؛ حيث تشير الفاصلة إلى التوقف المؤقت، والنقطتان إلى ما سيأتي بعدهما من تفصيل وتوضيح، وهو ما يعكس حالة الترقب والانتظار التي تعيشها الذات الشاعرة.

ومن علامات الترقيم البارزة في الديوان علامة الاستفهام التي تعكس حالة التساؤل والحيرة التي تعيشها الذات الشاعرة، كما في قولها (المطيري، 2023، ص37):

كيف نامَ الفيروزُ بين يديها؟

وهي نامت وخبّأتها يدَاكا

فمتى تخفضُ الطيورُ جناحًا

وتطير الخطى إلى مرسَاكا؟

فدلالة الاستفهام هنا تشير إلى حيرة الذات المحبّة التي ترجو الطيران إلى أرض حبيبها، وفي قولها في قصيدة "من علّم الحزن" (المطيري، 2023، ص.51) :

تَغَيَّرَ الناسُ، ما لِلناسِ في زمني؟ ما لِلأحبةِ صاروا اليوم أغرابَا؟

حيث نستشف دلالة الاستفهام التي تتجه إلى استنكار الذات للزمن الذي تحيا فيه؛ حيث يصبح الحبيب غريبًا، والقريب بعيدًا، كما نجد علامة التعجب التي تعكس حالة الدهشة والانفعال، وعلامة الحذف التي تعكس حالة الصمت والتوقف، وعلامة التنصيص التي تعكس حالة الاقتباس والتناص .

وتكشف هذه العلامات عن شيء من اهتمام الشاعرة بإشارات العلامات الترقيمية، الدالة على الذات في هذا الديوان. ونجد الهمزة الاستفهامية التي تسأل عن الحال والشعور الإنساني المرهف في: "أيسهر الرمل مثلي؟"، و"أيصبر الرمل مثلي؟"، في قصيدة "يدي تخط على البحر حديثها" (المطيري، 2023، ص.45) دلالة على القدرة التامة للتحمّل وعدم التشكّل الذي يسيل فيه الرمل في حركته السائبة.

3-2 الدلالات الرمزية والسردية

تتسم الأنساق البنيوية اللغوية بما تحمله من رموز سيميائية وعلامات بثنائية الدال والمدلول؛ حيث الدال هو الصورة الصوتية أو المنطوقة للعلامة، والمدلول هو العلامة الذهنية لهذا الدال، وما يهمنا هو أن نعرف البنية الدلالية للرموز السيميائية المتجهة إلى الذات في ديوان الشاعرة، ففي نص بعنوان "من علَّم الحزن" (المطيري، 2023، ص51) نلحظ ثيمة الحزن وسنعدّها (الدال)، ومن قراءة أولية للبيت :

مَنْ عَلَّمَ الحُزن أن لا يَطرُق البَابا أتى وكنتُ أحنّي بعضَ ما شَابَا

نجد للحزن خزينًا رمزيًا في دلالة النسق الوجداني في كل القصيدة، والإزاحة الدلالية للحزن تبقى فضفاضة ما لم نجد بما يقترب منها من معانٍ دلالية بوصفها أتت ضمن سياق اجتماعي أولا؛ فالحزن لا علاقة له بطرق الأبواب، وطرق

الأبواب عادة اجتماعية لها دلالة التحضر ورمزية الانتظار؛ لذا جاءت الإزاحة الدلالية بمدلول الاقتحام ومفاجأة القارئ؛ كي لا تمنحه وقتًا للتهيؤ لوقتٍ سيئ وحزين، وتأتي المفردة نفسها الحزن في آخر بيت من القصيدة نفسها :

مَنْ عَلّمَ الحُزن يا عَينيّ أن لَه حقًا بعينيَّ أجفانًا وأهدابَا

فالحزن لا يكتفي بمكان ما في غرفتها، إنّه الآن يقتطع منها العَينَ مسكنًا لأنّ له الحقّ فيها، ومن تلك الدلالة الجسدية ننزاح نحو الرمز النفسي الآخر للحزن، إنّه الإقامة والاحتلال، المعنى الذهني الذي يؤذي كيان الشاعرة، بوصف الحزن إزاحة نفسية للداخل الذهني قبل أن يكون مظاهر جسدية لأنّ الناس عند الشاعرة مشاعر متحوّلة لا صادقة: (تغير الناس، ما للأحبة صاروا اليوم أغرابا؟)، فيكون للحزن مدلول رمزيّ يوحي بهذا الخراب الاجتماعي والنفسي ذي القيم القتيلة؛ حيث لا مقدرة للشاعرة على درء خطرها، لا عنها ولا عن غيرها.

تقول الشاعرة (المطيري، 2023، ص. 51):

لا لي بذا النّحو إعراب سيذكرني

من قال إنّ لشِبْهِ الناس إعرابا ؟

الدلالة الرمزية اللافتة في تلك القصيدة كلمة: الإعراب، التي هي من قواعد اللغة العربية في تمييز الفاعل من المفعول به والمبتدأ عن خبره... فالدال هنا هو علم الإعراب، ولكن المدلول يغادر قوانين اللغة ليسير في دلالة رمزية أخرى، فالناس في هذا النسق اللغوي هم أدوات لغوية، لا وزن لأشباه الجمل إلّا حين تكون في محل يؤهلها لموقع إعرابي، ولا يصح لها حركات الإعراب، ومن هنا كانت الإزاحة الرمزية تشير إلى الإنسانية التي تفتقدها الذات، وترى أنها صارت ذاتًا محولة، تشبه الناس، لكنها ليست منهم.

