https://ui.ac.ir/en

Journal of Research in Arabic Language
E-ISSN: 2821-0638
Document Type: Research Paper
Vol. 18, Issue. 2, No. 35, 2026
Received: 09/06/2025 Accepted: 13/09/2025

A Semantic Study of Rula Nasrawin's Poem "As for Me" in Light of Critical Discourse Stylistics

Hosein Elyasi Mofrad *
***Corresponding Author: Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Lorestan, Iran
Email: relyasi.h@lu.ac.ir
Hamid Motevalizadeh
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran

Abstract

This study aims to examine Rola Nasrawin's poetry, particularly the poem *"As for Me"*, through the lens of Critical Discourse Stylistics in order to reveal the ideological perspectives and underlying semantic systems embedded within the poetic text. Critical discourse stylistics, as a branch of critical discourse analysis, differs from conventional discourse analysis by focusing more intensively on the internal structures of the text and linguistic systems, while paying comparatively less attention to external contexts influencing the creation of the text or artistic work. This approach, by systematically analyzing the textual and semiotic frameworks, enables the identification of hegemonies, social perspectives, and latent ideologies inherent in the text.

The poem *"As for Me"* is thematically centered on a comprehensive reflection on social and human issues in the modern era. Its core concerns revolve around the human condition in contemporary times, the erosion of values, the dominance of materialism, and the decline of humanity. The poet employs symbolic systems, historical and religious characters, and semantically rich vocabulary to portray the tragic condition of human societies and to present a critique of the contemporary world. Characters such as Hammurabi and Judas Iscariot function as nominal constructs representing justice, betrayal, power, and dominance. Their contrasts highlight the crisis of values and moral disintegration in the society.

Through systematic and semantic analysis, this research demonstrates that Nasrawin's poetry is abundant in linguistic and literary energies, employing devices such as synonyms, contrasts, dualities, and nominal presuppositions to depict the human condition and articulate the poet's worldview. These linguistic mechanisms not only enhance the expressive power of the poem but also serve as tools to convey social tragedy and critique the prevailing cultural structures.

In terms of methodology, critical discourse stylistics is utilized as a tool to focus on the text and its internal linguistic systems. Unlike traditional and aesthetic approaches that primarily emphasize the superficial or aesthetic values of a text, this approach seeks to uncover latent ideologies and social hegemonies embedded within the text. A systematic analysis of sentence structures, lexical choices, nominal and verbal constructions, and narrative techniques reveals how the poet uses language as an instrument to express social critique and represent human crisis.

The findings indicate that the poem's title, as a symbolically incomplete nominal phrase, carries significant semantic and ideological weight, prompting readers to contemplate the omitted elements

Copyright©2026, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can't change it in any way or use it commercially.

Doi: 10.22108/rall.2025.145592.1596

and reflect on human crises and the absence of meaningful human connections. The omission of the predicate in the title symbolizes the loss of humanity and the presence of materialism, while simultaneously emphasizing the need to reconstruct human relationships based on love, acceptance, and mutual dialogue.

Textual analysis also demonstrates that the poet utilizes literary devices and historical-religious imagery to depict contrasts between values and anti-values. The presence of Hammurabi, as a symbol of justice and rationality, and his demise, signifies the collapse of moral frameworks, while Judas Iscariot represents betrayal, greed, and material domination. These dualities allow the poet to portray the tragic condition of contemporary societies and critique the dominance of materialism and the loss of humanity.

Another significant finding is the poet's focus on social and gender dimensions. Nasrawin's poetry, by emphasizing the position of women and the need to reconstruct human relationships, critiques the prevailing patriarchal discourse and the lack of genuine human connection in modern societies. This perspective, combined with the poet's Sufi and philosophical inclinations, creates a space for re-evaluating values and reconstructing human identity.

Overall, the findings suggest that *"As for Me"*, through its poetic structures, descriptive techniques, and symbolic lexicon, aims to challenge the prevailing cultural framework and offer a critical perspective on social and human realities. Poetry, as a medium of expression, not only portrays contemporary realities but also provides a foundation for reconstructing social norms and rethinking human values.

Finally, this study demonstrates that critical discourse stylistics, particularly in the analysis of contemporary poetry, possesses significant potential to reveal ideological perspectives, represent social and cultural systems, and identify the power of language in shaping human experience. In this regard, the examination of Rola Nasrawin's poetry serves as a valuable case study for understanding the interaction between language, ideology, and social reality in contemporary Arabic poetry, opening new avenues for future research in this domain.

Keywords: Critical Analysis of Discourse, Critical Stylistics, Semantic and Structural Study, Contemporary Jordanian Poetry, Rolan Nasrawin.

References

Abdolmaleki, R., Firoozian Poursafahani, A., & Abdolmaleki, S. Q. (2022). A stylistic-discursive analysis of Do Seneh Baba Sobhan by Mahmoud Dowlatabadi based on Lesley Jeffries' theory. *Journal of Linguistic Studies, 14*(2), 79–114 [In Persian].

Al-Bustani, B. (2016). *Unity of creativity and the dialogism of the arts* (1st ed.). Amman: Dar Fada'at for Publishing and Distribution [In Arabic].

Al-Hamdani, H. (1991). *The structure of the narrative text* (1st ed.). Beirut: Dar Al-Fikr Al-Arabi Al-Haditha for Studies, Publishing, and Distribution [In Arabic].

Al-Khalifa, H. I. (2021). *Presupposition between modern linguistics and linguistic studies in Arab-Islamic heritage*. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Jadida [In Arabic].

Al-Munjid, M. N. (1997). *Synonymy in the Holy Qur'an*. Damascus: Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution [In Arabic].

Bakkar, S. (2021). Critical discourse analysis: Its concept and approaches. *Al-Khitab Journal, 16*(2), 443–447 [In Arabic].

Eco, U. (2013). *Semiotics of visual systems* (M. T. Al-Omari & M. Oudada, Trans.). Damascus: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution [In Arabic].

Fotouhi, M. (2012). *Stylistics: Theories, approaches, and methods*. Tehran: Sokhan Publishing [In

Persian].
Ghaylan, H. M. (2023). Techniques of globalizing poetic discourse in *Alphabet of the Soul*. *Annals of Literature and Languages, University of Mohamed Boudiaf (M'Sila)*, 119–137 [In Arabic].
Jeffries, L. (2016). *Critical stylistics* (A. Nabilou, Trans.). Tehran: Amir Kabir Publishing Institute [In Persian].
Khansa, W. (1983). *Studies in modern Arabic poetry* (1st ed.). Beirut: Dar Iqra' for Publishing and Distribution [In Arabic].
Nabi Lou, A. (2001). An analysis of Al-e Ahmad's *Modir Madraseh* based on critical stylistics. *Journal of Linguistic Research in Foreign Languages*, (3), 99–130 [In Persian].
Rolla, N. (2022). *But I: A new poetry collection*. Amman: Jordanian National Library for Publishing and Distribution [In Arabic].
Tajalli, M., Abbas Abad, Y. A., & Soleimani, S. (2020). Stylistic analysis of the story *I Turn Off the Lights* from a critical stylistics approach. *Journal of Literary Text Research*, *86*, 55–79. 10.22054/ltr.2018.20948.1831 [In Persian].
Wasil, I. (2016). The geographical space in *Alphabet of the Soul*: Its manifestations and semantic dimensions. *Al-Khitab Journal*, *2*(21), 153–176 [In Arabic].
Yatawi, M. (2019). *Critical discourse analysis: Concepts and applications*. Berlin, Germany: Arab Democratic Center for Strategic, Political, and Economic Studies [In Arabic].
Zaid Salah, A. (2017). Light and the manifestations of Sufi love in Abdelaziz Al-Maqaleh's *Alphabet of the Soul*. *Al-Umda Journal of Discourse Analysis and Linguistics*, *2*, 23–40 [In Arabic].

بحوث في اللغة العربية: فصلية علمية محكمة لكلية اللغات بجامعة أصفهان
العدد ٣٥ (صيف ١٤٤٨هـ / ١٤٠٥هـ.ش)، ص ١٦٩ ـ ١٨٦
المقالة: محكمة

دراسة دلالية ونسقية لقصيدة *أما أنا* لرولا نصراوين في ضوء الأسلوبية النقدية للخطاب[١]

حسين الياسى مفرد *
حميد متولى‌زاده نائينى **

الملخّص

انبعثت الأسلوبية النقدية من رحم التحليل النقدي للخطاب؛ لكنها تختلف عنه؛ لكونها تجعل الأنساق النصية بعين الاعتبار، ولا تعطي قيمة للسياقات المحيطة التي تؤثّر في تكوين النص أو الأثر الإبداعي. القراءة النسقية في الأسلوبية النقدية للخطاب تقوم برصد ومتابعة المفاهيم الأثيرة المرتكزة عليها في التحليل النقدي للخطاب، وتكشف عن الخصوصية المنظورية الإيدئولوجية للنصوص، وتكشف أفقها الرؤيوي. يستهدف هذا البحث دراسة قصيدة أما أنا لرولا نصراوين، على ضوء نظرية الأسلوبية النقدية للخطاب، للكشف والإبانة عن الإيدئولوجيا المضمرة لهذا الخطاب الشعري والأفق الرؤيوي للمبدعة، وهذا هو منهجنا في دراسة هذه القصيدة. تشير النتائج إلى أن القصيدة برؤيتها الشمولية تقوم بمعالجة القضايا المجتمعية، ومن أبرزها مشكلة الإنسان في عصر الحداثة وضياع القيم في المجتمعات الجديدة. تتحدث المبدعة في هذا الخطاب الشعري عن موضوع البعد الاجتماعي للكيان الأنثوي والحرص على بناء العلاقات الاجتماعية، على أساس الحب والتصالح، ومبدأ القبول والحوارية بين الطرفين. غياب الإنسانية والفوضى وهيمنة المادية تشكِّل الدال المحوري في القصيدة، تعبِّر عنها الشاعرة بالمسلَّمات الاسمية. موت حمورابي وسيطرة اليهوذا الإسخريوطي من الدوال الاسمية التي تعبر بها الشاعرة عن غياب المنطق والعقلية في عصرنا المادي، كما أن النص الشعري في تكثيفه الدلالي والمنظوري، يزخر بالطاقات اللغوية الممتازة، مثل: الترادفات، والثنائيات الضدية، والمسلَّمات الاسمية، والتي ترسم بها الشاعرة الوضع المأساوي للمجتمعات الإنسانية، وتعبِّر بها عن موقفها الرافض لعالمنا في محاولة لزعزعة الهيكلية الثقافية الراهنة، كما أن الصيغة الوصفية التعبيرية للخطاب الشعري، يطغى حضورها بكثافة على الهيكلية الظاهرية للخطاب الشعري، والتي تطرح بها الشاعرة مشكلة الواقع وبعض الثنائيات الضدية، تبوح بالمنظورية النصية التي تعبِّر عن الوضع المأساوي لعالمنا المعاصر الذي يعاني من القهر والفوضى وهيمنة المادية عليه.

