Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol. 30/ No. 9/ 2022 المجلد 30/ العدد 9/ 2022

الأنساق المضمرة في قصيدة (غيم في جدران الليل) للشاعرة زكية مال الله

مقاربة سيميائية

وئام محمد سيد أحمد أنس

قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل/ المملكة العربية السعودية

wanas1974@hotmil.com

تاريخ استلام البحث: 29 / 5 /2022 تاريخ قبول النشر: 13/ 6 /2022 تاريخ نشر البحث: 19 /9/ 2022

المستخلص

هدفت الدراسة إلى التعرف على أبرز الملامح الفنية للخطاب الشعري في قصيدة (غيم في جدران الليل) للشاعرة زكية مال الله عبد العزيز التي عبرت عن رؤيتها، فجاءت على هيئة نسق كلي، وضمن شبكة متفاعلة متنامية، فلهذا تطرح الدراسة عدة أسئلة متمثلة في: ما هي هذه الأنساق؟ وكيف تشتغل؟ وما هي وظائفها؟ وما هي التقنيات الفنية التي توسلت بها لإبراز هذه الأنساق المضمرة وبيان فاعليتها في النص؟

توسلت الدراسة بالمنهج السيميائي؛ ليتناسب وطبيعة النص الإيهامية، والمفتوحة على عالم الدلالة في الوقت نفسه، مما يؤهله لاستكناه الدلالات الكامنة في أعماقه، فنجحت الذات في توظيف العلامة؛ لتعكس ملامح المرأة الخليجية عبر تفكيرها وتطلعاتها، وفي إثبات أن الأدب النسوي الخليجي جدير باستقطاب أقلام النقاد، وجذب المتلقي العربي لقراءة نتاجها الأدبي والثقافي.

الكلمات الدالة: أنساق، السيمائية، التقنيات، الإيهام

The Hidden Patterns in the Poem “Clouds in the Walls of the Night”by Zakia Mal Allah: A Semiotic Approach

Weam Mohammad Syed Ahmed Anas

Department of Arabic Language/ College of Arts/ University of Imam Abdul Rahman bin Faisal / Kingdom Saudi Arabia

Abstract

The study aimed to identify the most prominent artistic features of poetic discourse in the poem (Clouds in the Walls of the Night) by the poet Zakiya Malallah Abdel Aziz, who expressed her vision, and came in the form of a holistic format, and within a growing interactive network. Therefore, the study raises several questions represented in: What are these formats? How does it work? And what are its functions? What are the technical techniques that it begs to highlight these implicit formats and to show their effectiveness in the text?

The study invoked the semiotic method; To fit the nature of the delusional text, which is open to the world of significance at the same time, which qualifies it to grasp the connotations inherent in its depths, so the self-succeeded in employing the sign; To reflect the characteristics of Gulf women through their thinking and aspirations, and to prove that Gulf feminist literature is worthy of attracting the pens of critics, and attracting the Arab audience to read its literary and cultural output.

Key words: Styles, semiotics, techniques, illusions

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

1. مقدمة:

برزت في الساحة الأدبية–في الآونة الأخيرة–في منطقة الخليج العربي أصوات شعرية نسائية واعدة، حاولت كتابة ذواتها عبر ارتقاء السلم الشعري، منطلقةً أولاً من الامتياح من أصول التراث الأدبي العربي، ومتمثلة في الوقت نفسه تجارب التحديث عند الغرب وفي العالم العربي. ومن أبرز هذه الأصوات الشاعرة الدكتورة زكية مال الله عبد العزيز، وتعدُّ "إحدى الأصوات الشعرية البارزة في ساحة الشعر العربي بمنطقة الخليج، كان لإصدار دواوينها صدى واسع في الأوساط الأدبية"[1]. ومن أبرز قصائدها التي عبرت عن رؤيتها الشعرية، واستطاعت عبرها أن تطلق العنان لطاقاتها الفنية المبدعة قصيدة "غيم في جدران الليل"[2].

2.1 مشكلة الدراسة:

جاءت القصيدة على هيئة نسق كلي، مكون من أنساق صغرى، بدءا من العنوان ومرورا بالأنساق الداخلية وحتى الخاتمة، كلُّ نسق يسلم إلى الآخر، ضمن شبكة متفاعلة متنامية، لذلك تسعى الدراسة إلى التعرف على أبرز الملامح الفنية للخطاب الشعري في قصيدة (غيم في جدران الليل) للشاعرة زكية مال الله عبد العزيز، ومن ثم يمكن تحديد مشكلة الدراسة في الأسئلة التالية:

- ما هي هذه الأنساق؟
- كيف تشتغل هذه الأنساق؟ وما هي وظائفها؟
- ما هي التقنيات الفنية التي توسلت بها لإبراز هذه الأنساق المضمرة وبيان فاعليتها في النص؟

3.1 أهداف الدراسة:

– الكشف عن أبرز ملامح الخطاب الشعري في قصيدة (غيم في جدران الليل) للشاعرة زكية مال الله.
– التعرف على الأنساق المضمرة وأنواعها ووظيفتها.
– التحقق من فاعلية التقنيات الفنية في النص لإبراز ماهية ووظيفة الأنساق المضمرة.

3,1 أهمية البحث:

- لفت نظر النقاد إلى الخطاب النسوي بصفة عامة والخطاب الخليجي بصفة خاصة.
- تزويد الباحثين والمهتمين بالأدب الخليجي بالدلالات البنيوية لنموذج ينتمي إلى الخطاب النسوي الخليجي.
- الإسهام في إظهار التقنيات الفنية وكيفية توظيفها.
- الإسهام في معرفة مدى تأثير العوامل الديموغرافية (النوع، الحالة الثقافية، والاجتماعية، والبيئة) في آليات الخطاب.

4.1 منهج البحث:

توسلت قصيدة "غيم في جدران الليل "بالمنهج السيميائي؛ ليتناسب وطبيعة النص الإيهامية، والمفتوحة على عالم الدلالة في الوقت نفسه، مما يؤهله لاستكناه الدلالات الكامنة في أعماقه.