وإذا تأملنا الديوان فإننا نجد لدى الشاعرة مجموعة من الرموز والإشارات السيميائية التي تكشف جوانب ذاتية مهمّة، كبعض الرموز الطبيعية المعبرة؛ إذ اتجهت قصائدها للطبيعة التي حولها؛ حيث البحر والليل والريح، هذا العالم الذي تعيشه الشاعرة، ومثال على ذلك قصيدة "سيبحرون" (المطيري، 2023، ص 49):

سيبحرونَ ولي منفايَ لي غرقِي ويتركونَ على شاطي الهوى قَلَقِي

أنا يدُ الموجِ لكن لستُ أمِلكُني سيُبحرونَ ولن يبقى سِوى أرقِي

سأستفيقُ على رملٍ يحاصرُني يعيدني كُلّمَا بي باعدتْ طُرُقِي

وسوف تبقى معي ريحٌ تذَكّرُني أني بقيتُ ووحدي لا سِوايَ بقي

سيُبْحِرون وقالوا أنت وجهتنا وطوَّقوا بالأماني ساحةَ العُنُقِ

وأنتِ خارطةٌ أُولى لمقْصَدنا وأنت أوّلُ رسمٍ في الهوى فثِقي

كان للبحر رمز الغربة، وللبحر دائمًا حزن الوداع، ومن تلك الدلالتين استطاعت الشاعرة أن تنشئ رمزًا دلاليًا متوحدًا بالحنين إلى الذات، ذلك الحنين الذي تراه مع كلّ موجة تتفجر بها مشاعر الفراق الذي يهمس لها في ريح تسكن مع الشاعرة، وتذكرها بوحدتها على شاطئ القلق:

سيبحرونَ ولي منفايَ لي غرقِي ويتركونَ على شاطي الهوى قَلَقِي

وللقصيدة حكاية وداع، فالراحلون يقصدون لقاء الذات في إبحارهم، وذات الشاعرة تنتظرهم وحيدة على الشاطئ، ومن هنا يتشكّل فراق حدث قبل أن يبدأ اللقاء، وليس ذلك من خيال لافت فحسب، بل هو مشهد رمزيّ عميق الرؤية، فاللقاء يمثل رغبة الراحلين ورغبة الشاعرة، ولكنهما يفترقان من أجل اللقاء! وهذا من جمال الرؤية التي ترى في الرمز وجهين من الأشياء، لا نعلم في أيهما الصدق، فالشاعرة تدرك أنهم سيرحلون ولم يبقَ لهم غير آثار حزينة وذكريات مُرّة:

وسوف تبقى معي ريحٌ تذَكِّرُني أني بقيتُ ووحدي لا سِوايَ بقي

رغم أنهم قالوا لها إنها الوجهة التي يبحثون عنها:

سيُبْحِرون وقالوا أنتِ وجهتنا وطوَّقوا بالأماني ساحةَ العُنُقِ

ورغم أنهم طلبوا أن تثق بهم وبعودتهم :

وأنت خارطةٌ أُولى لمقْصَدنا وأنت أوّلُ رسمٍ في الهوى فثِقي

وتدرك الشاعرة أنها ستبقى وحدها منذ بدأت قصيدتها، لكن البوح الذي ينهال في ذلك الحزن كان استعراضًا للمشاعر النبيلة التي تمنح الآخرين رغباتهم، بكرم الأخلاق وسمو الروح، ولعلّ البيت التالي يكشف هذا المعنى:

أنا يدُ الموجِ لكن لستُ أمِلكُني سيُبحرونَ ولن يبقى سِوى أرقِي

فالشاعرة هي البحر، وهي يد الموج التي تذهب وتجيء معبرة عن القلق والتوتر، كما أن هذه اليد على قوتها إلا إنها لا تملك تلك القسوة والرغبة الأنانية في امتلاك الآخرين في عالمها (البحر) هذا، والذي تذكر غربتها فيه ثانية في قصيدة "يدي تخط على البحر حديثها"، (المطيري، 2023، ص.45) إذ تعترف للبحر بتيه الذات، وتشتت الاتجاه فيما حولها:

يَدي من البحرِ تَدنو ثم تَبتَعدُ والأُمنِياتُ على مَوْجِ الهوى زَبدُ

إني افتقدتُ بهذا الَّليل بَوصَلَتي وأنت يا بحرُ مَنْ –بالله– تَفْتَقدُ

وإذا سرنا قليلا في الديوان فإننا نجد بعض الإشارات الدينية، وليس هذا بغريب فقد كان الدين وما يزال عنصرًا أساسيًّا ومؤثرًا في التكوين الفطري للإنسان، منذ بدايات ظهوره على الأرض؛ لذلك يكتسب الشعر عمقًا وثباتًا، ويزداد قوة ويقينًا حين يكون الشاهد رمزًا من رموز الدين، وبخاصة حين يكون التوظيف مرتبطًا بالقرآن الكريم؛ إذ تستمد الشاعرة

منه ذلك الدفع المعنوي للدفع بصدقها نحو برّ الأمان، وها هي الشاعرة تستعير الإشارة الدينية من الآية الكريمة: "ولو كنتَ فظًّا غليظَ القلب لانفضوا من حولك" (آل عمران، 159)، في قصيدة "مَنْ علَّم الحُزن" (المطيري، 2023، ص 51):

لو كنتَ فظًّا غليظَ القلبِ يا قلمي لكنتَ أقربَ من يدعون أصحَابَا

تَغَيَّرَ الناسُ، ما لِلناسِ في زمني؟ ما لِلأحبةِ صاروا اليوم أغرابَا؟

وبصورة عامة، فللشاعر أن يتماهى مع البلاغة التي وردت في كتاب الله الحكيم لتكون رمزًا دينيًا يدعم الفكرة الأدبية، ويجعل الإحالة في الشعر منطلقًا نحو ما يشبه التسليم في الثقة التي تتجه نحو الذات وتحاول سبرها .

أما في بنية السرد في نصوص الذات فنجد الشاعرة قد اتجهت إلى عدد من البنى السردية، وقد يأتي السرد حديثًا ذاتيًا من الشاعرة إلى نفسها، بين نوعين هما: التداعي الذاتي في الحوار، ويدور بين الشخصية ونفسها، أو "ما يكون معادلًا للنفس نحو الأصحاب الوهميين، وسرد الأشياء غير الناطقة؛ فهو نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع حقيقي أو وهمي، وهو تعبير رومانسي للتعبير عن نقلٍ أمين لنشاط الوعي في حوار ذاتي، في حضور حقيقي أو متخيل" (علوش، 1985، ص.205).

