Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 50, No. 3, 2023

Deanship of Scientific Research

Writing the Self in Saudi Poetry: Reading Contemporary Forms

Weam Mohammed Ans**, Maha Abdullah Alzhrany

Department of Arabic language, College of Art, Imam Abdulrahman Bin Faisal University, Dammam, Kingdom of Saudi Arabia.

Received: 28/10/2021
Revised: 9/1/2022
Accepted: 27/3/2022
Published: 30/5/2023

* *Corresponding author:*
wanas1974@hotmail.com

Citation: Ans, W. M., & Alzhrany, M. A. (2023). Writing the Self in Saudi Poetry: Reading Contemporary Forms. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *50*(3), 486–501.
https://doi.org/10.35516/hum.v50i3.5428

Abstract

Objectives: This study aims to identify prominent topics and ideas in contemporary poetry, analyze selected texts, deconstruct their symbols and signs, and derive distinguishing artistic features and employed techniques. It explores the modern vision of these techniques and their aesthetic implications, contributing to Saudi Arabia's vision for 2030.

Methods: The study employs an analytical approach, actively engaging with the texts and utilizing all relevant resources to shed light on them. The nature of the texts allows for multiple perspectives, reflecting their openness to vision and their authors' diverse cultural backgrounds, requiring varied analytical methods.

Results: The study reveals that the experiences of these poets are characterized by several noteworthy aspects. They skillfully adapt language to express modern life, incorporating contemporary vocabulary and reflecting the identities and perspectives of young people, including deviations in the timeline. The poetic self embodies values of rebelliousness, challenge, and audacity, departing from conventional metaphors to present original pieces derived from their unique vision. The poets employ various artistic techniques, including metaphor, narration, repetition, signatures, chorus, opposite binaries, dynamic time, symbols, aesthetics of the ego (Al-Hajjaj), and exclusion of the "ego" from the texts, which manifests in diverse forms and circumstances.

Conclusions: This generation of poets has skillfully developed artistic tools that reflect their unique identity and vision of the universe and life. Their poetry creates distinctive worlds, leaving a lasting mark on the literary landscape. This tendency towards self-expression and ambitious modernization defines their rich and distinct body of work.

Keywords: Vision, dynamic, signatures, the ego.

كتابة الذات في الشعر السعودي: قراءة في نماذج معاصرة

وئام محمد أنس*، مها عبدالله الزهراني

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل، الدمام، المملكة العربية السعودية..

ملخّص

الأهداف: هدفت الدراسة إلى تعرُّف أبرز الموضوعات والأفكار التي تشغل هذا الجيل، وتحليل النصوص المختارة، وتفكيك ما بها من رموز وعلامات؛ لاستنباط السمات الفنية المائزة بها، والوقوف على أهم التقنيات التي تشكلت منها النصوص، واستنتاج ملامح الرؤية العصرية لهذه التقنيات من خلال توظيفها نصيًا واستكناه الدلالات التي تشف عنها، وكذلك التكريس للحالة الجمالية والفنية؛ للإسهام في تعزيز رؤية المملكة العربية السعودية 2030م.

المنهجية: آثرتُ الاستعانة بالمنهج التحليلي، وذلك من خلال الإنصات للنصوص والاستعانة بكل ما يسهم في إضاءتها؛ ولعل ذلك يتناسب وطبيعة النصوص المنفتحة على الرؤية، المتطلعة للإحاطة وسعة الأفق، ولقابلية هذه النصوص للنظر والتحليل من زوايا متعددة، وكذلك ما يمتلكه أصحابها من تنوع ثقافي يستدعي آليات متعددة.

النتائج: أسفرت الدراسة إلى اتسام تجارب هؤلاء الشعراء بسمات عدة، أبرزها: تطويع اللغةِ للتعبير عن الحياة العصرية بكل مفرداتها، والارتقاء بها حتى تعكسَ هوياتِ الشباب ورؤيتَهم للزمان والمكان، وقد ارتكزت اللغة على الأساليب اليومية الشائعة، دون سذاجة وابتذال، وصارت تعكس تحولات الدلالة، وانحراف خطها الزمني. واتسمت الذاتُ الشعرية بقيم الجموح والتحدي والجرأة، وتخطى المجاز المألوف، ليأتي قطعةً منها، مشتقًا من رؤيتها، وارتكزت على تقنيات فنية عدة، مثل: المجاز-السرد-التكرار-التوقيعات-لازمة الصوت-الثنائيات المتضادة-دينامية الزمن-الرمز-جماليات الأنا- الحجاج، واطَّرد حضور "الأنا" في النصوص، وتنوعت هيئاتها، وتعددت صروفها.

الخلاصة: خلصت الدراسة تمكن هذا الجيل من الشعراء من خلال محاولات التطوير من أدواتهم الفنية، وتبني آليات تحيل إلى ذواتهم، وتعبر عن رؤيتهم للكون والحياة، وأن يخلقوا عوالم تكاد تكون خاصة بهم، وكأنهم حفروا- من خلالها- أسماءهم؛ فكتبوا ذواتهم أكثر من تعبيرهم عنها، وذلك من فرط محاولات التحديث الطامحة.

الكلمات الدالة: رؤية، دينامية، توقيعات، الأنا..

© 2023 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

المقدمة:

لم تكن المحاولات الإبداعية لشعراء الشباب بالمملكة مجرد استنساخ لتجارب السابقين من جيل الرواد، إنما جاءت لتخط لنفسها طريقًا وسط صخب التجارب المتباينة المشارب، والمتفاوتة الرؤى. فهل اتسمت تلك المحاولات بالذاتية؟ فاقتصرت على إبراز القيم التي امتلكت الذات المتلفظة زمامها من خلال الخطاب الشعري؟ أم أنها آثرت النحت في التجارب الكونية واليومية من خلال لغة تنتسب إليها فقط، فتكون قد شرعت في كتابة ذاتها حتى لو كلفها ذلك عناءَ ارتقاء السلم الشعري من بدايته والتدرج في مسالكه ودروبه حتى مرحلة النضج والاكتمال، وعنتَ البحث عن إجابات لأسئلة تطرحها الذات بصفة مستمرة بغية إحداث خلخلة فكرية لأفق التوقع عند المتلقي.