إن الدراسة تسعى إلى إعادة تأويل الخطاب في القصيدة، بوصفها أنساقاً دالة صير لها أصحابها جهازاً منهجيا متكاملاً؛ وذلك من الاستعانة ببعض المفاتيح في البحث السيميائي [3،ص19].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

2. الإطار النظري:

احتلت الكتابة النسوية مكانة استثنائية ضمن المشهد الإبداعي الخليجي المعاصر، ورغم المعيقات التاريخية وسيرورتها القاهرة، ظهرت في الساحة الأدبية في العقدين الأخيرين أسماء أنثوية لامعة في عالم الشعر، لامست بكتاباتها الإبداعية الراهن وتطلعت إلى أفق المتخيل دون أن تدعي التأسيس والتفرد من جهة، أو التشكيل الحداثي في مختلف مستويات النظم من جهة أخرى، بل على النقيض تماما لقد ولدت الممارسات الشعرية النسوية الخليجية المعاصرة وهي تحاكي الأنموذج الشعري العربي الحديث شكله ومضمونه، ثم تجاوزته حين راجعت الشاعرة الخليجية مثلا أنموذج الكتابة بالنثر، فاقتربت بسرياليتها "البروتونية"–نسبة إلى أندري بروتون André Breton رائد السريالية في أوروبا– الخافتة من عوالم الرؤيا والرمز والتشكيل، ضمن متطلبات التكثيف الدلالي في تشكيل قصيدة النثر[4، ص52]. وتأتي الدراسة على ثلاثة محاور: أولاً: اشتغال العنوان، ثانيا: النسق/ الصورة، ثالثاً: التوظيف التقني (اللون– الإيقاع).

أولا: اشتغال العنوان

اعتنت الدراسات الأدبية والنقدية بـ "العنوان "كواجهة النص ومفتاحه والدال فضاءاته، وتشكل العنوان كمكون من مكونات النص باعتباره جزءا حيويًّا من عتباته، بل لا نبالغ إذا عددناه أهمها وأبرزها، ويعدُّ كتاب عتبات (seuils) " بمثابة المصدر الحقيقي والرئيس في علم العنونة بمفهومه العلمي، حيث عدَّ جنيت (Genette) العنوان أهم عناصر النص الموازي (paratexte) "[5،ص3]. وفي لسان العرب "عنن: عنَّ الشيء يعنُّ ويعُنُّ عنَناً وعُنُوناً: ظهر أَمامك؛ وعنَّ يعنُّ ويعُنُّ عنّاً وعُنوناً واعتنَّ: اعترض وعرض؛ ومنه قول امرئ القيس: فعنَّ لنا سرب كأَنَّ نعاجه"[6]. فمعناه المعجمي يدور على الظهور والاعتراض. وفي الاصطلاح هو "علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده، وتغري القارئ بقراءته "[6،ص10].

- **وظيفة تأويلية**

ولعل أول ما يستوقفنا في عنوان القصيدة "غيم في جدران الليل "هذه المفارقة الكامنة بين مفرداته؛ فالغيم/ السحاب ينتج عن الكلأ والخصب، والجدران/ حوائط البيت، وكذلك في إضافة الجدران لليل. العنوان يثير غريزة الفضول لدى القارئ؛ حيث يثير تساؤلاً لديه: ما علاقة كل مفردة من مفردات العنوان بأختها؟ كيف تجتمع الخصوبة/ الغيم مع الصلابة/ الجدران؟ وكيف يضاف المكان/ الجدران إلى الزمان/ الليل؟ يبدو أن الذات مولعة بالبحث في حفريات اللغة وما هجره الاستعمال، ففي لسان العرب الجدر: "نبات، واحدته جدرة ... ومن شجر الدق ضروب تنبت في القفاف والصلاب، فإذا أطلعت رؤوسها في أول الربيع قيل: أجدرت الأرض. وأجدر الشجر، فهو جدر، حتى يطول، فإذا طال تفرقت أسماؤه." فبالإضافة إلى الدلالة العرفية لكلمة "الجدران "تجد الدلالة البعيدة والمهجورة، التي وظفت في العنوان ليصبح "الدال "علامة توحي بكل إخصاب وإثمار في غير موضعه. وسواء دلت "جدران "على القفر أو الخصب فكلاهما مستور عن أعين الناس، في إضافة الجدران لليل.

لقد أسهمت العلامة في تحويل العنوان إلى أنساق، سيقت على هيئة معادلات كالتالي:

1–غيم في جدران = جدران (جدر)

2–غيم = جدران الليل

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

3-غيم في جدران = جدران الليل

4-غيم = الليل

فالأولى تمثل الخصب داخل الجسم الصلب (لا جدوى)، وهذا يعادل الثمرة التي تنبت في غير التربة الخصبة (الشيء في غير موضعه). والثانية تمثل السحاب الذي يستر السماء (العلو والرفعة)، وهذا يعادل الجدران المحيطة (السياج – القيود) وهي مضافة إلى الليل الذي يمثل الستر أيضا والعتمة. والثالثة أن الغيم في إحدى حالاته يأتي مائلا للسواد والقتامة يضاف إليه أنه ضمن حدود وسدود "جدران"، وذلك يعادل حدود الظلام وسدوده. ثم أخيرا يتوازى طرفا المعادلة فهما يشتركان في الوحدة العددية (الإفراد)، وفي الصفة (الستر).

وهكذا تتحرك أنساق العنوان في دينامية، لتتفاعل مكوناته الداخلية/الدوال، بعضها وبعض، ثم مكوناته الخارجية/المدلولات بعضها وبعض؛ ومن ثم الدوال مع المدلولات. ولا شك أن هذا يؤكد ما ذهب إليه جيرار جينيت من أن " الجهاز العنواني منذ النهضة هو غالبا مجموعة شبه مركبة أكثر من كونها عنصرا حقيقيًّا "[6، ص54]

إن اشتغال العلامة في أنساق العنوان، قد كرست فيه دلالات الهلامية والالتواء وطمس الهوية، وإعلاء كل ما هو زائف، وإخفاء قيم البطولة والقوة والتميز والموهبة، مع الحرص على إحكام القيود على الإبداع وتسييج الذات مما يخفي معالمها، ويجبرها على أن تلقي بنفسها وسط دائرة الاستسلام والتشاؤم. وقد تعاضدت بنية العنوان مع اشتغال تلك المعادلات ضمن أنساق العنوان الداخلية، التي جاءت كجملة اسمية تفيد واقعية هذه الدلالات ورسوخها، وجاء المبتدأ/"غيم "نكرة؛ ليدل على خاصية الانتشار الذي ليس له حدود، بينما جاء الخبر/ "في جدران الليل "شبه جملة؛ ليحدَّ الغيم بحدود المكان/ الجدران والزمان/ الليل، وهذا من شأنه أن يفك طلاسم هذا الغيم ويعكس دوره في هذه التجربة.