ونجد أن أبرز هذه البنى هي بنية الحوار السردي، ولذلك كان التركيز عليه؛ حيث يُعدّ الحوار في الشعر سمة فنية من سمات الأدب؛ نثرًا كان أم شعرًا، فهو "سمة فنية ذات مناح دلالية وجمالية في بنية النصّ الشعريّ" (ذنون، 2005، ص.190).

فالحوار دلالة سردية للأفكار الداخلية التي تنزاح خارج الذات؛ لأنها انفعال، وهذا ما لاحظناه في شعر المجموعة فاصلة نقطتان، فالحكايات في المجموعة سرد داخل الشعر، تتحكم فيه القافية بوصفه شعرًا عموديًا أو تفعيليًا، وتشاغله لغةٌ تنزاح بالشعرية نحو الحوارية السردية بانسيابية، ففي قصيدة "كم ظمئنا... وكم سقينا الملامَا" (المطيري، 2023، ص41) نجد أنّ للقصيدة حكاية عن مُحِبّة لم يكن لها أن تعيش قصة حبها كما تريد نفسها، ولم تستطع نسيان الوجد الذي سكن أعماق روحها القلقة، فباتت لها هواجس الهوى أعمق مما أصابها من قلق، وبدت الصبابة تناغي نفسها لترفرف أجنحة القلب في سماء مفتوحة.

منذ الكلمة الأولى للقصيدة: "كم ظمئنا... وكم سقينا الملامَا"، نجد سيمائية العلامة تشير نحو دلالة المرض الذي يسكن الضلوع، وله حكاية القصيدة كلّها، فيبدأ الحوار أولًا مع النفس، وهو أصدق "مونولوج" داخلي، كما يرى بعض النقاد؛ إذ يعرِّف "دو جاردن" أسلوب المونولوج الداخلي بأنّه: "الخطاب غير المسموع وغير المنطوق الذي تعبِّر به شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي" (زيتوني، 2002، ص.163).

وثمة عدد من الدلالات الحكائية نجدها عند شيخة كالدلالات الحكائية مع الآخر: "هل أتاك حديث؟!"، و"يا خليلَ الهوى علام علاما"، و"يا مساء الهوى أرِقني يماما"، و"جاءني منك بالكتابِ وحَيًّا."

كما نجد الدلالات الحكائية مع النفس (الأنا): "لي مريض بين الضلوع"، و"أنتمي للمساء نجما وحيدًا "، و"أسمع الآن تلكم الأنغامَا"، و"إني بين عينيكِ أستعيدُ الكَلَامَا ."

ومن تلك الدلالات الحكائية في المستوى السردي نستكشف السياق الأدبي لكلّ الحكاية، فما تدل عليه الرموز السيميائية تكاد تتوزع في سردٍ محدد في بعض الأبيات، مثل: "كيف أضحى عنك الحديثُ حرَامَا"، وهي إشارة للتحول الدلالي من السماح إلى المنع، وهو دلالة القيد والكبت، وفي البيت:

ذكرياتُ الودادِ أوتارُ عودٍ أسمع الآن تلكم الأنغامَا

نلحظ معًا دلالة الحنين إلى الماضي وما فيه من أيام جميلة، ويأتي الحوار مع الأنا في هذا البيت: "إني.. بين عينيكِ أستعيدُ الكَلَامَا"، تأكيدًا على الدلالة الحوارية في استعادة الحديث، والحديث سرد يرمز لدلالة البنية الحوارية التي لا تبتعد الشاعرة عنها من أجل الوصول إلى مدلول الشوق الذي لا ينتهي، فـ"حنين الظلال أرخى دموعي"، جملةٌ تدل على ثنائية الدال والمدلول معًا، فالحنين سببٌ للدموع لأنها إشارة دلالية مباشرة تأتي ضمن نسقها الطبيعي بين السبب والمسبب، والعلامة الثانية التي تأتي متطابقة في الدال ومدلوله هي (وحدي الآن والأماكن تهرب منّي)، علامة ثنائية مركبة، الدال هو الوحدة، والمدلول هو هروب الأماكن، والبنية الناتجة في الحكاية تعني الانفصال النفسي عن الآخرين، وتستمر الحكاية حتى نصل للدلالة النهائية في حوار صريح بين الشاعرة وطيف الحبيب:

وتنام الحروف بعدكَ إني بين عينيك أستعيد الكلاما

فالحروف التي تصل من رسالة الحبيب هي رمز التواصل الإنساني، ولكن تلك الحروف تنام، والنوم سيمياء الموت أو الفراق الطويل، وهي علامة سيميائية طبيعية لا إرادية، فتكون مدلولا أكبر نحو الفراق الذي جعل الشاعرة تلجأ إلى عين الحبيب لتستعيد الحديث وتستعيد الحياة: "بين عينيك أستعيد الكلاما."

وبهذا نجد أن للسرد في شعرها دلالات حكائية مهمة، مع توافر سيميائيات الإزاحات الدلالية في تحول المعاني بين فصول الحكاية، ووجدنا كذلك العلامات السياقية التي تمنح الدال معناه كما أتى في ذلك السياق لا في غيره .

3-تمظهرات الذات في ديوان "فاصلة، نقطتان"

بعد أن مرّ بنا في المبحث الأول البنى السيميائية في شعر الذات، وكيف اتضحت لنا في المعجم الشعري والبنى والأساليب والرموز والسرد، نصل الآن إلى تمظهرات هذه الذات، وتشكلاتها في ديوان الشاعرة، ونعني بتجلّيات الذات في الشعرِ الأشكال والصور التي تعمل بواسطتها الأنا الشاعرة، من أجل التعبير عن تجاربها الوجودية وإظهار وعيها الداخلي، فعندما تتجلّى الذات تتحوّل القصيدة إلى مرآة كاشفة عن كلّ المشاعرِ والأحاسيس، والأفكار، والهواجس،

والانفعالات المرئية، والحسّية المدرَكة، وسننظر في هذا المبحث إلى تجليات الذات المتكلمة وتمظهراتها في النصوص، ثم إلى ثنائيات الذات في الديوان، ثم نختم بتجليات الذات الأنثوية لدى الشاعرة.