الكلمات المفتاحية: التحليل النقدي للخطاب، الأسلوبية النقدية، الدراسة الدلالية والنسقية، الشعر الأردني المعاصر، رولا نصراوين

١ــ تاريخ التسلم: ١٤٠٤/٣١٢/١٩هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠٤/٦/٢٢هـ.ش.

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة لرستان، لرستان، إيران (الكاتب المسؤول) Email: elyasi.h@lu.ac.ir

** أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة فرهنگيان، طهران، إيران Email: h.motevallizadeh@cfu.ac.ir

Copyright©2026, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

http://10.22108/rall.2025.145592.1596

١. المقدمة

النص الأدبي المعاصر يكون فريداً؛ لكونه يحتضن الواقع الإنساني بكل سلبياته وإشكالياته، ويجعل المتلقي يلامس الواقع الذي يعيش فيه بإدراك بصري شعوري، يدغدغ مشاعره، ويتيح له معاينة هذا الواقع في صيغة جمالية قادرة على إثارة الانطباع لديه. المبدع في محاولته الإبداعية لاحتضان الواقع في شعره، لا يكفي بإرسال صورة طوبوغرافية عن هذا الواقع، بل يجعل النص الأدبي المتخيِّل وسيلة التفاعل والتعامل بين القارئ والنص؛ لكونه يرسم بلغة، تتجاوز إطار العادي والمألوف، صورة الواقع بكلّ ملامحه ومؤشراته الوجودية. يقدِّم النص الإبداعي معرفةً للقارئ، تختلف عن معرفته قبل فعل القراءة. والإدراك الجمالي هو الهدف الأسمى في عملية الخلق والإبداع والتعبير عن الواقع الإنساني.

رولا نصراوين شاعرة أردنية، اشتهرت بخطابها الشعري الذي يحمل عنوان: أما أنا، والذي يزخر بالطاقات اللغوية والدلالية إلى جانب القوة الجمالية، كما تتسم قصيدتها برؤيتها الواقعية الموضوعية إلى الواقع المعاصر. الشاعرة عبر استخدام اللغة الشعرية ذات التوجه الإيدئولوجي الهادف، ترسم الواقع بكلِّ إشكالياته وسلبياته وتوتّراته وتشققاته في العصر الراهن، وتجسِّد في قصيدتها الإشكاليات والتشوّهات المختلفة التي أبعدت عالمنا المعاصر عن المثالية والتطلعية التي كان الإنسان في بداياته متطلعا إليه لكفالة سعادته، غير أن الواقع تغيّر، وخاب ظن الإنسان، وارتاب بوجوده، نتيجة ضياع القيم وانقلاب الموازين. وهذا هو التوجه الأساس لقصيدة رولا نصراوين.

تتجه القصيدة في ثوبها الجمالي في جزء منها توجهاً صوفيا، وتعالج الجدلية بين الجانب الروحي والجانب الجسدي في عالمنا المعاصر، كما تتحدث فيه عن موضوع الرجولة والذكورة والكيان الأنثوي في محاولة لإعادة بناء المجتمع مناشدةً ببناء العلاقات الإنسانية من جديد، تتكون على أساس الحب والاحترام والقبول. القصيدة تتسم برؤيتها الشمولية، والشاعرة في طرح مشكلة المجتمعات، تعتمد على المرجعيات المختلفة، ومن أبرزها الموروث الصوفي بمفرداته ومعطياته، وتجد فيه الأرض الخصبة للتعبير عن أفكارها ورؤاها.

وهذا هو ما يميِّز هذه القصيدة ذات الطابع الحكائي السردي والخصوصية التي تتسم بها القصيدة، تستوقفنا لقراءتها، وفق منهجية جديدة، ألا وهي الأسلوبية النقدية التي تبحث عن المكنون الدلالي والتوجه الرؤيوي للنصوص، دون الاهتمام بما هو خارج عن السياق النصي. هذا الاتجاه انبعث من حضن الدراسات اللسانية ومجال التحليل النقدي للخطاب، ويرتكز على الأنساق اللفظية الظاهراتية للنصوص الشعرية، بغية الكشف والإبانة عن توجهها الرؤيوي. وهذا هو المنهج المتبع في هذه الدراسة، نعتمد عليه في دراسة شعر هذه الشاعرة الأردنية التي لم يلقَ حظه من البحث والتحليل.

١ـ١. خلفية البحث

استأثر منهج الأسلوبية النقدية باهتمام المشتغلين بحقل الدراسات الأدبية؛ فسعوا لتطبيقها على النصوص الأدبية، شعرا كانت أو رواية في مقاربة نسقية بحتة، تتجاوز حدود الجملة، وتعكف على الأنساق اللغوية والخصوصية البنائية للنصوص. ومن هذه البحوث والدراسات من الممكن الإشارة إلى ما يلي:

دراسة تحليل سبك‌شناسى انتقادى سخنرانى طوفان الأقصى سيد حسن نصرالله بر اساس تقابل و ترادف‌هاى ايدئولوژيك لسلى جفريز (= دراسة أسلوبية نقدية لكلمة سيد حسن نصر الله عن طوفان الأقصى: قراءة للتقابل والتباين والترادفات الأيدئولوجية وفق منهج جيفريز)، لرحمان نوازاني وروح الله صيادي نژاد (١٤٠٣هـ.ش). وقام الباحثان بمعالجة الترادف والثنائيات الضدية التي تحتوي على المواقف الإيدئولوجية.

وثمَّة مقالة، تحمل عنوان بررسى سبك‌شناسى رمان أوسنة بابا سبحان از دولت آبادى بر اساس نظريه لسلى جفريز (= دراسة أسلوبية لرواية أوسنة بابا سبحان للكاتب محمود دولت آبادي من منظور جيفريز)، لرضا قنبري عبد المالكي وآخرين (١٤٠٢هـ.ش). وهو دراسة لهذه الرواية حسب نظرية الأسلوبية النقدية ومقاربة للسطوح الدلالية للرواية.

وقد تم اختيار الأسلوبية النقدية في بعض البحوث العلمية منهجا لدراسة النصوص الشعرية، منها:

سبك‌شناسى انتقادى شعر شاملو: بررسى لايه‌هاى بلاغى و كاربردشناسى (= دراسة أسلوبية نقدية لشعر شاملو: دراسة بلاغية تداولية)، لفريبا ميرزا محمد نيا ومحمد علي گذشتي وعالية يوسف فام (١٣٩٨هـ.ش).

ودراسة سبك‌شناسى انتقادى غزلى از سعدى (= دراسة أسلوبية نقدية لقصيدة من سعدي الشيرازي)، لسادينا أمينى وفرهاد طهماسبي وسارة زيرك (٢٠١٧م). فهذا البحث دراسة لشعر الشاعر الإيراني في ضوء منهج الأسلوبية النقدية، غير أنه أقرب إلى النقد البلاغي القديم من الأسلوبية النقدية، وأننا لا نرى حضورا للمفاهيم الأساسية المتعلقة بالأسلوبية النقدية.

وهناك مقالة لمعمر الحجيح، تحمل عنوان تحليل الخطاب الشعري في ضوء المنهج الأسلوبي الجديد: نماذج من الدراسات العربية المعاصرة (٢٠١٨م). فهذا البحث تطبيق واعٍ للأسلوبية النقدية على نماذج من الشعراء المعاصرين، وتوصل بعد أن ألقى رحله، إلى أن الأسلوبية النقدية وسيلة لتجاوز الظاهر الشكلي للنص والبنيات الظاهراتية، والوصول إلى أعماق النص الأدبي.

ودراسة سبك‌شناسى انتقادى شعر شمس كسمايى (= دراسة أسلوبية لشعر شمس كسمائي)، لمحمد مهدي زماني و كورش صفوي (١٣٩٧هـ.ش). فهي دراسة لشعر الشاعر في ضوء منهج الأسلوبية النقدية. وتوصل الباحثان بعد دراستهما لشعر الشاعر إلى أن خطاب الشاعر نوع من الخطاب الوطني، يعارض التخلّف وممارسات السلطة، ويناصر الحركات التحررية، وتسعى لشرعنة الحركات المناضلة التي تسعى لبناء الوطن، وتطمح إلى مستقبل زاهر لأبناء الوطن.

وهناك بحوث ودراسات كثيرة، كتبت في ظلال هذا المنهج. واللافت للنظر أن البحوث والدراسات التي نشرت وفق المنهجية المذكورة، أخذت نماذج من الشعر الفارسي ميداناً للتطبيق والتحليل، بحيث ما عثرنا على بحث مركز على الأدب الشعري والشعر الأردني على وجه التحديد، وما لامست أقلام الباحثين وجه الخطاب الشعري لرولا نصراوين وقصيدتها، رغم أنها تتمتَّع بالفضاءات الشعرية البكورة؛ لكنها لم تحظ بالدرس والتحليل من قبل الباحثين والدارسين، مما يدعونا إلى الوقوف عندها بالرؤية النقدية.

٢. منهج الأسلوبية النقدية

الإدراك المعرفي عن النص وفهم ما يحويه من المقاصد والمعاني، يستوجب وجود منهج مؤثِّر للإلمامة بسياقه اللغوي والسياقات الأخرى التي تحدِّد هوية النص للباحث الذي يقوم بمقاربته بالرؤية النقدية التي تهدف إلى استجلاء النص وإضاءة المكامن الدلالية والمنظورية التي تحيط بها هالة من الغموض والتعقيد، نتيجة توق الشاعر إلى الإبداع في القول الشعري وحرصه على قولبة المعاني في صياغات شعرية قادرة على إثارة الانطباع لدى المتلقي.

نتيجة الطبيعة المعقَّدة للشعر العربي المعاصر، اعترف النقاد بعجز المناهج التقليدية عن الإلمامة بالنص الشعري، وزادت قوة هذا الاعتراف، عندما ظهر بعض الاتجاهات الجديدة، مثل: النقد استجابةً للقارئ، بحيث اعترف بعجز المناهج الكلاسيكية

في التعامل مع النصوص وغياب قدرة التدقيق وتمحيص النصوص التي تبتعد عن المباشرة والخطابية بحكم الرؤية الحداثية التي تحكم العملية الإبداعية. وصارت من الصعب الإلمامة المعرفية بالنصوص والخطابات التي تتَّسم بالتعددية الدلالية واللاخطابية في عملية التخاطب والتواصل، مما أدَّى إلى ظهور اتجاهات جديدة.