تحاول الدراسة الإجابة عن هذا السؤال من خلال القراءة المتأنية لنماذج من دواوين الشعراء الشباب المعاصرين بالمملكة. وقد اختارت الدراسة نماذج شعرية لأربعة من الشعراء الشباب، وهم: أحمد الصحيّح في ديوانه (فتحت الباب فانهال العالم)، وأبرار سعيد في ديوانها (ليس ليدي أن تتكلم)، وخلود عجب في ديوانها (لا بد من هذا الرحيل)، ومشعل العنيزان (محاولات تيه متشرد).

مدخل الدراسة:

الخلفية الفكرية والمرجعية الثقافية للشعراء السعوديين المعاصرين:

لا شك في أن الأدب مكون أساسي من مكونات النسيج الفكري لأي مجتمع؛ ولذا فمن البدهي أن يتأثر الأول في كل ما يطرأ على الثاني من تغيرات تسهم في إعادة النظر إلى طبيعة المناخ الاجتماعي، وترتيب عناصره وأولوياته، وتجديد مفرداته الحضارية؛ ومن ثم السعي إلى تشكيل المشهد الإبداعي الثقافي.

وقد شهد الأدب السعودي- على مدى عقود- تشكل اتجاهات جديدة نتجت في المجمل عن الاحتكاك مع البلدان العربية الأخرى، الذي قاد إلى ازدهار في الأجناس الأدبية والأشكال والجوانب الفنية، إضافة إلى الأفكار والثيمات التي عكست مشهدًا أدبيًا ثريًا يزخر بالمنتجات بالإضافة إلى الإمكانات الواعدة، دون أن بالطبع من العوائق والتحديات. كان التغيير على هذا المدى الزمني يعني أن الأجيال الأدبية تباعدت عن بعضها على نحو ملحوظ، لكن مع وجود عناصر استمرارية. ويمكن ملاحظة ذلك في النثر كما في الشعر، لكن الأخير كما يحدث في الثقافة العربية دائمًا، كان المقدر له أن يعكس الاستمرارية بالإضافة إلى التنوع في الثقافة الأدبية. ففي الشعر يمكن لنا أن نرى التغييرات السريعة التي أثرت ليس فقط في الأدب السعودي، بل في الحياة الثقافية السعودية في المجمل. كان التوتر الدائم بين قوى التغيير وقوى التقاليد أكثر بروزًا وحدة في القصيدة باعتبارها الشكل الذي يمكن بسهولة وصفه كمعقل للأدب العربي في العموم، وفي الجزيرة العربية على وجه الخصوص. في منتصف القرن العشرين، اختبر الشعر السعودي موجات من التغيير جلبت معها عناصر شكلانية وموضوعاتية لم يشهدها من قبل. وقد شجعت تلك التغييرات المبكرة في آخر المطاف، الأجيال الأصغر إلى المزيد من الجرأة في التجديد. مع ذلك، فإننا لا نستطيع الحديث عن تغييرات جذرية سوى في وقت لاحق، ويمكن ملاحظة المناخ الرومانتيكي آنذاك الذي استثمره جيل من الشعراء والشاعرات من خلال "قصيدة التفعيلة"، فقد شهدت المملكة بداية السبعينات ما دعي "بسنوات الطفرة" الاقتصادية التي نتجت عن ارتفاع أسعار النفط، ومن خلال حسهم الفني كان أولئك الشعراء الذين عاشوا تلك الحقبة أكثر انتباهًا للثمن الإنساني لهذا التغيير. وبداية من التسعينات ثم الألفية الثالثة، كان مجمل المشهد الشعري قد بدأ في التحول، فقد ظهرت "قصيدة النثر" بقوة، ورغم أنها قوبلت باستنكار من جانب مدرسة المحافظين، فإن أصحابها أثبتوا قدرة على المقاومة والاستمرار، علمًا بأنها لم تكن جديدة بالكامل على المشهد السعودي فقد كتب بعض الشعراء في الخمسينات والستينات قصائد تخلو من الوزن، إلا أن ذلك الشكل كان في العقد الأخير من القرن العشرين أكثر تجاوبًا مع الشعر العالمي، الذي عكسته أعمال بعض الشعراء العرب، من أمثال أنسي الحاج ومحمد الماغوط...، كانت أعمال الشعراء السعوديين تعكس بعض السمات في قصائد هؤلاء العراء العرب، لكنها في نماذج عديدة نتجت عن تجارب ورؤى محلية، الأمر الذي منحها حداثةً وأصالة، ففي دواوين هؤلاء الشعراء عكست قصيدة النثر اهتمامًا عميقًا ودقيقًا باليومي والهامشي، لكن الجانب الأهم هو التصوير غير المعتاد والمجازات التي كثيرًا ما تكون معقدة ومُلغزة. واليوم على الرغم من استمرار ازدهار الأشكال الشعرية كلها في المشهد الأدبي السعودي، فإن قصيدة النثر تحتل موقعًا بارزًا من الناحية الفنية، وهو ما يجذب عددًا كبيرًا من المواهب الشعرية الشابة من كلا الجنسين (لجنة التأليف، 1432، ص 10).

انفتح عدد من الشعراء الشباب في إصداراتهم الأولى على التجريب بمختلف أشكاله، ولعل مما يلفت النظر في المقام الأول هو ما تطرحه هذه الإصدارات من ملامح للانقطاع عن الآخر، والغوص أكثر فأكثر في العوالم الذاتية للشاعر، على نحو يتهمش فيه العالم الخارجي، ويتضاءل فيه دور المثقف الفاعل، وذلك بالقياس إلى الدور الذي مارسته الأجيال الشعرية السابقة التي آمن عدد من شعرائها بدور الشعر في التغيير، ونادت بالقصيدة الرؤيا كما عرف عند شعراء الستينيات والسبعينيات ومن تلاهم. وهنا يرد تساؤل جوهري حول ما إذا كان غياب هذا الدور يرتبط بممارسة ترميزية للواقع، أو بفعل مثاقفة انفتح فيها هؤلاء الشعراء على تجارب شعرية غربية، ارتبطت بفكر ما بعد الحداثة على مستوييه التنظيري والتطبيقي؟

لقد انطلق فكر ما بعد الحداثة في الغرب في اللحظة التي تحول فيها العلم إلى مأساة حين فشل في تحقيق طموح الإنسان إلى السيطرة على الأشياء