1-3 الذات المتكلمة وتمظهراتها في نصوص الديوان

توظّف الشاعرة ضمير المتكلم بأشكاله المختلفة بطرق متعددة، تكشف عن خصوصية تجربتها الشعرية وعن تجليات الذات في نصوصها، وتتجلى الذات المتكلمة في نصوص الديوان، في صورة ضمير المتكلم الذي يعبر عن حضور الذات وتمركزها في النصّ، ويظهر ذلك في عدد من النصوص، تقول الشاعرة (المطيري، 2023، ص9):

أنا الغريبُ الذي تَرعى جمال دمي بِوادِيَينِ أيا موْءودَةَ الكبدِ

إني هناك هنا مُذْ شتّتوا حُلُمي فالجِسمُ في بلدٍ والرُّوح في بلدِ

في هذين البيتين تتمظهر الذات المتكلمة في صورة ضمير المتكلم "أنا" و"إني"، وتعبر عن حالة الاغتراب والتشتت التي تعيشها الذات الشاعرة؛ حيث "الجسم في بلد والروح في بلد"، ومن تمظهرات الذات المتكلمة في الديوان توظيف ضمير المتكلم المفرد "أنا" و"إني" و"ياء المتكلم"، وتوظيف ضمير المتكلم الجمع "نحن" و"نا"، وتوظيف أفعال المتكلم، مثل "رفعت" و"كنت" و"جلست" و"أنوء" و"أصرخ" (المطيري: 2023، ص: 10، 17، 22، 28، 37، 44)

وتكشف هذه الضمائر والأفعال عن حضور كبير للذات في نصوص الشاعرة، إضافةً إلى أنّ الذات وإشكالاتها تعدّ ركيزة أساسية في المعنى الشعري، كما تكشف عن قدرتها على توظيف ضمير المتكلم بطريقة تثري النصّ الشعريّ وتعمق دلالاته.

كما تتجلى علاقة الذات المتكلمة بالآخر في نصوص الديوان، في صورة مجموعة من العلاقات المتنوعة التي تتراوح بين الحبّ والكراهية، والقرب والبعد، والاتصال والانفصال، والحضور والغياب، تقول شيخة:

فيا غَريبةَ أيّامي ويا سَكَني ضِدّانِ أنتِ أريحي العُمْرَ واتَّحِدي

في هذا البيت نرى علاقة الذات المتكلمة بالآخر بواسطة المناداة "يا غريبة أيامي" و"يا سكني"، وبواسطة التوصيف: "ضدان أنت"، والأمر: "أريحي العمر" و"اتحدي"، مما يكشف عن العلاقة المعقدة التي تربط الذات بالآخر، وإن كان الآخر هو الذات مجردة في صورة أخرى.

ومن العلاقات التي تربط الذات بالآخر في الديوان علاقة الحزن على الفراق، والخوف بعد الإيهام بالأمن من الطرف الآخر (المطيري، 2023، ص.11):

أيا مَن تَجلّى في غِيابِ سمائهِ

فليتك ما أوهمتني أنك الأمنُ

أيا من تَجلَّى ها أنا بعدَ بُعدِه

يسافرُ بي حزنٌ ويَرجع بي حزنُ

وكذلك نجد علاقة الحنين والذكرى، كما في قصيدة "درويش"، التي تتجه فيها الشاعرة إلى أمّها، مستحضرة درويش الذي يحنّ إلى خبز أمّه (المطيري، 2023، ص.15):

إنهم كالغبارِ في ذيلِ حربٍ إنّ أمّي جيَشٌ مِنَ النّسرينِ

وإذ كانَ للصباحاتِ أمٌّ ستعودُ الحياةُ للياسمينِ

كما تتجلى علاقة الذات المتكلمة بالعالم في نصوص الديوان عبر مجموعة من العلاقات المتنوعة التي تتراوح بين الانتماء والاغتراب، والتوحد والانفصال، والقبول والرفض، والرضا والسخط، ويظهر ذلك في مواضع مختلفة (المطيري، 2023، ص. (31 ، تقول الشاعرة:

يلوح فوق سما أشعارنا قمرٌ

يبكي الفراق وأهل الودّ ما لاحوا

يا صاحبيّ وفي جنبيكما بَرَدٌ

وبين جنبيَّ سيفُ الهمّ سفّاحُ

أين الصباح الذي قد كان يجمعنا

شذىً يضُوع وعطر الشوق فوّاحُ

في هذا المقطع، تتجلى علاقة الذات المتكلمة بالعالم، من خلال حالة الاختلاف والوحدة التي تعيشها الذات الشاعرة، حيث يصبح القلب –وهو عضو جسدي– ملتحمًا بالطبيعة، فيظهر في حالة الآخر مملوءًا بالبَرَد، الدال على الصقيع والتجمّد، وهو ما يشير إلى البرود الذاتي، في حين يكون في حالة الذات مسفوحًا بسيف الهمّ، ثم يأتي التساؤل عن الصبح الذي يجمع الذات بأحبابها، موصوفًا بالشذى المتضوّع، والعطر الفواح المعبّر عن الشوق، في علامة دالة على تحوّل الزمن إلى ارتباط وثيق بالرائحة، فالرائحة تدل على الزمن المنصرم الجميل، وفي كل هذا تظهر الذات مسكونة بالحنين، مشحونة بالشوق إلى الأيام الخوالي.

ومن العلاقات التي تربط الذات بالعالم في الديوان علاقة الاغتراب والتشتت، كما في قصيدة "غريبان في لوحة الأضداد"، وعلاقة الحنين والذكرى، كما في قصيدة "درويش"، وعلاقة الألم والمعاناة، الذي نراه في قصيدة "سفر" (المطيري، 2023، ص.11) وتكشف هذه العلاقات عن خصوصية تجربة الشاعرة وعن تجليات الذات في نصوص الديوان، كما تكشف عن قدرتها على توظيف علاقة الذات بالعالم بطريقة إبداعية توسّع إشارات النصّ الشعريّ وتعمق دلالاته.