- **وظيفة تعينية**

وهي وظيفة " يعمد عن طريقها العنوان إلى تعيين النص المعنون، وتحديد محتواه "[7، ص219]. ويمثل العنوان هنا أول دالٍ من دوال القصيدة، يشير إلى الدلالات الكامنة في سياقاتها مختزلاً لها ولتفاعلات مكوناتها الداخلية والخارجية. وقد اشتغلت هذه الوظيفة عبر ما يأتي:

1- التوزيع

تتشظى مفردات العنوان **(غيم في جدران الليل)** موزعة على مساحات القصيدة بنسب تكاد تكون متساوية، ممثلة شكلاً هندسيًّا كالتالي:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

(أ) أتشبثُ بالجدران المخبوءة بين عروق الصمت (ب) يا غيم الليل وهل كنا في اللوح سوى طين ظمآن؟

(ج) يا غيم الليل وكم أمطرت على فيئي الممدود بعرض القلب"[2]

"جدران "حلقة ربط بين أجزاء العنوان، وهي الجزء الصلب؛ ولذا آثرت الذات البدء به لتعلن عن كنه شخصيتها في جلاء، رغبة في تشكيل أفق المتلقي، ولنفي تهمة الاهتراء والتسليم عن الذات، وقد تعاضد مع هذه المفردة الفعل "أتشبثُ "الذي يعكس صدق الرغبة وقوة الإصرار، ومما يزيد الموقف ضراوة تبدل الخصائص النوعية للأشياء فالجدران بصلابتها وبروزها المعهود كيف تخبأ بين عروق الصمت؟ إنها علامة على محاولة التجاوز لكل ما هو هلامي، ومقارعة عتو السلبية المتغلغلة في الواقع الإنساني.

ثم يأتي طرفا العنوان "غيم – الليل "في ب وج، وقد أضيفت "غيم "إلى "الليل"، لتدل في ب على كل خصب ونماء، وفي ج سؤال المرجعية والارتداد إلى الأصول الأولى، وهكذا تتبدل العلامة وتتغير؛ لتعكس تحولات الذات وتشكلاتها عبر سياقات النص. إنه إذا كان المقطع (أ) يعكس بدايات الذات وتمظهراتها، و(ب) مرجعيتها وأصولها "طين x ظمآن "/ مبررات الحاجة – سمات النقص؛ فإن (ج) هي نقطة الوصل بين المقطعين وهي تمثل بقايا الأمل التي تعلل الذات به نفسها، لاسيما في وجود كم الخبرية والفعل الماضي "أمطرت "حتى وإن كان المستفيد من هذا المطر هو ظلها الممدود.

إنه في الحقيقة قد "تضفي العمليات التي تمس التعبير تغييرا على مضمونه إذا تعلق الأمر بمرمزة تركيبية أو رسم بياني، وإذا ما تمت هذه العمليات باتباع بعض القواعد، فإننا نحصل على معلومات جديدة بخصوص المضمون"[8، ص49].

2-التخالف

لم تكتف علامات العنوان بالتشظي والانتشار عبر مساحات النص، إنما تجاوزت ذلك لتخلق دوائر سياقية أسهمت في تحريك الدلالات الكامنة، وإعادة تشكل أفق انتظار المتلقي، ففي المقطع (ج) في سياق الارتداد إلى الذاكرة:

" يا غيم الليل وكم أمطرت على فيئي الممدود بعرض القلب

كم أورقت؟

ولم أجتث جذورك بعد

وتغسلني بنقائك

تعريني كالأغصان وكالأوثانِ "[2]

إنه في ظل الخاصية المشتركة للعلامة الطبيعية التي تؤسس للآلية الدلالية عبر إحالة كل علامة إلى علامة أخرى، تتحول الآلية الدلالية إلى سلسلة سببية من العلامات التي تقع على صعيد واحد، ويحدث أن تتحول السيرورة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الدلالية للعلامة الطبيعية إلى حقل استبدالي من العلامات ما يضفي على العلاقات الإحالية طابع البنية الاستعارية والتشبيهية... [9]

تمارس "كم "الخبرية دورها في تمدد السياق، ومراوغة المتلقي عبر الوظيفة الأصلية للغيم / الخصوبة والإثمار "أمطرت – أورقت "وتعدد الوظائف الإيجابية "وتغسلني بنقائك "، وربما ينتج النفي "ولم ..." استفهاما وتعجبا؛ إذ لماذا ورود احتمالية اجتثاث النبتة من جذورها؟ إلا إذا أصيبت بآفة قد تتسبب في إصابة النبات حولها بعدوى أو ضرر ما! لكن رغم ذلك ربما لا يمثل هذا الاحتمال صدمة لأفق المتلقي– فقد تمر كملاحظة عابرة أو مجرد استطراد – مثلما مثله الفعل "تعريني "، ومما لا شك فيه أن تغير مدلول العلامة/غيم، قد أسهم في إعادة بنائها في وعي المتلقي من جديد. إنه بالرغم من أن السياق واحد فإن "المعنى لا يكمن في قيمة الرمز، بل فيما تحيل إليه العلامة"[10،ص207] . نلمح ذلك أيضا في المقطع (ب) عبر تحول العلامة/غيم الليل من الصفاء حيث الأصول الأولى "صافية ألمحها هلاتك "واشتغال فعل الصياغة/ تنسجني، وتفاصيل اكتمال النموذج: جسدا – عينين – شفتين، إلى انقلاب العلامة فعلاً مغايرا لخصائصها النوعية: تسلبني خلقي – تهيل الكثبان. فكيف تحول الغيم من دلالات النقاء والفطرة والعطاء إلى الارتداد إلى النقيض/السلب، وليس ذلك فقط إنما يصير علامة على طمس الهوية وهدم ملامحها.