المحيطة به، ليجد نفسه وحيدًا في ظل هيمنة التكنولوجيا وانفتاح الفضاء المعرفي بلا نهاية. (الخواجة، 2016) وبقدر ما تتعاظم إمكانات التقدم الصناعي والتكنولوجي، تتحول العلاقة بين الإنسان والإنسان إلى علاقة مباشرة مع الطبيعة المصنّعة، بعيدًا عن "الآخر". ومن ثمّ، فإن جدلية الذات والموضوع، التي يبدع وفقها البشر، تبدو وكأنها اختزلت إلى ثنائية بين موضوع وموضوع. وهنا، يعلن نعي "الإنساني والحميمي"، لتبرز أرقام متصاعدة من "تقدم" التكنولوجيا والعلم. (تيزيني، **1998**)

في أوائل الستينيات من القرن العشرين، نشر ليونارد ماير **Mayer. L** دراسته الشهيرة «نهاية عصر النهضة» التي قال فيها إن مفهومًا جديدا للجمال يُولد آنئذ، هذا المفهوم يتنكر لمبدأ الغائية ويكرس فنا لا يهدف إلى شيء. وفي علم الجمال الجديد، حسب ماير، لم يعِد الإنسان هو المعيار الذي تُقاس به الأشياء والموجودات؛ لأنه ببساطة لم يَعد مركز الكون، كما ذهب فلاسفة الحداثة، ولهذا فإن علينا أن نستعيد إحساسنا بالأشياء من خلال إعادة اكتشاف الواقع والإنصات الجيد للحياة؛ الاستمتاع بالصوت كما هو، واللونء كما هو، والوجود والموجودات كما هي. وبشرَ بولادة فن ديمقراطي جديد بوسعه أن يُذيب الجُدر الغليظة بين الثقافة العليا **high culture** وثقافة الجماهير **mass culture** وبوسعه تفكيك الاستقلالية النخبوية للحداثة. (مصطفى، **2018**، ص 69)

وإذا أضفنا إلى ما سبق خصوصية المكان/ المملكة العربية السعودية، وقدسيته (بلاد الحرمين الشريفين)، وسلطة العادات والتقاليد التي تتمثل في المُحافظة على القيم وأصالة التراث العربي والإسلامي، أدركنا كيف جاءت تجارب هؤلاء الشعراء/ محل الدراسة، محققة لهذا التوازن الفني- إلى حد كبير- بين جنوح ما بعد الحداثة، ومحافظة الهوية ورصانة التراث، وكيف تشكلت رؤاهم الفنية. وإن كان "قد اتخذ شعراء الحداثة من التمرد على السائد والمألوف عقيدةً لهم، وهذا ما جعلهم يعيدون النظر في الموروث لكي يعوا نقاط الضعف والقوة في تراثهم". (الشمري، 2014، ص 19)

أولًا: أحمد الصحيح (فتحت الباب فانهال العالم)

1-اللغة/ المعاصَرة

تروم الذات أن تعيد صياغة الضوابط والمعايير التي تتم من خلالها ترجيح خيارات لغوية بعينها، ليس فقط رغبة في انتساب تلك الخيارات لها وحدها، وإنما كذلك لإقامة توازٍ بينها وبين إبحارها في فضاء التجربة، وإحداث نوع من الانتماء بين اللغة ومعالم رحلتها اليومية.

1-1 تطويع اللغة

في قصيدة (الحرب تعود إلى المنزل): (الصحيّح، 2017، ص 27).

قبل قليلٍ،

أفلتت أغنيةٌ من التلفاز ودخلتْ المجلس

I Article. ثم طارت جثةٌ من نشرة الأخبار واستقرت على الكنبة

سأنامُ الآن

وفي مجلسي جثةٌ تسمع أغنية

استعان الشاعر بالمفردات العصرية: "التلفاز-جثة- الكنبة (لفظ غير عربي)" للتعبير عن ضجره من تكرار أخبار الحروب والاعتداءات والثورات، وذلك من خلال: الأغنيات المستئناة-تطاير الجثث-تبادل المواقع بين الجثة والأغنية. " ولعل النزعة إلى إنزال اللغة الشعرية من أبراجها الكلاسيكية وتحويلها إلى لغة مبسطة وواقعية بعيدة عن حلمية الرومنطيقيين وقريبة من اللغة العامة ولغة الحياة اليومية، جعلت المسافة بين هذه اللغة واللغة المحكية قصيرة" (بزون، **1977**، ص158).

2-1 اللغة/ الرؤية

من قصيدة (لستُ الريحَ في المشهد): (الصحيح، 2017، ص 38)

كرسالة عاجلة يكتبني الوقتُ

ويتركُ في صدري

كلُّ هذا الشوقِ مثلُ خطأٍ إملائيٍّ لم ينتبه له أحد

أنا لستُ الصرخةَ في المشهد

أنا الفراغُ الذي شحَنَتْهُ وأربكت مفاصلَه

يذكر الدكتور أحمد الحيزم أن الأنا لا يكتسب حقيقته ولا طبيعته إلا من الخطاب، وأنه لم تخل نتائج هذه الأحكام عند بعض الدارسين من مغالاة، إن في تعيين منزلة "الأنا" من الخطاب أو وظيفته فيه. فالأنا لا يمتلك في الخطاب سلطانًا مفردًا، ولا يكون فيه متكلمًا صرفًا. وهو لا يدرك ذاته إلا فيما ينعقد له من علاقات التواصل مع الآخر، فلكأنما علاقته بالآخر تسبق تجربته مع ذاته. (الحيزم، 2016، ص 168).

أرادت ذاتُ الشاعر أن تعبر عن غلبتها أمام سطوة الزمن، فجعلت الوقتَ فاعلًا في الكتابة في إشارة لدور القدر النافذ في حياتها ولذا لم تجد ما

يتسق مع هذه الصورة ويتوازى معها سوى الرسالة التي تُكتب على عجل، وكأنها رسالةُ الحياة إلى الذاتِ التي تختزلُ الوجودَ في سلطة القدر وما يقابلها من ضرورة استسلامها له؛ ولذا فهي لم تجد نفسَها شيئًا يُذكر فكأنها خطأ إملائي عابر، وهكذا فهي لم تصل لدرجة الصرخة التي تثير الضجيج وتحرك المشهد، فهي مجرد فراغ!