2-3ثنائيات الذات في قصائد الديوان

تتشكل الذات في نصوص ديوان "فاصلة، نقطتان"، في مجموعة من الثنائيات المتقابلة، التي تكشف عن خصوصية تجربتها الشعرية وعن تجليات الذات الشعرية في نصوص الديوان، وتتنوع هذه الثنائيات بين ثنائية الأنا والآخر، وثنائية الحضور والغياب، وثنائية الماضي والحاضر، وسنرى كيف تكون هذه الثنائيات علامات سيميائية تشير إلى صورة الذات وحضورها في الشعر.

فحين ننظر إلى ثنائية الأنا والآخر في نصوص الشاعرة، نجدها تُوظف بطريقة فنية، تكشف عن آفاق تجربة الشاعرة شيخة المطيري، وعن تمظهرات الذات وحضورها المختلف في نصوص الديوان، ويظهر ذلك جليًا في قولها (المطيري، 2023، ص.9):

فيا غَريبةَ أيّامي ويا سَكَني ضِدّانِ أنتِ أريحي العُمْرَ واتَّحِدي

في هذا المقطع تتجلى ثنائية الأنا والآخر بواسطة النداء؛ "يا غريبة أيامي"، و"يا سكني"، والتوصيف؛ "ضدان أنت"، والأمر؛ "أريحي العمر"، و"اتحدي"، مما يكشف عن العلاقة المعقدة التي تربط الأنا بالآخر، ومن تجليات ثنائية الأنا والآخر في الديوان توظيف ضمير المتكلم؛ "أنا"، و"إني"، و"يا المتكلم"، في مقابل ضمير المخاطب؛ "أنت"، و"الكاف"، وتوظيف أفعال المتكلم في مقابل أفعال المخاطب، وتوظيف صفات الأنا في مقابل صفات الآخر.

كما تظهر ثنائية الحضور والغياب في الدلالة على الذات الحاضرة الغائبة في وقت واحد؛ إذ يجد المتأمل أن الحضور يكون أحيانًا حضورًا ماديًّا للجسد، لكنه يحمل في باطنه غيابًا مُرًّا وكبيرًا للروح، تقول الشاعرة (المطيري، 2023، ص.11)

وكانَ كِتابٌ ما على ضِفَّةِ الهَوى

يُفتّحُ أكمامَ المطاراتِ كي أدنُو

ولكنّهُ قدْ بَا عَ جِلْدَ عُيونِنا

فصِرْنا بلا عَيْنينِ لا قَلبُ لا أذْنُ

هنا تبرز لنا ثنائية الحضور والغياب في صورة حضور "الكتاب"، وغياب "جلد العيون"، وحضور "القلب"، و"الأذن"، وغياب "العينين"، مما يكشف عن التوتر والصراع بين الحضور والغياب، فالكتاب الحاضر الذي يقيم على ضفة الهوى يريد من الذات الدنوّ والقرب، ولكنه في الوقت ذاته يبيع جلد العيون، ويبعد القلب والأذن ويجعلها في خانة الغياب.

ومن تجليات ثنائية الحضور والغياب في الديوان توظيف ألفاظ الحضور، مثل: "هنا" و"الآن" و"الحاضر"، في مقابل ألفاظ الغياب، مثل: "هناك" و"البعيد" و"الغائب"، وتوظيف أفعال الحضور، مثل: "يحضر" و"يظهر" و"يبدو"، في مقابل أفعال الغياب، مثل: "يغيب" و"يختفي" و"يتوارى" وفي كل هذه الثنائيات تكون الذات متأرجحة بين الحضور والغياب، وبين الفعل وردّة الفعل.

كما نرى ثنائية أخرى، هي ثنائية الماضي والحاضر إذ تحضر بطريقة تكشف عن التجربة الشعرية، ونرى ذلك في المقطع الآتي (المطيري، 2023، ص.13) تقول الشاعرة:

ساعديني لأن أعودَ صغيرًا

سابحًا في فضائهِ بجنونِ

راكبًا زورقَ الرِّفاق سعيدًا

ليس تُبْكيه هَمْسة الزَّيزفونِ

في هذا المقطع نلحظ وجود ثنائية الماضي والحاضر في مظهر الحنين إلى الماضي: "أعود صغيرًا" و"سابحًا في فضائه" و"راكبًا زورق الرّفاق"، فالماضي مرتبط بالسعادة أما الحاضر فيرتبط بالألم، وتجلّى ذلك من خلال الجملة الشعرية: "ليس تبكيه همسة الزيزفون"؛ مما يكشف عن التوتر والصراع بين الماضي والحاضر، وتكشف هذه الثنائية عن ديوان يمثل تجربة جديرة بالاهتمام، كما تكشف عن قدرة الشاعرة على توظيف ثنائية الماضي والحاضر بطريقة تجمل النصّ الشعريّ وتُعَدِّدُ إشاراته.

ومن حضور هذه الثنائية لدى الشاعرة أنها تشير إلى الماضي بلوازمه، كالآثار مثلا، تقول (المطيري، 2023، ص40):

آثارهم كَتبتْ: لقد كانوا هنا

فتلفّتت من شوقها الأهدابُ

وعدَوتُ وحدي والتراب يقول لي

إن الحياةَ ولو عدَوتَ ترابُ

فالآثار علامة على الماضي المنصرم، وتلفّت الأهداب دلالة على الحاضر المتعب، كما أن العَدْو وهو شدة الركض دليل على السعي نحو الآثار وأهلها الغائبين، فهو حاضر، لكن في داخله يختبئ الغياب المرّ.