من أبرز هذه الاتجاهات هو اتجاه التحليل النقدي لخطاب. ففي هذا الاتجاه، تمَّ استبدال مفهوم المقاربة النصية بمفهوم الدراسة ذي التَّوجه النصي والاجتماعي. بعبارة أخرى، أن ظهور التحليل النقدي للخطاب، سواء اعتبرنا النقدي صفة للتحليل أم للخطاب ذاته في ترجمة المصطلح اللاتيني[1]، «بدأ يشكِّل المنعطف اللغوي النقدي ذي التَّوجه الاجتماعي، وصار بظهور هذا الاتجاه الجديد نوعاً من التقاطع بين اللسانيات وعلم الاجتماع العام المتمثِّلة في فروعه المختلفة الماركسية والنقدية لفرانكفورت والنظرية الاجتماعية لجيدنز وبورديو وغيرهم. وكانت نتيجة هذا التقاطع المعرفي في التعامل مع النصوص أو الخطابات، انبعاثُ منهج جديد ذي توجه، يختلف عن التوجهات السابقة، يمكن اعتباره إبدالا معرفيا ساد العالم» (بكار، ٢٠٢١م، ص ٤٤١)، بأسره لفترة من الزمن، وخرج التحليل والمقاربة من التوجه النصي الأحادي إلى التركيز على السياقات الخارجية التي اعترف هذا الاتجاه الجديد بدورها في تكوين الخطاب. وهذا التوجه الجديد ينمُّ عن القناعة بأن هناك علاقة قوية بين الأنساق النصية الخطابية والأنساق الاجتماعية والثقافية المختلفة التي لها الإسهام الكبير في عملية الخلق والإبداع.

هذا التوجه كان أكثر عقلانية في المقارنة مع المناهج الأخرى التي ترى في النصوص والخطابات كتلةً لغوية، لا ترتبط بشيء خارج وجودها؛ وذلك لأن اللغة التي نستخدمها في النصوص والخطابات، تحوي الطابع الاجتماعي والثقافي، والحوارية بين النص والواقع السياسي والاجتماعي والثقافي، أمر لا يمكن تجاهله في التعامل مع النص.

في تعبير آخر، أن النصوص تسعى في خضم علاقتها بالواقع، لتغيير الممارسات الاجتماعية وإعادة إنتاجها على أساس العلاقة التي تؤلِّفها السلطة بينها وبين الواقع، كما من الممكن أن تستخدم النصوص والخطابات «أقصى القدرات اللسانية واللغوية والبلاغية المتاحة للدعم الخلفيات الأيدئولوجية أو الاعتماد على الخيارات اللسانية والبلاغية واستخدام النماذج النحوية من قبيل التوازي والتراكيب المتقابلة والترادفات والمقارنات، ثم الأساليب المجازية والرمزية وحتى لغة السُّخرية» (يطاوي، ٢٠١٩م، ص ٣٩)، وذلك من أجل الهدم أو البناء للأنساق الاجتماعية والثقافية التي لها الدور في تأسيس الصوص والخطابات. وصارت وظيفة التحليل النقدي للخطاب في تعامله مع النصوص والخطابات، تبيانَ هويتها والكشف عن العلاقة بينها وبين الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي وتحديد هوية النص: أتكون العلاقة بينها على أساس الخضوع أو على أساس الرفض والمعارضة؟

فالنص، وفق هذا المنظور، يحتوي على الطابع الإيدئولوجي أو يطرح الإيدئولوجيات الجديدة، ويسعى لتقويض الإيدئولوجيات السائدة، وقرع النسق السياسي والاجتماعي والثقافي الحاضر أو يكون هو المدعوم بالفعل الخطابي ذات التحيُّز السلطوي الذي يحمل على عاتقه الدفاع عن الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي بالبرهنة الخطابية التي تضفي الشرعية على الفعل السلطوي.

ثمة اتجاه نصي، انبعث من أحضان التحليل النقدي للخطاب؛ لكنَّه يختلف عن مجال التحليل النقدي للخطاب؛ لكونه لا يتم فيه التركيز على السياقات الخارجية للنصوص والخطاب، بل يتمُّ التركيز فيه على الأنساق النصية. وهذا الاتجاه يدعى

1. Critical Discourse Analysis

الأسلوبية النقدية التي تختلف عن الأسلوبية التقليدية كل الاختلاف. فالأسلوبية التقليدية بأنماطها المختلفة يتخلص دورها في التمحور حول خصائص الأسلوب «في الصور، والنعوت، والمجازات، والإيقاع، والأنماط البلاغية، والفونيمات، وتتجاوزها إلى المكتشفات الألسنية، والمعطيات الكلامية، والأنساق البنائية التي تساعد على الكشف عن الأسلوب» (ناظم، ٢٠٠٢م، ص ٣٠)، وهدفها في فروعها المختلفة الكشف والإبانة عن الخصائص التي تميزه أسلوبا عن آخر ودراسة المواطن الجمالية والدلالية؛ ولكن الأسلوبية النقدية التي يعتبر مجال التحليل النقدي للخطاب حاضنتها، تقوم بدراسة الأنساق اللفظية، وتركِّز على الترادفات والمفارقات والأنساق الشكلية المختلفة، وتدرس الجمل من ناحية التركيبة، كما تركِّز على المسميات الاسمية والفعلية من منظور، ينطلق من مفهوم الرؤية النصية أو الأفق الرؤيوي (جيفريز، ١٣٩٥هـ.ش، ص ٢٢)، ويبحث عن المنظور الرؤيوي للأنساق الظاهرية.

ووجه الفرق بين الأسلوبية النقدية والأسلوبية التقليدية، يكمن في التوجه النقدي عند كلٍّ من الاتجاهين. ففي الأسلوبية النقدية، يتجه الباحث إلى دراسة الأصوات والصور والأنماط البلاغية، للكشف عن مواطن الجمال في النص الأدبي أو تحديد الدور الوظيفي للأنساق اللغوية؛ لكن الأسلوبية النقدية تركِّز على المفاهيم المثبتة في مجال التحليل النقدي للخطاب، مثل: مفهوم النسق السياسي والثقافي والاجتماعي، وعلاقة النص بمفهوم الهيمنة والسلطة، وتحديد الإيدئولوجيات النصية.

إن التحيز النصي هنا يختلف عن التوجه النقدي في الأسلوبية التقليدية. في الحقيقة، أن القراءة الأسلوبية في هذا الاتجاه الجديد تركِّز على المسلمات الأساسية في مجال التحليل النقدي للخطاب؛ لكنها تختلف عن التحليل النقدي للخطاب؛ لكونه تمَّ استبدال مفهوم القيمة الجمالية والدلالية فيه بمفهوم القيمة الرؤيوية للنص. وهذا ما يفرِّق الأسلوبية النقدية عن التحليل النقدي للخطاب.

وثمة مفهوم يميز الاتجاهين، وهو مفهوم السلطة. فالأسلوبية التقليدية أرسيت مهمتها على دراسة اللغة في المستويات المتعارفة عليها، كما ذكر آنفا. في الواقع، تبحث عن الإدراك الجمالي عن النص مما يستوجب المثول أمام البنيات النصية، بغية تحديد شعريته؛ لكن الأسلوبية النقدية تتجاوز حدود الجمالية والخصائص اللغوية التي ينفرد بها الأسلوب الأدبي (فتوحي، ١٣٩١هـ.ش، ص ١٩٠). وتتم في هذا الاتجاه النقدي عملية الفحص والتنقيب في البنيات النّصية العميقة، من أجل تبيان توجهها الإيدئولوجي، وأيضاً تقوم الأسلوبية النقدية بدراسة مفهوم السلطة، وتحدِّد العلاقة بين السلطة بأشكالها المختلفة وبين النص الشعري الذي يمثل خطاباً معرفياً في تعامله مع السلطة، و كما قال جيفريز، يحتوي على البنيات الإيدئولوجية، ويتعامل مع الخطاب السياسي والثقافي السائد (تجلي، عالي عباس آباد وسليماني، ١٣٩٩هـ.ش، ص ٥٧).

وثمة فرق بين الأسلوبية النقدية والتحليل النقدي للخطاب. فموطن التلاقي بين الاتجاهين يكمن في تركيزهما على بعض المفاهيم الأثيرية، مثل: السلطة، والنسق الاجتماعي والثقافي، والكشف عن إيدئولوجيات النصوص. ووجه الاختلاف بينهما يكمن في الاهتمام البالغ بالسياقات التي تقع خارج النص في مجال التحليل النقدي للخطاب والتركيز البحث على النص في الاتجاه الثاني، من دون أن يعير اهتماماً بخارج النص في الاتجاه الثاني.

يتم في اتجاه الأسلوبية النقدية التركيز على الأنساق اللفظية، ويسعى المشتغل بتحليل النصوص في استظلاله لمنهج الأسلوبية النقدية، ليلامس المحطات النسقية للنص بكلِّ مفاصله، لبيان ما يترشح منها من الدلالات والكشف عن اتجاهها الإيدئولوجي المختبئ وراء الهيكلية الظاهرية له، من دون أن يكون التركيز على السياقات الخارجية.

والنص عند هذا الاتجاه يمثل الكتلة اللغوية ذات التوجه الإيدئولوجي والرؤيوي. والمشتغل بالمجال النصي تهمُّه في هذا السياق، دراسة الأفعال والمفارقة في الوضعية، والترادفات، والتباينات، والاختلافات، كما تعكسها الأنساق اللغوية والمعاني الضمنية والمسلَّمات وصياغة النفي. وهذا من أهم المحاور التي يتمُّ التركيز عليها عند جيفريز، للكشف عن العلاقة بين النص أو الخطاب وبين السُّلطة بأشكالها المختلفة وتحديد التوجه الإيدئولوجي للنص (جيفريز، ١٣٩٥هـ.ش، ص ١٥).

ومن اللافت أن الأسلوبية النقدية في بحثها عن التوجه الإيدئولوجي والرؤيوي للنصوص وتحديد أفقها الرؤيوي، إلى جانب ارتباطها بمجال التحليل النقدي للخطاب، ترتبط بمجال علم السَّرديات في تموضعها حول خصوصية التبئير في الخطاب السردي.

البؤرة الرؤيوية ترتبط بانتقال الكاميرا السردية من مشهد إلى آخر وحضور سلسلة من المقاطع السردية التي تتراتبط وتتداخل في حلقة دلالية واحدة، يسميها جيرار جينت البؤرة أو تقنية التبئير، ويعلِّق عليه بقوله: «إنها تشير إلى طريقة السارد في التعبير عن وجهة نظره أو رؤيته. فالسارد عنده لا يكتفي بالنقل الفوتوغرافي في التعبير عن رؤيته، بل يعتمد على التقنيات المختلفة والأساليب العديدة» (الحمداني، ١٩٩١م، ص ٤٦)، للتعبير عن أفقه الرؤيوي. والأسلوبية النقدية التي تحتضن مفهوم التبئير الرؤيوي من مجال علم السرديات، تقوم بمقاربة الخطاب لملامسة توجُّهه الإيدئولوجي وأفقه الرؤيوي، وتسلِّط الضوء على الأنساق اللغوية والتقنيات البنائية التي يعتمد عليها الخطاب في نقل أفق السارد الرؤيوي.

وهذا هو الاتجاه الذي نتبعه في دراسة شعر هذه الشاعرة الأردنية، بحيث نقوم في هذا البحث بدراسة قصيدتها الموسومة بأما أنا، للكشف عن توجهها الإيدئولوجي والأفق الرؤيوي الذي تريد إيصاله إلى المتلقي أو بناء التغيير في أفقها الرؤيوي. من هذا المنطلق، يتمُّ هنا التركيز على البنيات اللغوية لهذا النص الشعري الذي يسرد الجدلية بين الحضور والغياب.