وهكذا مثل العنوان كعتبة من أبرز عتبات النص، عبر وظيفتيه: التأويل، والتعيين، نسقًا متفاعلةً أجزاؤه يقسم القصيدة كخيط رفيع ويتخللها ، وعلامةً تحيل على بقية شبكات النص الدلالية.

ثانيا: النسق/الصورة

ورد في لسان العرب " النَّسق من كل شيء ما كان على طريقة نظامٍ واحد عامٌّ في الأشياء"[5]

وقد حدَّت الأنساق بمدى اتساق عناصرها، وانسجام مكوناتها الداخلية "الشيء الذي قاد إلى تبني استراتيجية علمية ترى أن لكل نظام تخومه المباينة لتخوم الأنظمة الأخرى، مما يحتم الاستقلالية المطلقة المؤكدة للهوية المتميزة"[11، ص26] . وقد زكت هذه الاستقلالية دراسات فلسفية ومنطقية تمتد من أرسطو حتى اليوم، لكنَّ هذا الادّعاء قد أفضى إلى اقتضاءين: أولهما محدودية الأنظمة وانغلاقها، والثاني تناقضها واختلافها، لكن هذه الدعوى الأرسطية كانت محل نقد وتمحيص عبر آراء بعض الفلاسفة والنقاد في القديم والحديث، أبرزها الفلسفة الهرمسية التي تؤمن بأن الكون موحد منسجم عبر الترابط بين أجزائه وتبادلها لعناصر التأثير ، الذي يعد القانون المركزي المتحكم في مختلف العلوم [11، ص26،27] .

وقد تشكلت القصيدة من أنساق جاءت على هيئة حزم، كل حزمة تمثل صورة جامعة تتفرع عنها لقطات قصيرة ترتد إلى المشهد الكلي، وهذه الحزم جاءت كالتالي:

1– الخطوات: وسمت الخطوات التي تتلمس وقعها الذات بأنها منسربة، والسارب في اللسان جاء بمعنيين "الظاهر والخفي ... والانسراب: الدخول في السرب"[6]. يأتي هذا الترقب من الذات والإنصات لصوت الآخر المنخرط في صخب الحياة، رغبة في تبين ملامحها الفارقة عنه، ومحاولة للبحث عن إثبات لهويتها وسط هذا الصخب الذي يمثله الآخر. وقد أسهم اسما الإشارة (هذا– تلك) في رسم حدود كلٍ من الطرفين؛ ولذا حرصت الذات على أن تنسب الخطو لنفسها "هذا خطوي"إنه تأكيد على تفردها وتميز هويتها عن الآخر، وما النقاط الثلاثة إلا علامة على

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المسافات التي تفصل بين الهويتين (الذات/ الآخر)، ويأتي الاستفهام "من يفصل بين ملامحنا؟ "كدعوة للقياس ورسم الحدود، ثم "من يجتاز مسافات الأجساد؟ "كدعوة تعجيزية لإلغاء هذه الحدود أو للتسوية بين الملامح والهويات.

2- سكون الطبيعة: رغم تنوع عوالم الأنساق في هذا المشهد، فإنها جميعا تتلاقى لتشكل علامة على **التعطل**، وعدم الفاعلية، والصمت السلبي؛ فذبول أوراق الورد أمر وارد لكنه لما نسب للذات "بكفي "إضافة إلى ما تدل عليه علامة الكف من الجهد والعرق والإيجابية، أضحى الأمر مشتركا بين الطبيعة والذات. والخصوصية التي يمثلها وقت السحر وما يتلوه من سكون الفجر وجلاله الذات حرمتها، حتى الصوت الخفي للشطآن سكن ولم يعد يسمع، ومجرد صوت شهيق الأمواج التي أضيفت للسهد لم تداعب أجفانها المترية. ولعل إضافة الأمواج للسهد يؤكد على حالة الركود التي تعيشها الذات فالأمواج بعتوها لم تؤثر في تحريك التراب على أجفانها دلالة على طول زمن الركود، وربما زاد الأمر صعوبة أن الريح لم تهب ولم تعصف لتزيل هذا التراب المتراكم عبر السنين.

3- رداء الشمس: وفيه تعلن الذات أنها لا تملك سوى بريقها الذي ينتسب إليها، فهي لا تدعي ملكية لشيء يفوق إمكاناتها/أردية الشمس، يؤكد ذلك أسلوب القصر البلاغي "لا أملك ... سوى ... ". إن الذات لا تملك إلا هويتها، حتى لو كانت مشوبة ببقايا الأسى والأحزان التافهة .

إننا أمام هوية باهتة تعاني التهميش والامتهان، وهي رغم ذلك تصر على عدم المقايضة والاستعارة من الآخر ؛ لأنها ترى فيه عبوديتها وسلب حريتها .

4- صورة مائية: جاء الاستفهام في مطلع هذه الصورة: "ماذا تعطيني قطراتك؟ "كعلامة استدعائية تستدعي تاريخا من المعاناة والإقصاء والأثرة، ولن تغير صيغة الجمع/ قطرات من مدلولها، الذي يوحي بالقلة وشظف العيش، وليس الاستفهام الذي يليه إلا إمعانا في السخرية من هذه "القطرات": ولماذا تصطخب بمرساتي الليلة؟ وقد أسهم الجرس الموسيقي لكلمة "تصطخب "في تعضيد بنية السخرية فكأننا أمام أمواج متلاطمة وليس بضعة قطرات ! ولذا لن تشكل فارقا كبيرا إن أتت هذه القطرات "متدفقة أو واهنة ".

إن الشطآن التي كان ينتظر تدفقها بالمياه أو باعتبار الشاطئ جزءا – من البحر – يدل على الكل، هي الأخرى أجدبت في الذات ؛ ولذا فالحل يكمن في التمثل والخيال:

أستشعر في قيعان هطولك أمواجي

فالذات لا تجد أمامها سوى الانخراط في عالمها ؛ فتتوحد متجاهلة جدب الآخر، ساخرة من كل ألوان المعاناة "هطولك " . وإذا لم يجد هذا الحل فهناك حلول أخرى:

– أتسربل في أهداب السكر...