3-3تجليات الذات الأنثوية في نصوص الديوان

تتميز الكتابة الأنثوية في نصوص ديوان "فاصلة، نقطتان" بخصوصيتها؛ حيث تعبر الشاعرة عن تجربة المرأة ورؤيتها للعالم بطريقة فنية لافتة، مُبِينةً عن خصوصية في العلامات الشعرية، وعن تجليات الذات في نصوص الديوان، ويتجلى ذلك واضحًا في نص بعنوان "سفر"، وهي قصيدة تكررت معها لأهميتها في رصد الذات الشاعرة، فثمة نصوص يمكن أن تمثل علامة دالة على الديوان وتكوينه، وهذا النص يندرج في هذه النصوص، تقول الشاعرة:

جَلَسْتُ على غيمِ السماءِ وحيدةً

أنوءُ بأمطاري وأصرُخُ يا مُزْنُ

في هذا المقطع، تبرز خصوصية الكتابة الأنثوية بواسطة التعبير عن تجربة المرأة كما في قولها: "جلست على غيم السماء وحيدة" و"أنوء بأمطاري" و"أصرخ يا مزن"، وهي تعبيرات تكشف عن خصوصية تجربة المرأة ورؤيتها للعالم؛ إذ تكتنز هذه التعبيرات بالعزلة التي تلف كيان الأنثى، في تفردها البيولوجي واختلافها عن الرجل، وكذلك ما تضمه من أحاسيس ومشاعر فائضة لا تجد مكانًا للهطول.

ومن سمات الكتابة الأنثوية في الديوان التعبير عن تجربة المرأة وخصوصيتها، وتوظيف الجسد الأنثوي بوصفه فضاءً للتعبير، وتأسيس خطاب أنثوي متميز، ومساءلة الخطاب الذكوري وتفكيك مركزيته، ولذلك رأى الباحث أهميتها في الدرس السيميائي، لا بوصفها لغة فحسب، بل لكونها تمثل خطابًا مبطنا، سواء اتفقنا معه أو اختلفنا فإن دراسته مهمة، فالمنهج السيميائي يدرس "كلّ ما يمكن اعتباره إشارة، يعني أنّ المنهج لا يكتفي باللغة ودلالاتها، بل يتجاوزها إلى الخطاب العام في كلّ سلوك ينوب عن الإشارة" (تشاندلر، 2008، ص.28).

كما يرى المتأمل لنصوص شيخة حضورًا مهمًّا للجسد الأنثوي؛ إذ يتحوّل الجسد الأنثوي في نصوص الديوان إلى فضاء للتعبير بصورة خاصة، تمثل خصوصية تجربة الشاعرة التي تستحق الدراسة، وتشير إلى ذاتية عالية في نصوص الديوان، ويتضح ذلك في قصيدة "غريبان في لوحة الأضداد"، (المطيري، 2023، ص.9) حيث تقول الشاعرة:

مُرّي على لغةِ الأعرابِ قافيةً

أو اسْمحي لي قرأتُ اللامَ ياءَ يدي

مُرّي على لُغةِ الأعرابِ قافلةً

عودي إلى المبتدا إن شئتِ وابتَعِدي

في هذا المقطع يتحوّل الجسد الأنثوي إلى فضاء للتعبير، ولننظر مثلا إلى مفردات: "مري" و"اسمحي" و"يدي" و"عودي" و"ابتعدي"، وهي تعبيرات تكشف عن تحوّل الجسد الأنثوي إلى فضاء للتعبير عن مشاعر وأحاسيس متنوعة.

ومن تجليات الجسد الأنثوي بوصفه فضاء للتعبير في الديوان توظيف أعضاء الجسد، مثل: "الكف" و"العين" و"القلب" و"الروح" و"الجسم"، وتوظيف حركات الجسد، مثل: "المرور" و"العودة" و"الابتعاد"، وتوظيف حالات الجسد، مثل: "الوحدة" و"الألم" و"الحنين."

وتكشف هذه التجليات عن خصوصية هذا الحضور، وعن تجليات الذات في نصوص الديوان، كما تكشف عن قدرتها على توظيف الجسد الأنثوي بوصفه فضاءً للتعبير عن مشاعر وأحاسيس متنوعة، كما تتأرجح الذات الأنثوية في نصوص ديوان "فاصلة، نقطتان"، بين الواقع والمتخيل؛ حيث تعبّر الشاعرة عن تجربة المرأة الواقعية وعن تطلعاتها وأحلامها المتخيلة، تقول الشاعرة (المطيري، 2023، ص.13):

دَثّريني بالياسمينِ مرارًا أنا قَلبٌ معقّد التّكوينِ

في هذا البيت تتأرجح الذات الأنثوية بين الواقع المتمثل في "أنا قلب معقد التكوين"، والمتخيل المتمثل في "دثريني بالياسمين مرارًا"؛ مما يكشف عن التوتر والصراع بين الواقع والمتخيل، ومن تجليات الذات الأنثوية في هذا الجانب التعبير عن الواقع المؤلم والمتخيل الجميل، والتعبير عن الواقع المقيد والمتخيل الحر، والتعبير عن الواقع المحدود والمتخيل اللامحدود، وتكشف هذه المفارقات عن خصوصية مهمة للتعبير الأنثوي الذاتي في نصوص الديوان، كما تكشف عن قدرة الشاعرة على التعبير عن التوتر والصراع بين الواقع والمتخيل.