٢ـ١. العنوان بوصفه مسلمة اسمية تحمل أفقا رؤيوى

تقوم الأسلوبية بمقاربة عملية الوصف ودراسة الثنائيات الضدية أو المسلَّمات النصية والبنيات الدلالية التي تترابط وتتواشج دلاليا، كما تسلِّط الضوء على الأفعال والصياغة البنائية المنفية، كما يتم التركيز في هذا الاتجاه على الصياغة اللغوية للنص لتحديد الوعي الفعلي والوعي الممكن، كما يسرده النص الشعري، وتدرسها الأسلوبية النقدية تحت ما يسمى بالافتراض النصي.

نحن في هذا السياق قبل أن نسلِّط الضوء على البنيات اللفظية لهذا النص الشعري، بغية تحديد توجهه الإيدئولوجي وأفقه الرؤيوي، في البداية نسترسل بالحديث عن عنوان هذه المجموعة الشعرية، ونبيِّن حمولاته الرؤيوي والإيدئولوجي، بناءً على التوجه الشمولي الذي يتَّسم به الخطاب الشعري الموسوم بأما أنا للشاعرة رولا نصرأوين.

العنوان بنية لغوية غير مكتملة، لا تخلو من الدلالة والقصدية. العنوان في هذه المجموعة الشعرية يمثِّل العتبة النصية المهمة، ينبض بالدلالة والإيحاء، ولا يخلو من الشحنة الدلالية، باعتبارها النسق اللغوي الذي كسرت الشاعرة بعض أجزائه أو حذفت، ليكون العنوان تفنيدا لما ترسَّخ في الفكر الثقافي الراهن من إعطاء قيمة الحضور للرجل والغياب للكيان الأنثوي أو غياب التواصل بين الرجل والمرأة وغياب العلاقات الإنسانية الإيجابية المثمرة، نتيجة هيمنة المادية.

فالعنوان من ناحية التركيبة جملة اسمية، حذف فيها الخبر للمبتدأ. «والحذف يشحن ذهن المتلقي، ويحرِّضه على البحث عن التوجهات الدلالية، يمكن تقدير المحذوف من خلالها» (البستاني، ٢٠١٢م، ص ٣٦)، كما يمثِّل المبرِّر بالنسبة للمتلقي لفعل القراءة. حذف الخبر في واجهة هذه القصيدة لرولا نصراوين، إلى جانب دوره في تحفيز المتلقي لقراءة النص ومداومتها بحثا عن ذلك الجزء المحذوف، يحمل معه الدلالات العديدة، تعبِّر عن التوجه الشمولي للقصيدة. فالعنوان من جهة يكون بمثابة ردة

فعل على التوجه الإيدئولوجي في الخطاب الذكوري الذي يعطي قيمة الحضور للرجل والغياب للكيان الأنثوي. فحذف الخبر في هذه الجملة الاسمية غير المكتملة، يكون تثبيتا لفكرة غياب الكيان الذكوري، وتأييدا على انتفاء فاعليته عند غياب الكيان الأنثوي وتهميشه والرجل، كما تسرد الشاعرة في قصيدتها، أن الرجل يصل مرحلة الحضور والفاعلية عند التواصل مع الكيان الأنثوي. فذلك هو الجهة الدلالية والإيدئولوجية لهذا الخطاب الشعري الذي يناصر المرأة، ويناشد ببناء منظومة من العلاقات بين الطرفين، على أساس مبدأ القبول والاعتراف.

كما أن العنوان عند قراءته، وفق رؤيته الشمولية التي تتَّسم بها القصيدة، يحمل دلالة أخرى ترتبط بالدلالة المسرودة. فحذف الخبر في عتبة العنوان يمارس فعل المراوغة بالنسبة للمتلقي، ويحفز المتلقي على قراءة النص، بغية ملامسة ذلك المحذوف والعنوان. كما قيل آنفا، يرتبط بموضوع محوري آخر في هذا الخطاب الشعري، ألا وهو غياب العلاقات الإنسانية وضياع منطق الحوارية في العصر الراهن وإنكار الذات. والحذف في توجهه الشمولي، يعبِّر عن ضياع هوية الإنسان المعاصر في عصر الحداثة. فالتوغل في النص الشعري يكشف اللثام عن وجه المحذوف، والشاعرة عبر القيام بحذف أحد جزءي الجملة الاسمية، ترسم وجود إنسان، فقد هويته، وترسم العالم المعاصر بإشكالياته وسلبياته، والذي زجَّه في الحيرة والتيه، وجعله يعيش في فضاء من العدمية والمجهول، نتيجة غياب العلاقات الإنسانية وغياب التواصل المعرفي، نتيجة حضور الإنسان في فضاء، تطغى عليه المادية والقهر والفوضى، وتغيب فيه الإنسانية والجوهر.

فالعنوان مسلمة اسمية، تثبت وجود ذات إنساني، ليس له هوية ولا زمان ولا مكان، لينتمي إليه، بل يعيش في فراغ ووصل مرحلة إنكار الذات، ولا يكون قادرا على المعرفة والإبداع. وهذا الإنسان يحتاج، كما انبعث من النص الشعري، إلى مغامرة، ليملأ فراغ وجوده بالاعتراف بالآخر وقبوله سواء كان الآخر إنسان يدخل معه في حلبة الصراع والنضال من أجل المادية أم الإنسانية التي تعاني من قهر المجتمعات.

وفي فكر الشاعرة أن العالم المعاصر لا بد من إعادة بنائه من الجديد، وفق مبدأ التعايش والسلم وترسيخ القيم، دون أن يسوده السجال والجدلية. وهذا هو الدلالة المركزية الأخرى لهذه القصيدة التي اتسمت برؤيتها الشمولية. وقراءة العنوان في ظل علاقته بالنص الشعري الذي يفسِّر العنوان الرئيس، تكشف عن هذه الدلالات والمقصدية التي يحملها العنوان، وتعبِّر عنها بحذف أحد أركانه، غير أن القبض على دلالاته يستوجب الدخول في عمق النص الشعري.

٢ـ٢. الوصف الاسمي وتمثيل الوعي الفعلي والوعي الممكن

الوعي الفعلي هو واقع السارد في لحظة الكتابة، ويشير إلى الحالة السلبية المرفوضة. والوعي الممكن في ارتباطه بالوعي التطلعي للمبدع يرتبط بالوضعية الثانوية الإيجابية التي تختلف عن الوعي الفعلي أو الوضعية السلبية التي تمثِّل عاملاً للدخول في التجريب النصي. ويمثل الوصف آلية لغوية للمبدع، يقوم باختيار الألفاظ والمسميات في نصه، كما يقوم باستخدام المسلمات الوصفية، للتعبير عن رؤيته، كما يكشف عن قناعته (نبي لو، ١٣٨٠هـ.ش، ص ٤٤)، ويحدد بها الكاتب قيمة الأشياء والشخصيات. والوعي الفعلي يرتبط بوجود الشخصيات والأشياء التي تسبب سلبية الواقع الذي يعيش فيه الكاتب، ويسرده لحظة الكتابة. والوعي الفعلي رسم نصي للحظة معيشية إيجابية، تتسم بوجود الأشياء والشخصيات التي يحدد الكاتب قيمتها، ويصف حضورها في تشكيل شعري، يعبِّر عن فاعليتها، كما يعبر عن قناعة متجذرة في وعي الكاتب.

وفي هذا الخطاب الشعري، ترسم الشاعرة الحالة المأساوي لعالمنا المعاصر الذي يعاني من انقلاب القيم من خلال استخدام المسلمات الاسمية التي لها دلالتها المتجذِّرة القارة في المخزون المعرفي للمتلقي: «على معبد الحياة كنت الذبيحة / على عرش الذبيحة / يموت حمورابي / ويهوذا الإسخريوطي / يسرق صولجان العرش / ويحكم في الأرض / ويهبط الليل على الأمنيات / الألقاب الزاحفة وفوق عطش الأرض / وحده الريحان يعلم سرَّ الخطيئة / ويفتقدني المطر / واستنجد الأحلام وعبثا من السكون الدائم» (٢٠٢٢م، ص ٧١ ـ ٧٢).

الشاعرة في هذا التشكيل الشعري، اعتمدت على الموروث الديني والتاريخي، لتجعل النص الشعري في خصوبة دلالية طاغية، تتأتى من حضور الرافد الديني والتراثي. فحمورابي يمثِّل المسلَّمة الاسمية. وموته في هذا التشكيل الشعري، تعبير نصي عن ضياع القيم وانعدام العدالة والإنسانية في العصر المعاصر. ويهوذا الإسخريوطي مسلمة اسمية أخرى، تحمل الدلالات والإشارات في الخزين المعرفي للمتلقي، وتحمل معها دلالات الخيانة والمؤامرة والجشع والمصلحة الفردية. والشاعرة عبر استحضار هذه الشخصية في هذا السياق الشعري، ترسم الواقع المأساوي الذي يعاني من انقلاب القيم في العصر الراهن وسيطرة التشوُّهات والتناقضات التي تعبِّر عنها برسم موت حمورابي وحضور يهوذا الإسخريوطي، وهو يسرق صولجان العرش السماوي، ويحكم في الأرض، لتكون اللوحة الشعرية بقوتها الانسيابية صورة عن الواقع التي انقلبت فيه القيم، وساد عليه الفوضى والبطش والجشع.

هناك الاختلاف والضدية والمفارقة بين المسلمات الاسمية المتمثلة في حمورابي وبين يهوذا الإسخريوطي، كما نلحظ الضدية بين الأنساق اللغوية والشاعرة عبر استحضار هذه المسلمات التي لها دلالاتها في مخزون الوعي الجماعي، ترسم واقعا إنسانية، ضاعت فيه القيم، وسادت عليه الوحشية والقتل والخيانة المتمثلة في حضور يهوذا ومؤامرته ضد سيدنا عيسى (ﷺ)، واستحضرته الشاعرة في هذا النص الشعري، لتكون الكلمة عازفة على إيقاع الخواطر لدى المتلقي بما يستأنسه وعيه من الدلالة والإيحاء. فالشاعرة باستخدام هذه الكلمة تعبر عن انقلاب القيم والموازين في العالم المعاصر. ففي هذا الواقع، يموت حمورابي، لتموت مع موته العقلية والمنطق والمحاولة لبناء الإنسان على الأسس الوزينة، ويحكم يهوذا الإسخريوطي على الأرض، لتكون محلا للبطش والقتل والخيانة.

الليل في هذا السياق اللغوي، دالّ لوني، يحمل معه دلالة القتامة والعتمة. والشاعرة عبر رسم سقوط الليل على الأمنيات، تعبِّر عن ضياع الحلم الإنساني في فضاء، يسوده الصِّراع والسِّجال والتنافس على إحراز الألقاب الزائفة. وفي هذا الوضع المأساوي، يتمُّ تمثيله باستحضار الرافد التراثي والديني. وفي قناعة الشاعرة أن الكيان الأنثوي المتمثِّل في لفظة الريحان هو الذي يعلم سرّ الخطيئة، ويعلم السبب الذي جعل العالم المعاصر في السكونية والفراغ وخطيئة الإنسان الكبرى الانسياق وراء الأطماع، مما يجعله يضحي بكل القيم التي تتمثَّل في شخصية حمورابي من أجل إرضاء رغباته.