فيسترني ظل الأجفان

– أتكوم بين شقوق الكأس

أبلل ما جف بريقي

ما علق بصدري

وهكذا لا تقف الذات مكتوفة الأيدي ؛ فتلجأ إلى تعدد الحلول، لخلق عالمها، ورسم معالمه، وهي في سبيل ذلك تحتال لنفسها "أتسربل – أتكوم "حتى لو لم تظفر من ذلك كله إلا بالقليل: "أهداب – ظل – شقوق – أبلل ".

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

5- الكتابة: إذا كانت الكتابة تعد ترجمة للذات، وملاذها الوحيد، ومتنفسها للإفصاح عن مكنوناتها ؛ فإنها تتوقع الظفر بمساحة من الحرية، فإذا بصفحاتها داكنة مهما تعددت الحروف:

حرف

حرفان

ثلاثة

ومهما تضاعفت درجة الإضاءة، فلن يؤثر ذلك على درجة وضوح الرؤية . وهنا تتحول الصفحة كعلامة من علامات الانطلاقة والحرية إلى علامة من علامات القهر والوقوع في الأسر، والدليل على ذلك أن أدوات الكتابة كذلك لم تسلم من الوقوع في هذا الأسر:

ورياشي أرشقها عشقي المصلوب

ومحبرتي العينان

فتتبدل الرياش من كونها أداة من أدوات الكتابة، لتتشكل أداة من أدوات القتال ترتد إلى عشق الذات المتمثل في الكتابة، والمحبرة تتبدل أيضا من كونها أداة من أدوات الكتابة إلى عينين تدمعان على هذا العشق المصلوب الواقع في الأسر!

6- الرسم: لعل أفق انتظار المتلقي يتوقع من آخر مشهد في القصيدة، أن تكتمل ملامح الذات وتحدُّ هويتها ولاسيما إذا كان هناك توجه من الآخر لرسمها:

ظلٌّ من طرفك يرسمني

تتجعد في رسمي الألوان

اللوحة أمست قاتمة

لا ألمح وجهي

أمسيت بظلي عريان

يكرس المشهد علامات التهميش واللامبالاة والإقصاء، فالظل هو الذي يرسم وليس الشخص، وتتحول الألوان من أدوات تزيين وتجميل إلى أدوات تنفير وتقبيح . إنه من شدة القتامة والإصرار على طمس معالم الذات وضرورة بقائها في الظل، تختفي وتتحول إلى مجرد شبح، ويصير- على النقيض- الآخر أكثر وضوحا! وتأتي "عريان "علامة على افتضاح أمر الآخر، وعلى فشل محاولاته في ستر الحقيقة، وعلى ارتداد سلاحه الفتاك لطمس هوية الذات إلى نحره .

إنه رغم اختلاف طبيعة الأنساق في النص، وتنوع المشاهد، وتعدد العوالم؛ فإنها تتلاقى حول دلالات التهميش ومحاولة طمس هوية الذات والإقصاء والتسلط ووضع القيود، يقابله من ناحية الذات الصمود ومحاولة التماسك وإثبات الهوية والحفاظ على الشخصية ومعالمها . وهكذا "يصبح كل قول باستقلالية الأنظمة، وعدم ترابطها ضربا من المعاندة ؛ مما يعني قيام هذا التصور على اختلاف مع ما قدمته الأرسطية، ومع ما بنت عليه العلوم مسيرتها لمدة قرون طويلة ".[11،ص27].

وهكذا يتبين لنا مما سبق، أنه لا يوجد شيء آخر سوى عملياته الذاتية، وذلك لغايتين مختلفتين:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الأولى: تكوين البنى الذاتية، أي لا يوجد استيراد للبنى، وهذا يعني أن هناك تنظيما ذاتيا.

الثانية: تحديد الحالة التاريخية، أي الحاضر الذي لا بد لكل شيء أن ينطلق منه [12،ص8].

ثالثاً: التوظيف التقني (اللون – الإيقاع)

1-اللون: " اللون جزء من العالم المحيط بنا، وهو يلازمنا في حياتنا، ويدخل في كل ما حولنا "[13،ص13]. وقد ارتكزت الذات على اللون كتقنية فنية، بطريق غير مباشر، فلم تأت كلمات اللون صريحة كما هو المعهود في الشعر قديمه وحديثه، إنما استخدمت الكلما ت التي تمثل الألوان تمثيلاً حسيًّا، لكنها لم تستخدم هذه التقنية استخداما اعتباطيًّا، إنما جاءت كعلامة تشي بمكنونات التجربة وتشف عن تفاعلات النص. وقد جاءت مفردة الألوان صريحة في نهاية القصيدة "تتجعد في رسمي الألوان "ممثلة الأصل في التفريع، وكعلامة على تلبد حياة الذات وانكماشها.

جاء اللون الأبيض متمثلاً في كلمة واحدة هي "الغيم "، بيد أنها من الناحية المعجمية لم تكن خالصة لمعنى البياض، فقد ورد في اللسان "الغيم: السحاب، وقيل هو أن لا ترى شمسا من شدة الدَّجن"[6]. والسحاب في الواقع متقلب اللون حسب تقلب الظواهر الطبيعية، فهو أبيض في الأجواء العادية المشمسة، ويميل إلى السواد عند تهيؤه لنزول الأمطار، وقد جاءت العلامة متحولة – كما وضحنا سابقا – فالسياق يلعب دوره في دينامية العلامة اللونية وتحول الغيم من الأبيض "يا غيم الليل وكم أمطرت على فيئي – كم أورقت – وتغسلني بنقائك "الذي يرمز إلى الأمل والطموح إلى اللون المائل للسواد "تعريني كالأغصان وكالأوثان " الذي يرمز إلى سلب الهوية والضياع والصمت السلبي والامحاء، وكذا يتحول من البياض الخالص "صافية ألمحها هلاتك/ لتسلبني خلقي – تهيل عليَّ الكثبان". إن "الخاصية الأولى للسياق مما يتعين التوكيد عليها هي الصفة أو الميزة الديناميكية المحركة، فليس السياق مجرد حالة لفظ، وإنما هو على الأقل متوالية من أحوال اللفظ "[14،ص258] . وعلى الجهة المقابلة نجد اللون الأسود هو الغالب على النص، وقد تمثل عبر بعض المفردات أهمها:

– تكررت مفردة "الليل "ثلاث مرات؛ لتوحي بحجب الحقيقة وتهميش النابهين والصاعدين.