وإذا تأملنا في استراتيجيات التعبير عن هذه الذات الأنثوية فإننا نجد الشاعرة تستخدم استراتيجيات متعددة للتعبير عن ذاتها الأنثوية بطريقة لافتة، كاستراتيجيات الأمر، والرمز، والتصريح، ولنتأمل قولها (المطيري، 2023، ص.9) :

وبدّدي غيمةً كانت سَتمطرنا كوني ليَ البرق في الأنواءِ واتّقدي

لنلمح استراتيجيات متعددة للتعبير عن ذاتها الأنثوية، مثل: استراتيجية الأمر: "بددي" و"كوني" و"اتقدي"، التي تشير إلى علامة سيميائية مهمة تتمثل في الرغبة الكبرى لتجاوز الذات المحدودة، والذهاب بعيدًا نحو آفاق نفسية وتجارب حياتية أكبر وأهم، وهي تعبير أنثوي يمثل تجربة الأنثى التي تريد المزيد من الخيارات والتجارب والحياة الممتدة، وكذلك نرى استراتيجية الرمز: "الغيمة" و"البرق" و"الأنواء" التي تطلعنا على إشارات مهمة في جوانب الذات العاصفة والقوية أو الراغبة في القوة الذاتية لا القوة الممنوحة، وكل هذا كما نرى يكشف عن تنوع استراتيجيات التعبير عن الذات الأنثوية في نصوص الديوان، ومن استراتيجيات التعبير عن الذات الأنثوية في الديوان استراتيجية التصريح والإفصاح، واستراتيجة الترميز والإيحاء، وغيرها من الطرق المهمة التي تعبر فيها الشاعرة عن حضور مختلف للذات الشاعرة.

ولذلك نجد أن الشاعرة استطاعت بقدرة واضحة التعبير عن ذاتها بصور متعددة، واستراتيجيات مختلفة، ويوصي الباحث في نهاية هذا البحث باستثمار الصوت الأنثوي في دراسات مقارنة مع شعر الرجل، فيمكن مثلا أن تظهر موضوعات تقارب صورة الذات في الشعر الخليجي بين الرجل والمرأة، وهو موضوع يمكن أن يفتح آفاقا جديدة في البحث، كما يوصي أيضًا بدراسة تجليات الآخر في التجربة الشعرية النسائية في الخليج؛ حيث يمكننا أن نجد صورًا مختلفة في النظر إلى الآخر في هذه المدونة المهمة.

الخاتمة

توصل البحث في دراسة تجليات الذات في ديوان "فاصلة، نقطتان" للشاعرة شيخة المطيري، إلى مجموعة من النتائج التي تكشف عن خصوصية تجربتها الشعرية، وعن تجليات الذات في نصوص الديوان، ومن أهم هذه النتائج:

تميز البنية اللغوية والأسلوبية في ديوان "فاصلة، نقطتان"، بمجموعة من الخصائص والسمات التي تكشف عن خصوصية تجربة الشاعرة، وعن تجليات الذات في نصوص الديوان، وتتجلى هذه الخصائص والسمات في المعجم الشعريّ وحقوله الدلالية، والصور الشعرية وجمالياتها، والانزياحات اللغوية والأسلوبية، والرموز والإشارات السيميائية.

وكذلك تتميز البنية الإيقاعية ودلالات الترقيم في الديوان بمجموعة من الخصائص والسمات التي تكشف عن علامات سيميائية مهمة، بواسطة عدد من الخصائص، وتتجلى هذه الخصائص والسمات في الإيقاع الخارجي والداخلي، وعلامات الترقيم ودلالاتها السيميائية.

كما تتمظهر الذات المتكلمة في نصوص ديوان "فاصلة، نقطتان"، بأشكال متعددة ومتنوعة؛ حيث توظف الشاعرة ضمير المتكلم بأشكاله المختلفة بطريقة فنية مبتكرة، تكشف أيضًا عن خصوصية التجربة، وعن تعدد المشارب والمنابع التي ترتكز عليها نصوص الديوان الذاتية.

ويرى الباحث أن الذات تتشكل في نصوص هذا الديوان بواسطة مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي تكشف أيضًا عن تمظهرات الذات في نصوص الديوان، وتتنوع هذه الثنائيات بين ثنائية الأنا والآخر، وثنائية الحضور والغياب، وثنائية الماضي والحاضر، كما يرى أن الذات الأنثوية بارزة في هذه النصوص الشعرية؛ حيث تعبّر عن تجربة المرأة ورؤيتها للعالم، وعن موقفها من قضايا الذات والآخر والمجتمع، وتتجلى هذه الخصوصية في مجموعة من السمات والخصائص التي تميز الكتابة الأنثوية في الديوان.

وقد كشف التحليل السيميائي لتجليات الذات في ديوان "فاصلة، نقطتان"، للشاعرة شيخة المطيري، عن تمثيل تجربة شعرية غنية بتجليات الذات في أبعادها المختلفة، وإنّ التحليل السيميائي لهذه التجليات يكشف عن القيمة الفنية والجمالية لنصوص الديوان، وعن قدرة الشاعرة على توظيف اللغة والصور والرموز والإيقاع بطريقة إبداعية تثري النصّ الشعريّ وتعمق دلالاته.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

إسماعيل، عز الدين. (1981). التفسير النفسي للأدب (ط. 4). بيروت: دار النهار.

إسماعيل، عز الدين. (1986). الأسس الجمالية في النقد العربي. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

بارت، رولان. (1986). درس السيميولوجيا (ترجمة عبد السلام بنعبد العالي). الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

بدوي، أحمد. (1960). أسس النقد الأدبي عند العرب (ط. 2). القاهرة: مكتبة نهضة مصر.

بنكراد، سعيد. (2012). السيميائيات ومفاهيمها وتطبيقاتها. سوريا: دار الحوار للنشر.

تغزاوي، يوسف. (2017). مجزوءة السيميائيات. المغرب: جامعة محمد الأول، الموسم الجامعي.

7تشاندلر، دانيال. (2008). أسس السيميائية (ترجمة طلال وهبة، مراجعة ميشال زكريا، ط1). بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

الجرجاني، علي. ب. م. (1413 هـ). معجم التعريفات (تحقيق محمد صديق المنشاوي). القاهرة: دار الفضيلة.

ذنون، سالم محمد. (2005). الحوار سمة فنية في شعر علي بن الجهم. مجلة التربية والعلم، كلية التربية، جامعة الموصل، (1) , 190.

السامرائي، يوسف طارق. (2024). البناء الفني في شعر أبي العتاهية (ط. 1). سامراء: دار الرسالة.

الزيتوني، لطيف. (2002). معجم مصطلحات نقد الرواية. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون/دار النهار للنشر.

شحاتة، حسن. (2018). الذات والآخر في الشرق والغرب (ط. 1). القاهرة: دار العالم العربي.

