تجليات التشظي وجمالياته
في ديوان (مفردات أوشكت) لعبد الله الوشمي

د. طلال بن أحمد الثقفي
أستاذ مشارك في الكلية الجامعية بتربة – قسم اللغة العربية
جامعة الطائف

تجليات التشظي وجمالياته في ديوان (مفردات أوشكت) لعبد الله الوشمي

د. طلال بن أحمد الثقفي

أستاذ مشارك في الكلية الجامعية بتربة – قسم اللغة العربية

جامعة الطائف

تاريخ تقديم البحث: ١٨/ ٦/ ١٤٤٥ هـ **تاريخ قبول البحث:** ٢٢/ ٨/ ١٤٤٥ هـ

ملخص البحث

للتشظي آلياته المتجلية في رؤية الشاعر والبنية النصية لقصائده، وجمالياته القائمة على بلاغة الفصل وشعرية الشتات، وطاقاته الفنية والأسلوبية المحفّزة لاشتغال الذهن، وتفعيل التأويل الذي يتغيّا جمع المتفرق ولَأمَ المتشظي، وقد قارب البحث التشظي في مناصات ونصوص ديوان (مفردات أوشكت) للشاعر السعودي عبد الله الوشمي، معتمداً المنهج الوصفي المستند إلى التحليل والإحصاء في مقاربته.

وقد صُدّر البحث بتمهيد وذُيّل بخاتمة، بينهما ستة مباحث تناولت:

تشظي المناص- التشظي في الحال والآل والمآل- التشظي في الذاكرة والحلم- التشظي بالشك والسؤال- التشظي في الصورة- التشظي بالتشذير.

الكلمات المفتاحية: جماليات – التشظي- مفردات أوشكت- عبدالله الوشمي.

Manifestations of fragmentation and its aesthetics in the collection of "Almost Vocabulary" by Abdullah Al-Washami

Dr. Talal Ahmed Al-Thagfi
Associate Professor, Department of Arabic Language, University College in Tarbah, Taif University

Abstract:

The mechanisms of fragmentation are evident in the poet's vision and the textual structure of his poems, and its aesthetics are rooted in the eloquence of separation and the poetics of diaspora and fragmentation. His artistic and stylistic energies stimulate mental engagement and activate interpretation, which aims to unify the scattered and mend the fragmented. The research approached fragmentation in the platforms and texts of the collection (Mufradadat Ushakat) by the Saudi poet Abdullah Al-Washmi. The study relied on a descriptive methodology based on analysis and statistical data.

The research was presented with a preface and appended with a conclusion, including six sections that dealt with: fragmentation of places - fragmentation in the situation, the machine, and the fate - fragmentation in memory and dreams - fragmentation with doubt and question - fragmentation in the image - fragmentation through interspersion.

Keywords: aesthetics - fragmentation - Almost vocabulary - Abdullah Al-Washmi.

المقدمة:

الشعر خلق لغوي، تنفث فيه الذات من روحها، فيستوي كونًا خياليًّا موازيًا ومتقاطعًا مع واقعها، يحمل أحاسيسها ومشاعرها، وينضح بأفكارها ورؤاها، ويحقق كينونتها ووجودها، فتشدو فيه بأفراحها؛ لتملأه سعادة وفرحًا، وتعرّي خيبات واقعها وتناقضاته؛ لتستعلي على جراحاتها بتضميد تشظّيها، ولأم آلامها بتحقيق آمالها، وترميم هشاشتها المكدومة من صلادة محيطها، وتكشف رؤيتها للعالم من خلال القصيدة، فالشعر نقل للنفس أو للعالم الداخلي بكليّته على حد تعريف نوفالس[1]، وهو (تعبير عن الذات، والمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآرائه وتجاربه وأحوال نفسه)[2].

والشعر العربي غنائي منذ طفولته، يعلو فيه صوت الذات، المصطرعة بنوازعها ومنازعها، المضطرمة بشواغلها ومواقفها الوجودية، المشتعلة والمشتغلة بالقضايا الكونية، الملتهبة بحرارة تجربتها، المتشظية بمعاناتها وآلامها، والملتحمة بإبداعها، حتى قال أمير شعرائهم امرؤ القيس:

فلو أنها نفس تموت جميعة ولكنها نفس تساقط أنفسا[3]

وقال أمير صعاليكهم عروة بن الورد[4]:

أقسّم جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد

---

[1] عباس، إحسان، فن الشعر، د.ط، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٩، ص٣٠

[2] بوزاواوي، محمد، معجم المصطلحات، د.ط، الأدب الوطنية للكتاب، الجزائر، ٢٠٠٩، ص ١٥.

[3] امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم، ط٣، دار المعارف، مصر، د.ت، ص٢٣٥

[4] ابن الورد، عروة، عروة بن الورد أمير الصعاليك، تحقيق: أسماء أبو بكر، د. ط، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨، ص ٣٩

محمّلَين تجربتهما الشعرية معاناتهما الذاتية، (فالتشظي لا ينظر إلى النص منقطعًا عن فضاء الروح الذي خلق به وفيه)[1].

وقد ظلت الذات حاضرة في الشعرية العربية على مدى العصور، حتى غدت ثيمة الشعر الرومانسي، وأصبح تشظّيها سمة قارة في شعرية ما بعد الحداثة[2]، لافتقارها (معالم السكون والهدوء، ابتداء من شكل القصيدة، ومروراً بما يظهر في تشظي الدلالة، وقلق العلاقة بين الإنسان وعالمه)[3]، ولهذه الشعرية جمالياتها المتشظية في الرؤية والبنية، والكامنة في الانشطار والانفصال والتشتيت، والمولّدة لدلالات جديدة تسهم في إعادة إنتاج النص الشعري.

ومن التجارب الحديثة المسكونة بجدل الذات مع عالمها، والمنشغلة بوجودها، والتوّاقة إلى الانعتاق من ربقة قلقها وحيرتها باستحضار ماضيها، واستشراف مستقبلها تجربة الشاعر السعودي عبدالله الوشمي[4] في ديوانه (مفردات أوشكت)، وهذا البحث يروم الكشف عن جماليات التشظي في هذا الديوان، من خلال أنساقه وآلياته الظاهرة في مناصاته ونصه.

---

(1) حلوم، أحلام، النقد المعاصر وحركة الشعر الحر، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ٢٠٠٠، ص٨٧

(2) الرويلي، ميجان، والبارعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، ط٥، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧، ص ٢٢٧

(3) القرشي، عالي، قراءة القصيدة الجديدة من خلال التشظي والالتئام: إجراء على نص محمد الثبيتي" موقف الرمال- موقف الجناس"، د.ط، فيلولوجي، جامعة عين شمس، مصر، ٢٠٠٥، ع٤٤، ص ٣٢٩

(4) عبدالله بن صالح بن سليمان الوشمي، شاعر وكاتب وأكاديمي سعودي، الأمين العام لمجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية حاليا، شغل العديد من المناصب الإدارية أبرزها: الأمين العام لمركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز لخدمة اللغة العربية، ورئيس النادي الأدبي بالرياض، حصل على جائزة الأمير فيصل بن فهد للإبداع الشعري، شخصية ثقافية فاعلة في الإعلام المرئي والمنشور، له العديد من المؤلفات العلمية ، والدواوين الشعرية، منها: البحر والمرأة العاصفة- قاب حرفين- شفاه الفتنة- مفردات أوشكت – ينتظر أن دارة الملك عبدالعزيز، قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، د.ط، دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٥ه، ج٣، ص١٧٦٦

ويرمي البحث إلى تحقيق مجموعة من **الأهداف**، أهمها:

١- رصد آليات التشظي والكشف عن دورها الفني والجمالي في الديوان.

٢- سبر الذات الشاعرة من خلال التشظي.

٣- تلمّس العلاقة الجدلية بين الذات والوجود على رؤية الذات وجسد النص.

وانطلق البحث للإجابة عن سؤال رئيس **(يمثّل مشكلة البحث)** مضمونه "كيف تشكّلت جماليات التشظي في ديوان (مفردات أوشكت) لعبدالله الوشمي؟"، ينبثق عن هذا السؤال مجموعة أسئلة منها:

ما آليات التشظي؟ وكيف يتجلّى في الشكل والمضمون؟ وكيف ترى الذات المتشظية العالم من حولها؟

وأطّرت **(الدراسة حدودها)** في ديوان (مفردات أوشكت)، وقد **(أفاد البحث من مجموعة من الدراسات)** التي تناولت التشظي كآلية نصية لسبر النصوص الشعرية، أهمها:

١- قراءة القصيدة الجديدة من خلال التشظي والالتئام إجراء على نص محمد الثبيتي "موقف الرمال- موقف الجناس"[١]، لعالي القرشي.

٢- التشظي في شعر بشرى البستاني "جدل الذات والعالم"، لنوال السويلم[٢].

---

[١] القرشي، عالي، قراءة القصيدة الجديدة من خلال التشظي والالتئام: إجراء على نص محمد الثبيتي" موقف الرمال- موقف الجناس".

[٢] السويلم، نوال، التشظي في شعر بشرى البستاني" جدل الذات والعالم"، مخبر تحليل الخطاب بجامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، ٢٠١٧، ع٢٤

بينما لم يجد البحث دراسة تناولت التشظي في ديوان (مفردات أوشكت).

واتّبع البحث **المنهج الوصفي** مستنداً إلى التحليل والإحصاء، في وصف وتحليل العلاقات النصية المشكّلة للتشظي وجمالياته، وإحصاء القصائد التي تمظهرت فيها آليات التشظي، **وجاء معماره** في تمهيد وستة مباحث وخاتمة، تناول التمهيد الدلالة اللغوية والاصطلاحية للتشظي، وناقش أهم الدراسات العربية التي حاولت تأصيل التشظي كمنهج نقدي، بينما جاءت المباحث كالتالي:

١- تشظي المناص.

٢- التشظي في الحال والآل والمآل.

٣- التشظي في الذاكرة والحلم.

٤- التشظي بالشك والسؤال.

٥- التشظي في الصورة.

٦- التشظي بالتشذير.

أما الخاتمة فاشتملت على أهم نتائج البحث وتوصياته.

التمهيد:

تدور دلالات التشظي في المعاجم اللغوية في مدارات التفرق والتصدّع والتشقق والتشعب، كما جاء عند الأزهري (شواظي الجبال هي الكسر من رؤوس الجبال، والشظية من الجبل قطعة قطعت منه)[١]، وشظّى القوم إذا تفرقوا[٢]، بل إن هذه الدلالات صبغت الجذر اللغوي بهذه الصبغة كما يقول ابن فارس (الشين والظاء والحرف المعتل أصل يدل على تصدّع الشيء من مواضع كثيرة، حتى يصير صدوعا متفرقة)[٣].

ورغم تداولية التشظي في الحقل النقدي؛ إلا أننا لا نراه مصطلحاً ثابت الدلالة، واضح المعالم في الدراسات النقدية، ولا نجده أداة نقدية تسبر أغوار النص بطريقة منهجية للكشف عن طريقة اشتغاله، وجل ما نجده مقاربات نقدية باجتهادات فردية تقترح إجراءاتها التطبيقية حسب طبيعة كل نص دون استراتيجية منهجية منظمة، ولذلك نجد دلالة التشظي في الدراسات النقدية قريبة من دلالتها المعجمية، فترد في سياق انشطار الذات وتمزقها، وشتاتها وتفككها، وتوترها وتقطيعها، وانصهارها وبعثرتها في الموجودات، كما يرد التشظي في وصف الأدوات اللغوية التي تحول بين النص وتماسكه، كالمفارقة والصور المتنافرة والثنائيات الضدية والتشذير[٤].

---

[١] الأزهري، تهذيب اللغة، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج١١، ص٢٧٣

[٢] ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، تحقيق: عامر حيدر، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥، ج٨، مادة شظي، ص٤٠٥

[٣] ابن فارس، أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام هارون، د.ط، دار الفكر، مصر، ١٩٧٩، مادة (ش. ظ.ي).

[٤] الرواشدة، أميمة، شعرية الانزياح دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين الشعرية، د.ط، منشورات أمانة عمّان الكبرى، الأردن، ٢٠٠٤، ص٢٨١

ولكننا في المقابل لا نعدم دراسات ناضجة حول التشظي، كدراسات عالي القرشي، التي ضبط فيها حدوده، واستثمر بعض آليات النقد الجديد كالاختلاف والتشتيت عند دريدا، والفجوة/مسافة التوتر عند كمال أبو ديب، والتفكيك والتركيب، وبعض الآليات البلاغية التراثية كالالتفات والتشبيه والفصل والوصل واختلاف نظم الكلام[١]، كأدوات إجرائية للكشف عن حركية النص وربطها بالخارج[٢]؛ وطبّقها على نصوص لشعراء سعوديين في مقالات نقدية ضمّنها كتابه(أسئلة القصيدة الجديدة)[٣].

ويرد القرشي العملية الإبداعية إلى فعل التشظي تكوينًا وتشكيلًا، فالشاعر حينما يعاقر الكتابة هو يعاني من حالة تشظٍّ، محاولًا الخروج من الصمت الذي يطبق عليه القلق الذاتي إلى الكتابة للالتئام بها وبعالمها، وما إن يدلف إلى عالم الكتابة حتى يذهب إلى التشظي الذي يحيط بعالم النص، من اختيار المفردات والمفارقات والصور [٤]، وبذلك يصبح التشظي- وفق رؤيته- قدر النصوص، وسر وجودها وسيرورتها، وهذا حداه إلى وصفه (بالبعد الذي تقرأ فيه قلق الالتئام والتناغم والتوافق مع المستقر والمألوف والذي يتجسد في مظاهر منها: قلق سكون الدلالة ، قلق العلاقة بين الذات والعالم، قلق العلاقة بين عوالم القصيدة وعوالم الواقع)[٥].

وبما أن البحث يقرأ التشظي من خلال الذات، فهو يكشف الكيفية التي (تعبّر فيها الذات عن نفسها بأسلوب يقوم على التشتت والانفصال والتمزق على

---

[١] القرشي، عالي، قراءة القصيدة الجديدة من خلال التشظي والالتئام، ص٣٣٥، و٣٣٦

[٢] القرشي، عالي، قراءة القصيدة الجديدة من خلال التشظي والالتئام، ص٣٣٢

[٣] انظر: القرشي، عالي، أسئلة القصيدة الجديدة، ط١، الانتشار العربي، بيروت، ٢٠١٣

[٤] انظر: القرشي، عالي، أسئلة القصيدة الجديدة، ص١٥٩

[٥] القرشي، عالي، قراءة القصيدة الجديدة من خلال التشظي والالتئام، ص٣٣٥

مستوى الرؤية واللغة والبناء)[1]، وهذا يتماس مع مصطلح (الانتشار/ التشتيت) الذي استخدمه جاك دريدا أداة تفكيكية وتوليدية للمعنى بطريقة يصعب ضبطها والتحكم بها[2]، وعلى ذلك تتناسل الذات وتتشظى وتفيض عن حدود اللفظ والمعنى.

وإذا كان التشظي يشي بسلبية رفض الوحدة والتماسك، فله جمالياته القائمة على شعرية وبلاغة الانفصال، التي تمنح الذات حرّيتها في التعبير وإعادة التشكّل من جديد بما يضمن وجودها، ويكشف سيرورتها في عالم النص، وصيرورتها إلى الالتحام والاكتمال.

١- **تشظي المناص (paratextualite)** [3]:

لكل نص مناصاته التي يثبت بها حضوره، ويكشف هويته، ويوجّه متلقيه لمقصديته، فهي عتبات يدلف منها القارئ حتى يصل إلى معنى النص، مشاركًا في إنتاج دلالته من خلال التأويل، وقد صنّف جيرار جينيت هذه المناصات إلى: مناصات نشرية (تتعلق بدار النشر ودورها في إخراج الكتاب من غلاف وجلادة وكلمة ناشر وحجم وإشهار وسلسلة..)، ومناصات تأليفية (تتعلق بالكاتب، وما يضطلع به من اختيار وكتابة العنوان الرئيس والفرعي، واسم المؤلف ، والإهداء والعناوين الداخلية....إلخ[4]، ولن يغرق البحث في تفريعات جينيت

---

(١) فاروق، السيد، جماليات التشظي، ط١، دار شرقيات للنشر، مصر، ١٩٩٧، ص١٥

(٢) انظر: الرويلي، ميجان، والبارعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، ص١١٩و١٢٠

(٣) وقد ترجم هذا المصطلح في الدرس النقدي العربي باسم: النص الموازي، والنصية الموازية، والملحقات النصية انظر: بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث- بنياته وإبدالاتها التقليدية"، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٩، ص ٧٦ حسني، المختار، من التناص إلى الأطراس، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٧، ج٢٥، ص ١٨٢

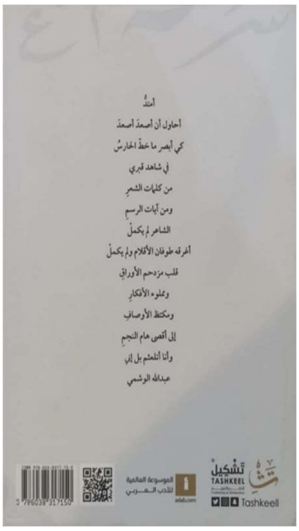
(٤) لمزيد حول ذلك انظر: بلعابد، عبدالحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨، ص٤٤

للمناصات، بقدر ما سيقف على ما توفّر منها في الديوان، للكشف عن دورها في تشظي الدلالة وإنتاجها.

وأول ما يطالعنا في الديوان غلافه، وهو عتبة تفتح للمتلقي أبواب النص وتبني أفق توقعه، ومعها تنفك مغاليق اللغة بواسطة علامات ورسوم وصور وألوان لها دورها الدلالي والإغراء التداولي، وإذا اعتمدنا تقسيم جينيت الرباعي للغلاف[1] إلى الصفحة الأولى/ خارجية (شكل١)، والصفحة الثانية/ داخلية (شكل٢)، والصفحة الرابعة (الغلاف الخلفي)/ خارجية(شكل٣)، باعتبار أن الصفحة الثالثة صامتة.

شكل١

شكل٢



شكل٣

نجد الصفحتين (الشكل١و٢) تشتركان في العنوان (مفردات أوشكت) واسم المؤلف (عبدالله الوشمي) واسم الناشر (الموسوعة العالمية للأدب العربي/ تشكيل)

[1] قسم جينيت الغلاف إلى صفحات، الأولى والرابعة خارجيتان، والثانية والثالثة داخليتان انظر: عبد الحق بلعابد، "عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ٤٦

بشعاريهما، ورقم الطبعة (الأولى)، وتختلفان في طريقة كتابة العنوان ما بين الأفقية والرأسية، وتنسحب لوحة الغلاف المتمددة على خلفية الغلاف الخارجي (شكل ١) من صفحة الغلاف الثانية(شكل٢)، بينما يغيب المؤشر الإجناسي (ديوان شعر) عن الغلاف الخارجي(شكل ١)، ويحضر تاريخ الطبعة في صفحة الغلاف الثانية (شكل٢).

والعنوان مخبر عن (مفردات أوشكت)، جاءت المفردات بصيغة الجمع، وما الجمع إلا تأليف المتفرّق! يقال جمع الشي عند تفرقة يجمعه جمعًا[١]، والمفردات الألفاظ والكلمات[٢]، والمفرد أحد أحوال الكلمة الذي (لا يدل جزؤه على جزء معناه)[٣]؛ وهذا يوحي بانفصال بين البنية الجزئية والدلالة الكلية للكلمة؛ وما التفريق والانفصال إلا تشظٍ!

وجاء الجزء الثاني من العنوان (أوشكت) جملة فعلية في محل رفع صفة لمفردات، وهذه الجملة الفعلية مكوّنة من فعل المقاربة "أوشك" واسمه المستتر المقدّر العائد على هي، وخبره المحذوف، ولفعل المقاربة الناقص (أوشك) دلالته الزمنية المفتقرة إلى الحدث، وفي حذف خبره؛ نقص في بنية الجملة وتشتيت للدلالة، وفي التشظي ضبابية معها لا تكتمل الفكرة فتبدو متناثرة متفككة، وفيه إرجاء للمعنى، وانفتاح على التأويل من خلال إشراك المتلقي في إعادة كتابة النص.

---

(١) ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، ج٥، مادة جمع، ص٤٨

(٢) مجمع اللغة العربية بجمهورية مصر العربية، المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ٢٠٠٥، ص٦٨٠

(٣) ابن هشام، شرح قطر الندى وبل الصدى، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت/ صيدا، لبنان، ٢٠٠٤، ص٣١

وقد جاء العنوان في صفحة الغلاف (شكل١) متشظيًا في سطرين، جاءت كل كلمة ممتدة حتى نهاية الصفحة دونما وضع حد لنهاية رسم الحرف الأخير(التاء)، وكأن هذه النهاية المفتوحة تبحث عن قارئ نموذجي قادر على إكمالها، وقد كتب العنوان باللون البني ذي الرمزية العاطفية المرتبطة بالأسرة والمنزل، المتصلة بالأرض، والمتجذرة في التاريخ القديم والمتأصلة بالأجداد، وهو في نفس الوقت يحمل مشاعر الوحدة والحزن والإحساس بالضياع[١]؛ والخلفية التي كتب عليها العنوان نقاط وحروف وعلامات إعرابية رمادية اللون[٢] متشظية في الصفحة، تتشظى من كلمتي العنوان، وصورتها أشبه ما تكون بتطريس جينيت[٣]، والتطريس التئام نص من شظايا نصوص سابقة عليه، بدلالة اكتمال صورة رسم حرف التاء في الخلفية بعدما ظهر ممتدًا إلى مالا نهاية في كلمتي العنوان، واكتمال الدلالة منوط بمعرفة التاريخ؛ وهذا ما يوحي به التطريس، وتمام المعنى يكون بظلاله؛ وهنا تكمن رمزية اللون الرمادي.

وإذا ما انتقلنا إلى صفحة الغلاف الثانية/ الداخلية(شكل٢)، وجدنا العنوان ينتظم أفقيًّا ويكتمل رسم حروفه، ويظهر تحته النوع الإجناسي (ديوان شعر)؛ وفي الانتظام التحام واكتمال بعد تشظٍ، وظهور النوع الإجناسي في هذه الصفحة دون الغلاف الخارجي يوحي بانتظام هذه المفردات في نسق يشكّل شعريتها،

---

[١] انظر: المحيسي، محمد، الألوان ودلالتها النفسية والاجتماعية، المجلة العلمية لكلية التربية بالوادي الجديد، مصر، ٢٠١٥، ع١٨، ص٣٦٠

[٢] واللون الرمادي لون حزين مرتبط بمشاعر نفسية عميقة من الوحدة والحزن والخسارة...، وهذا يتقاطع مع دلالة اللون البني.

انظر: المحيسي، محمد، الألوان ودلالتها النفسية والاجتماعية، ع١٨، ص٣٦٦

[٣] والطرس عند جينيت: رق (صحيفة من جلد) يمحى ويكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النص الجديد إخفاءها بصفة كاملة، بل تظل قابلة لتبينها وقراءتها تحته .

انظر: حسني، المختار، من التناص إلى الأطراس، ص١٧٨

يضطلع القارئ بدوره في تحديد هذا النسق والكشف عن جمالياته، ويسهم في إنتاج دلالته بعد استقصاء وإرجاء.

ونجد في صفحة الغلاف الرابعة/ الغلاف الخلفي (شكل ٣) نصا مجتزءاً من قصيدة (شاهد القبر)[١]، مبدوءاً بـــــ (أمتدُّ) ومختوما بـــ(عبدالله الوشمي)، وفي هذا تكريس لثيمة الامتداد في غلاف الديوان، الذي نلحظه في صفحتي الغلاف(الأولى والخلفية)، من خلال امتداد حرف التاء في كلمتي العنوان(مفردات أوشكت) و(أمتدُّ)، و(عبدالله الوشمي) الحاضر الممتد في الصفحتين.

وهذا الامتداد مصحوب بتشظٍ وعدم اكتمال نطالعه في قوله (الشاعر لم يكمل) و(أغرقه طوفان الأقلام و لم يكمل) و(أنا أتلعثم)، إنه تشظ بين حياتين على شاهد القبر، حياة فنيت دون أن يكملها الشاعر رغم ازدحامها (قلب مزدحم الأوراق) وامتلائها (مملوء الأفكار) واكتظاظها (مكتظ الأوصاف)، وحياة بقيت يستشرف اكتمالها وامتدادها بالآخر (حارس القبر)، وتتكامل الحياتان بالالتئام والامتداد، كحياة النص بقارئه الذي يعيد إنتاجه ويضمن سيرورته، وهذا ما حاولت تكريسه مناصات الغلاف.

وإذا ما دلفنا عبر عتبة الإهداء ذات الوظيفة الدلالية والتداولية التي يضطلع بها المؤلف موثقًا صلته بجمهوره؛ نجدها نصًّا "إلى حيث آباء الفتى" متشظيًا من بيت أحمد شوقي:

إلى حَيثُ آباءُ الفَتى يَذهَبُ الفَتى سَبيلٌ يَدينُ العالَمونَ بِها قِدما[٢]

---

[١] الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ط١، تشكيل، الموسوعة العالمية للأدب العربي، ٢٠٢٠،ص ١٢٧

[٢] وهذا البيت من قصيدة شوقي التي مطلعها:

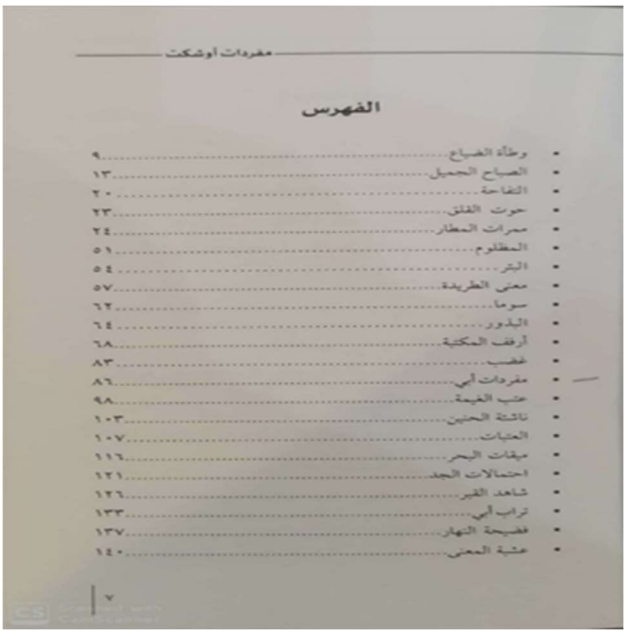
إلى الله أشكو من عوادي النوى سهماً أصاب سويداء الفؤاد وما أصمى

كتبها في رثاء والدته حينما كان في منفاه بالأندلس انظر:

شوقي، أحمد، الأعمال الكاملة، د.ط، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨، ج٢، ص١٧٤

يحاول من خلال هذا التشظي الالتحام بآبائه، وتجذير شجرته، ورسم مساره، وقراءة تاريخه، وتسكين روعة بمعرفة مآله، وهذا يتسق مع رمزية اللون البني الذي كتب به العنوان في الغلاف الخارجي، ويتسق مع إثبات الشاعر لنسبه (بل إني عبد الله الوشمي) في صفحة الغلاف الخلفي.

والعناوين الداخلية عتبة تصف وتشرح العنوان الرئيس وتربطه بالنص بوصفها أجوبة مؤجلة لسؤال كينونته العنوان الرئيس[1]، فهذه المفردات التي لا نعرف ماهيتها، تتشكل في عناوين قصائد، كما يشير (الشكل٤).


مفردات أوشكت

الفهرس

- وطأة الضياع ٩
- الصباح الجميل ١٣
- التفاحة ٢٠
- حوت القلق ٢٣
- ممرات المطار ٢٤
- المظلوم ٥١
- البئر ٥٤
- معنى الطريدة ٥٧
- سوما ٦٢
- البدور ٦٤
- أرفف المكتبة ٦٨
- غضب ٨٣
- مفردات أبي ٨٦
- عتب الغيمة ٩٨
- ناشئة الحنين ١٠٣
- العتبات ١٠٧
- مهمات البحر ١١٦
- احتمالات الجد ١٢١
- شاهد القبر ١٢٦
- تراب أبي ١٣٣
- فضيحة النهار ١٣٧
- عشبة المعنى ١٤٠

٧

(شكل٤)

هذه العناوين تفوح منها رائحة الموت المضمّخة بالفقد والحنين (تراب أبي- شاهد القبر- مفردات أبي- ناشئة الحنين- معنى الطريدة)، والقلق (حوت القلق)،

[1] عبدالحق بلعابد، " عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص"، ص١٢٦ و١٢٧

والضياع (وطأة الضياع)، واللايقين (احتمالات الجد)، وتشتيت الشبه (ممرات المطار- أرفف المكتبة- البذور[1])، وعدم الثبات (ميقات البحر- الغضب) والغموض (البئر- العتبات) والانتشار (فضيحة النهار)، وكل هذه المعاني من مسببات التشظي التي ترد في سياق قراءة الديوان الشعري للتعبير عن تمزق الذات وبعثرتها وانصهارها في الموجودات من حولها.

لقد حاولت مناصات الديوان الوشاية بفكرة التشظي، عبر عتبات رسمت للقارئ أفق توقعه في النصوص، ومنحته المشاركة في إعادة كتابتها بتأويل هذه الفكرة، وتجلية جمالياتها في الرؤية والبنية.

٢- التشظي في الحال والآل والمآل:

التشظي حالة شعرية وشعورية تبين رؤية الذات للعالم، بها تستظهر جدلية العلاقة مع عالمها الخارجي؛ والكيفية التي تواجهها به، وما تفضي إليه هذه المواجهة من قلق واضطراب وحيرة وتوجّس تلقي بظلالها على الذات، فتدخلها (في فوضى الحواس فتجد نفسها متشظّية تحاول إدراك كينونتها وتحديد مفهوم لها؛ لأن الواقع الذي نعيش فيه قائم على الضياع والفقد والتشتت)[2]، ومعالم هذه الذات تتضح في قوله [3]:

(الدموع التي تتخبّأ خلف العيون/ التردد والرعشات التي تتسلل خلف الزحام/ الغيوم التي تتفرق كي تحتمي بالرياح لتعبر هذا الحطام/ لحظة/ثم يرتجف

---

[1] يأتي التشتيت لغويا من الانتشار السلالي (من سلالة ونسب)أو كأن يبذر المر بذورا أو يشتتها وينشرها انظر: الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، ص١١٩

[2] مشقوق هنية وجميلة قرين: تشظي الذات في رواية قليل من العيب يكفي "لزهرة ديك،" مجلة العلاقة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (الجزائر،) المجلد ٦،العدد ٣، ٢٠٢١،ص ١٠.

[3] الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ص٣٩

القلب/ ترتعش العين/ ينتصب البرق والرعد/ ينتهكان الظلام/ ونعود إلى لحظة الطفل / يبحث عن أمه والسلام)،

فسمتها الاضطراب (التردد- الرعشات- تتسلل- تتفرق- الحطام- يرتجف- ترتعش- البرق - الرعد) الكامن فيها والمتجدد المستمر، وما تزاحم الدوال المشحونة بالقلق إلا لتحقيق غاية تنشدها الذات (السلام).

وصبغت الذات المضطربة عالمها الشعري بالاضطراب، فالطريدة:

(ستأتيك في لحظة حاسمة/ فتاة التردد/ سيدة الارتباك/ وأنثى التوجس والاحتمال/ التي تجمع الليل في خدها/ شامة/ وتعيد تضاريسها الناعمة)[1]

مترددة مرتبكة متوجسة لا يقينية، تكشف رؤية الذات القلقة للعالم، وما آلت إليه من فوضى وضياع وحيرة نتلمّسها في عناوين بعض القصائد (حوت القلق- وطأة الضياع)، وتتشظّى في عناوين شذراتها ومقاطعها (فوضى – ضياع – هرب) في قصيدة(ممرات المطار)[2] ، و(حيرة) في قصيدة (مفردات أبي)[3]؛ فظهرت الذات مأزومة بالقلق:

---

[1] المصدر نفسه، ص ٥٧

[2] المصدر نفسه، ص٤٨ -٥٠

[3] المصدر نفسه، ص ٨٩

أعدُّ أسماءه لا أنتهي أبدا أحصي تفاصيله أرتاب من قلقه

هذا هو البحر يدعوني ويجرفني إن أنج من حوته لم أنج من غرقه[1]

رازحة تحت (وطأة الضياع) والعشوائية:

تمتد أيديهم لتقطف صرّتي أنا واحد متعدّد عشوائي[2]

متفلتة من واقعها بالهروب:

(أحاول أن أتهرّب من جاذبية عين/ الحبيبة/أن أتهرب من قبضة المفردات لديها/ أطير وراء الغيوم/ وأسبح فوق النجوم/ وفي لحظة تتجلّى وراء الشفق/ أعيد الحكاية أغرق/ في مهرجان / العبق)[3].

حتى أصبح التبعثر خبرها والتمزق وصفها، كقوله في قصيدة (ميقات البحر)[4]:

متبعثر في الوصف لا تتدخلي البحر ميقات وأنت سفينه

متبعثر في البحر ضلّ شراعه قطعا من المعنى ومات يقينه

متبعثر الأشياء منفلت الرؤى وجعي: ابتسامات وأنت سكونه

متمزّق تطوي الليالي صفحتي ويمدّ صفحتها النهار ولينه

وقصيدة(ناشئة الحنين)[5]:

ليلان يشتبكان حزني والمدى وأنا المبعثر؛ صدقه تخريفه

وحال الشتات الذي تعيشه الذات فرض عليها اللوذ بالأقرب والاحتماء بالالتحام، لِلَأم تشظّيها وتضميد تمزقها، فوجدت في الآل (والآل والأهل

---

[1] المصدر نفسه، ص٢٣

[2] الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ص٩

[3] المصدر نفسه، ص ٤٩و ص٥٠

[4] المصدر نفسه، ص١١٧و١١٨

[5] المصدر نفسه، ص ١٠٥

واحد)[1] بغيتها، تتشظى فيهم، وتلتحم بهم لتكتمل، علّ قلقها يسكن، وروعها يركن، وحيرتها تتوارى، ولكن هيهات لهذه الذات أن تنعم ببغيتها من الآل، وهم مصدر من مصادر قلقها وتشظيها بالفقد والحنين؛ إذا ما علمنا أن رثاء الآل (الأب – الجد – الجدة) الغرض الرئيس في الديوان؛ حيث يختص بأربع قصائد (مفردات أبي- احتمالات الجد- شاهد القبر- تراب أبي) ويتشظّى في البقية؛ ومع ذلك نراها تتشظى في الآل وتتجذّر بهم في نفس الوقت[2]:

متبعثر في الوصف أمي أومأت وأبي يفيض-وما درى- ماعونه

جدي الجذور وجئت أرفع صوته بالذكريات هنا وأنت غصونه[3]

ولهذا التشظي والتجذّر أسبابه المرتبطة بالموت، باعتباره قضية وجودية كبرى، تتهدد وجود الذات البشرية وتقض مضجعها، وتقف في وجه خلودها الذي تنشده، فوجدت في الاتصال بالآل ضالتها، وسيرورتها بما يضمن خلودها، وهذا ما عبّر عنه الشاعر حينما وضع (الابن) شذرة من قصيدة (العتبات) قائلا (الابن :/ محاولة للخلود)[4]، وهذا يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَٱللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا وَجَعَلَ لَكُم مِّنْ أَزْوَٰجِكُم بَنِينَ وَحَفَدَةً وَرَزَقَكُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ ۚ أَفَبِٱلْبَٰطِلِ يُؤْمِنُونَ وَبِنِعْمَتِ ٱللَّهِ هُمْ يَكْفُرُونَ ﴿٧٢﴾﴾ [النَّحل : ٧٢]

---

[1] جاء في اللسان بأن آل الرجل: أهل بيته، وإيلة الرجل بنوعمه الأدنون، وقال بعضهم: من أطاف بالرجل وحلّ معه من قرابته وعترته، فهو من إيلته.

انظر: ابن منظور، لسان العرب، ج٦، ص١٥٤

[2] الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ص ١١٧

[3] المصدر نفسه ، ص ١١٧

[4] المصدر نفسه ، ص١١٤

[1]، وقوله صلى الله عليه وسلم: (إِذَا مَاتَ ابنُ آدم انْقَطَعَ عَنْهُ عَمَلُهُ إِلَّا مِنْ ثَلَاثٍ: صَدَقَةٍ جَارِيَةٍ، أو عِلْمٍ يُنْتَفَعُ بِهِ، أَوْ وَلَدٍ صَالِحٍ يَدْعُو لَهُ)"[2]".

إنه امتداد يسري من الأجداد للأحفاد، حيث يقول في (تراب أبي)[3]:

أبي أبي يا أبي مرّت مسافرة غيومنا هل رأت حزني وإمحالي

أطلال صخرتنا الأولى قد اكتملت تعال يا والدي تدعوك أ طلالي

لقد مضيت نبيلا كنت تصنعنا بهمة الليث والميراث أشبالي

أذوب فيك أبي أمتد سنبلة أسقي بها ما تراءى عند أطفالي

هذي حروفي وأنت الأول انتثرت خذها إليك وأوقد شمعة التالي

فاتصال الذات بآلها وتشظيها فيهم (أذوب – انتثرت)، قوة وصلابة لها (صخرتنا) ومقاومة للزمن(الميراث– أمتدّ)، واكتمال تنشده الذات مثلما تنشده مفردات الديوان، مما يدعوها إلى التشبث بهذا الاتصال:

متشبّثون بما تنزّل في يدي من جدّنا وتفرق المشوار

أيعيدني تاريخ حبّي نحوه أيعيدني هل ينفع التكرار

متوحدون بما روينا عن أبي وغناؤنا ماقالت الأوكار

كان الصغير ويومه متبعثر وفؤاده شاخت به الإعصار

عاش الجدود بقلبه ومضوا به وتراكم الأحفاد والأعمار [4]

فهذا التشبث يحقق التحامها (متوحدون– تراكم)، ويعيد ترتيب شظاياها (أعيدوني– متبعثر– شاخت)، ويضمن سيرورتها من(الجدود) إلى (الأحفاد).

---

[1] سورة النحل، آية ٧٢

[2] مسلم، صحيح مسلم بشرح النووي، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ج٢، ص ٦٥.

[3] الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ص ١٣٤و١٣٥

[4] الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ص٩٩ و١٠٠

وإذا كان الاتصال بالآل التحاما في ظاهره؛ فاحتمالية التشظي بهم تظل قائمة، كما في قصيدة(احتمالات الجد)[1]:

بك احتمالات آبائي وأجدادي وأنت تنبت في حقلي بميعاد
سكبت حولك أشعاري لتزرعها في القادمين وأولادي وأحفادي
بك الذي قاله جدّي لوالده وما روته هنا أمي بإنشاد
بك الذي قاله خالي وفسّره عمّي وأحلام أختي قبل ميلادي
بك الذي كنته وارتبت في دمه وجئته موكبا في زي آحاد
هنا التراب الذي أنمو وأعشقه وإن رحلت فأوقد أنت ميعادي
هنا تراكم من مروا ومن عبروا ومن أنا عندهم مثلي وأولادي
غدا سأطوي بقايا خيمتي ولقد تركت فوق رمال الحب أوتادي

[1] المصدر نفسه ، ص١٢١

فالاتصال بالآل (الأجداد- الأولاد – الأحفاد - الأم - الخال- العم – الأخت) غاية تسعى الذات جاهدة إلى تحقيقها (تنبت -سكبت – روته – موكبا- أنمو- أوقد – ميعادي – تراكم -تركت أوتادي)، ولكنه يظل لا يقينيا ومجرد احتمال.

وعلى غرار التحام الذات بالآل لتحقيق سيرورتها وخلودها، نراها تتخذ من الكتابة وسيلة أخرى لتحقيق هذا الخلود، والكتابة تشظٍ كما يقول عالي القرشي[1]، فالكتب التي على(أرفف المكتبة) خلّدت ذوات السابقين في (الغرفة المظلمة) رغم ظلامية الموت[2]، والشاعر يتساءل مستشرفا قدرة كتبه على تخليد ذاته بقوله:

(أين يكون كتابي الأخير/ وأين الحروف ستذهب في/ الغرفة المظلمة/ ربما ذات يوم هنا/ يستعيد فراس / حديث التوقع/ حين يشاهدني / قد سكنت الرفوف/ وأصبحت مثل العيون التي تترقب/ في/ الغرفة المظلمة)[3]

واضعا احتمالية الاتصال (ربما- التوقع – يترقب)، ومغلبا تحقيق هذا الاحتمال بالآل/ ابنه فراس (يستعيد)، ورغم الاتصال والالتحام يبقى السؤال قائما والتشظي احتمالا.

والقراءة كتابة أخرى للعمل الأدبي، ووصل آخر بالذات المقروءة، حرص الشاعر على تفعيلها وتحفيزها بدءا من عتبات مناصاته إلى نصه في (الصباح الجميل):

---

(1) القرشي، عالي، قراءة القصيدة الجديدة من خلال التشظي والالتحام: إجراء على نص محمد الثبيتي" موقف الرمال موقف الجناس"، ص٣٢٩

(2) انظر: الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ص ٦٨-٨٢

(3) المصدر نفسه، ص ٨٠

(من سوف يذكرنا / عندما يحتوينا الرحيل/ صباح الرضا/ يا صباحي الذي/ سوف أتركه/ للذي يتهجّى الكتابة/ يهوى القراءة/ يفتح كراسة بعد عمر طويل)[1]

وبانقطاع القراءة انقطاع لتداولية النص، ومن ثم مواته وصاحبه.

وبعد أن قرأنا التشظي في حال الذات وآلها ومآلها، نجد تواشجًا وتكاملًا في تعضيد دلالة مناصات الغلاف ورمزية الألوان التي شكّلت العنوان ولوحة الغلاف، من خلال ارتباط الخلفية الرمادية بالذات القلقة المتشظية التي تسعى إلى الالتحام والاكتمال بالآل والكتابة، وهذا يتسق مع دلالة اللون البني، وبهذا الالتحام تكتمل الصورة والدلالة، فالمفردات التي لم تكتمل (أوشكت) ستكتمل على يد الأبناء (ولدي/ انتبه/ عندما تكمل المفردات..... فجدّي الذي قد مضى/ وأبي في النقاء الأثير/ وإني ورا البياض/ أهزّ حمائمنا/ ثم انت هنا تكمل الأحجية)[2].

---

[1] المصدر نفسه ، ص١٨

[2] الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ص١٣١و١٣٢

التشظي في الذاكرة والحلم:

بدا التشظي واضحًا على حال الذات، وهي تحاول الانعتاق من لحظتها الآنيّة المليئة بالاضطراب والقلق والحيرة والفقد، إلى عالم تستأنس فيه بالذاكرة والأحلام، (فالإنسان المذعور الذي يخاف أن يدنّسه الواقع إن هو لمسه، والذي يرى فيه عدوًا خطرًا، يهرب ما بوسعه إلى الخيال الطفولي إلى عالم الأحلام والوهم محاولًا ما استطاع أن يتجنب الخوض في المجتمع الحديث)[1]. ومن خلال الاسترجاعات والاستباقات التي يحكمها التخييل؛ تنكسر خطيّة الزمن المتتابع، وتتشظّى الدلالة بانزياحات التقديم والتأخير، ويتحيّن المعنى تحيينا جماليا يتغيّا الاكتمال بالتأويل.

وإذا كانت الذات – في المبحث السابق– تتشظى وتلتحم بالآل؛ فإن الذاكرة والحلم من يحكم فعلها، باسترجاع ذكريات الآباء والأجداد، واستشراف أحلام الأبناء والأحفاد، ليغدو الزمن بؤرة تتشظى بالآل وبه تلتحم، مثلما تنفث الأم ذاكرة الماضي في الحاضر حين يقول:

(صباح الرضا/ وهي تقرأ أورادها/الملهمة/ ثم تنفث ما حملته لها الذاكرة/ من دعاء تردده أمها/ الطاهرة/وكانت تربّي لها الشعر/ والذكريات/ وتفتح بين يديها/ مغاليق أسرارها الساحرة/ أمها! ثم تمسح دمعتها/ تتذكر كيف الصباح الجميل/ يعيد تفاصيلها ويرتّب أحزانها)[2]

فالذاكرة مستودع الذكريات، تتشظّى بها الذات حين تستذكر أفعال الأم (تنفث– تردده — تفتح مغاليق أسرار) وتلتحم بها في نفس الوقت لإعادة ترتيب تفاصيلها (يعيد تفاصيلها — يرتّب).

---

[1] العشماوي، محمد زكي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ط٢، الهيئة المصرية للكتاب، الاسكندرية، مصر، ١٩٨٤، ص١٧٦

[2] الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ص١٥و١٦

وفي (ناشئة الحنين) تصبح الذكريات معنى يحقق كينونة الذات ووجودها[1]:

أشتاق للمعنى القديم يشدّني لحنين جلستنا هناك طيوفه

الذكريات هنا ستوقظ ما غفا لو غاب أوله يجيء رديفه

فالذكريات تغدو بؤرة زمنية تلحم الذات (يشدّني- جلستنا — هناك- يجيء) وتشظّيها (غفا -غاب)، وبين التشظي والالتحام تتشكّل الذات.

وقد تحضر الأزمنة الثلاثة، ويسير الزمن بخط مستقيم، كما في قصيدة (أرفف المكتبة)، فتغرق الذات متشظية باستذكار الشخصيات الخالدة في التراث الإنساني، التي شظّاها الزمان وجمعها المكان (الغرفة المظلمة)كابن سينا يناقش (إدسون)[2]، والطبري يحاور(إليوت)[3]، والمعري يتحسس طيف نزار....[4]، ولكن الذكرى الفارقة (آثار والده)[5] هي من تصنع اللحظة الحاضرة:

(كيف تصنعني دمعة/ هذه الأرفف المؤلمة؟/ فتذوب التفاصيل/ والذكريات/ أبي واليمامة درب زبيدة/أوراقه عن تمي../ كيف لي../ سأحا../ ربما../ ربّ../ ربّ.. هذه التمتمة/ وحنين التذكر/ تقتلني/ هذه/ الغرفة المظلمة)[6].

---

[1] المصدر نفسه، ص١٠٣

[2] الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ص٦٩

[3] المصدر نفسه، ص٧١

[4] المصدر نفسه، ص ٧٢

[5] من آثار صالح الوشمي: كتابه عن منطقة اليمامة (رسالة دكتوراه) – الآثار الاجتماعية والاقتصادية لطريق الحج العراقي على منطقة القصيم (رسالة ماجستير)- تميم.

انظر: القشعمي، محمد عبدالرزاق، صالح الوشمي (طالب الكتاتيب.. حامل الدكتوراة) مجلة اليمامة، المملكة العربية السعودية، بتاريخ ٢٠٢٢/٧/٢٤م

[6] الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ص٨٠ و٨١

إنها لحظة حزينة، فيها تلتحم الذات بآلها في الماضي (تصنعني)، وتتشظّى بهم (تذوب — التفاصيل- ربما - التمتمة- " علامة الحذف..")، وتستشرف مستفهمةً مستقبل إبداعها (كتابه الأخير) في الغرفة المظلمة:

(أين مصير كتابي الأخير/وأين الحروف ستذهب في/ الغرفة المظلمة/ ربما ذات يوم هنا/ يستعيد فراس/ حديث التوقع/ حيث يشاهدني/ قد سكنت الرفوف/ وأصبحت مثل العيون تترقب في الغرفة المظلمة)[1]

لتبقى احتمالات التشظي والالتحام قائمة في مآلات الذات، من خلال دوال التشظي (ربما- التوقع — تترقب)، ووسائل الاتصال (يستعيد فراس/ ابنه).

وعندما تكتنز(الحقيبة) تاريخ الذات وبقايا الآل، تكون الحقيبة هي الذات في قصيدة (ممرات المطار):

(ينحني كي يعيد تفاصيل ترتيبها/ يتوكأ تاريخه/ المنتعش/ هاهنا/ الملابس من أمه/ والبقايا الدقيقة في زوجه/ ثم شيء من الذكريات/ التي تهطل الآن/ يمسح دمعته وعصا الذكريات التي لا تهش!/ إنما/ عامل الأمتعة/ لا يرى غير كومة قش!!)[2].

فقيمة الحقيبة تكمن في الذاكرة داخلَها، وتقدير هذه القيمة منوط بمعرفتها وأثر فعلها في إعادة ترتيب الذات (يعيد تفاصيل ترتيبها- يتوكأ- ينتعش- تهطل)، ويبخس هذه القيمة من يجهلها (الآخر/ عامل الأمتعة)، فـــ (لا يراها غير كومة قش)، فالقيمة في التشظّي (ذاكرة التفاصيل)، وحينما تسلب هذه القيمة تصبح مجرد (كومة قش) وإن تكوّمت تفاصيلها واجتمعت.

---

[1] المصدر نفسه، ص ٨١و٨٢

[2] الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ص٤٦

ويظل الخوف يتملك هذه الذات، بينما تحاول الهروب من واقعها المأزوم إلى أحلامها في شذرة (تحويلة) من قصيدة (ممرات المطار):

(في طريق الذهاب/ كنت أحلم أن ألتقي نجمة في الظلام فأضحك/ أو بسمة في الزحام فأطرب/ أو وردة في الحقول فأسلو/ إنما جاءت يد العسكري تلوّح/ لي بالعقاب)[1]

فالذات تحاول الالتحام بأحلامها بـــ (ألتقي- الزحام- الحقول) لكنها تفيق على واقع مضطرب زرع فيها الخوف والتشظي (تلوّح)، ليتشظى (الواقع) تلويح العسكري في(الحلم) التحويلة.

وعندما يتشظى الزمان في المكان، يغدو المكان بؤرة زمنية محايدة، فاصلة بين زمنين، كالمنازل في قوله:

(عائد للترقب/ أو لمساء أؤثث فيه حقيبة رحلتنا القادمة/ أستريح قليلا/ إلى مترلي/ ثم أنهض للرحلة الحالمة/ المطار صديق الحياة العريضة/ تبدو المنازل/ عشّنا نؤقت فيه لأحلامنا/ ثم نمضي إلى الدورة الدائمة) [2]

فالمنازل مؤقت زمني يفصل بين الماضي/ الذاكرة (العودة من الرحلة) والمستقبل/ الحلم (رحلتنا القادمة- الرحلة الحالمة)، وفيه تلتحم الذات (أوثث – عشّنا- الدورة- الدائمة).

لقد كشفت جماليات التشظي عن ذات مأزومة تتفلت من حاضرها بالذاكرة والأحلام بغية الالتئام مع آلها أو الهروب من واقعها.

---

[1] المصدر نفسه ، ص٤٦و٤٧

[2] الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ص٣٧

٣- التشظي بالشك والسؤال

السؤال ممارسة فكرية تثبت حضور الذات وتكشف موقفها من الوجود، ورؤية فلسفية تعيد من خلالها صياغة العالم، وأداة نقدية تستكنه عمق التجربة الشعرية باستنطاق المضمر وإثارة المشكل، ووسيلة أسلوبية تثري الدلالة وتفعّل القراءة، ومسبار فني يكشف تشظّى الذات والتئامها، وقد اُستثمر في تشكيل التجربة الشعرية الحديثة وقراءتها؛ لنجاعته في استبطان الذات، واستشفاف فلسفتها الوجودية المؤسسة على الخيال.

والذات القلقة ضرامها الأسئلة الباحثة عن إجابة، المذكية للشكوك في الثوابت واليقينيات، المتوجسة من الوجود والمجهول، وهكذا بدت الذات عند الوشمي في حالها وحلمها، وذاكرتها ومستقبلها، فقد هدمتها الظنون وصيّرتها حريقًا:

هدمتني الظنون صرت حريقا وأناجي الظلام خدنا وخلا[١]

وبعثرتها الشكوك:

كانت تفاصيل آياتي مبعثرة حتى أتيت فقامت بيننا السور

أشك بالدرب تغريني ملامحه أشك بالشمس تدعوني وتأتمر[٢]

ورغم تشظّيها بالشك؛ ما تفتأ الالتحام (قامت بيننا السور).

وقد جاء عنوان الديوان مثيرا للأسئلة بفعل الحذف (مفردات أوشكت)، منفتحا على تأويل القارئ وإشراكه في البحث عن اكتمال الدلالة.

والسؤال عند الوشمي لم يكن مجرد استفهام بقدر ما هو حياة مليئة بالتشظي عاشتها الذات، كما في قصيدة (غضب):

عشت في موجة السؤال طويلًا لست أدري أكنت تدرك أم لا

---

[١] المصدر نفسه، ص ٨٣

[٢] المصدر نفسه، ص٦٥

والسؤال الذي سيولد طفلًا يتهجّى بمـــــا وأيـــــــن وألّا[1]

إنها حياة طويلة ولدت بالسؤال (سيولد طفلا) وتشظّت به (موجة- يتهجّى)، وستنتهي به:

(أيّنا سوف يبدأ رحلته في الذهاب الأخير؟/ أيّنا/ سوف يكتب قافية في الوداع الخطير) [2].

فالذات تستحضر حياة، وتستشرف حياة أخرى، الخيال عالمها والأسئلة قوامها:

(سوف يقرأ هذا الكلام صغيري/ سوف يشعل أسئلة عن أبيه الذي عاش دهرا يفتّش عن والد عن عبير/سوف يغدو السؤال/ وأغدو أنا في الضمير)[3]،

إنها حياة الآباء في ضمائر الأبناء التي تُخلق بالسؤال، وتتشظى به (يقتّش)، ليلحمها بالآل (صغيري).

وتدور رحى الأسئلة حول قضية وجودية (الموت والحياة)، يُعَوّل على الآخر(الآل) في المشاركة للإجابة عليها:

غدا سأطوي بقايا خيمتي ولقد تركت فوق رمال الحب أوتادي

ماضٍ بلا أين! حتى دمعتي رقصت من الفراغ وهزّتني بأضدادي[4]

فارتباك الرؤية (ماض بلا أين!) جعلت من الذات خاوية مضطربة متفككة (بقايا- رقصت - الفراغ- هزّتني- أضدادي)؛ ولكن أمل الثبات والبقاء ما زال قائمًا في (أوتادي).

---

[1] الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ص ٨٤

[2] المصدر نفسه ، ص ٨٩

[3] المصدر نفسه ، ص ٩٠

[4] المصدر نفسه ، ص١٢٤و١٢٥

إن تلاشي الذات بالأسئلة جعلها تبحث عمّن يضمن وجودها ويحفظ كينونتها، ولا أقدر على ذلك من الآل كما ترى:

أذوب بين بداياتي وأسئلتي هذي الجذور وهاتيك العناقيد[1]

فرغم تشظي الذات بالأسئلة (أذوب)؛ إلا أن هذا التشظي يلأمه تجذير البدايات (الآل الآباء) من جهة، ووصل النهايات (العناقيد/ الآل الأبناء) من جهة أخرى.

ويظل رجاء وصل الآخر احتمالًا يبدد مخاوف هذه الذات في انقطاعها بعد الموت، كما في (عتب الغيمة):[2]

كفٌّ يلوّح والسؤال طويلة أمواجه وضجيجه الهدّار

أغدا إذا تطوي السنين حكايتي وتلفّني؛ ستعيدني الأقدار؟!

أغدًا سأنمو قصة وحكاية أبطالها الأحباب والأخيار

إنها أسئلة تتداعى في شكل مونولوج داخلي تكشف قلق الذات وتشظّيها (يلوّح – أمواجه – ضجيجه – الهدّار) ومحاولة لأم هذا التشظي بالآخر/ الأحباب والأخيار(تطوي- تلفّني- ستعيدني- سأنمو).

ولا يتغيّا السؤال الوصول إلى إجابة يقينية، فقد يكون (تساؤل اللّجاج والتّأرجح بين طرفي المعادلة الجدليّة المستمرة القائمة بين توازنات الأضداد، وفي مناطق حائرة وقلقة بين حدود الأشياء والمعاني والأفكار"[3]، وتداعيات تعكس قلق الذات وواقعها النفسي المأزوم، كما يقول في (المظلوم):

---

[1] الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ص٥٥

[2] المصدر نفسه، ص١٠٠

[3] فؤاد، أماني، تحوّلات الصورة الشعريّة في قصيدة ما بعد الحداثة، مجلّة علامات في النّقد، النادي الأدبي بجدة، المملكة العربية السعودية ، ع٧٠، ٢٠٠٩ص ١٠٩

أفتش عن سؤالك في جوابٍ وتصنعني البحور هنا غماما
أنا في بين بين بلا جوابٍ كأن دقائقي قد صرن عاما[1]

فيكفي من السؤال البوح والإثارة دون الوصول إلى إجابة قطعية (بين بين)، ففي البوح خلق (تصنعني) وحياة (غماما)، ووصل وإطالة للزمن (كأن دقائقي قد صرن عامًا)، وفي البوح تشظٍ عن الصمت.

وبالأسئلة تتشكّل الذات، وبالإجابة تتشظى، كما في (أرفف المكتبة):

(من أنا؟!/ أيها الصامتون/ على أرفف المكتبات/..... من أنا؟!/ دفتر وجواب/ قلم وارتياب/ لحظة من نمو السنابل/ليل من الأمنيات/تفاصيل من تمتمات التوقع/أين يكون كتابي الأخير/وأين الحروف ستذهب في/ الغرفة المظلمة)[2]

إنها أسئلة تحاول إثبات الذات بشهادة الماضي، وتموقعها في الحاضر، وتوقّعها في المستقبل، فجاءت الذات متشظية (ارتياب- تفاصيل- تمتمات- التوقع) وإن بدت ملتحمة بلوازم الكتابة (دفتر- جواب- قلم – كتابي)، ولكن يظل السؤال قائما والاحتمال نسبيا والمستقبل مجهولا (أين يكون كتابي الأخير/وأين الحروف ستذهب في/ الغرفة المظلمة).

لقد جعلت الذات من الأسئلة محركا إبداعيا لما يجوس بداخلها، ويستظهر قلقها، ويحمل فلسفتها، ويكشف تشظّيها، ويحاول لأمها، مستثمرة بذلك طاقات السؤال وجمالياته المنفتحة على التأويل والمستفزة لوعي القارئ، والمحفّزة لتعدد القراءات.

---

[1] الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ص ٥١

[2] الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ص٨١

٥- التشظي في الصورة:

الصورة وسيلة المبدع الفنية التي ينقل من خلالها تجربته الذاتية، وأداته الجوهرية التي يتكئ عليها في حمل فكره ومشاعره[١]، ويُعوِّل عليها في (إدراك نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف إلى جوانب خفية من التجربة الإنسانية)[٢].

وتُقيّم الصورة بالشعور، (فكلما ارتبطت بالشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنا)[٣]، وإذا كان للصورة الفنية عبر تطوّرها (مفهومان: قديم، يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز. وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين، هما: الصورة الذهنية، والصورة باعتبارها رمزا، حيث يمثل كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة اتجاها قائما بذاته في دراسة الأدب الحديث)[٤]، فإن البحث لن يغرق في تفريعات أشكالها بقدر ما يستجلي مظاهر التشظي في تشكيلها، وأولى هذه المظاهر الثنائيات الضدية، المؤسسة على مبدأ التضاد، الذي يعكس جدل الذات مع واقعها وصراعها في الحياة، ويتجلّى في الصورة على شكل توتر (ينشأ على المستوى التصويري في لغة الشعر بإتمام مفهومين أو أكثر أو تصويرين أو موقفين لا متجانسين أو متضادين في بنية واحدة بينهما، يمثل فيها كل منهما مكوناً أساسياً، وتتحدد طبيعة التجربة الشعرية جوهرياً بطبيعة العلاقة التي تقوم بينهما ضمن هذه البنية)[٥].

---

[١] هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، مصر،١٩٩٦، ص٤١٦

[٢] عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٢، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٣، ص٣٨٣

[٣] هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص ٤٢٠

[٤] البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط١، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١، ص١٥

[٥] أبو ديب، كمال ، في الشعرية ، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت، ١٩٨٧ ، ص٤١

إن الثنائيات الضدية- كما يرى جان كوين- نتاج شعورين مختلفين، قد تكون العلاقة بينهما علاقة نفي سلبي وتضاد مطلق، أو علاقة وسط، أو علاقة متكاملة ومتناغمة، تكشف دراستها عن التركيب الضدي للعالم والجدلية التي تتخلله[1]، وعن جماليات ذات صلة بالتشظي والانسجام.

ولقد بُني الديوان على ثنائية ضدية كبرى، هي (الموت والحياة)، وهذا نلمسه في الرثائيات التي استحوذت على قصائد الديوان، فظهرت فيها الذات مضطربة قلقة متشظية بفقد الآل، محاولة أن تتماسك بالذاكرة (الآل الآباء) والحلم (الآل الأبناء) والإبداع، كما ظهر ذلك جليا في المباحث السابقة.

وقد عُجنت الذات في قصيدة (وطأة الضياع) بالثنائيات الضدية[2]:

هَرَبَت تفاصيلي وصرتُ ورائي متقدما حتى على أسمائي
أمشي ويصفعني الطريق وتنتهي ياءاته وأنا هنا في بائي
بي ما يقول الليل عن أرق الضحى بي ما يقول الجدب عن أنوائي
بي طلقة المعنى وبي فلتاته بي أن أعيش هنا وبي عزرائي
تمتد أيديهم لتقطف صرّتي أنا واحد متعدد عشوائي
أنا واحد متفرد متبعثر متجمع متضارب الأهواء

فالذات مجموع متناقضات، ما بين التأخّر والتقدّم (ورائي/ متقدما) (ياءاته/بائي)، والليل والنهار (الليل/ الضحى)، والموت والحياة (الجدب/ أنوائي)

---

(1) انظر: جان كوين، اللغة العليا- النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، د.ط، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٥، ص١٨٧

(2) الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ص٩و١٠و١١

(أعيش/ عزرائي)، أفضت هذه المتناقضات إلى تشظٍ وتبعثر وتضارب وعشوائية (متعدد- عشوائي- متبعثر- متضارب) وإن ظهرت مجتمعة (متجمّع).

إن الضديّة التي كوّنت الذات؛ كان للآخر دور فيها، مما انعكس على رؤيتها للعالم:

تداخل الكلُّ في تفصيل لحظتنا وأنت تقطف من عينيّ أضدادي[1]

وإذا كانت هذه الثنائيات توحي بتضاد وتشظٍ على المستوى السطحي للبنية، إلا أنها مصدر انسجام والتحام على المستوى العميق كما تظهرها الدراسات البنيوية.

ويظهر التشظي في تراكم الصور المتنافرة للتعبير عن فكرة محددة أو شعور معين، فتستعصي هذه الصور على الفهم، فلا رباط يجمعها، ولا خيط يوصلها، فيتبدّى التشظي في تباينها وتناقضها واضطرابها، ولا يلمّ شتاتها إلا قارئ نموذجي بوثاق القراءة الفاحصة المستقصية لما وراء السطور،

كما في (عتب الغيمة) يقول[2]:

عتبي على الأوتار كان بجوفها لحني و لم يتنفس المزمار
عتبي على الفأس الذي لم تلتئم أشواقه والأرض والأشجار
يوم انتشى الحطاب أغضت نخلة وتشهّدت تحت التراب بذار
عتبي على الغيمات كان بجوفها مائي و لم تتقاطر الأمطار
عتبي على الليل الصموت بجوفه قمري ولكن الهوى أسرار
عتبي على ماريّتي تغتابني نظراتها والحب والأخبار

---

[1] الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ص١٢٣

[2] المصدر نفسه، ص٩٨

فالعتاب هو الجو العام الذي يوحّد القصيدة، ويأتي في صور شتى متنافرة كما يبدو، موجها إلى (الأوتار/ الفأس/ الغيمات/ ماريّتي)، وإن كانت هذه الصور متباينة إلا أنها تتسم بكمون الإيجابية وسلبية الفعل، فالأوتار يكمن فيها اللحن إلا أن المزمار لم يظهره، والفأس يكمن فيه الشوق إلى الأرض والأشجار إلا أنه لم يلتئم بما يشتاق إليه، ويكمن المطر بجوف الغيمات إلا أنها لم تمطر، والليل يكمن فيه القمر إلا أنه صامت، ولا تحضر نظرات ماريّة (ابنته) والحب والأخبار إلا في غيابه.

وستمارس الصور إيجابيها حالما تقترن بالآل (الأبناء):

أنا بعد ميلاد النجوم صنعت لي نجما يضيء فتعزف الأقمار
أنا يا سهيل بقية من والدي فتّش فكل حديثنا استبصار
فمتى ستمطر في بقاعك غيمتي أزف الرحيل وأومأ البحار

فنسمع العزف، ونرى الأقمار، وتمطر الغيمة، ويحضر الغائب(استبصار) ويحل سهيل مكان مارية (وكلاهما أبناؤه)، ويكتمل المشهد بشخوصه وتأثيثه وسيرورة سرده ونهايته، حتى القطع الذي تمارسه الفأس في الأشجار فإنه التحام بالأصل (البذار)، لتصبح عتب الغيمة بعد إرجاء الدلالة عتب تؤجله الذات لآلها في حال انقطاع الاتصال بها بعد الرحيل.

والمفارقة وجه آخر خفي للتشظي (تقوم على إدراك حقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على التضاد، وأن ليس غير موقف النقيضين ما يقوى على إدراك كليته المتضاربة)[1] ، وتكون أشد وطئا كلما اشتد التضاد [2]، ويعمد المبدع إليها في خلق عوالم متضادة يُقدّم من خلالها نظرته للوجود بطريقة لغوية مراوغة

---

[1] موسوعة المصطلح النقدي: د.سي ميويك ــ ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ــ بغداد ــ دار الرشيد للنشر ــ د. ت، ص٣٤

[2] المصدر نفسه، ص٤١

ومغايرة للمألوف، وهو في (استحضار الدوافع المتضادة من أجل بلوغ وضع متوازن) كما يرى آي-آي-رجارز[1].

وصناعة المفارقة واستهلاكها تحتاج إلى نظرة تأملية فلسفية وكد ذهني، كونها تشي بتناقض يصطرع داخل الذات، يظهر في نسقين متضادين أحدهما نسق صانع المفارقة الثقافي، والآخر المتصادم مع ثقافة الآخر، تتعرّي من خلالها سلبيات الواقع بالتضاد، وتبعث الحيرة والشك بالتناقض والمراوغة.

وإذا أُشكل تعريف المفارقة في الحقل النقدي، فإن ميوك يراها (طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائما عن المعنى الحرفي المقصود، فثمة تأجيل أبديّ للمغزى، فالتعريف القديم للمفارقة قول شيء والإيحاء بقول نقيضه قد تجاوزته مفهومات أخرى، فالمفارقة قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرًا واحدًا، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات)[2]، وهذا يتقاطع مع مصطلح التشتيت عند جاك دريدا والتفكيك القائم على الإرجاء ولا نهائية الدلالة، ويتسق مع عنوان الديوان (مفردات أوشكت) الذي يجعل السؤال قائما حتى الإفراغ من قراءة الديوان (أوشكت على ماذا؟) ويؤجّل اكتمال دلالته لعدد من القراءات لقرّاء نموذجيين.

وتأتي (المفارقة) عنوانًا لإحدى شذرات قصيدة (مفردات أبي) التي يقول فيها[3]:

(ضعافا/ نعود إلى البيت/ مهما كبرنا/ فلا صدر يحتضن المنجزات/ولا قلب يستوعب الشهقات/ضعافا/ نعود بلا أمنيات)

---

[1] المصدر نفسه، ص٣٢

[2] موسوعة المصطلح النقدي: د.سي ميويك ــ ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ــ بغداد ــ دار الرشيد للنشر ــ د. ت، ص ٢٧

[3] الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ص٨٦

ففي الذات يجتمع النقيضان، الضعف والكُبر، ويمارس المكان المرتبط بالأشخاص (البيت) سلطته في تغليب إحدى الصفتين، فيتجلّى كبر الذات خارج البيت، بينما يتحيّفها الضعف حال عودتها إلى البيت، فلهذا البيت ذكرى بـــ (الآل/ الأب) تثير التشظي، وينتفي معها الالتحام (فلا احتضان ولا استيعاب)، فلم يعد للإنجاز والفرح معنى؛ فتلاشت الأمنيات.

وتتجلّى المفارقة في قصيدة (أرفف المكتبة) ، بتحاور شخصيات تاريخية ومعاصرة لم يكن لها أن تجتمع إلا في الغرفة المظلمة كمحاورات (ابن سينا/ إدسون- النواسي /النسائي- الطبري/ إليوت-عنترة/ العرجي)[1].

وقد بُنيت قصيدتا (العتبات)[2] و(ممرات المطار)[3]على المفارقة، للتعبير عن رؤية فلسفية تأملية للذات تجاه وجودها والأشياء حولها، وفي الفلسفة تتجلى الحيرة والقلق في أرقى مستويات التفكير والوعي، يرشّحها تشظٍ في البنية كقوله:

(تملؤني الغربة/ في الغيمات/ وأحط بأوزاري في/ الميقات/ لأكون بسور الصين وحيدا /بعد سويعات/ الوقت تحوّل بين الركاب/ وأرخى عنّته بجواري/ **لـــــ يـــــ فـــ ـــــ لـــ ـــســـ ـــــ ف** معنى الساعات).

وتتعاضد التورية[4] مع المفارقة في تشكيل صورة متشظية كما في قصيدة (ممرات المطار) حيث يقول في شذرة (الحرام):

---

[1] انظر: المصدر نفسه ، ص٦٨ -٨٢

[2] الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ص ١٠٧

[3] المصدر نفسه ، ص ٢٤

[4] وتسمى التورية إيهاما، وهي: أن يطلق لفظ له معنيان، قريب وبعيد، ويراد به البعيد منهما.
الخطيب القزويني، جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: أحمد شتيوي، ط١، دار الغد الجديد، مصر، ٢٠١٤، ص٣٨٣

(وتاهت حقيبته/في الزحام/وكان يريد إلى مكة/ أن يحج ولكنها/ سافرت في الطريق الحرام)[1]

فالحرام وصف لمكانين متضادتين حاضرين في النص، أحدهما لا يُقترف فيه فعل المحرمات، وهو البلد الحرام(مكة)، والثاني تمارس فيه المحرمات، وهو الطريق الحرام، والمراد الطريق الذي يمارس فيه الحرام، بقرينة (لكن) الاستدراكية التي ينقض ما بعدها لما قبلها، وتشظي الحقيبة/ الذات في مسلكها ووصولها إلى المكان الخطأ؛ نتيجة حتميّة للحيرة والتخبّط والضياع (تاهت- الزحام) التي فرضها الواقع عليها رغم سلامة طويّتها وصلاح يقينها (كان يريد إلى مكة/ أن يحج).

لقد كان للثنائيات الضدية وتراكم الصور المتنافرة والمفارقة دور في تشظ الصورة وانسجامها، ولها جمالياتها في استنطاق أغوار الذات وكشف رؤيتها للعالم.

٦- التشظي بالتشذير

بعد أن تشظّت القصيدة العربية إلى قصيدة تفعيلة ونثر، جاءت القصيدة الشذرية شكلًا من أشكال قصيدة النثر، في بنائها على (مجموعة من القطع والفقرات والمتواليات المستقلة بنفسها على المستوى البصري، والمتكاملة مع الشذرات الأخرى دلاليًّا وتركيبيًّا وتداوليًّا، ومن ثم تتسم الشذرة بالتفكك والانفصال على مستوى الظاهر، ولكنها تتميز على مستوى العمق البنيوي بالوحدة العضوية والموضوعية)[2].

ولقد قارب عدد القصائد المشذّرة في ديوان (مفردات أوشكت) الثلث، بمجموع سبع قصائد إلى خمس عشرة قصيدة عمودية، جاءت هذه الشذرات في

---

[1] الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ص٣٨و٣٩

[2] حمداوي، جميل، الكتابة الشذرية بين النظرية والتطبيق، ط٣، دار الريف، تطوان/ المغرب،٢٠٢٠، ص١١

مقاطع تختلف بناء وطولًا، يفصل بين هذه المقاطع مؤشرات سيميائية توحي باستقلالية المقطع – وإن كان متصلًا بنيويًّا ودلاليًّا مع مقاطع القصيدة الأخرى وعنوانها الرئيس– جاءت في شكل عنوان كما في (ممرات المطار) و(العتبات) و(شاهد القبر) و(مفردات أبي)، أو نجمتين كما في (الصباح الجميل) و(معنى الطريدة)، أو تكرار تركيب لفظي(برسم مميز) إشعاراً بالانتقال من مقطع لآخر، فعبارة (الغرفة المظلمة) المتكررة في قصيدة (أرفف المكتبة) مؤشر فصل ووصل بين أجزاء القصيدة.

وإذا كان التشظي سمة في بنية القصيدة الشذرية نتيجة التقطيع والتشذير وتفجير الوحدات النصية[1]، وفي أسلوبها القائم على (شعرية الانفصال، المتكئ على بلاغة التشظي والصمت)[2]؛ فإن القصيدة الشذرية الأنسب لنقل تجربة ذاتية قائمة على (الرفض والاختلاف والتفكك، وهي حقيقة مقلقة مبنية على أسئلة ما ورائية وميتافيزيقية عويصة تعمل على الهدم والتقويض والتشظية. لأنها فكر نقدي، لا نسقي، ولا قوانين لها غير قوانين الأنا. إنها كما قال نيتشه "فن الخلود")[3]، إنها شكل فني تتشظى فيه الذات وبه تلتحم، وشكل جمالي يستفز ذهن المتلقي بالنقلات المباغتة، ويحفّزه على المشاركة في تأويل الدلالة، والاشتغال على ربط المقاطع بمركزية العنوان.

والتشذير لا يقتصر على هيكل القصيدة وشكلها الخارجي، بل يدخل حتى في نسيجها ومفرداتها، فيحيلها (إلى حروف متناثرة، أو أجزاء مقطعة فوق

---

(1) انظر: حمداوي، جميل، القصيدة الشذرية العربية المعاصرة، (القصيدة المغربية أنموذجا)، ط١، ٢٠١٦، ص٤٢

(2) حمداوي، جميل، الكتابة الشذرية بين النظرية والتطبيق، ص٦

(3) حمداوي، جميل، المقاربة الشذرية بين التصور والإجراء، ط١، تطوان، المغرب، ٢٠١٧، ص١٥

الصفحة الطباعية بشكل أفقي أو رأسي أو متدرج)[1]، فمن التشذير الأفقي قوله في شذرة (نداء) من (مفردات أبي):

(كلما قال صبي: يا أبي/طفرت دمعة حب/وتراكمت بقلبي/وتلعثمت، أبـــ ـــــ ـــــ ـــــــي)[2]

فمفردة (أبي) المتشظية رسما؛ تعكس تشظي مشاعر الذات جرّاء فقد الأب، وتتناسب مع التشظي الصوتي الناجم عن التلعثم.

وفي تشظي الذات بذكرى الآل (الأب)، بعد رؤية آثاره على أرفف المكتبة يقول:

كيف تصنعني دمعة
هذه الأرفف المؤلمة؟
فتذوب التفاصيل
والذكريات
أبي واليمامة درب زبيدة
أوراقه عن تمي..
كيف لي..
سأحا..
ربما..
رب..
رب.. هذه التمتمة

---

[1] الرواشدة، أميمة، شعرية الانزياح" دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين الشعرية"، د.ط، منشورات أمانة عمّان الكبرى، الأردن، ٢٠٠٤، ص٢٨١

[2] الوشمي، عبدالله، مفردات أوشكت، ص٩٥

وحنين التذكر

تقتلني

هذه

الغرفة المظلمة[1]

فالأرفف المؤلمة التي تقبع عليها آثار الأب تصنع من الذات دمعة، تتدلى رأسيا – كما هو التشذير– متشظية (فتذوب)، ومعها تذوب المفردات دون أن تكتمل دلالتها، ليعضد التشذير حذف يوهم بالضياع ويكرّس الفقد، ويتغيّا قارئًا مثاليًّا يسهم في ملء الفجوة دلاليًّا، أهم نشاطاته (إلغاء الأوضاع المتصلة بانعدام التحديد والسعي نحو ملء الفراغات المتعددة في النص، وتحيين معناه تحيينًا جماليًّا يستدعي نشاطًا جماليًّا متواصلاً)"[2]"، وفي التشذير محاكاة لحال الدمعة وذوبانها، واتساق مع صوت التمتمة. وإذا ألقى التشذير بظلال التشظي على الشكل الطباعي ورسم المفردات، فإن هذه الظلال تعكس تشظٍ في الرؤية و(ذوبان في التفاصيل والذكريات) وتشتيت للدلالة، ومن زاوية أخرى تلحم هذه الظلال الذات بالآخر لتكتمل الصورة، فالذات تتشذّر ذاكرتها لتتصل بالآل، والقارئ يلحمها بقراءتها واستشعار حالتها وإكمال معناها، فالمعنى أنطولوجي غير مكتمل ولانهائي، وهذا ما أوحى به عنوان الديوان (مفردات أوشكت) منذ الوهلة الأولى.

وبعد أن قارب البحث جماليات التشظي من خلال تجلياته في ديوان (مفردات أوشكت) لعبدالله الوشمي، نجمل أهم النتائج التي توصل إليها البحث في التالي:

- تجلّى الديوان متشظيًا من مناصاته إلى نصه بآليات لغوية وغير لغوية تعضد فكرة التشظي وتعكس جمالياته.

---

[1] المصدر نفسه، ص٨٠ و٨١

[2] عروي محمد إقبال، مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، مجلة عالم الفكر، ع٣، مج ٣٧، يناير– مارس، ص٥٣.

- التشظي منبعه الذات الشاعرة، وله آلياته المتجلية في الرؤية والبنية، وجمالياته القائمة على بلاغة الفصل وشعرية الشتات، وطاقاته الفنية والأسلوبية المحفزة لاشتغال الذهن، وتفعيل التأويل الذي يتغيّا جمع المتفرق ولأم المتشظي.
- شكّل الموت هاجسا وجوديا تتشظى به الذات رؤية وفنا، حاولت الالتحام بالآل والإبداع لتحقيق خلودها وسيرورتها.
- تشكّلت جماليات الصورة المتشظية من خلال الثنائيات الضدية والصور المتنافرة والمفارقة.
- جاءت القصيدة الشذرية كشكل فني يرشح التشظي، أحسن الشاعر في توظيفه بما يتسق مع رؤيته.

ويوصي البحث بمقاربة نصوص ما بعد الحداثة باعتبار التشظي ملمحا فنيا في تجارب شعرائها، واستثمار الأدوات النقدية الحديثة لكشف جمالياتها وسبر أغوارها التي لم يحط بها البحث، للوصول إلى تحديد القيم المهيمنة على نتاج شعرائها.

المصادر والمراجع:

١. القرآن الكريم

٢. ابن الورد، عروة، عروة بن الورد أمير الصعاليك، تحقيق: أسماء أبو بكر،د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨

٣. ابن فارس، أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام هارون، د.ط، دار الفكر، مصر، ١٩٧٩

٤. ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، تحقيق: عامر حيدر، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥

٥. ابن هشام، شرح قطر الندى وبل الصدى، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، د.ط، المكتبة العصرية، بيروت/ صيدا، لبنان، ٢٠٠٤

٦. أبوديب، كمال، في الشعرية ، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت، ١٩٨٧

٧. الأزهري، تهذيب اللغة، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج١١

٨. امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم، ط٣، دار المعارف، مصر، د.ت

٩. البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط١، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١

١٠. بلعابد، عبدالحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨

١١. بنيس، محمد ، الشعر العربي الحديث- بنياته وإبدالاتها التقليدية" ، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٩

١٢. بوزاواوي، محمد ، معجم المصطلحات، د.ط، الأدب الوطنية للكتاب، الجزائر، ٢٠٠٩
١٣. جان كوين، اللغة العليا- النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، د.ط، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر، ١٩٩٥
١٤. حسني، المختار، من التناص إلى الأطراس، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٧
١٥. حلوم ، أحلام، النقد المعاصر وحركة الشعر الحر، ط١، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ٢٠٠٠
١٦. حمداوي ، جميل، المقاربة الشذرية بين التصور والإجراء،ط١، تطوان، المغرب، ٢٠١٧
١٧. حمداوي، جميل، القصيدة الشذرية العربية المعاصرة، (القصيدة المغربية أنموذجا) ، ط١، ٢٠١٦
١٨. حمداوي، جميل، الكتابة الشذرية بين النظرية والتطبيق، ط٣، دار الريف، تطوان/ المغرب،٢٠٢٠
١٩. الخطيب القزويني،جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: أحمد شتيوي، ط١، دار الغد الجديد، مصر، ٢٠١٤
٢٠. دارة الملك عبدالعزيز، قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية، د.ط، دارة الملك عبدالعزيز، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٥ه
٢١. الرواشدة ، أميمة، شعرية الانزياح" دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين الشعرية"، د.ط، منشورات أمانة عمّان الكبرى، الأردن، ٢٠٠٤

٢٢. الرويلي، ميجان، والبارعي، سعد ، دليل الناقد الأدبي، ط٥، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧
٢٣. السويلم، نوال، التشظي في شعر بشرى البستاني" جدل الذات والعالم"، مخبر تحليل الخطاب بجامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، ٢٠١٧، ع٢٤
٢٤. شوقي، أحمد، الأعمال الكاملة ، د.ط، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨
٢٥. عباس، إحسان، فن الشعر، د.ط، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٩
٢٦. العشماوي، محمد زكي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ط٢، الهيئة المصرية للكتاب، الاسكندرية، مصر، ١٩٨٤
٢٧. عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٢، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٣
٢٨. فاروق، السيد، جماليات التشظي، دار شرقيات للنشر، مصر، ط١، ١٩٩٧
٢٩. فؤاد، أماني، تحوّلات الصورة الشعريّة في قصيدة ما بعد الحداثة، مجلّة علامات في النّقد، النادي الأدبي بجدة، المملكة العربية السعودية ، ع٧٠ ،٢٠٠٩
٣٠. القرشي، عالي، قراءة القصيدة الجديدة من خلال التشظي والالتئام: إجراء على نص محمد الثبيتي" موقف الرمال- موقف الجناس"، د.ط، فيلولوجي، جامعة عين شمس، مصر، ٢٠٠٥
٣١. القشعمي، محمد عبدالرزاق، صالح الوشمي(طالب الكتاتيب.. حامل الدكتوراة) مجلة اليمامة، ٢٠٢٢
٣٢. مجمع اللغة العربية بجمهورية مصر العربية، المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ٢٠٠٥

٣٣. المحيسي، محمد، الألوان ودلالتها النفسية والاجتماعية ، المجلة العلمية لكلية التربية بالوادي الجديد، مصر، ٢٠١٥
٣٤. مسلم، صحيح مسلم بشرح النووي، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت
٣٥. مشقوق هنية وجميلة قرين: تشظي الذات في رواية قليل من العيب يكفي "لزهرة ديك،" مجلة العلاقة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (الجزائر) ،٢٠٢١
٣٦. موسوعة المصطلح النقدي: د.سي ميويك ـــ ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ـــ بغداد ـــ دار الرشيد للنشر ـــ د.ت
٣٧. هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، مصر،١٩٩٦
٣٨. الوشمي ، عبدالله، مفردات أوشكت، ط١، تشكيل، الموسوعة العالمية للأدب العربي، ٢٠٢٠

References:

- Ibn al-Ward, ‘Urwah, ‘Urwah ibn al-Ward Amīr al-ṣa‘ālīk, taḥqīq : Asmā’ Abū Bakr, D. Ṭ, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, Bayrūt, 1998
-Ibn Fāris, Abū al-Ḥusayn Aḥmad, Mu‘jam Maqāyīs al-lughah, taḥqīq : ‘Abdussalām Hārūn, D. Ṭ, Dār al-Fikr, Miṣr, 1979
-bn manẓūr, Jamāl al-Dīn, Lisān al-‘Arab, taḥqīq : ‘Āmir Ḥaydar, Ṭ1, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, Bayrūt, 2005
-Ibn Hishām, sharḥ Qaṭar al-nadá wa-ball al-Ṣadá, taḥqīq : Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd-al-Ḥamīd, D. Ṭ, al-Maktabah al-‘Aṣrīyah, Bayrūt / Ṣaydā, Lubnān, 2004
-abwdyb, Kamāl, fī al-shi‘rīyah, Ṭ1, Mu’assasat al-Abḥāth al-‘Arabīyah, Bayrūt, 1987
-al-Azharī, Tahdhīb al-lughah, Ṭ1, Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī, Bayrūt, j11
- Imru’ al-Qays, Dīwān Imri’ al-Qays, taḥqīq : Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, ṭ3, Dār al-Ma‘ārif, Miṣr, D. t
-al-Baṭal, ‘Alī, al-Ṣūrah fī al-shi‘r al-‘Arabī ḥattá ākhir al-qarn al-Thānī al-Hijrī, Ṭ1, Dār al-Andalus, Bayrūt, 1981
-Bil‘ābid, ‘bdālḥq, ‘Atabāt Jīrār jynyt min al-naṣṣ ilá almnāṣ, Ṭ1, Manshūrāt al-Ikhtilāf, al-Jazā’ir, 2008
-Bannīs, Muḥammad, al-shi‘r al-‘Arabī alḥdyth-binyātuhu w’bdālāthā al-taqlīdīyah ", Ṭ1, al-Dār al-Bayḍā’, Dār Tūbqāl, 1989
-bwzāwāwy, Muḥammad, Mu‘jam al-muṣṭalaḥāt, D. Ṭ, al-adab al-Waṭanīyah lil-Kitāb, al-Jazā’ir, 2009
-Jān Kuwīn, al-lughah al‘lyā-al-naẓarīyah al-shi‘rīyah, tarjamat : Aḥmad Darwīsh, D. Ṭ, al-Majlis al-A‘lá lil-Thaqāfah, Miṣr, 1995
-Ḥusnī, al-Mukhtār, min al-Tanāṣṣ ilá al-Aṭrās, al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī bi-Jiddah, al-Mamlakah al-‘Arabīyah al-Sa‘ūdīyah, 1997
-Ḥallūm, Aḥlām, al-naqd al-mu‘āṣir wa-ḥarakat al-shi‘r al-Ḥurr, Ṭ1, Markaz al-Inmā’ al-ḥaḍārī, Ḥalab, Sūriyā, 2000
-Ḥamdāwī, Jamīl, al-muqārabah alshdhryh bayna al-taṣawwur wa-al-ijrā’, Ṭ1, Tiṭwān, al-Maghrib, 2017
-Ḥamdāwī, Jamīl, al-qaṣīdah alshdhryh al-‘Arabīyah al-mu‘āṣirah, (al-qaṣīdah al-Maghribīyah anmūdhajan), Ṭ, 1, 2016
-Ḥamdāwī, Jamīl, al-kitābah alshdhryh bayna al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq, ṭ3, Dār al-rīf, Tiṭwān / al-Maghrib, 2020
-al-Khaṭīb al-Qazwīnī, Jalāl al-Dīn, al-Īḍāḥ fī ‘ulūm al-balāghah, taḥqīq : Aḥmad Shutaywī, Ṭ1, Dār al-Ghad al-jadīd, Miṣr, 2014
- Dārat al-Malik ‘Abd-al-‘Azīz, Qāmūs al-adab wa-al-Udabā’ fī al-Mamlakah al-‘Arabīyah al-Sa‘ūdīyah, D. Ṭ, h

-al-Rawāshidah, Umaymah, shi‘rīyah al-inziyāḥ "dirāsah fī tajribat Muḥammad ‘Alī Shams al-Dīn al-shi‘rīyah", D. Ṭ, Manshūrāt Amānat ‘Ammān al-Kubrá, al-Urdun, 2004
-al-Ruwaylī, Mījān, wālbār‘y, Sa‘d, Dalīl al-nāqid al-Adabī, ṭ5, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, al-Dār al-Bayḍā’, al-Maghrib, Bayrūt, Lubnān, 2007
-al-Suwaylim, Nawāl, altshẓy fī shi‘r Bushrá al-Bustānī "jadal al-dhāt wa-al-‘ālam", Makhbar taḥlīl al-khiṭāb bi-Jāmi‘at Mawlūd Mu‘ammarī Tīzī Wuzū, al-Jazā’ir, 2017, ‘24
-Shawqī, Aḥmad, al-A‘māl al-kāmilah, D. Ṭ, Dār al-‘Awdah, Bayrūt, 1988
‘Abbās, Iḥsān, Fann al-shi‘r, D. Ṭ, Dār al-Thaqāfah, Bayrūt, 1959-
-al-‘Ashmāwī, Muḥammad Zakī, al-adab wa-qiyam al-ḥayāh al-mu‘āṣirah, ṭ2, al-Hay’ah al-Miṣrīyah lil-Kitāb, al-Iskandarīyah, Miṣr, 1984
-‘Uṣfūr, Jābir, al-Ṣūrah al-fannīyah fī al-Turāth al-naqdī wa-al-balāghī ‘inda al-‘Arab, ṭ2, Dār al-Tanwīr, Bayrūt, 1983
-Fārūq, al-Sayyid, Jamālīyāt altshẓy, Dār Sharqīyāt lil-Nashr, Miṣr, Ṭ1, 1997
-Fu’ād, Amānī, tḥwwlāt al-Ṣūrah alsh‘ryyh fī qaṣīdat mā ba‘da al-ḥadāthah, mjllh ‘Alāmāt fī alnunqd, al-Nādī al-Adabī bi-Jiddah, al-Mamlakah al-‘Arabīyah al-Sa‘ūdīyah, ‘70, 2009
-al-Qash‘amī, Muḥammad ‘Abd-al-Razzāq, Ṣāliḥ al-Washmī (Ṭālib al-katātīb .. Ḥāmil al-duktūrāh) Majallat al-Yamāmah, rābṭ http : / / test. alyamamahonline. com / 49
- Majma‘ al-lughah al-‘Arabīyah bi-Jumhūrīyat Miṣr al-‘Arabīyah, al-Mu‘jam al-Wasīṭ, ṭ4, Maktabat al-Shurūq al-Dawlīyah, Miṣr, 2005
-almḥysy, Muḥammad, al-alwān wa-dalālatuhā al-nafsīyah wa-al-Ijtimā‘īyah, al-Majallah al-‘Ilmīyah li-Kullīyat al-Tarbiyah bālwādy aljdyyd, Miṣr, 2015
-Muslim, Ṣaḥīḥ Muslim bi-sharḥ al-Nawawī, taḥqīq : Muḥammad Fu’ād ‘Abd al-Bāqī, D. Ṭ, Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah, Bayrūt, D. t
-mshqwq Hanīyah wa-jamīlat Qurayn : Tashaẓẓī al-dhāt fī riwāyah Qalīl min al-‘ayb yakfī "lzhrh Dīk," Majallat al-‘alāqah, Jāmi‘at Muḥammad Khayḍar, Baskarah, (al-Jazā’ir), 2021
-Mawsū‘at al-muṣṭalaḥ al-naqdī : D. Sī mywyk tarjamat ‘Abd al-Wāḥid Lu’lu’ah Baghdād Dār al-Rashīd lil-Nashr D. t
- Hilāl, Muḥammad Ghunaymī, al-naqd al-Adabī al-ḥadīth, Nahḍat Miṣr, Miṣr, 1996
-al-Washmī, Allāh, mufradāt awshkt, Ṭ1, tashkīl, al-Mawsū‘ah al-‘Ālamīyah lil-adab al-‘Arabī, 2020.