العراقية
المجلات الاكاديمية العلمية
IRAQI Academic Scientific Journals
Al-Itqan Journal of Humanities
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/575
ISSN: 3105-1073 (OnIne)
المجلة معتمدة بالترقيات العلمية حسب كتاب وزارة التعليم العراقية (46404-1410) في 2026/4/27

جمالية الانكسار في بناء الصورة الشعرية(مقاربة اسلوبية – سيميائية)ديوان تضاريس موشومة بالاغتراب لميادة العاني انموذجاً

محسن جاسم محمد الهماشي

مديرية تربية واسط

he Aesthetics of Rupture in the Construction of the Poetic Image (A Stylistic–Semiotic Approach) The Poetry Collection Topographies Tattooed with Alienation by Mayada Al-Ani as a Model.

Mohsen Jassim Mohammad Al-Hamashi
m07710445035@gmail.com
General Directorate of Education in Wasit

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن جمالية الانكسار بوصفها بنية فاعلة في تشكيل الصورة الشعرية في ديوان تضاريس موشومة بالاغتراب للشاعرة ميادة العاني، من خلال اعتماد مقاربة أسلوبية–سيميائية تُعنى بتحليل البنية اللغوية وآليات إنتاج الدلالة داخل النص الشعري. وتنطلق الدراسة من فرضية مفادها أن الانكسار لا يتمثل في مستوى المضمون فحسب، بل يتجسد بوصفه آلية بنائية تتحكم في تشكيل الصورة، عبر تفكيك العلاقات الدلالية، وتعطيل الامتداد الزمني، وتشظي البنية اللغوية.وقد كشفت الدراسة، من خلال تحليل نماذج مختارة من الديوان، أن صورة الجسد تُعاد صياغتها ضمن بنية منكسرة تفقد فيها الذات مركزها، وتتحول إلى تمثيلات مشوّهة أو مؤجلة، في حين يُعاد تشكيل الزمن بوصفه بنية متقطعة، قائمة على التعليق والانقطاع، لا على الامتداد الخطي. كما تبيّن أن اللغة الشعرية تمثل المجال الأعمق لتمظهر الانكسار، حيث تتفكك الجملة الشعرية، وتُبنى عبر التقطيع والمفارقة، ويضطلع البياض النصي بوظيفة دلالية تسهم في إنتاج الصمت والانقطاع داخل النص.وتخلص الدراسة إلى أن جمالية الانكسار تمثل البنية الكلية التي تحكم تشكيل الصورة الشعرية في الديوان، حيث تتداخل الأبعاد الجسدية والزمنية واللغوية لإنتاج خطاب شعري قائم على التوتر والتشظي، مما يمنح النص طاقته الجمالية، ويجعله مفتوحًا على التأويل

.الكلمات المفتاحية الانكسار – الصورة الشعرية – الأسلوبية – السيمياء – الشعر العراقي المعاصر.

Abstract

This study investigates the aesthetics of fragmentation as a structural principle in the formation of poetic imagery in Mayada Al-Ani's collection Topographies Tattooed with Alienation. The research adopts a stylistic–semiotic approach to examine how fragmentation operates not merely as a thematic expression, but as a generative mechanism of meaning.The analysis reveals that poetic imagery in the collection is constructed through disruption rather than coherence, where meaning emerges from tension and discontinuity. The body is deconstructed into fragmented representations, losing its centrality as a stable identity, while time is reconfigured as a discontinuous and subjective structure. At the linguistic level, fragmentation is manifested through syntactic disruption, semantic paradox, and textual spacing, where silence becomes a meaningful component of the poetic structure.The study concludes that fragmentation constitutes a dominant aesthetic framework governing the poetic text, producing a dynamic and open-ended field of interpretation.Keywords:Fragmentation – Poetic Image – Stylistics – Semiotics – Contemporary Arabic Poetry

المقدمة

شهد الشعر العربي المعاصر تحولات جذرية مست بنيته الجمالية، إذ لم يعد النص الشعري معنيًا بإنتاج خطاب متماسك، بل اتجه نحو تفكيك البنية وتشظي الصورة، ضمن أنساق مفتوحة أعادت تشكيل العلاقة بين اللغة والدلالة. وفي هذا السياق، برزت مفاهيم نقدية مثل الانزياح والتشظي والانكسار بوصفها آليات جمالية لإنتاج المعنى.ويُعد الانكسار مفهومًا مركزيًا في هذا التحول، إذ لم يعد مجرد تعبير عن حالة نفسية، بل بنية فاعلة في تشكيل الصورة الشعرية عبر تفكيك العلاقات الدلالية وتعطيل الامتداد الزمني، بما يجعل الصورة بنية متوترة تتولد دلالتها من تفاعل عناصرها.وفي ضوء ذلك، يأتي ديوان تضاريس موشومة بالاغتراب لميادة العاني نموذجًا يكشف عن هذه البنية المنكسرة، حيث تنفتح نصوصه على تعددية دلالية. ومن هنا، تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة جمالية الانكسار في هذا الديوان، وبيان آليات اشتغاله ضمن رؤية تجمع بين الأسلوبية والسيميائية.

أهمية البحث

تنبع أهمية هذه الدراسة من عدة اعتبارات، من أبرزهاتناولها تجربة شعرية معاصرة لم تحظَ بقدر كافٍ من الدراسة النقدية، مما يسهم في إغناء حقل الدراسات الأدبية الحديثة.معالجتها لمفهوم "الانكسار" بوصفه بنية جمالية، لا مجرد مضمون دلالي، وهو ما يفتح أفقًا جديدًا في قراءة النص الشعري.اعتمادها مقاربة تجمع بين الأسلوبية والسيميائية، مما يتيح قراءة متعددة المستويات للنص.إبرازها لدور اللغة والبياض النصي في إنتاج الدلالة، وهو جانب غالبًا ما يُهمل في الدراسات التقليدية.

إشكالية البحث

تنطلق هذه الدراسة من الإشكالية الآتية:

كيف يتجلى الانكسار بوصفه بنية جمالية فاعلة في تشكيل الصورة الشعرية في ديوان تضاريس موشومة بالاغتراب، وما الآليات الأسلوبية والسيميائية التي تسهم في إنتاجه داخل النص؟

أسئلة البحث

تنطلق الدراسة من التساؤلات الآتية:

كيف يتجلى الانكسار بوصفه بنية جمالية في تشكيل الصورة الشعرية في ديوان تضاريس موشومة بالاغتراب؟

كيف تُعاد صياغة صورة الجسد داخل النص بوصفها بنية منكسرة؟

ما طبيعة البنية الزمنية في الخطاب الشعري، وكيف تسهم في إنتاج الانكسار؟

كيف تتشكل اللغة الشعرية عبر التقطيع والانزياح، وما دور البياض النصي في إنتاج الدلالة؟

فرضيات البحث

تنطلق الدراسة من الفرضيات الآتية:

يتجلى الانكسار في الديوان بوصفه بنية جمالية مركزية تتحكم في تشكيل الصورة الشعرية، لا مجرد مضمون تعبيري.

تُبنى صورة الجسد داخل النص بوصفها بنية منكسرة، تقوم على التفكيك والتشييء وفقدان المركز الدلالي.

يتخذ الزمن في الخطاب الشعري بنية متشظية وغير خطية، قائمة على الانقطاع والتعليق، مما يسهم في إنتاج الانكسار الدلالي.

تتشكل اللغة الشعرية عبر التقطيع والانزياح والمفارقة، ويضطلع البياض النصي بدور دلالي في تعزيز البنية الانكسارية للنص.

أهداف البحث

تهدف الدراسة إلى:

الكشف عن جمالية الانكسار في تشكيل الصورة الشعرية.تحليل تمظهرات الانكسار في الجسد والزمن واللغة.بيان دور الانزياح والتشظي في إنتاج الدلالة.إبراز فاعلية المقاربة الأسلوبية–السيميائية في قراءة النص الشعري.

منهج البحث

تعتمد هذه الدراسة على:المنهج الأسلوبي: لتحليل البنية اللغوية، والكشف عن آليات الانزياح والتفكيك داخل النص.المنهج السيميائي: لتفسير العلامات والدلالات الناتجة عن التشظي والانكسار، وبيان كيفية تشكل المعنى عبر العلاقات بين العناصر.وتطبق هذه المقاربة من خلال قراءة تحليلية تطبيقية لنماذج مختارة من الديوان، بهدف الكشف عن تمظهرات الانكسار في مستويات متعددة: الجسد، الزمن، واللغة.

الدراسات السابقة

تُعد دراسة البنية الجمالية للصورة الشعرية من الموضوعات التي حظيت باهتمام النقد الحديث، غير أن تناولها من زاوية "الانكسار" بوصفه بنية كلية لا يزال محدودًا، وهو ما يفتح المجال لهذه الدراسة.فقد تناول كمال أبو ديب في كتابه جدلية الخفاء والتجلي البنية الشعرية بوصفها نظامًا قائمًا على التوتر والانزياح، حيث أشار إلى أن "الشعر الحديث يقوم على تفكيك مركز الدلالة، وتحويل النص إلى شبكة من العلاقات المتداخلة" (أبو ديب، ١٩٨٧، ص ٨٣). غير أن دراسته جاءت في إطار تنظيري عام، ولم تتجه إلى تطبيق مفهوم الانكسار على نص شعري محدد.كما درس محمد مفتاح في تحليل الخطاب الشعري آليات التقطيع والتشظي في النص الشعري، مؤكدًا أن "الخطاب الشعري الحديث يقوم على تفتيت البنية الكلية إلى وحدات دلالية متجاورة" (مفتاح، ١٩٩٢، ص ١٣٣)، إلا أن اهتمامه انصبّ على البنية الخطابية، دون التركيز على الصورة الشعرية بوصفها مجالًا للانكسار وفي السياق ذاته، قدّم صلاح فضل في نظرية البنائية في النقد الأدبي تصورًا للانزياح بوصفه أساسًا في إنتاج الشعرية، حيث يرى أن "اللغة الشعرية تنحرف عن نظامها المألوف لتوليد دلالات جديدة" (فضل، ٢٠٠٣، ص ٩٧)، غير أن مقاربته بقيت ضمن الإطار البنيوي العام، دون ربط مباشر بمفهوم الانكسار بوصفه بنية جمالية شاملة.أما سيزا قاسم في بناء الرواية، فقد تناولت البنية اللغوية بوصفها نظامًا من العلامات المتحركة، مؤكدة أن "الدلالة تتولد من العلاقات داخل النص، لا من عناصره المفردة" (قاسم، ١٩٨٥، ص ٦٤)، إلا أن دراستها كانت موجهة نحو السرد، ولم تُطبَّق على الشعر.كما أشار حسن بحراوي في بنية الشكل الروائي إلى تفكك البنية النصية وتعدد مستوياتها، مبينًا أن "النص الحديث يقوم على تفكيك النسق، وإعادة تشكيله وفق منطق التوتر"(بحراوي، ١٩٩٠، ص ١٠٢)، غير أن معالجته ظلت ضمن الحقل الروائي.كما تناولت بعض الدراسات العربية الصورة الشعرية في الشعر الحديث من زوايا متعددة. إذ درس عبد القادر الرباعي في كتابه الصورة الفنية في النقد الشعري طبيعة تشكل الصورة الشعرية وعلاقتها بالبنية اللغوية، مبينًا أن "الصورة لا تُفهم بوصفها انعكاسًا، بل بوصفها بناءً لغويًا يُنتج دلالته داخل النص" (الرباعي، ١٩٩٩، ص ٧٤). غير أن هذه الدراسة لم تربط الصورة بمفهوم الانكسار بوصفه بنية كلية.كما قدّم جابر عصفور في الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي قراءة معمقة لبنية الصورة، مؤكدًا أن "تحول الصورة في الشعر الحديث يرتبط بخلخلة العلاقات التقليدية داخل اللغة" (عصفور، ١٩٨٣، ص ١١٢)، إلا أن معالجته بقيت ضمن الإطار التاريخي والنظري، دون تطبيق على نصوص شعرية معاصرة محددة.

أما الدراسة الحالية فتختلف عن الدراسات السابقة في:

تركيزها على مفهوم الانكسار بوصفه بنية جمالية كلية، لا مجرد آلية جزئية.تطبيقها على نص شعري محدد (ديوان ميادة العاني)، وليس إطارًا نظريًا عامًا.دمجها بين المقاربة الأسلوبية والسيميائية في تحليل الصورة الشعرية.معالجتها للانكسار عبر ثلاثة مستويات متكاملة: الجسد، الزمن، اللغة.وبذلك، تسعى الدراسة إلى تقديم قراءة جديدة للصورة الشعرية في الشعر المعاصر، من خلال الكشف عن البنية الانكسارية التي تحكم تشكيلها.

المبحث الأول جمالية الانكسار في الصورة الشعرية: الإطار النظري

شهدت البنية الجمالية للشعر العربي المعاصر تحولًا نوعيًا تمثّل في الانتقال من مبدأ الانسجام البنائي إلى مبدأ التوتر والتشظي، حيث لم تعد الصورة الشعرية تُبنى على التطابق بين الدال والمدلول، بل على انزياحهما وتفكك علاقتهما التقليدية. وفي هذا السياق، برز مفهوم (الانكسار) بوصفه أداة جمالية فاعلة، لا تعكس فقط حالة نفسية أو وجودية، بل تؤسس لبنية نصية قائمة على الانقطاع والتوتر (فضل، ٢٠٠٣، ص ١١٢). ولا يُفهم الانكسار هنا بوصفه ضعفًا في التشكيل الشعري، بل بوصفه استراتيجية جمالية تُعيد تشكيل المعنى عبر خلخلة النسق اللغوي، وإنتاج صور غير مكتملة، تتطلب من المتلقي إعادة تركيبها داخل أفق تأويلي مفتوح. وهذا ما يتقاطع مع ما أشار إليه عبد الملك مرتاض من أن النص الأدبي الحديث لم يعد يقدّم دلالة جاهزة، بل يشتغل على "تفجير اللغة من داخلها"، عبر تفكيك بنيتها وإعادة توظيفها في سياقات غير مألوفة (مرتاض، ١٩٩٨، ص ٨٧)وتتجلى جمالية الانكسار بشكل واضح في الصورة الشعرية، التي لم تعد تمثيلًا مباشرًا للواقع، بل غدت بنية مركبة تتداخل فيها العلامات، وتتقاطع فيها الدلالات، مما يجعلها فضاءً للتوتر بدلًا من كونها فضاءً للتماثل. فالصورة الحديثة — كما يرى صلاح فضل — تقوم على "الانزياح بوصفه شرطًا أساسًا لإنتاج الشعرية"، حيث تنحرف اللغة عن مسارها المألوف لتنتج دلالات جديدة (فضل، ٢٠٠٣، ص ٩٧)وفي ضوء هذا التحول، لم تعد اللغة الشعرية وسيطًا شفافًا لنقل المعنى، بل أصبحت ذاتها موضوعًا للتشكيل، حيث تُبنى عبر التقطيع، والانقطاع، والبياض، مما يسهم في إنتاج ما يمكن تسميته بـ "التشظي البنيوي" للنص. ويؤكد سعيد يقطين أن النص الحديث يعتمد على "تفكيك البنية الخطية، واستبدالها ببنية مفتوحة، تتعدد فيها المسارات الدلالية"، الأمر الذي يجعل القراءة عملية إنتاج للمعنى، لا استقباله فقط)يقطين،

٢٠٠٥، ص ١٣٤).كما أن هذا الانكسار لا يقتصر على المستوى اللغوي، بل يمتد إلى مستوى الإيقاع، حيث تتفكك البنية الإيقاعية التقليدية، لتحل محلها أنماط إيقاعية حرة، تقوم على التوتر والانقطاع، وهو ما يعزز البعد الدلالي للصورة الشعرية. وفي هذا السياق، يشير أدونيس إلى أن الشعر الحديث "يؤسس جماله على الخرق والانكسار، لا على التوازن والاكتمال"، مما يجعل النص فضاءً مفتوحًا على الاحتمال (أدونيس، 1989، ص ٥٦).ومن هنا، يمكن القول إن جمالية الانكسار تمثل أحد أبرز ملامح الشعر المعاصر، حيث تتحول من مجرد انعكاس للتجربة إلى أداة فنية لإنتاجها، عبر إعادة تشكيل العلاقة بين اللغة والدلالة، وبين الصورة والمعنى. وهذا ما يجعل دراسة هذه الجمالية مدخلًا أساسًا لفهم البنية العميقة للنص الشعري، والكشف عن آلياته الداخلية في إنتاج الدلالة.وعلى هذا الأساس، تسعى هذه الدراسة إلى تتبع تمظهرات الانكسار في الصورة الشعرية داخل ديوان تضاريس موشومة بالاغتراب، من خلال تحليل البنية اللغوية، والانزياحات الدلالية، والتقطيع الإيقاعي، بوصفها أدوات جمالية تسهم في بناء نص شعري قائم على التوتر والتشظي.

المحور الأول الانكسار بوصفه بنية جمالية في تشكيل الصورة الشعرية

لم يعد الانكسار في الشعر العربي المعاصر مجرد تمثيل لحالة نفسية أو تعبير عن تجربة ذاتية مأزومة، بل تحوّل إلى بنية جمالية فاعلة تتجسد في صميم التشكيل الشعري، حيث تتأسس الصورة الشعرية على التوتر، والانقطاع، وانزياح العلاقات الدلالية. فالنص الحديث لا يسعى إلى إنتاج معنى مستقر، بل إلى خلخلته، وإعادة تشكيله ضمن بنية مفتوحة، وهو ما يجعل الانكسار أحد أهم محددات الشعرية الحديثة (فضل، ٢٠٠٣، ص ١١٢).ويتجلى هذا التحول بوضوح في اشتغال الصورة الشعرية، التي لم تعد قائمة على التطابق أو التمثيل المباشر، بل على التفكيك وإعادة التركيب، بحيث تُبنى الصورة عبر نفي ذاتها، أو تقويض دلالتها الأولى. ففي ديوان تضاريس موشومة بالاغتراب للشاعرة ميادة العاني، تتأسس الصورة منذ بدايتها على هذا الانكسار الدلالي، كما في قولها:

طفولتك المعلّنة

لا براءة فيها (العاني، ٢٠١٩، ص٧)

تُقدَّم (الطفولة) هنا بوصفها دالًا تقليديًا على النقاء، غير أن هذا المعنى يُقوَّض مباشرة عبر نفي البراءة، مما يُحدث انكسارًا في العلاقة بين الدال ومدلوله، ويحوّل الصورة من حالة انسجام إلى حالة تناقض. وهذا ما يشير إليه عبد القاهر الجرجاني حين يؤكد أن جمال التعبير لا يكمن في المفردة ذاتها، بل في طريقة نظمها والعلاقة التي تنشأ بينها (الجرجاني، ٢٠٠٤، ص ٧٨)، وهي علاقة تتخذ هنا طابعًا انكساريًا.ولا يقف الانكسار عند حدود المفارقة الدلالية، بل يتعمق ليطال البنية التكوينية للصورة، حيث تتحول الذات الإنسانية إلى كيان مشيّأ، كما في قولها:

وجهك ليس إلا

بورتريه أحمق

ملامحه قليلة الدقة

كثيرة العار (العاني، ص٧)

هنا، لا تُبنى الصورة على تمثيل الوجه، بل على تفكيكه وتحويله إلى "بورتريه"، أي إلى صورة جامدة فاقدة للحيوية، وهو ما يشكل انكسارًا في البعد الوجودي للشخصية. ويتعزز هذا الانكسار عبر ثنائية قلة الدقة –كثرة العار، حيث يحدث خلل في معيار التمثيل، فتفقد الصورة قدرتها على الإحالة الواقعية، وتتحول إلى بنية دلالية مضطربة.وفي هذا السياق، يرى صلاح فضل أن الشعر الحديث يقوم على "تفكيك البنية المرجعية للصورة، وإعادة بنائها ضمن علاقات انزياحية"، مما يجعلها مفتوحة على احتمالات متعددة (فضل، 2003، ص ٩٧). وهذا ما يتحقق في هذه الصورة، التي لا تقدم معنى واحدًا، بل تفتح المجال أمام تأويلات متشظية.كما يتجلى الانكسار في المستوى التركيبي للصورة، حيث تعتمد الشاعرة على التقطيع والتفكيك، مما يؤدي إلى إنتاج بنية لغوية غير مكتملة، كما في قولها:

كأنك كائن متحوّل

له لون أفعى

ووجه مؤجل (العاني ، ص٨)

تقوم هذه الصورة على تجميع عناصر متنافرة (التحول – الأفعى – التأجيل)، دون رابط منطقي مباشر، مما يخلق حالة من التوتر الدلالي. فـ "الوجه المؤجل" لا يُحيل إلى معنى محدد، بل إلى غياب المعنى ذاته، وهو ما يمثل ذروة الانكسار، حيث تتحول الصورة إلى علامة على الفراغ، لا الامتلاء.ويؤكد عبد الملك مرتاض أن النص الحديث يتسم بـ "تفكك العلاقات التركيبية، وتداخل المستويات الدلالية"، مما يؤدي إلى إنتاج

خطاب شعري قائم على الانقطاع (مرتاض، ١٩٩٨، ص ١٠٢). وهذا ما يتجلى في هذه البنية، التي ترفض الاكتمال، وتؤسس لمعنى قائم على التشظي.ومن جهة أخرى، يتخذ الانكسار بعدًا سيميائيًا، حيث تتحول العلامة الشعرية إلى فضاء متعدد الدلالات، كما في قولها:

على رسلك

أرضك

مزرعة توابيت (العاني، ص٩)

تُبنى الصورة هنا على تحويل (الأرض) من فضاء للحياة إلى فضاء للموت، مما يشكل انكسارًا في دلالتها المرجعية، ويمنحها بعدًا رمزيًا مفتوحًا. وهذا ما يتقاطع مع تصور سعيد يقطين للنص بوصفه "بنية دلالية متعددة المسارات"، حيث لا يُنتج المعنى بشكل مباشر، بل عبر شبكة من العلامات المتداخلة (يقطين، 2005، ص ١٣٤).وبذلك، يتضح أن جمالية الانكسار في ديوان ميادة العاني لا تقتصر على مستوى واحد، بل تتوزع على مستويات متعددة:

دلالية: عبر نفي المعنى أو تقويضه

تركيبية: عبر تفكيك الجملة الشعرية

سيميائية: عبر تعدد الدلالات وانفتاح العلامة

وهو ما يجعل الصورة الشعرية بنية متوترة، تتشكل من خلال الانقطاع، لا الاستمرار، ومن خلال التفكيك، لا التماسك.ولا يقتصر الانكسار في الخطاب الشعري الحديث على تفكيك العلاقة بين الدال والمدلول أو تشييء الكيان الإنساني، بل يمتد ليشمل تفريغ البنية الشعرية من مركزها الدلالي، بحيث تغدو الصورة قائمة على غياب المعنى بقدر ما تقوم على حضوره. وهذا ما يجعل النص الشعري فضاءً للتوتر المستمر، لا للانسجام.ويتجلى هذا البعد في ديوان تضاريس موشومة بالاغتراب للشاعرة ميادة العاني، حيث لا تكتفي الشاعرة بتقويض الدلالة، بل تعمد إلى إنتاج صور قائمة على الفراغ الدلالي، كما في قولها:

نوبات غضبك الجوفاء

لا صدى لها (العاني، ص١٠)

فالصورة هنا لا تُبنى على الامتلاء، بل على النفي:

جوفاء ← تفريغ داخلي

لا صدى لها ← انعدام الأثر

وهذا ما يُنتج ما يمكن تسميته بـ الانكسار الصدوي، حيث تفقد الصورة قدرتها على الامتداد الدلالي، وتتحول إلى علامة على الانقطاع.

وفي هذا السياق، يشير عبد الملك مرتاض إلى أن النص الحديث يقوم على "تفكيك الامتداد الدلالي، واستبداله ببنية منقطعة، تتجاور فيها الصور دون أن تتكامل" (مرتاض، ١٩٩٨، ص ١١٥)، وهو ما يتجسد بوضوح في هذه البنية التي ترفض الاستمرار، وتؤسس لمعنى قائم على التوقف.

كما يتخذ الانكسار بعدًا حركيًا داخل الصورة الشعرية، حيث تتحول الحركة إلى فعل معطّل، كما في قولها:

صهيل أيامك

يسحق براعم النبض (العاني، ص٨)

تقوم هذه الصورة على توتر بين عنصرين:

الصهيل ← حركة، صوت، اندفاع

يسحق← قمع، إلغاء

وهنا لا تُنتج الحركة امتدادًا، بل تقويضًا، مما يحوّلها إلى قوة سلبية. وهذا النوع من البناء ينسجم مع ما يطرحه صلاح فضل من أن الصورة الحديثة تقوم على "تحويل العلاقات الإيجابية إلى علاقات متوترة أو متناقضة"، بما يعزز البعد الشعري للنص (فضل، ٢٠٠٣، ص ١٠١).

ومن جهة أخرى، يتجلى الانكسار في تفكيك العلاقة بين الذات والعالم، بحيث تفقد الذات قدرتها على السيطرة على محيطها، كما في قولها:

أرضك

مزرعة توابيت (العاني، ص٩)

فالصورة هنا تقوم على قلب الدلالة المرجعية للأرض، من كونها فضاءً للحياة إلى كونها فضاءً للموت، وهو ما يُنتج انكسارًا في البنية الرمزية للصورة. ولا تُقدَّم هذه الصورة بوصفها استعارة تقليدية، بل بوصفها علامة على انهيار العلاقة بين الإنسان ومحيطه.ويؤكد سعيد يقطين أن النص الحديث يعتمد على "إنتاج دلالات مضادة، تقوّض المرجع الواقعي، وتعيد تشكيله ضمن بنية رمزية" (يقطين، ٢٠٠٥، ص ١٤١)، وهو ما يتجلى في هذه الصورة التي لا تعكس الواقع، بل تعيد إنتاجه بصورة مشوهة.كما يظهر الانكسار في تفكيك الزمن داخل الصورة الشعرية، حيث لا يُقدَّم بوصفه خطًا متصلًا، بل بوصفه حالة متقطعة، كما في قولها:

وجه مؤجل

فالوجه، بوصفه علامة على الحضور، يُقترن هنا بالتأجيل، أي بالغياب، مما يُنتج صورة قائمة على التعليق الزمني، حيث لا يتحقق الوجود إلا بوصفه مؤجلًا. وهذا ما يعكس تفكك العلاقة بين الزمن والهوية، ويؤسس لانكسار في البنية الزمنية للصورة.

يتضح من خلال ما سبق أن الانكسار في ديوان ميادة العاني لا يتمثل في مضمون التجربة الشعرية فحسب، بل يتجسد بوصفه بنية جمالية تتحكم في تشكيل الصورة الشعرية عبر:

تفريغ الدلالة من مركزها

تعطيل الامتداد الصدوي للصورة

تحويل الحركة إلى قوة سلبية

تقويض العلاقة بين الذات والعالم

تفكيك الزمن داخل البنية الشعرية

وبذلك، تتحول الصورة الشعرية من كونها تمثيلًا للواقع إلى بنية متوترة، تقوم على الانقطاع والتشظي، مما يمنح النص طاقته الجمالية، ويجعله مفتوحًا على التأويل.

المحور الثاني الصورة الشعرية بين الانزياح والتشظي

تبقوم الصورة الشعرية في الخطاب الشعري الحديث على مبدأ الانزياح بوصفه آلية مركزية لإنتاج الشعرية، إذ تتحول اللغة من كونها وسيطًا ناقلًا للمعنى إلى بنية مولِّدة له، عبر خرق النسق المألوف للعلاقات بين الدوال. ويشير صلاح فضل إلى أن الانزياح يمثل "جوهر الشعرية"، لأنه ينقل اللغة من وظيفتها الإبلاغية إلى وظيفتها الإبداعية، حيث تتبدل العلاقات بين الألفاظ، وتُعاد صياغة الدلالة (فضل، ٢٠٠٣، ص ٩٧)غير أن هذا الانزياح لا يظل في حدود الانحراف الأسلوبي، بل يتجاوز ذلك ليؤسس بنية شعرية قائمة على التشظي، بحيث لا تعود الصورة وحدة دلالية متماسكة، بل تتفكك إلى عناصر متجاورة، تتأسس العلاقة بينها على التوتر لا على الانسجام. وفي هذا السياق، يرى عبد الملك مرتاض أن النص الحديث يقوم على "تفجير العلاقات الداخلية للغة"، بما يؤدي إلى خلخلة النسق، وتحويل الصورة إلى فضاء مفتوح (مرتاض، 1998، ص ١١٨).

ويتجلى هذا التداخل بين الانزياح والتشظي في ديوان تضاريس موشومة بالاغتراب من خلال بناء صور تقوم على خرق العلاقات الطبيعية بين العناصر، كما في قول الشاعرة:

خطواتك الموازية

لخطوات ليلي

تفترس الوقت (العاني، ص ١٣)

تقوم هذه الصورة على انزياح دلالي مركّب، يتمثل أولًا في إسناد فعل (الافتراس) إلى (الخطوات)، وهو إسناد يُخرج الخطوات من بعدها الحركي البسيط إلى فاعلية عدوانية، مما يضفي عليها طابعًا كائناتيًا. وثانيًا، يتحول (الوقت) إلى موضوع قابل للافتراس، في انزياح يُعيد تشكيل الزمن بوصفه مادة قابلة للتآكل. وينتج عن هذا التراكب خلخلة في العلاقات المرجعية، حيث لا تعود الخطوات مرتبطة بالمسار، بل بالهيمنة على الزمن ذاته.ويكشف هذا التشكيل عن أن الانزياح هنا لا يعمل بوصفه مجرد انحراف لغوي، بل بوصفه آلية لإنتاج دلالة متوترة، تتأسس على تقاطع مستويين: الحركة والزمن، بما يؤدي إلى تفكيك العلاقة بينهما، وإعادة تركيبها داخل بنية دلالية جديدة .وهنا يتحقق ما يسميه جان كوهن "الانحراف الشعري"، الذي يقوم على خرق القوانين المعيارية للغة من أجل إنتاج دلالات غير متوقعة (كوهن، ١٩٨٦، ص 45).

كما يتجلى الانزياح في إعادة تشكيل العلاقة بين الذات وظلها، كما في قولها:

هل جربت الهروب

نحو ظلك؟ (العاني، ص ١٣)

تقوم هذه الصورة على مفارقة وجودية عميقة، إذ يتحول (الظل) من كونه أثرًا تابعًا للذات إلى مقصد للهروب، مما يُحدث انقلابًا في العلاقة بين الأصل وانعكاسه. فالظل، الذي يُفترض أن يكون تابعًا، يصبح هنا مقصدًا، في حين تتحول الذات إلى كيان هارب من ذاته. ويؤدي هذا الانزياح إلى إنتاج بنية دلالية قائمة على الانقسام الداخلي، حيث تتشظى الذات بين ما هي عليه وما تهرب إليه.ولا يقتصر أثر هذا التشكيل على المستوى الدلالي، بل يمتد إلى المستوى التداولي، إذ يُستدعى المتلقي للمشاركة في بناء المعنى، من خلال تأويل هذه العلاقة المقلوبة. وهو ما ينسجم مع تصور عبد القاهر الجرجاني، الذي يرى أن المعنى لا يُفهم من المفردات منفردة، بل من العلاقات التي تنشأ بينها داخل التركيب (الجرجاني، ٢٠٠٤، ص ٥٥)، غير أن هذه العلاقات هنا تقوم على التوتر لا على الانسجام.

ويتعمق التشظي في تفكيك الصورة إلى وحدات جزئية غير مكتملة، كما في قولها:

لك كل القرارات

ولصوتي رأس

تتدلق منه

نقائض زمن

فزّمن عقاربه (العاني، ص ١٣)

تقوم هذه الصورة على تفكيك البنية التركيبية والدلالية معًا، حيث يُمنح "الصوت" بعدًا تجسيديًا عبر إسناد "رأس" له، وهو ما يُعد انزياحًا يجمع بين التشخيص والتجسيد. غير أن هذا الانزياح لا يكتمل عند هذا الحد، بل يتعمق عبر ما "يتدلق" من هذا الرأس، إذ تأتي العبارة: "نقائض زمن / فرّ من عقاربه"، ممّا يُؤدّي إلى تفكيك البنية الزمنية وتحويلها من نسق خطي منتظم إلى بنية متناقضة تتوزّع داخلها دلالات متباعدة فالزمن هنا لا يُعاد تمثيله بوصفه امتدادًا خطيًا منتظمًا، بل يُنتج داخل النص بوصفه كيانًا مفككًا يحمل دلالات نقائض، مما يدل على حالة من التوتر الداخلي والانقسام. كما أن وصفه بأنه "فرّ من عقاربه" يُنتج انزياحًا مضاعفًا، إذ تتحول العقارب من أداة لقياس الزمن إلى عنصر يطارده الزمن ذاته، في مفارقة تقلب العلاقة بين الزمن وأدواته، وتكشف عن بنية دلالية قائمة على تفكيك العلاقات المرجعية.ويؤدي هذا التراكب إلى إنتاج صورة شعرية متشظية، تتداخل فيها المستويات الصوتية والزمنية، بحيث لا تعود الصورة مكتملة أو مستقرة، بل تنفتح على شبكة من العلاقات المتوترة التي تجعل الدلالة غير قابلة للاختزال في معنى واحد.وينتج عن هذا الانقطاع حالة من التشظي، حيث تتوقف الصورة قبل اكتمالها، فتُلقى مهمة إكمالها على المتلقي، وبذلك يتحول النص من بنية مغلقة إلى بنية مفتوحة، وهو ما يتقاطع مع ما يطرحه محمد مفتاح من أن الخطاب الشعري الحديث يقوم على تفكيك البنية الكلية وتحويلها إلى وحدات دلالية متجاورة (مفتاح، 1992، ص ١٣٣).ولا يقتصر هذا التشكيل على المقاطع الأولى من الديوان، بل يتعمق في المقاطع المتأخرة، حيث تبلغ البنية الانزياحية درجة أعلى من التفكك، كما في قول الشاعرة:

تناثرت شظايا الكلام

تمددت اللغة

على أرصفة الوداع (العاني، ص٩٥)

تقوم هذه الصورة على تحويل الكلام إلى شظايا، وهو ما يعكس تفكك البنية اللغوية، في حين تتحول اللغة إلى كيان مادي قابل للتمدد، مما يُخرجها من بعدها التجريدي إلى حضور ملموس. كما أن أرصفة الوداع تُضفي بعدًا مكانيًا على حالة نفسية، في تداخل بين الحسي والمجرد.ويكشف هذا التراكب عن أن اللغة لم تعد أداة لإنتاج المعنى، بل موضوعًا لانهياره، وهو ما يعزز الطابع التشظي للصورة، ويجعلها بنية مفتوحة على تعدد التأويلات.

كما يتجلى الانزياح في بنيته الفكرية، كما في قولها:

أكسر وهماً

لأخلق إيهاماً (العاني، ص٦٩)

تقوم هذه الصورة على بنية دائرية مغلقة، حيث يتحول الفعل إلى إعادة إنتاج للانكسار ذاته، فالوهم لا يُلغى، بل يُستبدل بوهم آخر. ويعكس هذا التشكيل بنية دلالية قائمة على الاستمرار في الانكسار، لا تجاوزه، مما يعمّق الإحساس بالتشظي.

ويؤكد سعيد يقطين أن النص الحديث يعتمد على "تعدد المسارات الدلالية"، بحيث لا يُختزل المعنى في اتجاه واحد (يقطين، ٢٠٠٥، ص ١٣٤)، وهو ما يتجلى في هذه الصورة التي تنفتح على تأويلات متعددة.

يتضح أن الصورة الشعرية في هذا الديوان تتشكل عبر علاقة بنيوية تكاملية بين الانزياح والتشظي، حيث يعمل الانزياح بوصفه آلية مولِّدة للتشظي، ضمن نظام دلالي قائم على التوتر والانقطاع، مما يؤدي إلى:

خرق العلاقات الدلالية المألوفة

إعادة توزيع الوظائف بين العناصر

تفكيك البنية التركيبية للصورة

إنتاج دلالات متداخلة ومتناقضة

وبذلك، تغدو الصورة الشعرية بنية مفتوحة، لا تُنتج معنى واحدًا، بل تنفتح على تعددية تأويلية، وهو ما يعزز جمالية الانكسار داخل الخطاب الشعري.

المحور الثالث تفكك اللغة والبياض النصي بوصفهما بنية للانكسار

إذا كان الانكسار في الصورة الشعرية يتجلى عبر الانزياح والتشظي، فإن مستواه الأعمق يتحقق في بنية اللغة ذاتها، حيث لم تعد الجملة الشعرية وحدة مكتملة، بل غدت فضاءً مفتوحًا يقوم على التقطيع والانقطاع، بما يجعل البياض عنصرًا دلاليًا فاعلًا، لا فراغًا خارجيًا عنه.

فالشعر الحديث — كما يرى أدونيس — لا يكتفي بإعادة ترتيب اللغة، بل يعمل على خلخلتها من الداخل، بحيث تغدو الكتابة نفسها فعل انكسار (أدونيس، ١٩٨٩، ص ٦٢)، وهو ما يعني أن الانكسار لا يتجلى في الصورة وحدها، بل في طريقة تشكّلها لغويًا.

ويتجلى ذلك في ديوان تضاريس موشومة بالاغتراب من خلال تفكيك البنية التركيبية للجملة، كما في قول الشاعرة:

على رسلك

مرساة أحقادك

معبأة

بفراغ دامٍ (العاني، ٢٠١٩، ص٧)

تقوم هذه البنية على توزيع المعنى عبر مقاطع قصيرة، بحيث لا تُنتج الدلالة دفعة واحدة، بل تتشكل عبر تراكم جزئي متدرّج. غير أن هذا التراكم لا يقود إلى اكتمال دلالي، بل إلى توتر داخلي، يتجلى في المفارقة بين "معبأة" و"فراغ"، حيث يجتمع الامتلاء والعدم في تركيب واحد، مما يكشف عن بنية لغوية قائمة على التناقض، لا على الانسجام.

وهنا يتحقق ما يطرحه محمد مفتاح من أن الخطاب الشعري الحديث يقوم على توزيع الدلالة على وحدات منفصلة، تُجبر القارئ على إعادة تركيبها داخل أفق تأويلي مفتوح (مفتاح، 1992، ص ١٤١).

كما يتجلى تفكك اللغة في بناء الجملة المبتورة، كما في قولها:

هنا!

ينتهي زمن الظمأ

هنا!

عند الظل (العاني، ٢٠١٩، ص١١)

تقوم هذه البنية على تكرار (هنا) بوصفها نقطة توقف دلالي، لا بداية تركيبية، حيث لا تتطور الجملة نحو اكتمالها، بل تتوقف عند حدّها، مما يُنتج انكسارًا في الامتداد التركيبي، ويحوّل الدلالة من نتيجة مكتملة إلى حالة معلّقة، مفتوحة على التأويل.

ويكشف هذا التشكيل عن أن اللغة لم تعد وسيطًا ناقلًا، بل فضاءً للتعليق والانقطاع، وهو ما يتقاطع مع تصور صلاح فضل الذي يرى أن التقطيع النصي يمثل تقنية جمالية تُسهم في إنتاج الدلالة، لا خللًا في البنية (فضل، ٢٠٠٣، ص ١١٩).

ويتعمق هذا الانكسار عبر توظيف البياض النصي بوصفه عنصرًا بنيويًا، كما في قول الشاعرة:

محطات... آفلة

❖ ❖ ❖

بين كان وأصبح

مسافة أطول

من حرف

وعكاز ترفضه الخطوة

❁ ❁ ❁

تلك الأزمات

تندس مرغمة (العاني، ص٢٥)

تقوم هذه البنية على توزيع المقاطع عبر فواصل بصرية (❁ ❁ ❁)، تُحدث قطيعة داخل النص، وتمنع تشكّل المعنى في نسق متصل. فالمقطع الأول "محطات... آفلة" يؤسس لبنية زمنية قائمة على الأفول والانقطاع، غير أن هذه الدلالة لا تستمر، بل تُقطع مباشرة، مما يفصلها عن المقطع التالي.ويأتي المقطع الثاني "بين كان وأصبح / مسافة أطول من حرف / وعكاز ترفضه الخطوة "ليعيد تشكيل الزمن بوصفه فجوة متوترة، لا انتقالًا طبيعيًا، حيث تتحول العلاقة الزمنية إلى مسافة دلالية غير قابلة للضبط، ويُضاف إليها تعثر حركي يعمّق الإحساس بالانكسار.أما المقطع الأخير "تلك الأزمات / تندس مرغمة" فينقل الدلالة إلى مستوى وجودي ضاغط، حيث تتحول "الأزمات" إلى كيان متسلل قسري، مما يعكس حالة من الاختناق الداخلي، ويُكمل البنية الانكسارية للنص.ويكشف هذا التوزيع أن الفواصل لا تؤدي وظيفة الفصل فحسب، بل تُعيد بناء الدلالة على أساس الانقطاع، بحيث لا يُنتج المعنى عبر الامتداد، بل عبر التوقف والتفكيك، وهو ما يجعل القارئ شريكًا في إعادة تركيب النص.وفي هذا السياق، يتقاطع هذا التشكيل مع ما يطرحه جان كوهن من أن الشعر الحديث يقوم على تفكيك الاستمرارية اللغوية، واستبدالها ببنية قائمة على الانقطاع، مما يجعل الصمت جزءًا من إنتاج المعنى (كوهن، ١٩٨٦، ص ٧٨)، كما ينسجم مع تصور سعيد يقطين الذي يرى أن الخطاب الأدبي يقوم على شبكة من العلاقات غير المباشرة (يقطين، ٢٠٠٥، ص ١٣٨).

كما يظهر تفكك اللغة في بناء صور تقوم على تراكب دلالي غير سببي، كما في قولها:

ألف إصبع

يرمقني باتهام

يفقأ الدمع

في أزاهير الفوضى (العاني، ٢٠١٩، ص٢٠)

تتجاور هذه الوحدات دون رابط سببي مباشر، مما يُنتج بنية قائمة على الانزياح لا التسلسل، حيث يُسند الفعل إلى غير فاعله الطبيعي، وتُبنى الصورة على التوتر بين عناصر متناقضة، مما يعزز الطابع التشظي للنص.يتضح أن تفكك اللغة والبياض النصي في ديوان ميادة العاني يشكلان بنية جمالية عميقة للانكسار، حيث يتحقق هذا الأخير عبر:

تفكيك الجملة الشعرية إلى وحدات دلالية منفصلة

توظيف البياض بوصفه عنصرًا منتجًا للمعنى

تعليق الدلالة عبر الجمل المبتورة

بناء صور تقوم على التوتر والتناقض

وبذلك، تتحول اللغة من أداة للتعبير إلى فضاء للانكسار، يُنتج معناه عبر الصمت بقدر ما يُنتجه عبر الكلام.

المبحث الثاني:أثر الانكسار في تشكيل التجربة الشعرية وأفق التلقي

لا يتوقف الانكسار في هذا الديوان عند حدود البنية الأسلوبية أو الجمالية، بل يتحول إلى مبدأ منظم للتجربة الشعرية، يعيد صياغة العلاقة بين النص والقارئ، وينقل مركز إنتاج المعنى من داخل النص إلى فضاء التلقي. فالنص لا يُبنى بوصفه بنية مغلقة تُقدّم دلالة مكتملة، بل بوصفه نظامًا مفتوحًا، تتوزع فيه الدلالة على شظايا لغوية وصورية، لا تكتمل إلا عبر فعل القراءة.ومن هذا المنظور، يغدو الانكسار آلية لإعادة تعريف القراءة ذاتها، حيث لا يعود القارئ متلقيًا للمعنى، بل مشاركًا في بنائه، عبر سلسلة من العمليات التأويلية التي تفرضها طبيعة النص. فالدلالة لا تُستخرج، بل تُنتج، ولا تُقدَّم، بل تُبنى تدريجيًا من خلال التفاعل مع الفراغات والانقطاعات التي يتضمنها الخطاب.وفي هذا السياق، تشير نظريات التلقي إلى أن النص الأدبي يكتسب قيمته من قدرته على زعزعة أفق التوقع، كما يرى هانس روبرت ياوس (١٩٨٢، ص ٣٥)، في حين يؤكد

فولفغانغ إيزر (١٩٧٨، ص ١٦٧) أن النص يقوم على "فراغات" تُجبر القارئ على ملئها، مما يجعله شريكًا في إنتاج المعنى.وبذلك، لا يُفهم الانكسار بوصفه خللًا في البناء، بل بوصفه استراتيجية جمالية واعية، تُعيد توزيع العلاقة بين النص والمتلقي، وتحوّل القراءة إلى تجربة قائمة على التوتر، واللايقين، وإعادة الإنتاج المستمر للدلالة.

المحور الأول: تفكيك أفق التوقع بوصفه صدمة إدراكية ممتدة

لا يشتغل الانكسار في هذا الديوان على مستوى الصورة أو اللغة فحسب، بل يتخذ من تفكيك أفق التوقع مدخلًا أساسًا لإعادة تشكيل تجربة القراءة، حيث لا يُسمح للقارئ بالاستقرار داخل بنية دلالية مألوفة، بل يُدفع إلى مواجهة نص يُربك إدراكه، ويؤجل الفهم، ويعيد توزيع المعنى على نحو غير متوقع.فالقارئ يدخل إلى النص محمّلًا بأنساق إدراكية جاهزة، غير أن الخطاب الشعري هنا يعمل على زعزعة هذه الأنساق، لا عبر انحراف مفرد، بل عبر بنية متراكمة من الانحرافات، تُفقد القارئ تدريجيًا القدرة على التنبؤ بمسار المعنى.

في قول الشاعرة:

بين كان وأصبح
مسافة أطول
من حرف
وعكاز ترفضه الخطوة (العاني، ص٢٥)

تقوم هذه الصورة على تفكيك العلاقة الزمنية المألوفة، حيث لا يُقدَّم الزمن بوصفه انتقالًا طبيعيًا، بل بوصفه فجوة متسعة، تتجاوز حتى حدود اللغة أطول من حرف. كما أن إدخال العكاز بوصفه عنصرًا دلاليًا، يقوّض فكرة الحركة نفسها، إذ تتحول الوسيلة المساعدة إلى عنصر مرفوض، مما يُحدث خللًا في منطق التقدم.وهنا لا يواجه القارئ انزياحًا لغويًا فحسب، بل: انهيارًا في البنية الإدراكية للزمن والحركة معًا

وفي موضع آخر:

نقائض زمن
فرّ من عقاربه (العاني، ص١٤)

تنقلب العلاقة بين الزمن وأداة قياسه، إذ يتحول الزمن من كيان خاضع إلى كيان مراوغ، يفلت من "العقارب"، مما يُحدث صدمة إدراكية، تُفقد القارئ مرجعيته في فهم الزمن بوصفه نسقًا منظمًا.يمكن ملاحظة أن النص لا يعتمد على كسر التوقع عبر صورة واحدة، بل عبر تفكيك تدريجي لمنظومة الإدراك، حيث: يُزعزع أولًا العلاقة الزمنية (كان/أصبح)_ ثم يُقوّض أدوات القياس (العقارب)–ثم يُربك منطق الحركة (العكاز)

وهذا التدرج لا يخلق دهشة عابرة، بل يُنتج حالة من عدم اليقين المستمر، حيث يفقد القارئ القدرة على تثبيت أي دلالة.

وبذلك، لا يعود أفق التوقع إطارًا للفهم، بل يتحول إلى: بنية يتم تفكيكها داخل النص نفسه

وهذا ما يتقاطع مع ما يذهب إليه هانس روبرت ياوس من أن القيمة الجمالية للنص تكمن في خرقه لأفق التوقع(ياوس،١٩٨٢، ص ٣٥)، غير أن هذا النص لا يكتفي بالخرق، بل يعيد تشكيل هذا الأفق، بحيث يتعلم القارئ داخل النص أن يتخلى عن انتظار المعنى الجاهز.

كما يمكن القول إن هذا التفكيك لا يشتغل على مستوى الإدراك فقط، بل يمتد إلى مستوى التأويل، حيث لا يُنتج النص معنى واحدًا، بل يفتح شبكة من الاحتمالات، تتطلب إعادة ترتيب مستمرة، مما يجعل القراءة فعلًا ديناميكيًا، لا عملية استقرار.

المحور الثاني: القارئ بوصفه شريكًا في إنتاج المعنى

لا يقف الانكسار في هذا الديوان عند حدود زعزعة أفق التوقع، بل يتجاوز ذلك إلى إعادة تعريف موقع القارئ داخل النص، بحيث لا يعود متلقيًا سلبيًا لدلالة جاهزة، بل يتحول إلى عنصر فاعل في إنتاجها. فالنص لا يُبنى على مبدأ الاكتمال، بل على مبدأ النقص المنتج، حيث تتوزع الدلالة على شظايا لغوية وصورية، لا تتماسك إلا عبر فعل القراءة.وفي هذا السياق، لا تُقدَّم المعاني بوصفها نتائج نهائية، بل بوصفها إمكانات مفتوحة، تتشكل عبر التفاعل مع الفراغات التي يتركها النص عمدًا، مما يجعل القارئ في حالة اشتغال دائم على إعادة تركيب العلاقات بين عناصره.

في قول الشاعرة:

ونباعد بين الخطوات
وننتظر
محطات .. آفلة (العاني، ص٢٤–٢٥)

تُبنى العبارة على حذف دلالي صريح، حيث لا يُذكر ما الذي أفِل، مما يخلق فجوة تأويلية أولية، تُجبر القارئ على استحضار احتمالات متعددة. غير أن هذا الحذف لا يُعوّض داخل النص، بل يُترك مفتوحًا، مما يجعل الدلالة غير مكتملة بطبيعتها، ويحوّل القراءة إلى عملية استنتاجية، لا تلقٍ مباشر.غير أن أهمية هذه البنية لا تكمن في الحذف ذاته، بل في أثره، حيث تتحول "المحطات" من كونها نقاطًا محددة في الزمن أو المكان، إلى إشارات دلالية مفتوحة، لا يمكن تثبيتها في معنى واحد، مما يوسّع أفق القراءة، ويمنع انغلاقها.

وفي قولها:

هنا!

ينتهي زمن الظمأ (العاني, ص١١)

يتكرر المؤشر المكاني دون تحديد مرجعي واضح، مما يُفقده وظيفته الإحالية، ويحوّله إلى علامة عائمة، لا تشير إلى مكان محدد، بل إلى موقع دلالي متغير، يُعاد تشكيله في كل قراءة. فـ"هنا" لا تُحيل إلى نقطة ثابتة، بل إلى حالة، أو تجربة، أو لحظة، مما يجعل معناها مرتبطًا بتأويل القارئ، لا بمرجعية النص.يمكن التمييز داخل هذا المحور بين مستويات متعددة للفراغ الدلالي، لا تعمل بشكل منفصل، بل تتداخل لتشكّل بنية تأويلية معقدة :فراغ الحذف: كما في محطات .. آفلة، حيث يُحذف العنصر المركزي، ويُترك للقارئ استنتاجه.فراغ الإبهام: كما في "هنا"، حيث لا يُحدد المرجع، مما يجعل الإشارة مفتوحة.فراغ العلاقة: حيث لا تُقدَّم الروابط بين العناصر، بل تُترك ضمنية، تتطلب إعادة تركيب.هذا التعدد في الفراغات لا يضع القارئ أمام مهمة واحدة، بل أمام سلسلة من العمليات التأويلية المتداخلة، حيث:يبدأ بملء الفراغ، ثم ينتقل إلى تحديد المرجع، ثم يعيد بناء العلاقات، ثم يعيد قراءة النص في ضوء ما أنتجه، وهذا يعني أن القراءة لا تسير في خط واحد، بل في مسارات متفرعة، مما يجعل النص لا يُقرأ مرة واحدة، بل يُعاد إنتاجه مع كل قراءة.وهنا يتحقق ما يذهب إليه أمبرتو إيكو من أن النص المفتوح لا يقدّم معنى نهائيًا، بل يتيح تعدد القراءات (١٩٨٩، ص ٢١)، بحيث يصبح القارئ شريكًا في إنتاج الدلالة، لا مجرد مستهلك لها.يمكن القول إن النص لا يكتفي بإشراك القارئ، بل يُعيد تشكيله، حيث يتعلم داخل النص أن:يتخلى عن انتظار المعنى الجاهز، يقبل بالفراغ بوصفه جزءًا من الدلالة، يتعامل مع الغموض بوصفه طاقة تأويلية.وبذلك، لا يعود القارئ مجرد عنصر خارجي، بل يتحول إلى: بنية داخل النص، لا يكتمل بدونها وهذا التحول هو ما يمنح الانكسار بعده الجمالي العميق، حيث لا يشتغل على مستوى اللغة فقط، بل على مستوى العلاقة بين النص ووعيه.

المحور الثالث: التوتر بوصفه بنية شعورية ممتدة في أفق التلقي

لا يتجلى الانكسار في هذا الديوان بوصفه خللًا في البنية أو انحرافًا في الصورة فحسب، بل يتجاوز ذلك ليُنتج حالة شعورية ممتدة، يتلقاها القارئ بوصفها تجربة قائمة على التوتر، لا على الاستقرار. فالنص لا يقدّم المعنى بوصفه يقينًا يمكن احتواؤه، بل بوصفه حالة من القلق المستمر، تتشكل عبر تصادم الدلالات، وتفكك العلاقات، وتراكم الانقطاعات.ومن هذا المنطلق، لا يُقرأ الانكسار بوصفه سمة أسلوبية، بل بوصفه آلية لإنتاج الأثر الشعوري، حيث لا يظل القارئ خارج النص، بل يُستدرج إلى داخله، ليعيش التجربة بوصفها توترًا ممتدًا، لا يمكن حسمه أو تجاوزه.

في قول الشاعرة:

تلك الأزمات

تندس مرغمة (العاني، ص٢٥)

تتحول "الأزمات" من مفهوم مجرد إلى كيان فاعل، يتسلل قسرًا، مما يُحدث انزياحًا من مستوى الوصف إلى مستوى الإحساس. فالقارئ لا يواجه فكرة عن الأزمة، بل يواجه فعلًا يتكرر داخل الوعي، حيث تصبح الأزمة قوة ضاغطة، لا يمكن السيطرة عليها أو صدّها.ولا يقف الأثر عند حدود المعنى، بل يمتد إلى التجربة الشعورية، حيث يُنقل القارئ من موقع المراقب إلى موقع المتأثر، فيشعر بوطأة التسلل، بوصفه حالة اختراق داخلي، لا مجرد حدث خارجي.

وفي موضع آخر:

يفقأ الدمع

في أزاهير الفوضى (العاني، ص٢٥)

تقوم الصورة على تصادم دلالي حاد بين عناصر متناقضة:

الدمع (رقة)

يفقأ (عنف)

أزهار (جمال)

فوضى (اضطراب)

وهذا التصادم لا يُنتج تركيبًا دلاليًا متماسكًا، بل يُحدث اهتزازًا في البنية الإدراكية، حيث لا يستطيع القارئ احتواء الصورة ضمن إطار واحد. فالمعنى هنا لا يُبنى عبر الانسجام، بل عبر التوتر، حيث تتجاور الدلالات دون أن تندمج.

يمكن القول إن التوتر في هذا النص لا يُنتج من عنصر واحد، بل من تراكب مستويات دلالية متعارضة، حيث:

يتصادم الحسي مع المجرد

ويتجاور الجمالي مع العنيف

وتتداخل الحركة مع الانفجار

وهذا التراكب لا يُحل داخل النص، بل يُترك مفتوحًا، مما يُبقي القارئ داخل حالة من القلق التأويلي، حيث لا يمكن تثبيت معنى نهائي.

لا يشتغل التوتر هنا على مستوى الدلالة فقط، بل يمتد إلى مستوى التلقي، حيث يُعاد إنتاجه داخل وعي القارئ، عبر:

عدم استقرار الصورة

تعدد الاتجاهات الدلالية

غياب الحل أو الخاتمة

فالقارئ لا يمرّ بالنص مرورًا معرفيًا، بل يدخل في تجربة شعورية، حيث لا يكتفي بفهم التوتر، بل يشعر به بوصفه حالة ممتدة.

يمكن القول إن النص لا يقدّم التوتر بوصفه نتيجة للانكسار، بل بوصفه بنية أساسية للخطاب، حيث:

لا يبدأ النص من استقرار ثم يتوتر

بل يبدأ من التوتر بوصفه الحالة الأصلية

وهذا ما يجعل القراءة لا تسير نحو حل، بل نحو تعميق الإحساس باللايقين، حيث لا يُمنح القارئ نقطة استقرار، بل يُترك داخل حركة مستمرة من التفسير.وهنا يتحقق ما يذهب إليه بول ريكور من أن النص الأدبي لا يقدّم معنى جاهزًا، بل يفتح أفقًا تأويليًا قائمًا على التوتر بين الدلالات (١٩٩١، ص ٧٦).يمكن ملاحظة أن التوتر في هذا الديوان لا يُنتج بوصفه عنصرًا عارضًا، بل بوصفه مبدأ منظمًا للتجربة، حيث: تتفكك الدلالة بدل أن تستقر، تتصادم المعاني بدل أن تنسجم، تُعاش التجربة بدل أن تُفسر وبذلك، لا يعود القارئ متلقيًا للمعنى، بل مشاركًا في تجربة شعورية، تقوم على القلق، والانفتاح، وعدم اليقين.ومن ثمّ، يتحول الانكسار من ظاهرة نصية إلى: بنية شعورية ممتدة، يُعاد إنتاجها داخل النص وداخل وعي القارئ في آنٍ واحد.

الخاتمة

تكشف هذه الدراسة أن جمالية الانكسار في ديوان تضاريس موشومة بالاغتراب لا تُفهم بوصفها مظهرًا عارضًا أو حالة دلالية جزئية، بل بوصفها بنية جمالية كلية تتحكم في تشكيل الخطاب الشعري على مختلف مستوياته. فقد تبيّن أن الصورة الشعرية لا تُبنى على مبدأ الانسجام، بل على التوتر والتفكك، حيث تتقاطع فيها الأبعاد الجسدية والزمنية واللغوية ضمن نظام دلالي قائم على الانقطاع وإعادة التركيب.كما أظهرت الدراسة أن الانكسار لا يقتصر على مستوى التشكيل الداخلي للنص، بل يمتد إلى أفق التلقي، حيث يتحول القارئ إلى شريك فاعل في إنتاج المعنى، عبر ملء الفراغات، وإعادة بناء العلاقات بين العناصر. وبذلك، يغدو النص الشعري فضاءً مفتوحًا، لا يستقر على دلالة واحدة، بل ينفتح على تعددية تأويلية، تُعيد إنتاج المعنى في كل قراءة.وعليه، فإن جمالية الانكسار تمثل أحد أبرز ملامح الشعر العربي المعاصر، بما تتيحه من إمكانات جمالية ودلالية تُعيد تعريف العلاقة بين اللغة، والصورة، والمتلقي.

النتائج

يتجلى الانكسار بوصفه بنية جمالية مركزية تتحكم في تشكيل الصورة الشعرية.

تُبنى الصورة على تفكيك العلاقات الدلالية، مما يُنتج دلالات متوترة ومتقطعة.

تتحول صورة الجسد والزمن إلى بنيات منكسرة تفقد الاستقرار والامتداد الخطي.

تمثل اللغة، عبر التقطيع والانزياح والبياض النصي، المجال الأعمق لتمظهر الانكسار.

يسهم الانكسار في إعادة تشكيل دور القارئ بوصفه شريكًا في إنتاج المعنى.

التوصيات

توسيع دراسة الانكسار بوصفه بنية جمالية في الشعر العربي المعاصر .تطبيق المقاربة الأسلوبية–السيميائية على نصوص شعرية أخرى.

تعزيز الاهتمام بالبياض النصي ودوره في إنتاج الدلالة.تعميق البحث في دور المتلقي ضمن نظريات التلقي الحديثة.

المصادر والمراجع

١. إبراهيم، عبد الله. (٢٠٠٠). السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب. بيروت: المركز الثقافي العربي.

٢. أبو ديب، كمال. (١٩٨٧). في البنية الإيقاعية للشعر العربي. بيروت: دار العلم للملايين.

٣. أدونيس. (١٩٨٩). زمن الشعر. بيروت: دار العودة.

٤. إيكو، أمبرتو. (١٩٨٩). القارئ في الحكاية: التأويل في النصوص السردية (ترجمة سعيد بنكراد). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

٥. بحراوي، حسن. (١٩٩٠). بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

٦. الجرجاني، عبد القاهر. (٢٠٠٤). دلائل الإعجاز. القاهرة: دار المدني.

٧. ريكور، بول. (١٩٩١). نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى (ترجمة سعيد الغانمي). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

٨. العاني، ميادة. (٢٠١٩). تضاريس موشومة بالاغتراب. دمشق، سوريا: منشورات أمل.

٩. فضل، صلاح. (٢٠٠٣). نظرية البنائية في النقد الأدبي. القاهرة: دار الشروق.

١٠. قاسم، سيزا. (٢٠٠٤). بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١١. كوهن، جان. (١٩٨٦). بنية اللغة الشعرية (ترجمة محمد الولي). الدار البيضاء: دار توبقال.

١٢. مرتاض، عبد الملك. (١٩٩٨). في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

١٣. المسدي، عبد السلام. (١٩٩٥). الأسلوبية والأسلوب. تونس: الدار العربية للكتاب.

١٤. مفتاح، محمد. (١٩٩٢). تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

١٥. يقطين، سعيد. (٢٠٠٥). تحليل الخطاب الروائي. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

Sources and References

1. Abu Deeb, Kamal. (١٩٨٧). On the Rhythmic Structure of Arabic Poetry. Beirut: Dar al-Ilm lil-Malayin.
2. Adonis. (١٩٨٩). The Time of Poetry. Beirut: Dar al-Awda.
3. Al-Ani, Mayada. (٢٠١٩). Topography Tattooed with Alienation. Damascus, Syria: Amal Publications.
4. Al-Jurjani, Abdul Qahir. (٢٠٠٤). The Signs of Inimitability. Cairo: Dar al-Madani.
5. Al-Masdi, Abdel Salam. (١٩٩٥). Stylistics and Style. Tunis: The Arab House for Books.
6. Bahrawi, Hassan. (١٩٩٠). The Structure of the Novelistic Form: Space, Time, and Character. Casablanca: Arab Cultural Center.
7. Cohen, Jean. (١٩٨٦). The Structure of Poetic Language (translated by Muhammad al-Wali). Casablanca: Dar Toubkal.
8. Eco, Umberto. (١٩٨٩). The Reader in the Story: Interpretation in Narrative Texts (translated by Said Benkrad). Casablanca: Arab Cultural Center.
9. Fadl, Salah. (٢٠٠٣). Structuralism in Literary Criticism. Cairo: Dar al-Shorouk. Qasim, Siza. (٢٠٠٤). The Construction of the Novel: A Comparative Study of Naguib Mahfouz's Trilogy. Cairo: The Egyptian General Book Organization.
10. Ibrahim, Abdullah. (٢٠٠٠). Modern Arabic Narrative: Deconstructing Discourse. Beirut: Arab Cultural Center.
11. Miftah, Muhammad. (١٩٩٢). Analysis of Poetic Discourse: The Strategy of Intertextuality. Casablanca: The Arab Cultural Center.
12. Murtad, Abdelmalek. (١٩٩٨). On the Theory of the Novel: A Study of Narrative Techniques. Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters.
13. Ricoeur, Paul. (١٩٩١). The Theory of Interpretation: Discourse and the Surplus of Meaning (translated by Said al-Ghanmi). Casablanca: The Arab Cultural Center.
14. Yaqtin, Said. (٢٠٠٥). Analysis of Narrative Discourse. Casablanca: The Arab Cultural Center.