التشكيل الشعري هنا يكتنز أقصى طاقات اللغة والوصف، من أجل تجسيد الواقع المعيش المتردي والوعي الفعلي، يرتبط بحضور الواقع بكلِّ سلبياته، نتيجة الهيمنة المادية وضياع الإنسانية في معترك الحياة. والأفق الرؤيوي يتم انتقاله إلى المتلقي، بواسطة الرابط المعرفي المتمثل في الشخصيات التراثية، يألفها الخزين الثقافي للمتلقي. والشاعرة عبر استحضار هذه الدوال الاسمية المعرفية، تجسد أفقها الرؤيوي، وترسم ضياع الإنسانية في العصر الراهن، تحت هيمنة المادية، باعتبارها خطيئة إنسان العصر.

في نهاية هذا المشهد الوصفي، تردف الشاعرة الصور الوصفية السابقة بصورة وصفية أخرى، ترسم هروب الذات من الواقع واللجوء إلى الحلم، بقولها: «أستنجد بالأحلام والحلم، وسيلة الخروج من ثقل هذا الواقع» (المصدر نفسه، ص ١١٩)، تلجأ إليه «للانزياح عن العالم الإنساني الواقعي الضاغط ويتخذه بديلا تعويضيا عن الواقع المادي للممانعة من انشطار الذات في سحق الواقع؛ فبالحلم ينتصر الإنسان على الواقع وأوجاعه وتهافته» (واصل، ٢٠١٦م، ص ١٦٠)، ويستطيع من تخفيف ثقل الواقع عليه. وهذا هو خصوصية عالمنا المعاصر، تسرده الشاعرة بالمسلمات الاسمية المعرفية المتمثلة في شخصية يهوذا الإسخريوطي وشخصية حمورابي واستثمار طاقات الصور الوصفية التي تعكس الواقع: «الفضاء محموم بضوضاء البشر، رقعة الفوضى أيقضت المدن النائمة / أضغاث القهر والموتى، الوجود ماجن / لا أريد أن أكون» (٢٠٢٢م، ص ١١٣).

الفضاء النصي الزاخر بالطاقات الوصفية، يرسم الوعي الفعلي، ويجسِّد الواقع الإنساني الموجوع، نتيجة هيمنة الفوضى على المجتمع، والمدن النائمة الغارقة في ضوضاء مادية البشر، والناس الذين تحولوا إلى أموات بلاأحياء؛ لأنهم فقدوا جوهرهم، وابتعدوا عن فطرتهم الأصيلة. وهذا الوضع المأساوي الذي تجسِّده الشاعرة باكتناز الطاقات اللغوية وقوة الوصف، مما يدعو الإنسان إلى إنكار الذات والتفادي من الإنسانية. وإلى هذا، تشير بقولها في نهاية المقطع الشعري: «في زمن تصفية الحسابات / يتبارى الأنبياء في ساحات المعارك / الحياة مسرح يعتليه المهرجون والمنافقون / فخ يصطاد العصافير البريئة / بعض القلوب مقابر / تسكنها الأفاعي / وكم يوسف وكم هناك إخوة قتلة فقط ... / تبدّلت الأسماء والوجوه ... / الحب في الشرق معركة خاسرة / لظنه أنَّه سيعيش إلى الأبد ... أكل لحمَ ميت ... / عزيزي آدم / الاحتواء هو السر ...» (المصدر نفسه، ص ٢٧ ـ ٢٨).

الشاعرة في هذا المشهد الشعري تستثمر المسلَّمات الاسمية، لوصف الواقع الذي يعيش فيه الإنسان في عصر تصفية الحسابات. ففي العصر الراهن، فقد الواقع الإنساني مثاليته وإنسانيته، ويحيل العالم النصي المتلقي إلى عالم واقع فاقد للقدسية والروحانية التي تتمثَّل في كلمة الأنبياء، بوصفها الدال الاسمي، تم استخدامه في المشهد الشعري، وأسند إليه فعل المباراة، للتعبير عن انقلاب القيم في عالمنا المعاصر الذي ساد فيه المهرجون والمنافقون، وصارت القلوب موطن الحقد والكراهية التي تتمثَّل في لفظة الأفاعي التي تسكن القلوب التي شبهتها الشاعرة بالمقابر، للإشارة إلى دفن الإنسانية فيها.

يوسف في هذا المشهد الشعري من المسلمات الاسمية التي ترتبط في مخزون الوعي الجماعي بمعاني الخيانة والحقد والكراهية. والشاعرة استحضرت هذه المسلمة الاسمية، لتنص بها على كثرة الخيانات والحقد والمؤامرة في الواقع الإنساني. وآدم من المسلمات الاسمية الأخرى التي تعبر بها الشاعرة عن خطيئة الإنسان المعاصر، وهي طغيان المادية وهيمنتها على الجانب الإنساني والروحاني في العالم المعاصر الذي اتَّسم في فكر الشاعر بالخداع والمراوغة والزيف، تعبّر عنه الشاعرة بتجسيد حضور المهرج واعتلائه لمسرح الحياة، لتكون الصورة الشعرية التي يعد الدال الاسمي المتمثّل في المهرج دالةً على واقع، فقد القيم، وساده الزيف والخداع.

الحب من المسلمات الوصفية التي تقوم الشاعرة باستخدامها في هذه الصياغة الشعرية الجدلية، لكي ترسم غياب الحب في عالمنا المعاصر وكذلك انعدام الطهر والنقاء والصفاء المتمثل في العصافير البريئة التي صارت ضحية الطغيان المادي في عالمنا الراهن. فإن الحب هو القوة الكونية الروحانية التي تتمكن من لمّ شمل الإنسان الممزق، غير أنه يضيق، وتهيمن عليه الرؤية المادية.

وثمة محطة وصفية في المشهد الشعري، ترسم بها الشاعرة غياب الإنسانية في عالمنا المعاصر وسيطرة المادية والوحشية التي تكون وليدة فكرة الخلود لدى الفكر المادي للإنسان المعاصر الذي يحلم بالخلود. وهذه الفكرة أوصلته إلى اليباب، وجعلته يقوم بالمؤامرة والخيانة ضد أخيه الإنسان على صفحة هذا الكون. وهذا هو المنظور النصي الذي تعبر عنه الشاعرة في هذا المشهد الشعري. وهذا هو الوجه المادي لعالمنا المعاصر، ترسمه الشاعرة بالمسلمات الاسمية أو الوصفية التي تحيل برمزيتها وإشاريتها إلى العالم المعاصر الذي يعاني من المادية.

وثمة في نهاية المشهد الشعري ركيزة نصية توجيهية للناس في العالم المادي، تتمثل في مخاطبة آدم. والشاعرة من خلال بناء الحوارية بينها وبين آدم من أجل الخلاص وتحرير والفكاك من هيمنة مأساة الواقع، تكرس أن الخلاص يكمن في الابتعاد عن عالمنا الحاضر المادي والاتصال بالعالم الروحاني الذي يتمثل في لفظة آدم. والاحتواء هو الفعل الإنساني الإيجابي الذي يتمكن من إنقاذ الواقع الإنساني. ونهاية المشهد الوصفي تنصيص وتأكيد على هذه القناعة لدى الشاعرة.

٢ـ٣. تداولية الأفعال وتمثيلها للواقع والأحداث

تتم صياغة الأفعال، وفق المنظورية التي يحملها النص والأفعال، تمثل الواقع الإنساني الذي يعيش فيه المبدع زمن الكتابة. ولها الخصوصية التداولية والإنجازية التي تعبِّر عن الواقع. فصياغة الأفعال في تمثلها للواقع، ترتبط برؤية المبدع وعلاقته بالواقع الذي يعيشه. والأفعال في تمثلها للواقع تحمل المنظورية. والمتلقي بإمكانه بسبر أغوار النص ومشاكسة الأفعال، بالرؤية التأويلية في ضوء علاقته السياقية بالمفردات والعبارات الأخرى، أن يقبض على منظوريتها ودورها التداولي والإنجازي (نبي لو، ١٣٨٠هـ.ش، ص ٧٠).

وفي قصيدة الشاعرة، تحمل الأفعال وظيفتها الإنجازية. والرؤية التداولية إليها وإلى موقعها في السياق النصي تكشف للمتلقي أنها تمثِّل الواقع السلبي الذي تعيش فيه زمن الكتابة والسرد. فالأفعال تكسب إنجازيتها من علاقتها بالواقع وتمثيلها له: «ما بين سرداب النور والرسم على البلور / رقعة ليل هشة تملأ النور بالفراغ / الأقنعة ستائر للأرواح الهشة / التفاحة تحلل عذوبة الغواية / والتين يزين بشاعة العري / حوار أزلي / والأشجار كائنات ملتبسة / تنتهي الحكايات فينا» (٢٠٢٢م، ص ٣٧ـ٣٨).

وتكمن إنجازية الأفعال في تمثلها للواقع والتعبير عن المأساة التي يعيش فيها الإنسان المعاصر. وهذه المأساة تعبر عنها الأفعال الإنجازية في هذا المشهد الشعري الذي يطغى عليه الطابع السردي الذي يحوي على الجدلية بين النور والظلام وبين الغياب والحضور والتجلي.

فالواقع يتم تمثيله في هذا المشهد الشعري بالأفعال التي تحمل منظورية المبدع. ففي الواقع الذي يسرده المبدع في زمن الكتابة، تتشرنق فيه عوامل السلب والخراب، وتنهمش فيه الإنسانية، وتنحجب النور، ويطغى عليه الظلام. وهذا هو المنظورية التي تحملها الأفعال في تمثلها للواقع الذي تسرده الشاعرة في زمن الكتابة.

النور والبلور من المفردات التي تنتمي إلى الحقل الصوفي. وتمثل مفردة النور الجانب الروحاني في وجود الإنسان. والليل في هذا المشهد الشعري رمز للرغبات المادية لدى الإنسان المعاصر. والجدلية بين النور وبين الظلام في هذا المشهد الشعري، تمثل الواقع الإنساني الذي طغت فيها المادية على البعد الروحاني للإنسان. وصار النور نتيجة هيمنة الظلام عليه ممتلئ بالفراغ. وهذا هو فاعلية الأفعال ووظيفتها الإنجازية في تمثيل الواقع السلبي.