– وفي "أهداب " تتبدل أيقونة اللون لتوحي بمدلولات متضادة حيث افتقاد الستر والدفء والأمان، وقد عضد هذه الدلالة الصورة "أهداب السكر"حيث جعلت للسكر أهداب، وكذلك "فيسترني ظل الأجفان "فكانت النتيجة أن صارت الذات عرضة للخوف والضياع.

– "لم أبرح حتى اليوم دخان اللهفة ": مثل اللون الأسود في دخان الانشغال بدنايا الأمور والفتات.

– "صفحاتي داكنة": عبر اللون الداكن عن القيود التي تلاحق الذات الكاتبة، والعقبات التي توضع في طريق حريتها الإبداعية .

اللون الأزرق:

"لم تشهق أمواج السهد بأجفاني المتربة ": إن المتعارف عليه في اللون الأزرق أن يدل على الصفاء، لكن هنا عبر عما يختلج داخل الذات من غضب وثورة جامحة، لكنها ثورة مكبوتة لا تجد متنفسا .

اللون الأخضر:

"كم أورقت ": توحي بالأمل المنشود التي تتمسك به الذات.

"تعريني كالأغصان ": توحي الوحدة والضعف والاهتراء.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

اللون الأصفر:

"لا أملك من أردية الشمس ": " لصلته بالبياض وضوء النهار، ارتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط "[13،ص184]، وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح ولأنه أخف من الأحمر وأقل كثافة منه فهو أميل إلى الإيحاء منه إلى إثارة الانفعال. والنشاط الذي يثيره أقل تأكدا، ويفقد التماسك والتخطيط"[13،ص68،69]. إن اللون الأصفر هنا يرتبط بما هو محتمل، وليس أكيدا، أو بما هو قيد التجربة، إنما الذي يصل إلى درجة اليقين هو ما تمتلكه "سوى وجهي ".

اللون الأحمر:

"في ذاتي الموقدة "– "أشعلت لحرفي نورين ": يعبر اللون الأحمر عن جذوة الحماسة المتقدة داخل الذات، وعن مدى الطموح التي تمتلكه، رغم العراقيل التي توضع في طريقها، وما تتعرض له من مخاطر.

اللون الرمادي:

"أو أعتزل رماد الأنجم ": يأتي اللون الرمادي علامة على تلك المنطقة البينية، التي لا تنتمي إلى الأبيض ولا الأسود، إنه "خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي، فهو لون محايد . إنه منطقة ليست آهلة، ولكنها على الحدود أشبه بمنطقة منزوعة السلاح، أو أرض خلاء لا صاحب لها"[13،ص57].

ولذا فإن اللون الرمادي يعكس واقع الذات من شعور بالتهميش والإقصاء.

وهكذا لم يشتغل اللون–كما هو معتاد عليه في النصوص – عبر كلمات الألوان المعروفة التي ترمز بدورها إلى دلالات، وإنما اشتغل عبر أيقونات متعلقة به أثرت في توجيه العلامة توجيها غير نمطي، فكان لها لونها الخاص الذي لونت به الدوال، وذلك بمعاونة السياق على خلق حالة أو موقف ينتسب إلى الذات المتلفظة؛ وبذا يمكن أن "توجد لدينا مجموعة لا متناهية من السياقات الممكنة، التي يستطيع أحدنا أن يكون له فيها أوضاع مخصوصة"[14،ص258].

2- الإيقاع: "الإيقاع كيفية ذاتية في صناعة المعنى، ترتسم آثاره على الاختيارات النظمية للمنجز القولي"[15، ص171].

رأيت أن ألتمس معالم الإيقاع عبر وضعية الذات المنتجة للنص، من حيث اختياراتها اللغوية ومدى إنصاتها للآخر، وتموقع الزمن ودوره الفاعل في تحريك الخطاب أو ثباته .

* بين الثبات والحركة:

الذات في هذه القصيدة بين شدّ وجذب، ومدّ وجزر، بين موقف ثابت تراوغ فيه المتلقي، لتلبس عليه فيقع في شبهة الثبات السلبي، أو الضعف وقلّة الحيلة وبالتّالي الاستسلام، وبين موقف متحرك يثور على هذا الثابت وينقلب على قيمه فيزيل الشبهات التي ألبست على المتلقي قراءته للقصيدة . وقد مثّل الثبات صيغة تكاد تكون نمطية وهي (لم النافية + الفعل المضارع)، ولكن الذات "تروم أن يكتسب الوجود قيما جديدة مضافة بفعل التلفظ "[15،ص165].

وقد شكّل تكرارها ظاهرة في النص تنتسب فواعلها إلى الذات لبناء عالمها عبر النص . "ليس التكرار هو الذي يصنع الإيقاع وإنما هو مظهر من مظاهره، يحدث بأثر منه. هذا ما ذهب إليه "فاليري "... القيمة فيه مرتهنة بما يكون له من وظيفة بنيوية، فهو ظاهرة خطاب يرد إليه المتعدد في ما يتكرر فعل الواحد، ويؤلّف المفترق. وهو في سلسلة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التحويلات التي تدخل عليه يحكي صيرورة الدلالة في إنتاج النص واحتفال الخطاب ومنشئه بإعادة إنتاج ذاته . إن التكرار فيما نفهم فعل تطلع إلى المعنى، ومساءلة الذات فيه "[15،ص89:90]. جاءت صيغ الثبات في القصيدة كالآتي:

لم أعقد بخيوط الفجر لأسراري بوحا

لم تشهق أمواج السهد بأجفاني المتربي

لم تعصف ريح

ولم أجتث جذورك

لم أبرح حتى اليوم دخان اللهفة

وفي المقابل أعقبها الصيغ/ الفعل المضارع، التي تعكس حركة الذات التي اتسمت بالإيجابية، وجاءت كالآتي:

أستشعر في قيعان هطولك أمواجي

أتسربل في أهداب السُكر

أتكوَّم بين شقوق الكأس

أُبلل ما جفَّ بريقي

ورياشي أرشقها عشقي المصلوب

والأخرى التي تعكس حركة الآخر السلبية، وجاءت كالآتي:

– تنسجني جسدا

وتعود لتسلبني خلقي

– ظلٌّ من طرفك يرسمني

تتجعد في رسمي الألوان

مثلت الصيغ الأولى موقف الذات الساكن، وشكلت في مجملها علامة سيميولوجية، على كل مقحم على الذات فيشكل ثقلا في حركتها، فيحولها من ذات حيوية متحركة إلى ثابتة، فدخول "ما "كعلامة، على "الفعل المضارع "كعلامة أخرى، كان بمثابة إبطال عملها، رغم أنها نحويًّا ليست كذلك، فهي فقط تحوله من الزمن الحاضر إلى الماضي، لكن ارتباط العلامة بالسياق قد قام بدور فاعل في تحريك الدلالة، فالسياق يقوم "بدور أساسي في اشتغال الملفوظات، سواء في ما يتعلق بأنشطة الإنتاج، أو كذلك التأويل "[16،ص134] .

أما الصيغ الثانية فجاءت متشاكلة في بدئها بهمزة المضارعة المنسوبة إلى ذات المتكلم، والثلاث الأول سداسية عدا الرابعة خماسية والخامسة رباعية، ودلت على واقع الذات الثائرة على الثابت، المتمسكة ببقايا الأمل.

أما الثالثة فجاء إيقاعها متسقا ومنطقيًّا تبعا لرؤية الذات وموقفها من الآخر وحركتها في القصيدة، فقد اتسم فعله بالمخاتلة والالتواء؛ ولذا نراه يوهم المتلقي بإبداعه وزخرفته "تنسجني– يرسمني "حتى يقع في شباكه فيصدقه ويقتنع بفعله، وإذا به ينقلب فيتضاد فعله الثاني مع الأول.

إذن "ليس الآخر مجرد طرف ثان في الخطاب، وإنما هو الذي يستقطب حركة الذات، فهي نزَّاعة إليه؛ والوعي به هو الشرط في الوعي بالذات "[15،ص170].

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

* إيقاع الصمت:

وقد لفتنا موقف آخر من مواقف الذات في القصيدة، ألا وهو تعبيرها عبر صمتها "فالخطاب واقع بين حدثي صمت، يمتطي الشعر الأصوات ليعبر إلى بحر الصمت من جديد، وإن كان لا ينفك منه على امتداد الخطاب "[15،ص181]. ودليلنا على ذلك بعض العلامات النصية التي اشتغلت في النص عبر ما يلي:

– الاختزال:

غلب على القصيدة التفعيلات القصيرة – عدا ما جاء من عبارات طويلة في سياق حجاج الذات عن رؤيتها وإبراز موقفها– التي تشف عما هو مسكوت عنه، وجاء في الأغلب الأعم في سياق الوصف؛ مما يعكس هامشية هذه اللقطات في فضاء الذات، ودارت التفعيلات الأقصر على الوحدات العددية "حرف – حرفان – ثلاثة "كعلامة على أنه مهما ازدادت القيم الحسية فهي لا تمثل شيئًا ولا حيزًا، ولا تضيف قليلاً ولا كثيرا للذات، وهي بصدد مقاومة التهميش والاستبعاد.

إن الاختزال في مكونات الكلام ضرب من التعليق والصمت، تنشدُّ أنفاس السامع/القارئ إلى ما يجري بالفعل إلا أنه ينقطع؛ لذلك بدت الاختيارات التركيبية في الخطاب تنزع بالجمل إلى أدنى ما تكون عليه الفضلة من التوسع والتفريع، إن في الجملة البسيطة، أو المركبة [15،ص182] .

– الضمني:

تشكل إيقاع الصمت عبر الأنساق الداخلية لمكونات الخطاب، ودلت عليها قرائن لفظية إن على مستوى المفردة أو الجملة، وهي تعكس خيار الذات في التعبير عبر المضمر والمتواري خلف الأنساق الظاهرة. فعلى مستوى المفردة نجد ما يلي:

المنسربة – همهمة – قيعان – فيسترني – بين – شقوق – برِيقي – بصدري

وعلى مستوى الجملة نجد ما يلي:

أتشبث بالجدران المخبوءة بين عروق الصمت

لم أعقد بخيوط الفجر لأسراري

تهيل عليَّ الكثبان

"لعل مواطن الصمت في الخطاب هي أبرز ما يجلو سلطان الذات، وإطلاق عنان الإيقاع من كل قيد، ولا يعني هذا أن الصمت خطاب عدمي وإنما يرسي شبكة خطابية ثانية تراكب المعهود وتشوشه "[15،ص183:184]. وقد تدرج إيقاع الذات عبر المضمر، حتى تشكل عبر الصورة المرئية في نهاية القصيدة فصار بارزا ككيان يحاول التصدي لكل ما يعوق تحركه وتقدمه للأمام.

– علامات الترقيم:

تأتي علامات الترقيم كمكون من مكونات الصفحة الفضائي ، ودالٍ من الدوال الخطية التي تقع ضمن اختيارات الذات في تشكيل إيقاع النص. "واللافت في استحضار مسار الدال الخطي في الشعر عودة الانشغال به في المشهد الشعري الحديث"[17]. ومن أبرز علامات الترقيم التي ارتكزت عليها الذات في قصيدتها: التنقيط، وعلامات الاستفهام. ومن أمثلة التنقيط:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

هذا خطوي

تلك خطاه.

مثل التنقيط صمتاً متعمداً من الذات ليوحي بتلك المقارنة بين خطو الذات وخطاه التي ربما تشير عبرها إلى تخطيط وسعي دؤوب من جهة الآخر لوضع العراقيل دون تحرك الذات.

أتسربل في أهداب السكر.

شكل التنقيط علامة دالة على النتائج المترتبة على مسلك الذات إبحارها كإجراء مضاد لتعرضها للجدب "قد محلت فيَّ الشطآن".