عصفور، جابر. (1992). الصورة الفنية في التراث النقدي (ط. 3). بيروت: المركز الثقافي العربي.

علوش، سعيد. (1985). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (ط. 1). بيروت: دار الكتاب اللبناني.

الغذامي، عبد الله. (1996). المرأة واللغة. بيروت: المركز الثقافي العربي.

كرُمبي، لاسل آبر. (1936). قواعد النقد الأدبي (ترجمة محمد عوض محمد). القاهرة: سلسلة المعارف العامة.

مالمبرج، برتيل. (1984). علم الأصوات (ت. عبد الصبور شاهين). القاهرة: مكتبة الشباب.

مفتاح، محمد. (1985). تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

المطيري، شيخة. (2018). فاصلة نقطتان. الشارقة: دائرة الثقافة.

مبارك، حنون. (1987). دروس في السيميائيات، الرباط، دار توبقال.

محمود، محمود. (د.ت). تحليل النفس. القاهرة: مكتبة نصر.

النويهي، محمد. (1967). الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه (ج. 1). القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.

يمّوت، غازي. (1992). بحور الشعر العربي: عروض الخليل (ط. 2). بيروت: دار الفكر اللبناني.

يونغ، كارل. (1997). جدلية الأنا واللاوعي (ترجمة نبيل محسن؛ ط. 1). سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.

(Al-Qurʾān al-Karīm).

ʿAllūsh, S. (1985). Muʿjam al-muṣṭalaḥāt al-adabīya al-muʿāṣira (1st ed.). Beirut: Dār al-Kitāb al-Lubnānī.

ʿAṣfūr, J. (1992). al-Ṣūra al-fannīya fī al-turāth al-naqdī (3rd ed.). Beirut: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Amīn Badawī, A. (1960). Usus al-naqd al-adabī ʿinda al-ʿArab (2nd ed.). Cairo: Maktabat Nahdat Miṣr.

Barthes, R. (1986). Dars al-sīmiyūlūjyā (trans. ʿAbd al-Salām Ibn ʿAbd al-ʿĀlī). Casablanca: Dār Tūbqāl.

Binkrād, S. (2012). al-Sīmiyāʾīyāt wa-mafāhīmuhā wa-taṭbīqātuhā. Syria: Dār al-Ḥiwār.

Dhannūn, S. M. (2005). al-Ḥiwār sima fanniya fī shiʿr ʿAlī b. al-Jahm. Majallat al-Tarbīya wa-l-ʿIlm, Kullīyat al-Tarbīya, Jāmiʿat al-Mawṣil, (1), 190.

al-Ghadhāmī, ʿA. (1996). al-Marʾa wa-l-lugha. Beirut: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

al-Jurjānī, ʿA. b. M. (1413 AH). Muʿjam al-taʿrīfāt (ed. Muḥammad Ṣidīq al-Munshāwī). Cairo: Dār al-Faḍīla.

Jung, C. (1997). Jadaliyat al-anā wa-l-lāwaʿī (trans. Nabīl Muḥsin; 1st ed.). Syria: Dār al-Ḥiwār.

Krumbie, L. A. (1936). Qawāʿid al-naqd al-adabī (trans. Muḥammad ʿAwaḍ Muḥammad). Cairo: Silsilat al-Maʿārif al-ʿĀmma.

al-Malāʾika, N. (2003). Mūsīqā al-shiʿr (1st ed.; introd. ʿAbd al-ʿAzīz Bābaṭīn). Kuwait: Jāmiʿat al-Kuwayt.

Malmberg, B. (1984). ʿIlm al-aṣwāt (trans. ʿAbd al-Ṣabūr Shāhīn). Cairo: Maktabat al-Shabāb.

Tghzāwy, Yūsuf. (2017). mjzw'h al-sīmiyā'īyāt. al-Maghrib : Jāmi'at Muḥammad al-Awwal, al-Mawsim al-Jāmi'ī.

Tshāndlr, Dānyāl. (2008). Usus alsymyā'yh (tarjamat Ṭalāl Wahbah, murāja'at Mīshāl Zakarīyā, Ṭ1). Bayrūt : al-Munaẓẓamah al-'Arabīyah lil-Tarjamah.

Maḥmūd, M. (n.d.). Taḥlīl al-nafs. Cairo: Maktabat Naṣr.

Miftaḥ, M. (1985). Taḥlīl al-khiṭāb al-shiʿrī: Istrātījīyat al-tanāṣṣ. Casablanca: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

al-Muṭayrī, Sh. (2018). Fāṣila nuqṭatān. al-Shāriqa: Dāʾirat al-Thaqāfa.

al-Nuwayhī, M. (1967). al-Shiʿr al-jāhilī: Manhaj fī dirāsatihi wa-taqwīmihi (vol. 1). Cairo: al-Dār al-Qawmīya lil-Ṭibāʿa wa-l-Nashr.

al-Sāmarāʾī, Y. Ṭ. (2024). al-Bināʾ al-fannī fī shiʿr Abī al-ʿAtāhiya (1st ed.). Sāmarrāʾ: Dār al-Risāla.

Shaḥāta, Ḥ. (2018). al-Dhāt wa-l-ākhar fī al-sharq wa-l-gharb (1st ed.). Cairo: Dār al-ʿĀlam al-ʿArabī.

Ismāʿīl, ʿA. (1981). al-Tafsīr al-nafsī lil-adab (4th ed.). Beirut: Dār al-Nahār.

Ismāʿīl, ʿA. (1986). al-Usus al-jamālīya fī al-naqd al-ʿArabī. Baghdad: Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfīya al-ʿĀmma.

Yammūt, Gh. (1992). Buḥūr al-shiʿr al-ʿArabī: ʿUrūḍ al-Khalīl (2nd ed.). Beirut: Dār al-Fikr al-Lubnānī.

Zaytūnī, L. (2002). Muʿjam muṣṭalaḥāt naqd al-riwāya. Beirut: Maktabat Lubnān Nāshirūn / Dār al-Nahār.