بإمكان القارئ فهم قصدية الصورة الشعرية في هذا المشهد الشعري. فهي تصور لواقع غير إيجابي، تسلل إلى فكر الشاعرة ونفسيتها. فالليل كدال حسي، وبمثابة الرمز الباعث للألم والإثم والضيق، وهو على عكس النور من المفردات التي حظيت

بسياق خاص في الفكر الصوفي، كما قيل رمز الجانب الروحاني ورمز الطهر والصفاء. وهيمنة الليل بدلالته على النور رسمٌ لواقع، تعيشه الشاعرة. والمشهد رسم شعري للاشتغال الإنساني بالجسد والمادية وحالة التهميش للجانب الروحانية في وجود الإنسان. والليل في رمزيته يتناسب مع الأفعى في القصيدة، تستخدمه ليكون النص الشعري دالا على ضياع الإنسان في متاهات المادية والحقد (صلاح، ٢٠١٧م، ص ٢٣ ـ ٢٤).

التفاحة رمز الخطيئة الأولية عند الإنسان، وهي التي تحلل له عذوبة الغواية. والفعل هنا في تمثيله للواقع يعبر عن هيمنة الخطيئة على الكيان الإنساني، مما يسبب العري من الروحانيات وطغيان المادية البشعة على وجود الإنسان المعاصر في زمن الأقنعة والزيف: «الحياة تبدأ بمشهد كوميدي / وتنتهي بلحظة فاجعة / الحياة أيقونة ناقصة تكتمل بالغياب / هل يأتي يوما أتحدى ظلي / أسابق وروحي / أريد الرحيل / وتوقف الزمن على شرفة الانتظار / والكلمات التي بيننا / ضلت بلامعنى / سافرت بلارجعة / على ضفاف الحزن / أجالس الريح التي تعبث بسواد شعري / تهمس للحلم / تعال نحتسي قهوتنا معا» (٢٠٢٢م، ص ص ٤٤ ـ ٤٥).

ونرى هنا هيمنة الأفعال على هذا المشهد الشعري في تمثيلها للواقع الإنساني، كما تسرده المبدعة في زمن الكتابة السردية. وفي النص السردي، ١٤ فعلا تتراوح ما بين الأفعال الماضية والأفعال المضارعة وفعل الأمر. وفي المشهد الزمني الحاضر في تمثل الواقع المأساوي، هناك التوتر الزمني المتمثل في الانتقال من الأفعال الماضية إلى المضارع؛ والعكس في تمثيل الواقع الإنساني ومأساة الإنسان منذ الميلاد حتى اللحظة الأخيرة.

فتوتر الأفعال في تمثيلها للواقع الإنساني يتناسب مع زمن الكتابة؛ «لكونها، أي الأفعال، تمثل واقعا قاتما، عاشته المبدعة زمن النص تحت وطأة الخواء العاطفي المتمثّل في رحلة الكلمات والقحط الوجداني وزمن القلق والاضطراب. ولتمثيل هذا الواقع المتوتر بفعل المادية، نجد الأفعال المختلفة تتقاطر هنا لرسم الواقع الإنساني المأساوي، كما تعبر الأفعال المتوترة عن الرغبة في إشباع حاجة الذات وانتشالها من التيه والتخبط» (غيلان، ٢٠٢٣م، ص ٤٦١). وهذا هو فاعلية الأفعال في تمثيل الواقع في هذا المشهد الشعري.

فالحياة، كما تسرد المبدعة في زمن النص، أيقونة ناقصة، تعاني من الفراغ والغياب. وتوقف الزمن في زمن الكتابة، يعبِّر عن جمود الحياة وسكونيتها تحت هيمنة الرؤية المادية. وسفر الكلمات في هذا المشهد الشعري، فعل ماضي إنجازي، يعبِّر عن غياب الحوارية في الزمن الراهن ودخول من الروحانية إلى العبودية ودخول إلى القيود الخانقة وفضاء الضيق (خنسة، ١٩٨٣م، ص ٢٠).

وثمة فعل في هذا المشهد الشعري يعبر عن رغبة الذات، لتجاوز هذا الواقع الذي تمثلها الأفعال الإنجازية. وفعل إرادة الرحيل ومطالبة الرحلة في المشهد الشعري رحلة خلاص من عالم المادة وتكسير القيود والانعتاق من عالم النفس والانطلاق في عالم الروح. والفعل الإنجازي الالتماسي المتمثِّل في "تعال نحتسي القهوة معاً"، تعبير عن رغبة الذات، لبناء الحوارية لتجاوز الواقع السلبي الذي أفرزته الرؤية الإنسانية المادية.

٢ـ٤. الترادف والضدية

فكرة الترادف فكرة قديمة مطروحة في الدرس البلاغي العربي القديم. وقد انتبه العلماء إلى الترادف، بوصفه ظاهرة لغوية، لها دورها في الكلام، واعتنوا به، ودرسوه في كتاباتهم، باعتباره مسألة لغوية، تحمل الفكرة والمعنى، ولها فاعليتها في تعميق وتثبيت

المعنى الواحد الذي تشترك فيه اللفظتان أو الأكثر من الألفاظ. فالترادف ـ كما قال الطاهر بن عاشور ـ هو «لفظ مفرد دال بالوضع على معنى، قد دلَّ عليه بالوضع لفظ آخر مفرد من غير جنسه أو يخالفه في اللفظ أو هو وحدة الدلالة المشتركة بين اللفظتين أو مجموعة من الألفاظ، تقع في سياق لغوي، تسوغ الجمع بين المشتركات دلالياً» (المنجد، ١٩٩٧م، ص ٣٤). وقد اعتنت به الأسلوبية النقدية؛ لكونه يحمل المعنى والفكرة، ويعبر عن الأفق الرؤيوي للمبدع. فاجتماع اللفظين أو مجموعة من ألفاظ، تجري في سبيكة دلالية مشتركة، تدخل في علاقة سياقية، تعبِّر عن المنظورية النصية والأفق الرؤيوي للمبدع الذي يقوم بصياغة الكلام بالتعالق اللفظي وخلق المشترك الدلالي بين الألفاظ.

الترادف في الشعر العربي لا ينحصر على الترادف اللغوي، بل ثمة نوع من الترادف الدلالي، يرتبط بالعلاقة بين الصور الشعرية التي يحكمها التعالق الدلالي. ومن صور الترادف، نجدها في قول الشاعرة: «هذا المساء ... يغمرني الليلُ / أنا والمطر والبرد / نجرع نخب وحدتنا ... / في معرض الألم / تتساقط لوحات الشموخ البشري / تتهاوى صورنا المثالية كأوراق الخريف / الأنثى خطيئتي / ممنوعة من التحاف العشب فوق أرضك / ممنوعة من العبور فوق تضاريس جبالك / ممنوعة من المطر والغيم الباكي على نهرك / ممنوعة من الصرف» (٢٠٢٢م، ص ٥٨ ـ ٥٩).

ويكمن الترادف الدلالي في وجود العلاقة بين المفردات التي تنتمي إلى حقل واحد أو بينها السبيكة الدلالية الواحدة، تتمثل في سرد الوجه السلبي للواقع الذي تعيشه المبدعة زمن الكتابة. فالترادف وسيلة الشاعرة لرسم الواقع الذي أدخلها في التجربة الإبداعية، للكشف عن زيف الواقع وترديه. ويتمثَّل الترادف في العلاقة الدلالية بين المطر والبرد والليل، والكلمات في تمفصلها حول الواقع المأساوي، تعبّر عن الوجه السلبي للواقع وثقله وضغطه على الشاعرة، لا تكون قادرة على انتشال روحها من قوقعة هذا الواقع الثقيل.

فالمشهد الشعري رسم للواقع التراجيدي وفضاء من الألم والوجع للإنسان المعاصر. وفي المشهد الشعري، تتوحد صورة حضور الليل، وهو يغمر ذات الشاعرة مع صورة تساقط اللوحات والصور المثالية للإنسان المعاصر، ليكون المشهد الشعري الذي بني على طاقة الترادف والتعالق الدلالي، رسما للواقع الذي تسودها المادية والنزعة الجسدية البغيضة التي تعتبر الإرث الجاهلي المرفوض في الفكر العربي المعاصر الذي لا يكون قادراً على أن ينزاح عنها، مما يمنع من التواصل الإيجابي.

الشاعرة في نهاية المشهد الشعري من أجل تفنيد هذه الفكرة المثبتة، ترسم واقعا سلبياً في صياغة لغوية بارعة، تكتنز أقصى قدرات التأثير والبوح بالاعتماد على الترادف اللغوي والدلالي المتمثل في العلاقة بين العشب والمطر والنهر في هذا التشكيل الشعري. ففي المخزون الثقافي العربي، ترتبط مفردة العشب بالأسطورة الجلجامشي، وتبوح بمعاني الخلود والسرمدية والمداومة للإنسان، ويكون المطر رمزا للخصوبة والنمو والحياة الجديدة.

فالتعالق الدلالي بين اللفظتين يسوغ الجمع بينهما في هذا الملفوظ الشعري، تعبر به الشاعرة عن انتفاء فاعلية الحياة في الفضاء الثقافي الراهن، نتيجة الرؤية الجسدية والمادية والقناعة بدنس الجسد الأنثوي، مما يعتبر التواصل معه الخطيئة الكبرى للإنسان الذي ممنوع من التحاف العشب بدلالته القارة في المخزون الفكري العربي وممنون من البلل ومن الصرف وطغيان الممنوعات التي تحكمها علاقة الترادف الدلالي، يعبر عن أفق الشاعرة الرؤيوي، ويرسم الواقع الإنساني المتردي بضغط الواقع الثقافي الذي ترسمه الشاعرة بهذا المشهد الشعري المكتنز بالطاقة اللغوية والدلالية. ومن الترادف الدلالي بين الصور نجده في قوله: «ذبلت شفاة الريحان / لم ينضج العنب بعد / أنا ... قصيدة مرصودة للهجر / لأنني ... / لأنك ... / نتمنّى ... كان لا بدَّ أن تملأ روحي» (المصدر نفسه، ص ٥٨ ـ ٥٩).

والعلاقة الدلالية تكمن في سرد المشاهد الشعرية، لخفوت فاعلية الحياة، نتيجة انعدام التواصل الروحي بين الكيان الذكوري والكيان الأنثوي في الواقع الإنساني الذي يعاني من هيمنة طغيان المادية وثقل الثقافة الذكورية. ذبول شفاة الريحان تعبير لغوي أنسني، يرسم الواقع الذي فقد فاعليته.

وتردف هذه الصورة، صورة أخرى، تماثلها في الدلالة، وهي صورة غياب النضج للعنب، ثم صورة رحيل القصيدة، باعتبارها رمز الإبداع والعلاقة الدلالية بين الصور الشعرية في رسمها للواقع التراجيدى، تؤازرها النقاط في النص الشعري، باعتبارها الركيزة الصورية ذات الدلالة والمنظورية، وتعمل من دلالات الصور الشعرية التي تتعالق وتتواشج والنقاط في النص الشعري، يعبِّر عن أسباب ضياع الواقع؛ كونه يؤول إلى هذا الوضع التراجيدي نتيجة غياب التواصل الروحي بين الرجل والكيان الأنثوي، تبوح به الشاعرة في نصها الشعري.

وإلى جانب الاهتمام بالترادفات، تعير الأسلوبية النقدية اهتماما بالغا بالثنائيات الضدية، باعتبارها الركيزة الأسلوبية التي تحمل الأفق الرؤيوي أو التوجه الايدئولوجي، ولها الفاعلية النصية، تتمثل في انتظام النص الشعري وشدّ أطرافه ببعض. فالنص الشعري في هذا الاتجاه باحتوائه على الثنائيات الضدية، ينزاح عن المعيار في النسق النصي، ليكون النص النصي في غاية الترابط بخلق العلاقة بين العناصر بعنصر الضديات، للتعبير عن انعدام التوازن وتوترات (إيكو، ٢٠١٣م، ص ٥٧)، في خارج المشهد النصي، كما يقوم النص الشعري باحتواء الثنائيات الضدية، للتعبير عن الموقف الرؤيوي والإيدئولوجي للمبدع.

ومن صور الضدية ونمط الاختلاف اللغوي، نجدها في قول الشاعرة: «أضلاعك خارطة الوجود / تُهتُ وأنا أبحث فيها / عن ثمرة التفاح الأولى / الورقة التي عاندت الخريف / سقطت أمام الشتاء ...» (نصراوين، ٢٠٢٢م، ص ١٤ ـ ١٥). والنص الشعري يستثمر الضدية ومفارقة السلوك المتمثلة في الضدية بين ما يعتقد به الفاعل النصي وبين ما يصدر عنه، مما تتشكل به في المشهد الشعري الضدية والمفارقة. فالأضلاع علامة جسدية في فكر الشاعرة، وتوجهها الإيدئولوجي رديف للروح والسبب في السمو الروحي في قناعتها.

الجسد في الخطاب الثقافي العربي رمز الإحباط والتردي للرجل في هذا الفضاء الثقافي المادي؛ لكنه في قناعة الشخصية الساردة في هذا الملفوظ النصي، رمز السمو الروحي. والاختلاف بين ما هو مطروح في الخطاب الثقافي وبين قناعة الشاعرة في هذا الملفوظ النصي، يشكّل المفارقة والضدية في هذا السياق، كما أن ما تقوم به الساردة من البحث عن ثمرة التفاحة الأولى، بوصفها رمز الخطيئة والتعدي. والضدية بين قناعتها على أن الجسد خارطة للوجود وسبب السمو الروحي، تتشكل بها المفارقة في بنية هذا الملفوظ النصي، يعبر عن أفق الشاعرة الرؤيوي في سرد ما هو مطروح في خطاب الحاضر. وفي قناعة الإنسان العربي وما يصدر على أرض الواقع والشاعرة لتفنيد هذا التوجه الرؤيوي في الخطاب الثقافي، تستثمر الضدية والمفارقة.

في مشهد شعري آخر، تقول: «اذا لا تأت يليق بقلبي الغياب / في حضرة الحب / هنا في قلبي / تفتّح الحب وازدهر/ وهنا اغلق الباب واحتضر / وكأنني ... وكأنك لم نعد هنا» (٢٠٢٢م، ص ٦). والنص الشعري هنا يعبر عن قناعة الشاعرة، كما يبوح بأفقها الرؤيوي والإيدئولوجي من خلال البناء المفارقي الضدي المتمثّل في تفتح الحب وازدهاره واحتضار الباب كرمز للعوامل والتابوهات التي تحد من التواصل الطبيعي بين الرجل والكيان الأنثوي في هذه الثقافة العصرية المادية.

تعبر المبدعة في زمن الكتابة، عما تعتقد به من أن التواصل رمز الانفتاح والانعتاق من كل القيود التي تمنع من سمو الإنسان الروحي. وعند هذا التواصل، ينتهي الضيق والانغلاق مما تعبِّر عنه الشاعرة برسم حالة احتضار الباب: «بين الرقص والبكاء / الموسيقى والكحل / أمومة / أنجبتها الطبيعة / وألقت بها لقيطة بين البشر / نحن أرقام / كودات مبهمة في سجّل إنسانيتنا المعاصرة» (المصدر نفسه، ص ٣٦).

والنص هنا مشحون بقوة المفارقة اللغوية والضدية في التعبير عن الواقع المادي. فهناك الضدية بين الرقص وبين البكاء والموسيقى. والكحل والرقص من مظاهر عالمنا المادي. والشاعرة في هذا الملفوظ النصي ببناء الضدية بين الألفاظ، ومنها بين البكاء والرقص، تعبر عن واقع مشحون بالتوتر والتشققات والاضطرابات. وهذا هو فاعلية الثنائية الضدية في هذا المشهد النصي في رسمه للواقع المعاصر الذي ضاعت فيه الإنسانية، وغدا الإنسان فيه ذا الهوية المجهولة في سجل الإنسانية.

٢ـ٥. تمثيل المكان والزمان والمباشرة في التعبير

ففي الأسلوبية النقدية، أن الناص أو المبدع الذي ينتج الخطاب، إلى جانب تلوية الخطاب والانسياق وراء الإستراتيجيات المختلفة التي يكتنفها احترازا عن المباشرة في التعبير، يقوم في بعض الأحيان بتمثيل المكان في زمن النص أو في زمن الكتاب عبر المباشرة والخطابية، للتعبير عن خصوصية المكان الذي يعتبر في هذا الاتجاه، حافزا لتشكيل الفعل الإبداعي.

وفي شعر نصراوين، نرى الدمج بين المباشرة واللامباشرة في التعبير. ومن ذلك قولها في التعبير عن هوية المكان: «أتقيا / سم المدينة / إنه زمن الخوف وتكميم الأفواه / أتمنى أن أغرق في حبك أكثر لكن الكبرياء ... حطم وأوقفنا على ناصية الحلم / ما بين الكبرياء والعناد / وكان الشتاء» (المصدر نفسه، ص ١٦). والشاعرة في تمثيل المكان، ترتكز على المباشرة والخطابية في التعبير، لرسم مشكلة الواقع في زمن النص وإبستمولوجية النص الشعري.

ومحاولة التفكيك النصي تعبر وتكشف عن سرّ هذا النمط التعبيري في الدرس النقدي، وهو يمكن المتلقي من معرفة رؤية المبدعة وأفقها الرؤيوي وبناء التواصل بينه وبين النص الذي يطغى على الطابع الإبداعي المعقد. وهذا هو سر حضور التعبير المباشر في نص الشاعرة الشعري في التعبير عن مشكلة المكان والزمان. فالزمن الذي يعيش فيه زمن تكميم الأفواه وتكبيل الحريات والقمع لمشاعر الإنسان المعاصر، والزمن الذي لا يكون فيه الإنسان قادرا على البوح بمشاعره وأحاسيسه والكبرياء الرجولى، يمنع من التواصل بين الرجل والكيان الأنثوي.

والشاعرة في نهاية المشهد في تمثيلها للمكان والزمان، ترسم نهاية هذا الوضع المأساوي بلفظة "الشتاء". واللفظة تحمل معها معاني الجمود واللاحركة. والشاعرة بإشارتها إلى عناد الرجل وكبريائه الذي يمنع من التواصل بين الرجل والمرأة، وهي الشتاء، تعبِّر بلغة صريحة في غاية الخطابية والمباشرة، عن منظوريتها وأفقها الرؤيوي المتمثل في غياب فاعلية الحياة، نتيجة ثقل الزمان والمكان.

٢ـ٦. النفي وصياغة الجمل وأفق النص الرؤيوي

يعتبر النفي من أهم وسائل البناء اللغوي والصياغة التعبيرية التي يتمكن بها المبدع من التعبير عن قصديته وأفقه الرؤيوي. فالنفي في الأسلوبية النقدية لا يخلو من الفاعلية والتأثير، بل يعتمد المبدع عليه للتعبير عن منظوريته وخلق الخلخلة في البناء الفكري والرؤيوي للمتلقي والكشف عن القناعة والإيدئولوجي الذي يشيع في النص، بواسطة النفي في الصياغة التعبيرية (قنبري عبد المالكي، فيروزيان پوراصفهاني وقربان عبد المالكي، ١٤٠٢هـ.ش، ص ٩٠).

وفي قصيدة رولا نصراوين، نجد الصياغة اللغوية بالنفي في قول الشاعرة في محاولتها النصية لمواجهة البناء الفكري والثقافي السائد: «نحن لا نموت / الموسيقى تعزف فينا / عندما أدركت أنني سبب ألمي / قلعت شوك يدي بصمت / أن تحب / تتنفس / تشعر بالأمان / هناك يكون الوطن» (٢٠٢٢م، ص ٢٢ ـ ٢٣).

والنص هنا يعتمد على النفي لمواجهة الخطاب الثقافي والبناء الفكري في المجتمع العربي، وهكذا مواجهة الرؤية المادية. يسعى النص الشعري باستخدام أسلوب النفي والإشارة، إلى عدم انتفاء الموت، وتعمل به الشاعرة على تفنيد الفكرة المتجذرة في وعينا المعاصر والتوق الشديد إلى المادية، كما تواجه به الشاعرة الفكرة الرجولي والهيمنة الذكورية التي تمنع من التواصل والدمج. والشاعرة لمقاومة ما هو قار ومتجذر في الواقع العربي والعالمي، تعتمد على النفي، وتؤكِّد فكرة الخلود والإدامة في بداية المشهد الشعري.

فانتفاء الموت وعزف الموسيقى بداخل الإنسان، تأكيد وتثبيت لفكرة الخلود والإدامة في هذا العالم المادي، نتيجة التواصل وبناء العلاقات الإنسانية وسيطرة منطق الحوارية والقبول ونبذ الأنانية ومحاولة الهيمنة، ومن ثم محاولة للتغيير في المنظومة الفكرية للمتلقي بتثبيت فكرة الخلود وانتفاء الموت. وهذا هو فاعلية النفي في هذه الصياغة اللغوية في إشاعة إيدئولوجيات المبدعة ومواجهة ما هو قار ومتجذر في فكر المتلقي.

٢ـ٧. النسق النصي والافتراض المضمر

ومن المفاهيم المطروحة في الأسلوبية النقدية، مفهوم النسق النصي الظاهر وما يطرحه من الافتراض المضمر، بوصفه المفهوم التداولي الذي يقوم على قصدية المبدع وافتراض ما يصدقه المتكلم أو يدعو إليه من القول والفعل ومقاومة الافتراض المسبق (الخليفة، ٢٠٢١م، ص ٢٧). والنص في هذا السياق يحمل الافتراضات المضمرة التي ترتبط بالمتلقي الذي يحمل وظيفة الكشف عنها وتلقيها. والافتراضات المضمرة تختلف وتتعارض مع الافتراض المسبق الذي يرتبط بالبناء الفكري والثقافي السائد. وهذا يعني أن النص بعد العرض السردي للافتراض المسبق الذي يرتبط بسياق الحال، يقوم بمعارضته وطرح الافتراض الجديد المضمر الذي يحمل المتلقي وظيفة تقويله والكشف عنه (صحراوي، ٢٠٠٥م، ص ٢٠٠).

النص الشعري عند رولا نصراوين بعد طرح مشكلة الواقع ومأساة الإنسان في عصر التوجه المادية وضغط الحالة الثقافية التي تمنع من بناء التواصل، ومن ثمة اغتراب الإنسان في متاهات الوجود، يقدم الافتراضات المضمرة التي تختلف عن الافتراض الثقافي والفكري الموجود. ومن ذلك، نجده في قولها الشعري الذي استثمرت فيه القوة النصية الإنجازية المتمثلة في الأفعال الأمرية الالتماسية التي تدعو إلى الحركة: «ازرعني سنديانة في قلبي / اكتبني في عقلك / اسمعني ترتيلة ملائكية / في أسوار الروح / اهطل / اغمرني / ارقص / كسر أصنامي / حطِّم أوثاني / لو لم تكن انت تملأ روحي / ما كنت أنا ...» (٢٠٢٢م، ص ٨ ـ ٩).

ونلحظ في هذا المشهد الشعري، طغيانَ الأفعال الأمرية ذات الطابع الالتماسي التي تدعو إلى الحركة وبناء منظومة جديدة من التواصل وتأكيد على فاعلية حضور الآخر ورفض للنسق الفكري والثقافي الحاضر. والنص دعوة إلى رفض الفكرة المادية والجسدية وكلّ القيود التي تمنع من التواصل الإنساني على أرض الواقع. ويدعو النسق النصي في مفارقة إلى الحالة العقلية والروحانية ببناء التواصل. والأصنام والأوثان في هذا المشهد الشعري، تمثيل للنسق الفكري والثقافي الحاضر الذي يمنع من التواصل الإنساني، ويرى القيمة الإنسانية في الجسد في حالة من الازدراء والتهميش للحقيقية

الروحية. والنسق النصي في معارضته للواقع الفكري والثقافي، يدعو إلى كسر الأصنام وتحطيم الأوثان، لتجاوز هذا الواقع وبناء نسق جديد من العلاقات.

الحضور المكثف للأفعال الأمرية يحتوي على النسق المضر الذي يحمل التماسة حالة من الخروج من النسق الفكري والثقافي والدخول في حالة من العقلية والروحيانية التي تنبعث من الافتراض المضمر الذي يحمله النسق النصي. الدعوة إلى الرقص من الأفعال الإنجازية أكثر حضورا في هذه القصيدة الشعرية، الرقص من المفردات التي لها الدلالة المضمرة والتي ترتبط بالحقل الصوفي. والدعوة إلى الرقص في هذا المشهد الشعري، دعوة إنسانية إلى ممارسة الفعل الثقافي الفاعل، لتجاوز الواقع بكل تقلباته وتشوهاته وسلبياته. وبناء النسق الفكري والثقافي الجديد يدعو إلى الاتصال بين الأنا والأخر في منظومة من العلاقات، يعترف فيه الكل بوجود الآخر، ويعترف به كأساس كوني مسهم في التكوين والخلق. وهذا ما يشير إليه النص في نهايته.

الخاتمة

هذا البحث دراسة في ضوء الأسلوبية النقدية لمعالجة النص الشعري وملامسة أفقه الرؤيوي وتوجهه الإيدئولوجي. والبحث في هذه المعالجة النقدية، اعتمد على منهجية جيفريز، وفق المحاور المتعددة التي يقدمها لقراءة النصوص. وما توصلنا إليه بعد هذه الرحلة البحثية هو ما يلي:

أنَّ طرح مشكلة الواقع وتثبيت غياب الإنسان، نتيجة ضغط النسق الفكري والثقافي، هو ما يشكل الدال المحوري في القصيدة. والشاعرة في نصها من أجل مواجهة هذا النص، استثمرت من المكانيزمات والآليات اللغوية، ما يساعدها على البوح بأفقها الرؤيوي، يواجه به الواقع الإنساني الموجوع. والعنوان يعد واجهة النص عند الشاعرة، تشحنه بالطاقات المنظورية من خلال حذف أحد أطراف الكلام، لتعبر به عن وحدة الإنسان وحيرته في متاهات هذا العالم المادي. والقصيدة برؤيتها الشمولية ترسم حالة الانقطاع والغياب المسيطرة على علاقات الرجل والمرأة في عالمنا المادي. الترادف والثنائيات الضدية لها الحضور المكثف في القصيدة، تعبِّر عن منظورية الشاعرة، وتجسِّد غياب الحلم وانطفاء وهج الحياة عند غياب التواصل وتثبيت فاعلية الحياة عند وجود التواصل في منظومة الكون، كما أن الشاعرة في سياقها الشعري من أجل رسم مأساوية الواقع وتقلبات الأحوال في هذا العالم، تستخدم المسلَّمات الاسمية، مثل: موت حمورابي وسيطرة يهوذا الاسخريوطي على العالم المعاصر، للتعبير عن ضياع القيم وانقلابها في عصرنا الحاضر، كما تستخدم لغة التعبير الخطابية والمباشرة، للتعبير عن الزمان والمكان، وتكبيل الحريات، وتكميم الأفواه فيهما، كما تعتمد على أسلوب النفي في صياغتها اللغوية، لمواجهة الفكرة القارة في خطابنا الحاضر، وتفنيده، والتأكيد على فكرة الخلود والإدامة عند التواصل الإنساني، كما تقوم بتقويض وتفنيد ما هو متجذر في النسق الفكري والثقافي الحاضر، من خلال استخدام الكمية الهائلة من الأفعال الأمرية الالتماسية التي تدعو بإنجازيتها إلى التواصل وممارسة الفعل الثقافي الذي يتمكن بها الإنسان من تجاوز واقعه بكل سلبياته وإشكالياته، والدخول في منطق الحوار والاعتراف.

***

المصادر والمراجع

إيكو، إمبرتو. (٢٠١٣م). ***سيميائيات الأنساق البصرية***. ترجمة محمد تهامي العماري ومحمد أودادا. دمشق: دار الحوار للنشر والتوزيع.

البستاني، بشرى. (٢٠١٦م). ***واحدة الإبداع وحوارية الفنون***. عمان: دار فضاءات للنشر والتوزيع.

بكار، سعيد. (٢٠٢١م). «التحليل النقدي للخطاب: مفهومه و مقارباته». ***مجلة الخطاب***. ج ١٦. ع ٢. ص ٤٤٣ ـ ٤٤٧.

الحجيح، معمر. (٢٠١٨م). «تحليل الخطاب الشعري في ضوء المنهج الأسلوبي الجديد: نماذج من الدراسات العربية المعاصرة». ***مجلة علوم اللغة العربية وآدابها***. د ٨ . ع ٩. ص ٧ ـ ٢١.

الحمداني، حميد. (١٩٩١م). ***بنية النص السردي***. بيروت: دار الفكر العربي الحديثة للدراسات والنشر والتوزيع.

الخليفة، هشام إبراهيم. (٢٠٢١م). ***الافتراض المسبق بين اللسانيات الحديثة والمباحث اللغوية في التراث العربي والإسلامي***. بيروت: دار الكتب الجديدة.

خنسة، وفيق. (١٩٨٣م). ***دراسات في الشعر العربي الحديث***. بيروت: دار اقرأ للنشر والتوزيع.

صحراوي، مسعود. (٢٠٠٥م). ***التداولية عند العلماء العرب***. بيروت: دار الطليعة.

صلاح، عبد الله زيد. (٢٠١٧م). «الضوء وتجليات العشق الصوفي في ديوان أبجدية الروح لعبد العزيز المقالح». ***مجلة العمدة في تحليل الخطاب واللسانيات***. ع ٢. ص ٢٣ ـ ٤٠.

غيلان، حيدر محمود. (٢٠٢٣م). «تقنيات عولمة الخطاب الشعري في ديوان أبجدية الروح». ***حوليات الآداب واللغات***. ص ١١٩ ـ ١٣٧.

المنجد، محمد نور الدين. (١٩٩٧م). ***الترادف في القرآن الكريم***. دمشق: دار الفكر للنشر والتوزيع.

ناظم، حسن. (٢٠٠٢م). ***البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسياب***. المغرب: الدار البيضاء للنشر والتوزيع.

نصراوين، رولا. (٢٠٢٢م). ***أما أنا: مجموعة شعرية جديدة***. عمان: المكتبة الوطنية الأردنية للنشر والتوزيع.

واصل، عصام. (٢٠١٦م). «الفضاء الجغرافي في ديوان أبجدية الروح: تمظهراته وأبعاده الدلالية». ***مجلة الخطاب***. ج ٢، ع ٢١. ص ١٥٣ ـ ١٧٦.

يطاوي، محمد. (٢٠١٩م). ***التحليل النقدي للخطاب: المفاهيم والتطبيقات***. برلين: المركز الديمقراطي العربي للدراسات.

ب. الفارسية

تجلی، مائده؛ یوسف عالی عباس‌آباد، و صدیقه سلیمانی. (١٣٩٩هـ.ش). «سبك‌شناسی داستان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، با رویکرد سبك‌شناسی انتقادی». ***متن پژوهی ادبی***. ش ٨٦. ص ٥٥ ـ ٧٩.

جفریز، لسلی. (١٣٩٥هـ.ش). ***سبك‌شناختی انتقادی***. ترجمه علیرضا نبی‌لو. تهران: امیر کبیر.

زمانی، محمدمهدی؛ و کوروش صفوی. (١٣٩٧هـ.ش). «سبك‌شناسی انتقادی شعر شمس کسمایی». ***متن پژوهی ادبی***. د ٢٢. ش ٧٧. ص ٧ ـ ٣٣.

فتوحی، محمد. (١٣٩١هـ.ش). ***سبك‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها***. تهران: سخن.

قنبری عبدالمالکی، رضا؛ آیلین فیروزیان پوراصفهانی، و شهربانو قربان عبدالمالکی. (١٤٠٢هـ.ش). «تحلیل سبکی ـ گفتمانی رمان اوسنه بابا سبحان از محمود دولت‌آبادی، بر مبنای نظریه لسلی جفریز». ***جستارهای زبانی***. د ١٤. ع ٢. ص ٧٩ ـ ١١٤.

میرزامحمدنیا، فریبا؛ محمدعلی گذشتی، وعالیه یوسف‌فام. (١٣٩٨هـ.ش). سبك‌شناسی انتقادی شعر شاملو: بررسی لایه‌های بلاغی و کاربردشناسی. ***زبان و ادب فارسی***. د ٧٢. ش ٢٤٠. ص ٣٣٥ ـ ٣٥٦.

نبی‌لو، علیرضا. (١٣٨٠هـ.ش). «تحلیل مدیر مدرسه آل احمد بر مبنای سبك‌شناسی انتقادی». ***پژوهش‌های زبانشناختی در زبان‌های خارجی***. ش ٣. ص ٩١ ـ ١٣٠.

نوازانی، رحمان؛ و روح‌الله صیادی‌نژاد. (١٤٠٣هـ.ش). «تحلیل سبك‌شناسی انتقادی سخنرانی طوفان الأقصی سید حسن نصرالله، بر اساس تقابل و ترادف‌های ایدئولوژیك لسلی جفریز». ***ادب عربی***. د ١٧. ش ٤٣. ص ٢٣ ـ ٤٣.