إن الصمت لجوء إلى الإيحاء، والتنقيط مسلك إلى ذلك عجيب. هو ضرب من التوزيع المتقطع؛ لذلك شاع تعليق الكلام، وبأثر من هذا التعليق، ناب الإيحاء عن التصريح، ولعل هذا الاقتضاب يحمل على الغوص في أعماق الذات لاستكمال الصورة [17،ص183]. ومن أمثلة الاستفهام:

ماذا تعطيني قطراتك؟

إن مجرد طرح السؤ ال من جانب الذات، وعدم الإجابة عليه، ليشكل إيقاعا صامتاً في النص يثير مخيلة المتلقي لاستحضار عدم الجدوى من هذه القطرات، وما تخطه من تضاد دلالتها فهي تعكس قتور الآخر وتعمده إقفار الذات لإقصائها ومحوها.

يا غيم الليل وهل كنا في اللوح سوى طين ظمآن؟

إنه سؤال المرجعية والارتداد إلى الأصول الأولى، وقد عضد ذلك التضاد بين: طين X ظمآن لتتحول علامة الاستفهام إلى علامة سيميولوجية تؤكد ما تتسم به الذات من نقص، ثم إنه يعد مبررا من قبل الذات لحاجتها للخصب والعطاء.

إن الذات بهذا لا تنقل إلى المتلقي معاناتها فحسب، بل تنقل إليه نبضها مباشرة؛ ليصبح المداد الذي يرتعش على البياض، كما لو كان ينبع من أصابعها مباشرة لا من القلم، ويغدو للنص إيقاع آخر يدرك بالعين مضافا إلى إيقاع الكلمات المدرك بالأذن [18،ص19].

لقد شكلت أسئلة الذات في تلك القصيدة مثيرا للتفكير في كثير من القضايا المجتمعية التي تخص المرأة في منطقة الخليج العربي، ودافعا من دوافع التغيير.

3. النتائج

هكذا مثلت القصيدة شكلاً من أشكال صراع الذات مع الآخر، في محاولة لاكتمال ملامح الهوية، وتدرجت من الضمني حتى تجسدت كياناً يحاول الصمود أمام قسوة الحقيقة والواقع. وقد جاءت نتائج البحث كما يلي:

- مثل ا لعنوان بوصفه عتبةً من أبرز عتبات النص، عبر وظيفتيه: التأويل، والتعيين، نسقاً متفاعلةً أجزاؤه يقسم القصيدة كخيط رفيع ويتخللها ، وعلامةً تحيل على بقية شبكات النص الدلالية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

- رغم اختلاف طبيعة الأنساق في النص، وتنوع المشاهد، وتعدد العوالم؛ فإنها تتلاقى حول دلالات التهميش ومحاولة طمس هوية الذات والإقصاء والتسلط ووضع القيود، يقابله من ناحية الذات الصمود ومحاولة التماسك وإثبات الهوية والحفاظ على الشخصية ومعالمها.
- اشتغل اللون عبر أيقونات متعلقة به أثرت في توجيه العلامة توجيها غير نمطي، فكان لها لونها الخاص الذي لونت به الدوال، وذلك بمعاونة السياق على خلق حالة أو موقف ينتسب إلى الذات المتلفظة.
- تمثلت معالم الإيقاع عبر وضعية الذات المنتجة للنص، من حيث اختياراتها اللغوية ومدى إنصاتها للآخر، وتموقع الزمن ودوره الفاعل في تحريك الخطاب أو ثباته.
- تحققت فاعلية الإيقاع عبر: وضعية الذات النصانية بين الثبات والحركة، وصمتها الذي اشتغل عبر بعض العلامات: الاختزال، والضمني، وعلامات الترقيم.
- لقد نجحت الذات في توظيف العلامة؛ لتعكس أنموذجا لملامح المرأة الخليجية عبر تفكيرها وتطلعاتها، وفي إثبات أن الأ دب النسوي الخليجي جدير باستقطاب أقلام النقاد، وجذب المتلقي العربي لقراءة نتاجها الأدبي والثقافي.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر:

[1] سعود عبد الكريم الفرج، **شاعرات معاصرات من الجزيرة والخليج**، المملكة العربية السعودية: الدار السعودية للنشر والتوزيع، (2005).

[2] مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين: الثقافية" http://www.albabtainprize.org/encyclopedia/poet/0596.htm.

[3] آمنة بلعلي،**سيمياء الأنساق تشكلات المعنى في الخطابات التراثية**، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 2013).

[4] حبيب بوهرور، تمثلات النسوية في الشعرية الخليجية المعاصرة، **مجلة الكلية الإسلامية الجامعة**، الجامعة الإسلامية، ع48، ص ص 49-83. (2018).

[5] عبد القادر رحيم،"العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه،"**مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية**، (2008).

[6] ابن منظور، **لسان العرب**، بيروت: دار صادر، 1968.

[7] زهرة مختاري، "**خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة**". الجزائر (2011 – 2012)

[8] أمبرتو إيكو، **السيميائية وفلسفة اللغة**، ترجمة أحمد الصمعي، الطبعة الأولى، بيروت، (2005).

[9] عبد القادر فهيم الشيباني، **معالم السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها**، الطبعة الأولى، الجزائر، (2008).

[10] عبد الفتاح يوسف، **لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة**، المجلد الطبعة الأولى، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، (2010).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[11] جمال بندحمان، **الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري–التشعب والانسجام**، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، (2011).

[12] نيكلاس لومان، **مدخل إلى نظرية الأنساق** ، ترجمة يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، كولونيا (ألمانيا)، بغداد، (2010).

[13] أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، المجلد 2، القاهرة: عالم الكتب، (1997).

[14] فان ديك، **النص والسياق**، أفريقيا الشرق، (2000).

[15] أحمد الحيزم، **من شعرية الإيقاع وكتابة الذات**، تونس: صامد للنشر والتوزيع، (2015).

[16] باتريك شارودو، **معجم تحليل الخطاب**، تونس: دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، (2008).

[17] ناصر السيابي، "**الفضاء النصي في الشعر الحديث** – أحمد البلبداوي نموذجا "".مجلة نزوى الإلكترونية.

[18] محمد بنيس، "**الفضاء النصي في الشعر الحديث** – أحمد البلبداوي نموذجا،"(أبريل، 1981).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq