الحب بين السماوي والأرضي في نص "أنا عتمتي1" لإيمان عبد الهادي: مقاربة في ضوء نظرية تحليل الخطاب

* **فداء إسماعيل العايدي**

دكتوراه اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب – الجامعة الهاشمية- المملكة الأردنية الهاشمية.

*البريد الإلكتروني: fida_aidi@yahoo.com

الاستلام	2025/4/20	المراجعة	2025/5/15	القبول	2025/6/5	النشر	2025/7/1

الملخص:

تنهض بنية نص "أنا عتمتي" للشاعرة الأردنية إيمان عبد الهادي على ثنائية عنصراها الأوليان الأرض والسماء. ويتأرجح الحب بين هذه الثنائية وإفرازاتها الفرعية، فيولد خطاب يعكس تمظهرات لغوية ورؤيوية مختلفة للحب في مرايا الأرض والسماء.

تسعى هذه الدراسة لمقاربة خطاب الحب بين السماء والأرض في نص "أنا عتمتي" وذلك باستعمال مفردات نظرية الخطاب وعلم النص.

"أنا عتمتي" منجز لغوي يمثل مقولة النصوصية بوصفها إحدى الوصوفات النقدية الحداثية ما بعد البنيوية. ذلك بأنه كيان لغوي لا تحقق دراسته مبتغاها إلا بتتبع إشراقاته السياقية.

ورغم قيام النص على اختيارات أسلوبية تعزز التوجه البنيوي في دراسته، إلا أن تبني منهج نقدي سياقي ما بعد بنيوي يعد بتجلية أنساق في المستوى العميق للدلالة.

لذا اختارت دراستي توظيف إجرائية تحليل الخطاب التي تجمع أدواتها بين المعالجة البنيوية والدراسة السياقية لمعطيات النص، من تفحص موضوعات السبك والحبك والتقبلية والقصدية والموقفية والإعلامية والتناص، في دراسة تتجاوز القراءة السطحية إلى فضاءات التأويل، مما من شأنه تقديم تجربة تلقي جمالية مشبعة، ومثرية للرؤى.

الكلمات المفتاحية:

تحليل الخطاب، السماوي، الأرضي، الحب، عتمتي.

The Love Between the Heavenly and the Earthly in the Text *'Ana 'Atmati 1'* by Iman Abdelhadi: An Approach in Light of Discourse Analysis Theory

*** Fidaa Ismail Al-Ayedi:**

PhD in Arabic Language and Literature – Faculty of Arts – The Hashemite University – Hashemite Kingdom of Jordan.

*Email: fida_aidi@yahoo.com

Abstract:

The structure of the text "I Am My Darkness" by Jordanian poet Iman Abdul Hadi is based on a duality whose primary elements are earth and sky. Love oscillates between this duality and its secondary secretions, generating a discourse that reflects different linguistic and visionary manifestations of love in the mirrors of earth and sky.

This study seeks to approach the discourse of love between heaven and earth in the text "I Am My Darkness" using the vocabulary of discourse theory and textual science.

"I Am My Darkness" is a linguistic achievement that represents the notion of textuality as one of the modernist, post-structuralist critical descriptions. It is a linguistic entity whose study can only achieve its goal by tracing its contextual insights.

Although the text is based on stylistic choices that reinforce the structuralist approach in its study, adopting a post-structuralist contextual critical approach promises to reveal patterns at the deep level of meaning.

Therefore, my study chose to employ the procedural method of discourse analysis, whose tools combine structural processing and contextual study of the textual data, from examining the topics of style, plot, receptivity, intentionality, situationality, information, and intertextuality, in a study that goes beyond superficial reading to spaces of interpretation, which is likely to provide a saturated aesthetic reception experience, enriching insights.

Key words: Discourse analysis, heavenly, earthly, love, my darkness.

المقدمـــــة:

يتيسرُ استكناه موضوع أو تكوين تصور عنه برصد اشتباكه بما حوله من المفهومات، واستنادًا إلى هذا الافتراض تتوق هذه الدراسة إلى مقاربة صورة الحب في ظل الثنائيتين الفكريتين: السماء والأرض في نص الشاعرة إيمان عبد الهادي[1] المعنون ب "أنا عتمتي1"[2]، وذلك بتوظيف نظرية تحليل الخطاب.

لقد ووجه هذا النص برفض اجتماعي ذي تبريرات دينية حال نشره في المقررات المدرسية الأردنية، وأبرز حالةً جدلية تكشر عن أزمة فهم وفجوة بين الأدب بمعناه الفني الجمالي وبين التلقي المجتمعي.

وإذ كان الخطاب متموضعًا في الاجتماعي ومحددًا بسياق الحادثة[3] أو طريقةَ نظرٍ للعالم تنظيمًا أو تمثيلًا للتجربة الأيديولوجية[4] فقد مثّل استبصار خطاب الشاعرة في النص تحديًا بحثيًا لاستقلالية بنية النص اللغوية واكتفاء وجوده الفني.

لكن هذا لم يحل دون اجتهاد الدراسة في التماس المقولة الخطابية الرئيسة للنص، التي من شأنها تقريب فهمه إلى التلقي. وتحقق هذا المسعى بتطبيق معايير تحليل الخطاب السبعة في نص الشاعرة وهي: التماسك والالتحام والقصدية والتقبلية والتناص والإعلامية والموقفية[5]. وقد كان كتاب كلٍ من روبرت دي بوجراند وفولفجانج دريسلر Robert De Beaugrande,Wolfgang U. Dressler "مدخل إلى علم النص" مرجعًا تأسيسيًا نهلتُ منه، وأرضية درسٍ انطلقتُ منها لتحليل النص وفق نظرية تحليل الخطاب وعلم النص.

مشكلة البحث وتساؤلاته

المعضلة التي نواجهها في القراءة النقدية ل "أنا عتمتي" وغيره من النصوص هي تلقي النص ذي السمات الحداثية في الشكل والرؤيا.

وأحسب أن "أنا عتمتي" نصٌ يصدق فيه وصف حداثي، لأنه يتحلل من شكل الأبيات في الشعر العمودي، ويتخلق البناء الخارجي للنص بدفع من الدفق الانفعالي للشاعرة، وينبني الإيقاع الداخلي فيه بالتخييل والصور المشهدية، وتبدو علاقات بنياته اللغوية مبتكرة وغير سطحية يعززها الغموض، وينفلت من عقال الوسم التجنيسي والتأطير الموضوعي إلى فضاء النص بمبثوثاته الشعورية والتخاطرية والفكرية، التي تحتضنها الوحدة النصية.

إن استقبال النص مع توقع إجابة نقدية محددة قد تفضي إليها قراءة النص في مستوى المعاني اللغوية لن يوصل الفهم إلى تصور تحليلي شافٍ.

لذا فإن إشكالية التلقي تؤزم العثور على خطاب الحب في النص، وهذه هي الفرضية التي تصدر منها الأسئلة الآتية:

١. ما ملامح خطاب الحب في نص "أنا عتمتي"؟

٢. ما الأدوات والإجراءات النقدية المفترض اتباعها لتشخيص خطاب الحب في النص؟

---

[1] شاعرة وأكاديمية أردنية من مواليد عام 1982، حاصلة على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها. فازت بالعديد من الجوائز الشعرية المحلية والعربية. لها مجموعة شعرية مطبوعة بعنوان "فليكن".

[2] إيمان عبد الهادي،2015 ، فليكن، عمّان، وزارة الثقافة الأردنية، 75.

[3] انظر: سارة ميلز ((Sara Mills، إبريل 2009، الخطاب، ترجمة: غريب إسكندر، نزوى-عُمان، مجلة نزوى، العدد 58، ص24.

[4] انظر: المرجع السابق، 122.

[5] انظر: روبرت دي بوجراند، وفولفجانج دريسلر (Robert De Beaugrande,Wolfgang, U. Dressler) ، 1992، مدخل إلى علم النص، ترجمة: إلهام أبو غزالة وعلي أحمد، القاهرة، مطبعة دار الكاتب، 11، 12.

٣. كيف نتعامل مع عناصر ظاهر النص لمقاربة خطاب الحب في النص؟

٤. كيف نعالج التفاعل التعالقي بين السياق والبنية اللغوية لمقاربة خطاب الحب في النص؟

٥. ما الاحتمالات التأويلية التي يتمظهر فيها خطاب الحب في نص أنا عتمتي؟

أهمية البحث

تستكنه الدراسة خطاب الحب بين السماء والأرض في نص أنا عتمتي للشاعرة الأردنية إيمان عبد الهادي. وتبرز أهمية الدراسة في تقديم منظور لقراءة النص يتسق مع هويته الحداثية المنفتحة، مما يؤيد التأويل ويوسع مدارك التفسير.

كتبت مقالات ودراسات حول هذه القصيدة، لكنني أزعم أن دراستي تتفرد بانتهاج مسار نقدي واضح الخطوات والإجراءات وذي مرجعيات معروفة لاستكناه خطاب الحب في النص، وتتتبع دراستي اشتباكات اللغة والفكر، فتصف الواقع اللغوي للنص ثم تتجرأ على التأويل المنضبط بمعطيات النص.

أسباب اختيار الموضوع

١. التحدي البحثي الذي يمثله نص يتبنى سمات الحداثة ضيق لغويًا ومنفتح تأويليًا.

٢. رغبة إحداث كشف نقدي من خلال مقاربة خطاب الحب في هذا النص

٣. ترسيخ فلسفة القراءة التأويلية المتجددة وانفتاح النص.

أهداف البحث

١. استكناه خطاب الحب بين السماء والأرض في نص أنا عتمتي

٢. تكريس الدراسة الوصفية منطلقًا للتأويل

٣. معالجة عناصر ظاهر النص وأنساقه للوصول إلى الخطاب

٤. تقديم طروحات تأويلية محتملة بناءً على الدراسة الوصفية

الدراسات السابقة

هناك دراسات ومقالات أغرتها القصيدة بالبحث، أورد منها:

١. قراءةٌ تأويليّةٌ في ديوان (فَليَكُنْ) للشّاعرة إيمان عبد الهادي، لعبد القادر الرباعي[6].

٢. أسلوب البناء الفني في ديوان: "فليكن" للشاعرة إيمان عبد الهادي، لحنان عثامنة [7]

٣. " توظيف الرمز في ديوان " فليكن" لإيمان عبد الهادي، لأسماء بو الزرد[8]

٤. الصيرورة والتحول في شعر إيمان عبد الهادي. مقاربة لغوية دلالية. لساطع الذنيبات ومراد البياري وعبد الله إبراهيم[9]

---

[6] عبد القادر الرباعي، أيار 2023، قراءةٌ تأويليّةٌ في ديوان (فَليَكُنْ) للشّاعرة إيمان عبد الهادي، مجلة أفكار، عمّان: وزارة الثقافة الأردنية.

[7] حنان عثامنة، تشرين الثاني 2023، أسلوب البناء الفني في ديوان: "فليكن" للشاعرة إيمان عبد الهادي. موقع نخيل عراقي https://iraqpalm.com/ar/a4401

[8] أسماء بو الزرد، 2023، توظيف الرمز في ديوان " فليكن" لإيمان عبد الهادي، رسالة ماجستير، الجزائر، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف

[9] ساطع الذنيبات ومراد البياري وعبد الله إبراهيم، نيسان 2024، الصيرورة والتحول في شعر إيمان عبد الهادي. مقاربة لغوية دلالية، عمّان، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، المجلد 11، العدد 1.

منهج الدراسة

من ناحية بحثية إجرائية وظفت الدراسة المنهج الاستنباطي التحليلي في عرض المعطيات النظرية ثم التطبيق عليها، وحضر المنهج الأسلوبي الإحصائي معززًا دلالات بعينها. ومن الناحية الموضوعية اتبعت الدراسة منهجًا غير شمولي بمعنى لا يحمل سمات الدراسة الأفقية، ولا انطباعي بمعنى لا يحتوي خواطر وانطباعات على النمط الصحفي: منهج علم النص وتحليل الخطاب، بالاستفادة المرجعية من كتاب روبرت دي بوجراند وفولفجانج دريسلر مدخل إلى علم لغة النص. قسمت الدراسة إلى مقدمة، وسبعة مباحث تمثل إجراءات تحليل الخطاب وخاتمة.

المبحث الأول: التماسك أو التضام أو السبك. ويتجسد في الإجراءات المتبعة لتوفير الترابط بين عناصر ظاهر النص[10]. ومما يتحقق به تماسك النص: التكرار والترادف والتقابل والإحالة المقامية على موجوداتٍ خارج النص والحذف وأدوات الربط[11]. فالتماسك يعنى بترابط النص من الوجهة اللغوية الشكلية.

1. التكرار. ويكون للفظ أو للتركيب النحوي[12]. ومن تكرار اللفظ؛ تكرار لفظ "أنا" في سبعة مواضع من النص، إذ الشاعرة مسكونة بهمٍ ذاتي تصيّره اللغة حالةً إنسانية كونية، وتبدو كأنها تصارع للإبقاء على حضورٍ ما لكينونتها في نصٍ خطابه بوحٌ مسفوح.

توظف الشاعرة التكرار لتحقيق وحدة النص، إذ يضبط التكرار تدفق انفعالاتها التعبيرية ويرد جموحها العاطفي إلى حدود الوحدة العضوية للنص.

ويُبرز التكرار بؤرًا دلالية تطوف حولها انفعالات الشاعرة وتكوّن خطابها.

وتكررت كلمة "أعرف" في ثمانية مواضع، وكلها في سياقات تعترف بها ضد نفسها، أي لا تفاخر فيها بالممتلَك المعرفي الموجِع: "أعرف أني فقيرٌ"، "أعرف كيف تضل السحابة"، "أعرف كم يثمل المطر الموسمي"، "وأعرف أنا شبيهان حد الفرار"، "وأعرف أن عيوني التي أبصرتك هي الآن ملكي ولا أستطيع لأبكي". وتنبع أهمية تكرار فعل المعرفة في النص من صلته بالحقل الدلالي الصوفي؛ إذ تحصل المعرفة عن طريق المشاهدة القلبية لا التجربة الحسية[13]. وهنا يظهر القلب مشتركًا بين تجربتين: أرضية ناقصة وإلهية مثالية. إن الأنا المتكلمة تصيّر الحب الإلهي معادلًا لتجربتها في الحب الأرضي، ويدعم استجلاب الشاعرة لمعجمٍ من الألفاظ الصوفية هذا الافتراضَ.

وكررت الشاعرة لفظة "الصبح" في خمسة مواضع، رابطةً إشعاعات دلالة الصبح المرتبطة بالنور والتجلي والوضوح والانفراج والإشراق في الحقل الدلالي الصوفي بمبتغاها الدلالي الذاتي في النص، فتُنقَل التجربة الذاتية على أجنحة التأمل الصوفي إلى آفاق كونية.

وألحظ أنها تراوح بين تكرار عناصر ترتبط بتجربة الحب الإلهي وعناصر ترتبط بتجربة الحب البشري. وهما النسقان اللذان تحاول الشاعرة استثمارهما متعاضديّن لتشييد خطابها.

فقد كررت لفظ "ظبي" ثلاث مرات في إشارةٍ إلى المرأة الأخرى بوصفها عنصرًا من عناصر حكاية القلب في تقلباتها صعودًا وهبوطًا.

وكررت لفظتي "ضرير" و"فقير" بتقاطع حضورهما في كل من الفهم النسقي التداولي المعروف وفي الدائرة الدلالية للتصوف، إذ تكون الإحالة إلى المصطلح الصوفي "الحجاب" ومعناه العمى والحيرة

[10] انظر: محمد الصبيحي، 2008، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، 82.
[11] انظر: المرجع السابق، 88.
[12] انظر: المرجع السابق، 88
[13] Hodaalquran.com/rbook.php?id=11318&mn=1

جراء انطباع الصورة الكونية في القلب المانعة لقبول تجلي الحق[14] .

وأقف على ما بدا في النص من فصلٍ للمتكلم عن الشاعرة تكريسًا لأولوية النص بمعناه اللغوي الجمالي، فيعبر المتكلم عن نفسه بالمذكر: ضريرٌ، فقيرٌ. ولا أحسب الشاعرة تريد بهذا الاختيار الأسلوبي تنصلًا من الذات الجندرية المؤنثة وما يعلق بها من سياقات الحكاية، إنما اختارت التعبير بالصفات المذكرة كأنها تريد أن تحافظ على دلالة الكلمة مثلما هي في أصل حقل التصوف الدلالي. فيتمثل لتصور المتلقي صورةُ ناسكٍ ضرير فقيرٍ إلى الله.

وتكررت مادة الفعل "يضل": تضل، ضلالك، يضل. والضلال يتبع الحقل الدلالي الاصطلاحي الديني نقيضًا للهداية لكن الشاعرة تستثمره للتعبير عن أعراض الانكسار في الحب الأرضي. إنها تحاول الاحتماء بالسماء من الأرض وبالإلهي من البشري ودرعها اللغة.

تكررت كلمة "القصيدة" خمس مرات، إذ تتحدث الذات المتكلمة بلسان الشاعرة منشِأة النص في انتباهةٍ تشبه استراحة البنّاء لمطالعة عمله من الخارج، أعقبت الانهماك في فعل بناء النص لغويًا في وصلٍ للنص بالواقع.

وتكررت كلمة "نص" بدلالاتها المنفتحة على معنى النص الإلهي المثالي والفعل الإبداعي البشري الذي يقارب المثالية.

وتكرر الفعل الناقص "ليس" مقرونًا بتاء المتكلم: "لستُ" في سياقات من الاعتراف الذي يبدو في ظاهره اعتراف مهزومٍ خاضع لكنه في عمقه إقرارٌ في موقف صدق تشذب به صورتها اقترابًا من الحقيقة الخالصة للذات في موقفٍ من تجلي الحب البشري صورةً للحب الإلهي.

تتسع التجربة العاطفية الذاتية امتدادًا نحو فضاءات وجودية بفضل عنصرين: البناء اللغوي الذي اضطلع بتوليد جمالية النص والبناء الموضوعي الذي حاولت الشاعرة بوساطته التعبير عن الحب البشري بوصفه معادلًا للحب الإلهي باستجلاب مفردات التصوف لتجابه خيبة عشقٍ بشري.

ووُظِّف تكرار التركيب النحوي وهو مما يدفع المتلقي إلى المتابعة التماثلية أكثر من المتابعة السطحية للنص لاستنباط المعنى الدلالي فاستكناه الخطاب[15].

يشيد تكرار التركيب النحوي الموسيقى الداخلية للنص فتكتسب تسمية "شعر" إمدادات تعريفية من المفهوم النصوصي للكيان المكتوب، متمثلًا في الأثر الانفعالي للتماثل التركيبي في تفس المتلقي لا البناء الخارجي الصوتي فحسب.

يتكرر تركيب الفعل المضارع المرفوع، بصيغة المتكلم: أقرأُ، أعرفُ، أعلمُ، أقولُ، أراودُ، أأولُ، أعيشُ، أغرقُ، أستعينُ، أستعيدُ، أستعدُّ.

توحد اللغةُ الشاعرةَ والإنسانة، فهي على قيد الواقع تتفاعل مع اللحظة في استنطاق المجهول وإحياء الأمل، وهذا لا يتناقض مع افتراض أن الحب البشري يعجزها فتتوجع وتفقد الحيلة المادية المنطقية فتستدعي عون السماء من خلال سبيل الحب أيضًا ثم تعود إلى الواقع، وتقيم خطاب نصها على المراوحة بين محاورة الواقع واللجوء لما وراءه.

وتكرر تركيب فعل الأمر المقترن بضمير المخاطب المذكر المفرد: أضئني، أعرني، ألقِ، دلّ، قل، انتشلني، هبني، تأخر، في ذروة صعود النسق الأرضي للخطاب؛ إذ يحمل الأمر تعبيرها الواضح عن إرادتها الواقعية البشرية التي تدثرها باللغة.

وتكرر تركيب الاستفهام: - أمن أجل ذلك صيرتني شمعةً في طريق السدى؟

---

[14] Ar.wikipedia.org/wiki/(تصوف)-حجاب

[15] انظر: محمد سالمان، 2008، الإيقاع في شعر الحداثة، كفر الشيخ، دار العلم والإيمان، 358

- أين سأذهب؟ أين سأذهب؟
- على أي جنبٍ ينام المحبون؟
- كيف حرقت أصابع كفي التي في شمالك؟
- هل بتُّ أغرق في لجةٍ من زلالك؟
- كيف سآوي ولا عاصم اليوم؟
- أي المسائل في الحب والحرب قد أستعيد هنا لنزالك؟

وينسجم اتكاؤها على الاستفهام مع اهتزاز يقينها في مواجهتها للحيرة والنقص والجهل، فنزعت إلى معالجة الموقف بتركيب توفيقي على تخوم الحقيقة بين المعرفة واللامعرفة، وهي معالجةٌ تشبه مراوحة النص التوفيقية بين النسقين المادي والروحي.

2. الترادف. قال السيوطي في "المُزهِر": الترادف هو الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبارٍ واحد"[16]. وفيه تكرارٌ للمعنى للتأكيد على الخطاب الأكبر[17]، ومنه: أعرف/ أعلم، خال/ شامة، الغزالة/ ظبي.

وبالترادف تحاول الشاعرة مقاربة نقطة التأزم من أكثر من زاوية. لكن الترادف كان قليلًا في النص؛ إذ لغالبية الكلمات استقلالٌ دلالي أسهم في بناء الخطاب.

ج. التقابل. وهو الإتيان بمعنيين أو أكثر، ثمّ الإتيان بما يقابل ذلك على التّوالي[18]. ويقصد به التقابل في الألفاظ والتراكيب وتقابل الجمل لإحداث ربطٍ معنوي وتوضيح الفكرة[19]، مثل: عتمتي/ أضئني، أبعد عني/ أقرب مني، أرى وطناً/ لا وجه لي في المنافي، صعدت إلى ربوةٍ/ أغرق في لجةٍ، يمينك/ شمالك، كان التطرف/ أقصى اعتدالك، وادي الغضا/ الجبال، موت اليقين/ شك الحياة، الصبح/ الليل، شموس/ ظلال، ضرير/ بصيرة.

والتقابل خير مجسدٍ لخطاب النص المنسوج من جمع القطبين الرئيسين: الأرض والسماء بإيحائيتهما للمادة والروح أو للمنطق الوضعي والماورائية ومفرداتهما الفرعية، وهو يحقق دهشة الإيقاع بجمع المختلفين ويبرز موسيقى تكوين النص.

د. الأشكال البديلة. وتعني الضمائر وأسماء الإشارة التي تختصر مركبات الجملة بدلالة سابقة عليها[20].

الضميران الغالبان على النص هما ضمير المتكلم "أنا" منفصلًا ومتصلًا وضمير المخاطب المذكر متصلًا.

ولم يرد الضميران بدلالة رجعية على أسماء ظاهرة في النص في تجريدٍ يختزل علاقة الرجل والمرأة إلى سيمياء إنسانية مشتركة، لكن التجريد أيضًا وسع الرؤيا إذ ضيّق العبارة، فمنح قصة الحب آفاقًا وجودية تأملية روحانية مثل الإيمان.

وألحظ غياب ضمير المخاطب المذكر منفصلًا: "أنت"، في حين جاء في كل المواضع التي حل

[16] جلال الدين السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر (ت911ه)، 1998، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: فؤاد منصور، بيروت، دار الكتب العلمية، 316/1

[17] انظر: محمد الصبيحي، 91.

[18] انظر: علي الجارم، 1943، البلاغة الواضحة: البيان والمعاني والبديع، القاهرة، مطبعة المعارف ومكتبتها، 285.

[19] انظر: محمد الصبيحي ، 92.

[20] انظر: المرجع السابق، 92

بها متصلًا، وكأن أثرَه على الآخر المتكلم أكبرُ منه، إذ لا يتحقق وجوده سوى بما يتصل به من أسماء: التفاتتك، احتمالك، قلبك، روحك، نوالك، نصالك.

ه. الحذف. الحذف ظاهرة لغوية عامة تشترك فيها اللغات الإنسانية، حيث يميل الناطقون إلى حذف بعض العناصر المكررة في الكلام، أو إلى حذف ما قد يمكن للسامع فهمه اعتمادًا على القرائن المصاحبة[21]. الحذف إضمارٌ لتكثيف الجملة وصقلها من الحشو اللفظي، ويتمثل في البناء للمجهول وحذف المتعلق. ومن أمثلته في النص: "إني احبك (حبًا) أوجع مما يمر ببالك"، "(أنا) ضريرٌ"، "(أنا) فقيرٌ"، "صبحك (هو) كجوهرةٍ في البعيد"، "ويخذلني مطرٌ (يجيء) في احتفالك"، "وكم قد رهقت بغيبة روحك (عني)"، "دلّ الطريق (على الوجهة)"، "ولكننا لا نعود (من الحب)"، "كيف سآوي (إلى جبل الروح)".

وانسجم الحذف مع تدفق تعبير الشاعرة فتخففت الأفكار من فائض حمولة اللغة.

و.أدوات الربط. ومنه الربط التزامني بالواو: - وأقرأ طوق الحمامة وأعرف أن التأني سلامة.

- وتخذلني الفكرة المشتهاة وتخذلني اللغة المنتقاة.
- هذي أنا وهذي القصيدة.

والربط التخييري بأو: فأضئني بمحض التفاتتك أو فأضئني بمحض احتمالك.

والربط الاستدراكي بلكن: - وكم عاد من جانب الحب ميتٌ، ولكننا لا نعود.

- وكم سالك في الرماد سينفث في جمر هذي القصيدة، لكنه قد تعثر صوتي على بحة من سعالك.

والربط التتابعي بالفاء وثم وحتى: - أنا عتمتي فأضئني

- خلق السير حتى تضل الغزالة عن وصفها
- قل لي..حتى أقوم من الليل في قبلة من ضلالك
- تأخر حتى أرى جهةً في ضفافي.

المبحث الثاني: الحبك أو الالتحام أو التقارن. ويعني ما يوظف في إثارة عناصر المعرفة من مفاهيم وعلاقات منطقية، كالسببية ومعرفة كيفية تنظيم الحوادث[22]. ويعنى هذا المبحث بدراسة التفاعلات العلائقية بين السياق والاختيارات والانزياحات اللغوية.

أوجه الحبك[23].

1. التأكيد أُكِّد عنوان النص بالرمز والتصريح، فالعنوان "أنا عتمتي" مركبٌ من المبتدأ ضمير المتكلم المنفصل "أنا" مسندٌ إلى خبرٍ نكرة عُرِّفَ بالإضافة إلى ضمير المتكلم المتصل في اعترافٍ من الذات المتكلمة بنسبة عتمتها إلى نفسها. والعتمة محملةٌ بدلالات الغموض والانغلاق والظلم والكآبة والتيه واللايقين.

لكن العتمة التي تقرنها بنفسها ليست كل العتمة بل هي عتمةٌ نكرة قيدتها بالإضافة إلى ضمير المتكلم المتصل زيادةً في تأكيد انتمائها لعتمتها وانتماء عتمتها لها.

والاعتراف يحمل في وجوده دافع تغيير هذا الوجود، فما دامت امتلكت الوعي والشجاعة

[21] انظر: طاهر سليمان حموده، 1998، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الإسكندرية، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، 4.
[22] انظر: روبرت دي بوجراند، وفولفجانج دريسلر، 11، 12.
[23] انظر: محمد الصبيحي، 94

لتشخص أزمتها وتنسبها إلى نفسها فإنها تخطو باتجاه تبديد هذه العتمة. وتساوقَ هذا مع مجيء العتمة في التركيب "أنا عتمتي" محاطةً بضميري المتكلم، فانتكاسة الذات لن يحلها سوى الذات.

لكن كيف ستواجه هذه العتمة؟ بالإيمان بالذات في معناها الدنيوي المادي المعقول وفي امتلاكها لخيارها دون أن يمنع هذا من الاستنارة بنور السماء.

ومما يعزز ارتباط العنوان بخطاب النص ما يرد من استحثاثها النور ومفرداته داخل النص بمعجم النور: اضئني، بصيرتك، الصبح، الشموس، شمعة، نجمة، هلالك، جذوة نار، في مقابل معجم الظلمة: عتمتي، حالك، ضرير، الليل.

إنها إذ تقول "أضئني" تلتمس الوضوح أو إحياء النفس بوجود المحب الذي لا ريب في حبه. وسلف أن عرضتُ للمعاني الرمزية للصبح في النص المرتبطة بالجلاء والانفراج والحقيقة.

2. التلازم. أن يستلزم وجودُ فكرةٍ حضورَ فكرةٍ ثانية. وقد ارتبطت أفكارٌ في النص بأفكارٍ أخر: - أنا عتمتي- فاضئني

- أنا عتمتي- فانتشلني إلى جبل الروح.
- صعدت إلى ربوةٍ من سرابك- بت أغرق في لجةٍ من زلالك.
- صافحتني عيونك- حرقت أصابع كفي التي في شمالك
- ج. السببية. تتحقق علاقة السببية بأدوات التعليل وببيان السبب والعلة، ومن أمثلتها في النص: - لست أأول نصك- (السبب): فقد تاه ظبي على النص.
- أعرني شامةً في القصيدة تمشي إليها الشموس- على رغبةٍ في ظِلالك.
- خلق السير- حتى تضل الغزالة عن وصفها.
- قل لي على أي جنبٍ ينام المحبون- حتى أقوم من الليل في قبلةٍ من ضلالك.
- تأخر قليلًا عن الصبح- حتى أرى جهةً في ضفافي.

المبحث الثالث: القصدية.

القصدية هدف إنشاء النص. وتعني نية المنتج توفير السبك والحبك في النص، وأن يكون أداةً لخطةٍ موجهةٍ إلى هدف. وهي تتعلق بمقصد الخطاب وأثره على المعنى[24].

أخلص إلى أن القصدية تشتمل على ثلاثة عناصر: الهدف من إنشاء النص وكيفية تحقيق هذا الهدف وتوفر السبك والحبك فيه.

وقد درستُ السبك والحبك في النص، وسأناقش فيما يأتي هدف إنشاء النص.

الجمالية غايةٌ في النص تندغم في قصة قلب تحاول أن تحيا في ظل جدلية الأرضي والسماوي بين النقص والمثال. وتستدعي الشاعرة عناصر الحب الإلهي لمعالجة الحب الأرضي البشري، وتقارب إدراكيًا الحالة الانفعالية والعاطفية التي تتمثلها أو تعيشها وتحملها للنص بمعطياته اللغوية وبإمكانات اللغة الجمالية.

فالحب صدمة وعيها التي أعادتها لمساءلة العلاقة بين الأرض والسماء.

[24]انظر: دي بوجراند ودريسلر، 12.

من الصعب القبض على خطاب هذا النص المتخم بالتوظيفات الفنية، سيما أن الخطاب مصطلحٌ مرتبطٌ بالسياق والتوجه الخارج نصي.

لكن يظهر لي أن الشاعرة تريد أن توصل المنجز الجمالي المتمثل في حالة الحب في النص في ضوء رؤيتها الاعتقادية الروحانية، وهذا الخطاب يصل الشاعرة بنصها لأنه يتضمن السياق المتعلق بالإنسانة صاحبة النص. والخطاب الذي أدركه في النص يتصل بمحاولة الشاعرة مقاربة الحب بين الأرض والسماء. وهذا الافتراض يعززه التناص الداخلي بين هذا النص ونصوصٍ أخر للشاعرة، الأمر الذي يوفر وحدة أسلوبية غير منفصلة عن وحدة انفعالية، وسآتي على بحث موقع التناص من تحليل الخطاب لاحقًا.

لقد جعل خطابها من الحب تجربةً جليلة تصالح المقدس. ويمكن استكناه طبيعة الخطاب من اختيارها لمعجم كلمات تنتمي إلى الدائرة الدلالية الدينية، واستعمالها تراكيب قرآنية: بصيرة، أخروية، مسالك، صواع العزيز، يصلي، التهجد، ثلث من أخير انشغالك، جذوة نار، خلع نعالك، أقوم من الليل، في قبلة، سآوي ولا عاصم اليوم، هلالك.

وتقيم تعابيرها بتبادل معطيات الدلالة: - أقوم من الليل في قبلة من ضلالك

- ثلثٍ من أخير انشغالك.
- الصبح طويلٌ وحالك.

وتتردد الشاعرة في إظهار مغزىً بعينه وتتقلب في التعبير بين إيحاءات الحب الإلهي والأرضي البشري: "ضريرٌ، وينقصني من بصيرتك الأخروية ما أستعين به في المسالك".

فالنص محيّرٌ بنيويًا بين نص عشقٍ إلهي أفاد من طريقة النصوص الصوفية في توظيف الغزل في إنسان والمغزى حب الذات الإلهية، وبين نصٍ أفاد من معجم اللغة الصوفية والعشق الإلهي والمغزى حب آدمي .وأحسب أن الخطاب الذي يظهر في هذه الحيرةِ أوضحَ ما يكون: تقديس الحب مشتركاً بين الله والإنسان.

ووظفت الشاعرة من الصور الشعرية ما عمق تموضع الخطاب في النص، من تجريد: "البنيوية كاتم صوتٍ"، "أضئني بمحض التفاتتك"، "أضئني بمحض احتمالك"، وتشخيص: "أقول لخدك، ما قاله الصبح لليل"، "تمشي إليها الشموس"، "تضل السحابة"، "يثمل المطر الموسمي"، "يصلي التهجد حلمٌ"، "تعثر صوتي"، وتشبيه مركب: "صبحك كجوهرةٍ في يقين سؤالك"، "وضعت سره في رحالك"، "يخذلني مطرٌ في احتفالك".

المبحث الرابع: التقبلية.

تقبلية المستقبل للنص. وتتعلق بالصحة القواعدية في الدرس اللغوي، بمعنى ما هي الجمل التي تعد مقبولةً أو غير مقبولة عند مستخدمي اللغة[25]. فالتقبلية تتجسد في صلة هدف النص بالمستقبِل وتفسير الرسالة النصية على أنها متصلة بالمستقبل.

وأجد في نص إيمان عبد الهادي أن علاقة الشاعرة بوصفها "أم النص" بالمتلقي علاقةٌ بنيوية تتجلى بإقامتها وشائجَ تركيبية تتجاوز مستوى البنية السطحية إلى الدلالة فالتأويل حسب ثقافة المتلقي وقدرته على إدراك البنى اللغوية والإضاءات الثقافية. ولا أجد ذكرًا صريحًا للمتلقي ولا توجيهًا له إلى مغزىً واضح، فهي تنشيء نصًا تتأتى جماليته من بنيته اللغوية العميقة والرؤيوية. لكنها تلمح إلى محاولة المتلقي مقاربة النص: "وكم سالكٍ في الرماد.. سينفث في جمر هذي القصيدة".

[25]انظر: روبرت دي بوجراند (Robert De Beaugrande 2008،1998 ، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، القاهرة، عالم الكتب، 103، 104

تنهمك الشاعرة في تشييد بنية النص المخلص لمكوناته اللغوية وتطل على السياق والمتلقي إذ تتحدث عن مشروعها: "القصيدة": "وأعلم أن القصيدة أبعد من وجهة الصبح"، "ولست أرى في القصيدة نفسي. وتخذلني الفكرة المشتهاة. وتخذلني اللغة المنتقاة"، "ونبقى وحيدين. هذي أنا لست غيري. وهذي القصيدة".

وإن مما يرفع تقبلية المتلقي للنص على تعقد مستوياته التأويلية توظيفُ الشاعرة للغةٍ معجمها ديني وبناؤها صورًا لتفاصيل دينية وإفادتها من التراث الديني وكل هذا للتعبير عن عاطفة الحب بصورةٍ مهيبة تجعله مناظرًا للعشق الإلهي.

المبحث الخامس: التناص.

العلاقات بين نصٍ ما ونصوص أخر ذات صلة يتم التعرف إليها في خبرة سابقة[26].

تبدأ الشاعرة إفاداتها التناصية بملحق نصي يسبق النص ويضيء بنيته. ويتضمن الملحق النصي ذكرًا ل "طوق الحمامة"[27] كتاب ابن حزم الأندلسي عن الحب:

"وأقرأ طوق الحمامة

وأعرف أن التأني سلامة"

في توجيهٍ للتلقي نحو إحدى ثيمات النص.

وتقول: "أقول لخدك ما قاله الصبح لليل

حين تبدى بياض المحجة

في وشم خالك"

في إحالةٍ للحديث النبوي: "تركتكم على المحجة البيضاء"[28]؛ وهي الطريق الواضحة، فيما يتسق مع تمنيها الوضوح على امتداد النص.

وتقول: "فألقِ رحالك هذا صواع العزيز

وضعت أنا سره في رحالك"

في تناص مع ما جاء في القصة الدينية عن النبي يوسف عليه السلام حين وضع صواع الملك في رحل أخيه ليبقيه عنده. قال تعالى: "فلما جهزهم بجهازهم جعل السقاية في رحل أخيه"[29]

ويتناص النص مع قول يوسف لأبيه: "إني رأيت أحد عشر كوكبًا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين"[30]، إذ تقول: "فما ضر لو عشرةٌ من كواكب قلبي

وقلبيَ

حامت هنالك"

وفي استحضارٍ لجزئية مراودة امرأة العزيز ليوسف الواردة في قوله تعالى "وراودته التي هو في

---

[26] انظر: دي بوجراند ودريسلر، 12

[27] ابن حزم الأندلسي القرطبي الظاهري (ت 456ه)، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، 1987، طوق الحمامة في الألفة والألاف، ط2، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

[28] الإمام أحمد بن حنبل (164ه - 241 هـ)، 2001، المسند، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، بيروت، مؤسسة الرسالة، حديث رقم17182

[29] سورة يوسف، آية 70

[30] سورة يوسف، آية 4

بيتها عن نفسه"[31]، تقول الشاعرة في تناصٍ مع العبارة القرآنية:

"كأني أراود عنك السنين".

وتستدعي قصة النبي موسى عليه السلام في قوله تعالى "لعلي آتيكم منها بخبر أو جذوة من النار لعلكم تصطلون"[32] وقوله تعالى "فاخلع نعليك"[33] إذ تقول:

"إذا ما دعتك من الشوك جذوة نارٍ

لخلع نعالك.."

واستدعت الشاعرة قصة ابن النبي نوح عليه السلام في قوله تعالى "قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله"[34]، في قولها:

"فانتشلني إلى جبل الروح

كيف سآوي

ولا عاصم اليوم"

وحضر التناص المعرفي في ذكر "البنيوية" وموت المؤلف[35]:

"لكنها البنيوية

كاتم صوتٍ

وقد يستفيق الحنين إلى طلقةٍ

شاركت في اغتيالك.

ومات المؤلف يا سيدي

والجنازة تسعى كما حيةٍ

من عصا النص"

وتتعزز في سياق التناص الداخلي علاقةُ النص الأسلوبية والرؤيوية مع نصوصٍ للشاعرة نفسها في ذات المجموعة منها: "أنا عتمتي 2".

المبحث السادس: الإعلامية.

الجدة في الخبر المطروح وعدم توقع المتلقي استقباله بشكلٍ ما أو بنسبةٍ ما[36]. والإعلامية ترتبط بثقافة المتلقي لذا فإن لها درجات: الإعلامية العليا: إذ توقع الخبر ضئيل، والإعلامية الدنيا: وفيها توقع الخبر كبير، والإعلامية الخارجية: وفيها توقع الخبر معدوم[37].

فالإعلامية ترتبط بالانحراف عن المباشرة الإخبارية إلى بناءٍ إنشائيٍ عميق يحمل مقولة النص فلا يكون إدراكها سهلًا، فتختزن لذة التأويل ودهشة الكشف.

---

[31] سورة يوسف، آية 23

[32] سورة القصص، آية 29

[33] سورة طه، آية 12.

[34] سورة هود، آية 43

[35] انظر: رولان بارت (Roland Barthes 1980)، 1991، موت المؤلف، ترجمة: منذر عياشي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

[36] انظر: دي بوجراند ودريسلر، 12، 184.

[37] انظر: المرجع السابق، 187.

يملك النص "أنا عتمتي1" إعلاميةً عليا، إذ استكناه الخطاب عملية مركبة والتأويل يتجاوز دلالةً واضحة إلى الانفتاح على فضاءات دلالية تعين في مقاربة النص حسب ثقافة المتلقي.

فتتناسب البراعة الفنية في حبك العلاقات بين عناصر النص طرديًا مع إعلاميته.

إن الخطاب المتصل بصوت الشاعرة الإنسانة أو بسياقات محتملة للنص مكنونٌ في طيات البنية اللغوية ولا بد من تفكيكها لاستجلاب احتمالات الخطاب.

المبحث السابع: الموقفية.

العوامل التي تجعل النص مرتبطاً بموقف سائد يمكن استرجاعه[38]. إذ على النص أن يتصل بموقف تتفاعل فيه مجموعة من المرتكزات والتوقعات والمعارف، وهذه البيئة تسمى سياق الموقف[39].

من الصعب الجزم بوجود صلة محددة لهذا النص بموقف مرجعي، فالشاعرة مخلصة لمنجزها النصي بوصفه مشروعًا بنيويًا وهذا جعل العثور على سياقات خارج نصية محضَ تأويل مفتوح على الدلالات الممكنة.

استعملت الشاعرة ضمير المتكلم مما يطرح افتراض أن التجربة العاطفية في النص ذات مرجعية واقعية تخص الشاعرة، لكن هذا غير كافٍ لتحويل الافتراض إلى حقيقة.

إن حمولة النص المضمونية ليست موضوعًا بقدر ما هي رؤيا مخيمة على اللغة في نسقيّ الاختيار والانزياح، والرؤيا تومئ إلى الممتلك المعرفي والميل الأيديولوجي للشاعرة من الثقافة الصوفية والتوظيف للعنصر الديني، الأمر الذي يظهر في نصوص أخر لها فيدعم تصورات افتراضية تتعلق بالشاعرة الإنسانة خارج النص.

الخاتمة

اجتهدت هذه الدراسة بعونٍ من الله تعالى في مقاربة صورة الحب بين ثنائية الأرض والسماء في نص الشاعرة إيمان عبد الهادي المعنون ب "أنا عتمتي1" في ضوء النظرية النقدية لتحليل الخطاب.

ولإنجاز هذه الغاية تقصيتُ في النص معاييرَ تحليل الخطاب السبعة؛ التماسك والالتحام والقصدية والتقبلية والتناص والإعلامية والموقفية، بالاستفادة من مناقشات روبرت دي بوجراند وفولفجانج دريسلر Robert De Beaugrande,Wolfgang U. Dressler في كتابهما المؤصِّل لنظرية علم النص وتحليل الخطاب "مدخل إلى علم النص".

خلصت الدراسة إلى تحقق تماسك النص بمجموعة من العناصر: التكرار اللفظي والتركيبي والترادف والتقابل والأشكال البديلة والحذف وأدوات الربط.

وتحقق التحام النص بالتأكيد والتلازم والسببية.

وتبين للدراسة في بحث القصدية عمقُ تموضع الخطاب بين طبقات البنية النصية، في ظل الجهد الفني المركب في النص.

وظهر في بحث التقبلية أن الفعل البنيوي المتين في النص لم يحل دون قبول المتلقي له لحضور اللغة ذات المعجم الديني والصور المستقاة من المرويات الدينية.

وخلص بحث التناص إلى تعالق النص ومواد ثقافية ومعرفية ودينية.

أما بحث الإعلامية فانتهى إلى أن النص "أنا عتمتي1" ذو إعلاميةٍ عليا، إذ لا يتموضع الخطاب

[38]انظر: دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، 104.
[39]انظر: المرجع السابق، 91.

فيه على مستوى البنية السطحية للغة بل .

وفي بحث الموقفية بدا للدراسة صعوبة الربط المباشر بين النص وموقفٍ سياقي، إنما يمكن تلمس رؤيا تشير إلى فكر الشاعرة.

لقد كشفت دراسة معايير تحليل الخطاب جميعها في النص عن حضور صورةٍ مائزة يكون فيها الحب الأرضي للآدميين معادلاً مصغرًا للحب الإلهي فيجتمع في بلاط الحب وعلى قيده كلٌ من الأرض والسماء.

مُلحق – قصيدة (أنا عتمتي) :أنا لا سَبِيلَ إليَّ

و أقرأُ " طوقَ الحمامةْ "

و أعرِفُ أَنَّ التّأنّي - سلامةْ

..... : (وأَنّي أحبُّكِ أَوجَعَ مما يَمُرُّ بِبَالِكْ)!

أنا عتمتي

أنا عَتْمَتِي...

فأَضِئْنِي بِمَحْضِ التفاتِكَ

أو فأضئنني بمحضِ احتمالكْ*****ضريرٌ، وينقُصُنِي من بصيرَتِكَ الأُخْرَويَّةِ

ما أستَعِينُ بِهِ في المَسالِكْ

وأعرفُ أنّي فقيرٌ

لأنْ تَحتَويني إلى جَنْبِ قَلْبِكَ

أعْرِفُ ذلكَ ، أعْرِفُ ذلكْ*****وأعلَمُ أنّ القصيدةَ

أبعدُ من وُجْهَةِ الصُّبْحِ؛

والصُّبْحُ في مِحْجَرَيْكَ

(بِما يَلْزَمانِ ولا يُلْزِمَانِ)

طَويلٌ وحَالِكْ*****أَقُولُ لخدّكَ ما قالَهُ الصُّبحُ لِلّيلِ

حينَ تبدّى بياضُ المحَجّةِ

في وشمِ خَالِكْ :

أعِرني إذن شَامةً في القَصيدةِ تمشي إليها الشُمُوسُ

على رغبةٍ في ظلالِكْ

أعِرني لجامَ الجَديلةِ

كَمْ تَتَرِيّ تؤوبُ إلى ساعِدَيْهِ الممالِكْ******أنا عَتمَتي ...

و ضريرٌ

وأعرفُ أنَّ عُيونِيْ التي أَبصَرَتْكَ

هي الآنَ مُلْكِيْ

ولا أَستطِيعُ لأَبكِيْ

ولا أَستطيعُ (بلا مِحجَرَيْكَ)

و بِتنا نَجِفُّ وَشِيكَاً من الدَّمعِ

في حِضنِ شالِكْ******أَمِنْ أجلِ ذلكَ صيَّرتَني

شمعةً في طريقِ السُّدى

لا تُضيءُ المدى

لا تضيءُ على هودجٍ في جِمَالِكْ

أَمِنْ أجلِ ذلِكْ؟********فألقي رِحَالَكَ هذا صُوَاعُ العزيز

وضعتُ أنا سِرَّهُ في رِحالِكْ

وأرهَقَني أنْ تعودَ إليَّ

وكَمْ قدْ رَهِقتُ بِغيبةِ روحِكَ

أينَ سَأذهبُ؟

أينَ سَأذهبُ؟

في كلِّ حتفٍ أنا رَهنُ (حالِكْ)******وأَنتَ تضيءُ بإحدى وعشرينَ نجمةِ عشقٍ

فما ضرَّ لو عشرةٌ من كواكِبِ قلبيْ ،

وقلبيَ

حامَتْ هنالِكْ********وَلستُ أرى في القَصِيدةِ نفسِي

وتخذِلُني الفِكرةُ المُشتهاةُ

وتخذِلُني اللغةُ المنتقاةُ

وَيخذِلُني مَطَرٌ في احتِفالِكْ******ولستُ أُأَوِّلُ نَصَّكَ ، لستُ أُأَوِّل نَصِّيْ!

فقد تاهَ ظَبيٌ على النَّصِّ _ في موعدِ الرَّقصِ

ظبيٌ أنيقُ الأُنُوثةِ _ في القالبِ الجِصِّ

قد تاهَ ظبيٌ من النَّقصِ

في أُحْجِياتِ اكتِمالِكْ******وقُلْ لي: على أيِّ جنبٍ؟

على أيِّ جنبٍ.. يَنَامُ المحِبُّونَ

حتّى أقومَ من الليلِ في قِبلَةٍ من ضَلالِكْ!******وكَم عادَ من جانبِ الحُبِّ مَيْتٌ

ولكنَّنا لا نَعودُ

كأنَّ التَّطرُّفَ في رَغبةِ الموتِ أقصى اعتدالِكْ*****أنا عَتمتي

فانتشِلني إلى جَبلِ الرُّوحِ

كيفَ سَآوي، ولا عاصِمَ اليومَ

من أمرِ آلِكْ*****ولستُ مِنَ (السّاموراي)

فقد علّموا الحربَ غيري

وعلَّمَني الحُبَّ غيرُكَ،

أيُّ المسائِلِ في الحُبِّ والحَربِ

قد أَستَعيدُ هنا / أَستَعِدُّ هنا / لِنِزَالِكْ؟******وأعرف أنّا شبيهانِ حدَّ الفرَارِ

إلى منهجٍ في " تَلَقّي " المسافةِ

لكنَّها البِنيَويَّةُ ،

كاتمُ صوتٍ....

وقدْ يَستفِيقُ الحنينُ إلى طلقةٍ شارَكَتْ في اغتيالِكْ******و"ماتَ المؤلِّفُ" يا سيدي

والجنازةُ تَسعَى كَمَا حَيَّةٍ

من عَصَا النَّصِّ

تعرِفُ أنَّ النُّصُوصَ تَمُوتُ

إذا لم تَكُن في مِثَالِكْ******تأخَّرْ قليلاً عن الصُّبحِ: (بعضُ اعترافيْ)

تأخَّرْ قليلاً عن الصُّبحِ

حتّى أرى جهةً في ضِفَافيْ

و حتّى أرى وَطَناً في مُحَالِكْ

وكيْ أتمرأى - ولا وجهَ لي في المنافيْ -

لكيْ أتمرأى بوجهِ هِلالِكْ******وماءُ القَصيدةِ أبعدُ عنّيْ،

و أقربُ منّيْ

الذي في انهِمَالِكْ******جُفاءً

كما زبَدِ البَحرِ

يمضي الذينَ....

ونبقَى وَحِيدَيْنِ

هذي أنا لستُ غَيريْ

وهذي القَصيدَةُ

ليسَتْ تُبَارِحُ قَصْدَ جَلالِكْ!

المصادر والمراجع

المصادر.

1. القرآن الكريم
2. الإمام أحمد بن حنبل (164ه - 241 هـ)، 2001، المسند، تحقيق شعيب الأرناؤوط، بيروت، مؤسسة الرسالة
3. إيمان عبد الهادي، 2015، فليكن، عمّان، وزارة الثقافة الأردنية.
4. جلال الدين السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر (ت911ه)، 1998، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: فؤاد منصور، بيروت، دار الكتب العلمية
5. ابن حزم الأندلسي القرطبي الظاهري (ت 456ه)، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، 1987، طوق الحمامة في الألفة والألاف، ط2، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

المراجع.

1. أسماء بو الزرد، 2023، توظيف الرمز في ديوان " فليكن" لإيمان عبد الهادي، رسالة ماجستير، الجزائر، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف.
2. روبرت دي بوجراند (Robert De Beaugrande 2008،1998 ، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، القاهرة، عالم الكتب.
3. روبرت دي بوجراند، وفولفجانج دريسلر (Robert De Beaugrande,Wolfgang, U. Dressler، 1992، مدخل إلى علم النص، ترجمة: إلهام أبو غزالة وعلي أحمد، القاهرة، مطبعة دار الكاتب
4. رولان بارت (Roland Barthes 1980)، 1991، موت المؤلف، ترجمة: منذر عياشي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
5. طاهر سليمان حمودة، 1998، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الإسكندرية، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع
6. عبد القادر الرباعي، أيار 2023، قراءةٌ تأويليّةٌ في ديوان (فَلْيَكُنْ) للشّاعرة إيمان عبد الهادي، مجلة أفكار، عمّان، وزارة الثقافة الأردنية.
7. علي الجارم، 1943، البلاغة الواضحة: البيان والمعاني والبديع، القاهرة، مطبعة المعارف ومكتبتها
8. محمد سالمان، 2008، الإيقاع في شعر الحداثة، كفر الشيخ، دار العلم والإيمان
9. محمد الصبيحي، 2008، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون.

الدوريات.

10. سارة ميلز ((Sara Mills، إبريل 2009، الخطاب، ترجمة: غريب إسكندر، نزوى-عُمان، مجلة نزوى، العدد 58، ص24.

11. ساطع الذنيبات ومراد البياري وعبد الله إبراهيم، نيسان 2024، الصيرورة والتحول في شعر إيمان عبد الهادي. مقاربة لغوية دلالية، عمّان، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، المجلد 11، العدد 1.

المواقع الإلكترونية.

Hodaalquran.com/rbook.php?id=11318&mn=1

Ar.wikipedia.org/wiki/(تصوف)-حجاب

حنان عثامنة، تشرين الثاني 2023، أسلوب البناء الفني في ديوان: "فليكن" للشاعرة إيمان عبد الهادي. موقع نخيل عراقي https://iraqpalm.com/ar/a4401