2-المجاز:

أفاض البلاغيون القدامى والمحدثون في الحديث عن المجاز، ومن أبرزهم عبد القاهر الجرجاني الذي يقول عنه: "اعلم أن طريق المجاز والاتساع الذي ذكرناه قبل، أنك ذكرت الكلمة وأنت لا تريد معناها، ولكن تريد معنى ما هو ردف له أو شبيه، فتجوزت بذلك في ذات الكلمة وفي اللفظ نفسه. وإذ قد عرفت ذلك فاعلم أن في الكلام مجازًا على غير هذا السبيل، وهو أن يكون التجوز في حكم يُجرى على الكلمة فقط". (الجرجاني، د.ت، ص 293)

لم يأت المجاز تقليديًّا أو يكتفي برصد المتشابهات في الحياة أو الكون، إنما جاء قطعةً من الذات، مشتقًّا من رؤيتها ومشاعرها وما يشغل فكرها، وكذلك مؤشرًا يقيس حركتَها وعلاقتَها بما حولها وبمَن حولها:

جاء في قصيدة (المنبه): (الصحيح، 2017، ص 14)

فيما المُنبه يرنُّ كأنه خطى أفكارٍ تقترب وتبتعدُ

وخطى هويةٍ ستمسك يدك في الزحامِ

فتشبيه صوت المنبه بخطى الأفكار التي تقترب وتبتعد، تشبيه يتخطى نظرية الأنماط التي تُستثمر في معالجة بنيات المشابهة في اللغة العربية، وفي غيرها من اللغات الطبيعية خاصة في مجال التشبيه والاستعارة، فالمشابهة العائلية تتيح النظر إلى المقولات بطريقة مرنة جدًا، تمكن من الإبقاء على المقولة مفتوحة أمام موضوعات ممكنة. (سليم، 2001، ص 139).

فإذا افترضنا وجود تشابهٍ بين جرس المنبه وصوت الخطوات المنتظمة، فإن إضافة الخطى إلى الأفكار فيه شيء من الغرابة والتحليق في فضاء اللامعقول أو ما وراء الطبيعة (الفنتازيا) إذ كيف يكون للأفكار خطى؟ أو للهوية؟ وإن كانت الزيادة والتفاصيل "تقترب وتبتعد- ستمسك يدك في الزحام" في البيتين قد أسهمتا في تأكيد تلك الغرابة، وأضفتا شيئًا من الطرافة على الصورة.

3-التكرار:

استخدم التكرار بوصفه تقنية استخدامًا فعالًا في القصيدة الحديثة، ولا شك في أن ذلك يتطلب قراءة تكرارية تنظر إلى النص الشعري الحديث نظرة كلية متلاحمة الأجزاء وذات بناء نسيجي موحد، تعمل التقنيات المستخدمة فيه على الوصول إلى أمثل حالة شعرية يمكن أن يكون عليها. (عبيد،2001، ص191)

جاء في القصيدة نفسها: (الصحيح، 2017، ص 16)

المُنبه يرن وأنت تطفئه مثل محاولة نسيان

وقد يكون نظرات

قد يكون رجفات عشق تأخر أصحابها في النوم

طعناتٍ أو أيادٍ ناعمة

قد يكون غابة حدثت أو غابةً ستحدث

"يستهدف التكرار الاستهلالي في المقام الأول الضغط على حالة لغوية واحدة، توكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعي ودلالي". (عبيد،2001، ص191)

كرر الشاعر "قد يكون" ثلاث مرات على مدار الأبيات، وقد أتاح ذلك مساحةً من التفكير وتقليب الرؤى، ومساءلةً للذاتِ والحياةِ والكونِ، وكذلك تعدديةَ الاحتمالاتِ والأجوبةِ والتوقفَ عن فرضِ إجابةٍ بعينها؛ وهكذا تصيرُ اللغةُ أداةً مرنة تتسق مع الفكر وليس فقط تعبر عنه.

"إن التكرار هنا لا يمثل ثراءً لغويًا بقدر ما يمثل حالة شعورية، يعجز السياق عن تفسيرها". (آل سعد، 2020، ص 9)

4- تحولات الدلالة والانحراف الزمني

إن العلاقة بين اللحظة الحاضرة واللحظات الماضية، من الزاوية الإدراكية، هي التي توفر الإحساس بالتتابع، وهو إحساس يقود بدوره إلى تصور الزمان ممتدًا من الماضي نحو المستقبل (شكري، 2009، ص48)

جاء في قصيدة (سأحبك فانتبهي): (الصحيح، 2017، ص49)

وستنزف المسافة أشرعةً تهش الغروب عن كتفي

سأمتص الفضاء لكي أكفي، فأراكِ

سأناور احتباس المشرق في يدكِ... فانتبهي

سأغرس
قيثارة في جيبي لينجو،
حانة في رأسي لينهض،
وسيجادلني المطر... فانتبهي

يلوذ الشاعر المعاصر دائمًا بالأفق الزمني ليعبر عن حالته الشعرية، سواء كان هذا الأفق ماضيًا أم حاضرًا أم مستقبلًا. إن العودة للماضي تكون للإسقاط على الحاضر أو لاستلهام الماضي، والتعبير عن الحاضر قد يكون حدثيًا، تأملًا في الحدث والواقع والحياة، أما المستقبل فيأتي لقراءة هاتين اللحظتين: الماضية والحاضرة؛ تعضيدًا لصنع واقع أفضل وزمن جديد (السمطي،2005، ص 125)

صارت اللغة تعكس تحولات الدلالة، وانحراف خطها الزمني؛ فالمتعارف عليه انطلاق الشعراء من صيغة الحاضر (أحبكِ) أو الماضي (أحببتكِ)، ثم يذكرونَ مبرراتِ ذلك الحبِّ وحيثياتِه وهيئاتِه ونتائجِه، بينما نجد هنا ذات المحب تكرس أفعالًا تصارع من خلالها نواميسَ الكونِ وقوانينَ الزمانِ والمكانِ كي تتمكنَ من الوصول لمرتبة الحب، بداية من العنوان " سأحبك فانتبهي" الذي يحمل إعلانًا صريحًا بانتواء الشروع في هوى محبوبته، ومرورًا بالأحداث الافتراضية المتتابعة التي ستترتب على الحدث المركزي/ الحب: "وستزف المسافة أشرعةً- سأمتص الفضاء- سأناور احتباس المشرق- سأغرس قيثارة- سأجادل المطر". وهي أفعال تتآزر لتضييق الفجوة بين الذات والمحبوبة، وسد الثغرة، وتعضيد العلاقة بينهما، وهكذا فوظيفة الذات تفعيل هذا القرب بتحقيق الطرب والإمتاع للمحبوبة، وضمان الحماية لها.

هكذا تُخضع الذات اللغة لتستجيب لرؤيتها للحياة، فاللغة في مفهومها ليست مجرد قوالب معدة مسبقًا، أو إطارات جاهزة تحاول تركيب الدلالات الذهنية والنفسية عليها أينما جاءت وكيفما حلت، إنما تحاول ممارسة حريتها من خلالها، لتتحول اللغة إلى سلوك يعكس تفكيرها وتعاملها العصري مع مفردات الكون؛ ولذا تتشكل المفردات حسب مفهومها للعصر، والأساليب حسب حاجاتها ومتطلبات التعبير عن مكنوناتها.

ثانيًا: أبرار سعيد (ليس ليدي أن تتكلم)

1-مفهوم جديد للسرد الشعري

"إذا كانت العملية التواصلية لا تتحقق إلا من خلال الجدل الدائم بين أطرافها، فإن المبدع يقتحم عوامل تتيح لخطابه تعددية دلالية في ظل بنية معقدة ثرية تتسم بالدرامية، وبكسر الرتاج المفروض في ظل النوعية الصارمة؛ رغبة في اكتشاف ذاته في ظل أُطر جمالية جديدة، تنشأ نتيجة التداخل النوعي الذي يهب النص حركية متدفقة" (هلال، 2006، ص 32).

نرى ذلك في قصيدة "ميلانا": (سعيد، 2017، ص 36).

أعرفُ من هذا الصدى
يدي ميلانا
أستطيع أن أميز طرق الأصابع على البيانو
الطرق الذي يتماشى مع رنين قلبها
والعينين المغمضتين
الرأس المرخي إلى الأسفل
الجياد التي تركض في عتمة البال
والصرخة التي تخرج رطبة من عمق الأدغال

إنه في الحقيقة سرد لمواهب الذات وإمكاناتها، في الكشف عن معالم الشخصية المحورية وتحسس معيناتها الداخلية والخارجية، وذلك من مجرد الصدى، الذي يحيل الذات إلى يدي ميلانا، التي تصير علامة على قدرتها على الحركة وطرق كل شيء، وهو طرق متفرد لأنه غير مستقل عن الحركة الداخلية لتلك الشخصية بل متناغم معه ويصدر عنه، وليس رصد بقية المعالم إلا صدورًا عن هذه الحركة الداخلية لتتحول إلى رغبة عارمة في تكوين شخصية متحررة، حتى لو كانت انطلاقتها من السُبات: "العينين المغمضتين- الرأس المرخي إلى الأسفل"، إلى الحركة: " الجياد التي تركض في عتمة البال- والصرخة التي تخرج رطبة من عمق الأدغال".

ولا يقتصر الأمر على الإبحار داخل الشخصية وخارجها، إنما يتخطى ذلك إلى رصد القيم التي تتحلى بها في خضم تلك التجربة:

- الجموح:

أريد أن أكون بِساطًا سحريًّا أو
أو طائرًا

- الجرأة:

أريد كلَّ ما يظنونه جنونًا

- الرمز:

عنوان القصيدة "ميلانا" ترمز إلى المرأة المتحررة، التي بينها وبين الذات مسافات في الفكر والرؤى. ومنه كذلك:

ميلانا التي أعرف

والتي أخمن بيننا كلُّ هذه البحار والمحيطات

وهكذا فالسرد هنا ليس مجردَ حكاية ولا قص، وإنما مساءلةٌ للذات من خلال الآخر/ ميلانا "ما معنى أن تأتي وتنتقل معك في المنامات؟ - لمَ نحن بالذات؟ - لماذا تبدو على هذه الشاكلة؟ - إلى أين يأخذه هذا الصمود؟"، وخلخلةٌ للثوابت "أننا الدمى الحزينة-مجرد أشياء تُستهلك حتى انتهاء صلاحيتها-نحن هذه الخرق التي تُمسح بها القاذورات"، وإفضاءٌ بالمشاعر المتسقة والمتضادة في الوقت ذاته "لا أصدقاء لدي ولا أعداء".

2-لازمة الصوت

يُعد التصدير إجراء توقيع يتوسل به الشاعر ليوزع الواحد على فضاء البيت توزيعًا ينتظم به ما خرج منه عن الوسم، وينبه إلى تناظر المواقع الموسومة بما يجريه فيها من توازن. وهو، إذ يعزز في البيت صورة التماثل، يشوشها في الآن ذاته، ويجدد الواحد بما ينشئ له من صنوف القرانات مع العنصر المخالف، أو بما يقحم في صوغه من عناصر الاختلاف، لكن في غير ما طمس لمعالم الوحدة. وقد يتجاوز فعله حدود البيت بما يكون للفظ التصدير من أثر في إبراز المعنى في حدود النص الواحد، أو في ما يحدث له من تعالق مع نصوص أخرى من الديوان، وهو في الجملة إجراء تنسيقي ينتظم المتعدد وفق صور متنوعة إلا أنها متشاكلة، يتعدد في رحابها المختلف ويتنوع إلا أنه يتصل ويتفق. (الحيزم، 2015، ص 35).

جاء الصوت في الديوان كلازمة في القصيدة تتحول شيئًا فشيئًا إلى علامة تنبئ عن ذات طامحة ترنو إلى المستقبل، تنظر أمامها وليس خلفها دائمًا، تتبلور مكوناتُ شخصيتِها عبرَ القصيدة، لتنتجَ ذاتًا تمتلك رؤية وحرية وعمقًا فكريًّا:

السين في قصيدة "صور فاضحة": (سعيد، 2017، ص 45)

سأفكر

سأفعل ذلك دائمًا

سأجعل أفكاري قريبة على نحوٍ ما

ستبقى قريبةً مهما ادَّعيتَ

وقصيدة رأسي يتدحرج مثل مزهريةٍ: (سعيد، 2017، ص48)

في كل زاوية للانتظار

ستلمح ظلًا يعترضك

ستلمح جسدًا مُمَدَّدًا ينفع أن يكون طاولةً

ستلمحُ أقدامًا رفيعةً

ستلمح الضوءَ يسقطُ من مِحجريّ

والسين "حرف مهموس يخرج من بين الأسنان، يتسرب الهواء بينها، فيحدث الصوت، ولعل رأس السين يمثل الأسنان التي يخرج من بينها الهواء". (مزوز، 2004، ص280).

وربما تناسبت صفة الصوت وطبيعة المخرج، مع السكون المصاحب للتخطيط للمستقبل، والعمل في صمت، في القصيدة الأولى، ومع دلالة الفعل الموحي بالخفة والتأني والبطء وعدم الإمعان في النظر.

إنه بالإضافة إلى ما أحدثه صوت "السين" في القصيدتين من إيقاع موسيقي، فإنه نبه على تركيز الذات في القصيدة الأولى على زاوية المستقبل، وذلك رغم اختلاف الأفعال المصاحبة للزمن: "سأفكر-سأفعل- سأجعل- ستبقى". وفي القصيدة الثانية رغم التوازي الذي تحقق على مستوى الأفعال: "ستلمح"، فإنه مثَّل مهادًا لتشكيل كيفيات هي في حد ذاتها احتمالات وخيارات مختلفة في صورها وهيئاتها وطريقة اشتغالها.

3-ديناميةُ الزمن

"إن دراسة الشعر من جهة كونه حاملًا لجملة من الثيمات، ينطوي في الواقع على محاولة لكشف مجموعة من الرؤى الفكرية الخاصة بصاحب الشعر أو قائله. وعليه، تمثل موقف الشاعر إزاء ما تتضمنه القصيدة. ويُعد الزمن كما التراث والمدينة والمرأة وغير ذلك من الثيمات البارزة في الشعر الحديث، التي أصبحت تشكل مداخل لدراسة ذلك الشعر وفهمه، إذ إن الشعر باعتباره تعبيرًا عن تجربة، تبدأ ذاتية وتنتهي إنسانية، تنقل تجربة الوعي الإنساني بمفردات الحياة والواقع". (فريحات، 2006، ص 52).

لا تبدو الذات في حاجة لمحفزات خارج الدائرة الزمنية التي تحدد وجودها، فلديها ما يكفيها من المحفزات الداخلية التي تجعل الرغبةَ ملحةً لديها

دائمًا في الثورة على محددات الزمنِ المتعارفِ عليها؛ ولذا يبدو الزمن في رؤيتها متحركًا إما للأمام أو للخلف، ليُنتجَ لنا في نهاية الأمرِ ذاتًا متطلعةً تستشرفُ القادم حتى لو ناقض الواقع:

من قصيدة "حكمة": (سعيد، 2017، ص 112).

لدي ما يكفي من الوخز الذي لا أريد من أجله هذه
اليقظة.
أريد أن أعبر الأزمان
على أي حال كانت
فالريح حتمًا ستحرك الشراع.
القادم سيصبح الآن

وتبدو الذات وكأنها تتبادل الأدوار مع الريح لتصبح محركًا قويًا من محركات الثوابت فلا يستعصي عليها المسلمات ولا تحول بينها العقبات وبين التقدم للأمام وإحداث التغيير: " فالريح حتمًا ستحرك الشراع". وما دام الأمر كذلك فليس عجبًا أن تتسم رؤية الذات للزمن بالمرونة والدينامية، ليتحقق ذلك التبادل بين المستقبل والحاضر: " القادم سيصبح الآن".

إن الزمن ثابت من الثوابت بقطع النظر عن أي تعريف للنص نتبناه، وبغض النظر عن كونه شفويًا أو مكتوبًا، وإذا ما تحيز فإن الزمان والفضاء يصيران متلازمين. وإذا كان الفضاء يتقدم لنا كمعطى جامدًا، فإن الزمن قابل لأن يتشكل داخل ذلك الفضاء بأنواع مختلفة. (مفتاح، 1990، ص52)

ولا تبدو دينامية الزمن في حركيته فقط، إنما تبدو كذلك في ثباته وتوقفه أحيانًا في حالٍ كان ذلك وسيلة لالتقاط الأنفاس واسترجاع ما تبقى من الزمن الماضي، فيصير التوقفُ الزمنيُّ خطوةً ضمن خطواتِ تمرد الذات على الزمن، وتجاوز حدوده، وتخطي ماهيته:

ستمر الأيام وتمنحني الحكمة
في عمرٍ هَرِمٍ راكد، سأسعى فيه إلى التقاط فتاتِ
ما مضى،
سأُحيك الباقي من الأيام
سعيدةً أمنحها

وقد ناسب ذلك استخدامُ بعض الصيغ المنقلبةِ زمنيًا (لم أعُدْ أهتم كثيرًا بالوصول) فدخول "لم" على الفعل المضارع "أَعُدْ" الذي عبر عن الزمن الحالي صيره إلى الزمن الماضي، ليحول عدم اكتراث الذات بالوصول من مجرد سمة عارضة إلى عادة متأصلة وقيمة من قيمها القديمة. وكذلك تكرار "السين" التي تفيد المستقبل القريب (ستحرّكُ- سيصبح- ستخبو- ستمر- سأسعى- سأُحيك).

إن استخدام الذات للسرد وآلياته لم يأت لمجرد التسلية أو الإمتاع، بقدر ما اتسم بالحركية وملء الفضاء الشعري بما يتجاوز أفق التوقعات عند المتلقي، وهي حركية ليس الغرض منها لفت الأنظار ولا تنبيه المتلقي لدلالة معينة، بقدر ما هي استباقية دلالية- إن صح التعبير- تدعو المتلقي للتفكير، وإعادة النظر في المفاهيم والأفعال؛ ومن ثم سد ثغرات النص، وشغل فجواته. إن الارتكاز على تقنية السرد وآلياته ليعبر عن صوت الذات الداخلي بطريق الإحالة على الآخر، وتبادل الأدوار، ومحاورة الزمان والمكان.

ثالثًا: خلود عجب (لابد من هذا الرحيل)

1-اللغة اليومية

"شهدت القصيدة العربية منذ الخمسينات دعوة جدية للاقتراب بلغتها إلى حرارة اليومية، والابتعاد عن كل الألفاظ الصعبة، وذلك بأن يهبط الشاعر إلى الجزئي وكل ما هو دقيق في حياتنا اليومية، وهذه الدعوة كانت نتيجة لتأثر شعرائنا بالشعر الإنجليزي منذ مقدمة "الأغاني البلادية" التي صدرت عام 1800م لـ "وليم وردذورث" حيث دعا فيها الشاعر إلى ترك لغة الطبقة العليا، والتعبير عن مشاعره بحديث الحياة المتواضعة، وكان "لتوماس إليوت" الدور الكبير في نشر هذه الدعوة التي وجد فيها الشاعر سببًا مقنعًا". (قلاتي، 2015، ص 19)

لم يخل ديوان الشاعرة من بعض الأساليب اليومية الشائعة، لكنها أتت بطريقة لا تشعر المتلقي بسذاجة الموهبة الشعرية لدى الشاعرة ولا بابتذال الصياغة الفنية، إنما جاءت في بعض القصائد لتمثل المهاد لتدرج الذات في خوض التجربة وتكوين حِزم لغوية تنبثق من بساطة اللغة وعمق التجربة، بل إن من المفارقة أن تأتي هذه الحزم المستندة على هذه الأساليب مُتشحةً بالجزالة، وفي ذلك اتساقٌ مع هذا التدرج وربما استعراضًا من الشاعرة لإثبات تمكنها من اللغة:

من قصيدة "لو سمحتِ": (عجب، 2018، ص185).

يا سنينَ
قد جمعتِنا خيالا
أرجعينا واجمعينا
لو سمحتِ...
ما نَسَيْنَا
لو تركتِنا مرارًا
لو علمتِ كم بكينا
ما هجرتِ...
من مآقينا بكتْ
كلُّ الليالي
ما سلينا حبَّكِ مهما
جرحتِ

لعل ذلك يبدو لنا لأول وهلة من العنوان "لو سمحتِ" فرغم أن التعبير ينتمي إلى اللغة العربية فإنه متداول في الحياة اليومية، وهو وإن كان يُعد نزولًا في سلم الرقي اللغوي من حيث درجة الفصاحة، إلا أنه اقتراب من الواقع والتصاق بالمتلقي ومحاولة لاستثارته وكسب تفاعله مع النص الشعري الحداثي بالتأويل وسد الثغرات الدلالية. ونجد ذلك أيضًا في " أرجعينا واجمعينا".

وهكذا أصبح توظيف اللغة اليومية في عمل الشاعر من بين الأساليب الحديثة، ومصدرًا من مصادر التعبير الشعري، فهي تزود الشاعر بالقيم اللفظية السائدة بالإضافة إلى أثرها الجمالي، فكانت لدعوة إليوت آثارًا واضحة في تحول لغة الشعر من اللغة القاموسية إلى لغة بسيطة لها خصائصها الأسلوبية. (قلاتي، 2015، ص 23).

2-الثنائيات المتضادة:

الحديث عن الثنائيات الضدية يعني حديثًا عن توازي الثنائيات، وسير طرفها جنبًا إلى جنب معًا، فالكون يمثل وحدة، وهذه الوحدة هي في النهاية تعددية ضمن الوحدة، وقد حاول الفلاسفة أن يفهموا الكون، فقسموه إلى ذات (إنسان) وموضوع (كون)، ووضعوا بينهما برزخًا يفصل بين جوهر الأشياء الوجودية، فنظروا إلى كل حدٍّ على أنه طرف منفصل عن الآخر، ونجم عن هذا الفصل بين الأطراف وجود ثنائيات كونية: الخير/ الشر، الحق/ الباطل، الظلام/ النور. (الديوب، 2009، ص4)

نرى ذلك جليًّا في قصيدة لؤلؤي القُزحيّ: (عجب،2018، ص51).

لؤلؤي القُزحيّ – يا نوارتي/ الليل-القرى السوداء-صدر تحشرج بالبكاء-الظلام مُحدَّب بالحزن-بالحداد-تلك الهموم تدور فوق مواجع.
حفرتُ بئرًا للنواح/ أصدح بالغناء
تتسابق الأحلام/ في مرمى الدموع
الليل يُسهرُ مقلتي/ إلى الشروقِ
فاكهة الرماد- زرعتُ خيباتي- درب الهديل

انطلقت الذات من المضيء للتعبير عن المظلم؛ وذلك لتعكس مدى التشتتِ الذي تعيشه، وحرمانَها من الضياء الذي يرمز إلى السعادة والإنسانية. إنَّ تمكنَ الذاتِ من اللغة جعلها تصنع معجمًا يمثل انشطارها إلى شطرين فحياتها ليست لونًا واحدًا إنما ألوانًا متعددة؛ وربما لذلك اختارت (القُزَحِيَّ) عتبة رئيسة من عتبات النص كعنوانٍ رئيس للنص وفرعي لأغلبية المقاطع.

وهكذا نجد الثنائيات المتضادة تولد فضاءً مائزًا للنص، إذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية وفعلية بأزمنة مختلفة، فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور، وتتصادم وتتقاطع وتتوازى فتغني النص، وتعدد إمكانيات الدلالة فيه، فالتضاد الفعلي والاسمي يشكل عالمًا من جدل الواقع والذات في صراعها مع الحياة، ووفرة الثنائيات في النص دليل انسجام إيقاعاته، وانفتاحه على أكثر من محور. (الديوب، 2009، ص7).

3-التوقيعات:

يعني الحديث عن التوقيعة حديثًا عن النزعة البلاغية الشعرية، وعن تقنية الانزياح، والإيحاء، والتكثيف اللوني، واستنطاق رموز الطبيعة وصورها. وقد جنح الشعر العربي الحديث نحو القصيدة القصيرة، ونحو التكثيف والتركيز. فقد غدت القصيدة تعبيرًا عن لحظة انفعالية محددة، وأضحت هذه القصيدة شديدة الشبه بفن التوقيع؛ لتكثيفها. (عبدالله، 2018)

للإيقاع في ديوان خلود عجب خصوصيةٌ ليست لكثير من الشعراء من أبناء جيلها، فبالإضافة للحمولة الدلالية ولثقل التجربة الشعرية، أضفى

الإيقاع جمالًا ومتعة يجذبان المتلقي إلى هذه الحمولة وتلك التجربة. ومن أبرز مظاهر الإيقاع في الديوان اختتام المقاطع داخل القصيدة بالوحدات التي تشبه التوقيعات، نرى ذلك في قصيدة طيفك العابر:

قصيدة "طيفك العابر": (عجب،2018، ص70)

لو كنتَ تعلمُ

ما جرى

لو ظل صوتُكَ في المدى

[متألِّقًا]

أعلنتُ أني نسيتُها/ أيامَنَا

وأنا... يعاتبني الندى

[متألِّمًا]

وتمرني...

كالزهر حينًا/ كالسَّنا...

[مُتعاليًا]

وقد مثلت هذه الوحدات المتوقعة (متألِّقًا-متألِّمًا-مُتعاليًا-مُكابرًا) استراحات لالتقاط الأنفاس من قبل الذات العاشقة وتذكيرًا بطبيعة العلاقة بينها وبين الآخر/ العاشق، وكذلك رصدًا لنبضات عشقه وردود أفعاله. وقد ناسبت هذه التوقيعاتُ طبيعةَ الإيقاع في القصيدة فقد أتت الكلماتُ ذاتَ إيقاعٍ سريعٍ لاهث:

لو كنتَ تعلمُ

ما جرى...

بتلعثمي...

بتخوفي...

وتلفتي

ما كان قلبُك باقيًا مُتعاليًا...!

نستطيع القول بأن التوقيعات في أصل النشأة، قد تفردت بين الأنواع الأدبية، بشخصيتها القوية، وسلطتها النافذة، وتعبيراتها الواثقة، فهي تصدر من الباث مشحونة بحمولات دلالية مكثفة، وبخطاب نافذ وفيه من الجدية والصرامة ما فيه. (رعدان،2012، ص271)

وهذا ما يبدو لنا جليًّا في المقاطع الأخيرة: "بتلعثمي-بتخوفي-وتلفتي" ففيه من صدق البوح وتلقائية التعبير، وقوة الخطاب، ما يجعل رسالة الذات تصل إلى المتلقي كافية وافية لا تتطلب تفاصيل تضعف فنيتها ودرجة إيحاءاتها.

4-جمالية الأنا

في الشعر يصبح لكل نص أناه التي تُحدد من خلال تفاعل مجموعة الضمائر، ويشكل بذلك مفهومًا كليًّا للأنا داخل النص، فلا يوصف بأنه الضمير الذي يبرز محققًا الوعي الذاتي، ويتموضع في العمل الأدبي بضمير المتكلم والمخاطَب والغائب، وإنما يوصف بكونه مجموعة الضمائر التي تنشد الوحدة. بالمقابل تصبح الأنا بمثابة تمثيل للغة داخل المنظومة النصية، تحيل على المتلفظ أو المتكلم. (جنيدي، 2012، ص13)

تنوعت أشكال "الأنا" وتعددت مشاربها في الديوان، فجاءت متسقة وبقية عناصر التجربة، ومنخرطة في عالمها وواقعها اليومي الذي انبثقت منه رؤيتها:

4-1 الأنا المتأملة:

قصيدة سلمت يداكِ: (عجب،2018، ص89)

ففي روحي

شعورٌ ثائرٌ يتأملُ

الأشياءَ...

يعرفني إليكِ

ماذا أنا يا أمنيات؟!

"تفتح الذات أفقًا علائقيًّا آخر مع الأشياء تنفصم فيه حدود الامتلاك الإكراهي، وتنبني عليه علاقة حميمة أساسها العشق، حيث لا تضحى

الأشياء منفصلة عن الأنا، بقدر ما تغدو امتدادًا لها وآثارًا لانوجاد ظل مخفيّ، يهجس بإمكانية وجود استطيقي ينتمي إلى عهد التيه" (بومسهولي، **1998**، ص42).

تحاول الأنا اكتشافَ هويتها، وكنهَ وظيفتها، ولا شك في أنَّ مساءلةَ "الأمنيات" يسهم في توجيه المتلقي إلى طبيعةِ الدائرة التي تدور فيها الأنا باحثةً ومنقبةً، والمعيارِ التي تقيس نفسها من خلاله للوصول إلى حجمِها الحقيقي ضمن مفردات الحياة؛ ولذا تتعدد الاقتراحات من قبلها (عصفورة فوق النوافذ كسر الهواءُ جناحها- أو كنتُ طائرةً تحركها الأيادي صُنعت من الأوراق- سنابلُ هشَّمتها الريحُ قبل حصادها- مشروبًا لداء الاكتئاب- حجر من الصحراء يُرمى به هذا وذاك- ثلج التزلج تحت أقدام الهمومِ)، وتحاول الإجابة من خلال الديوان.

4-2 الأنا البائسة:

قصيدة لؤلؤي القزحي: (عجب،2018، ص52)

هذا أنا

يا نورُ يا نُوارتي

طفل تشرَّد

في القرى السوداءِ

وجنى

من الزرع العظيم

بوارق الحرمانِ

شكلت المفارقة خطاب الأنا حيث تخاطب النور لتحكي قصة تشردها في القرى التي بدلًا من أن تكون مزدهرة صارت سوداء لتلون حياةَ الأنا بالبؤس والشقاء، وبدلًا من حصاد الثمار الناضجة من نثر البذور الطيبة حصدت الحرمان، وقد أسهم التوازي بين المقطعين (طفل تشرَّد في القرى السوداءِ// وجنى من الزرع العظيم بوارق الحرمانِ) في انجلاء حقيقة الأنا.

لعل هذا النوع من المفارقة يبرز في القصائد القصيرة جدًّا والقصائد المقاطع؛ لأن المفارقة تنمو في النص، على شكل نسيج يترابط أوله بآخره، فيمنح هذا النص دلالات تتفرع وتتشعب وفق منطلقات ومرجعيات مختلفة، توجب على قارئها فهم هذا التسلسل المفارقي، وفك رموزه للوصول إلى القصد، الكامن في نفس الذات المبدعة، الذي أفرزت عنه روح المفارقة وجوهرها (مقصديتها)، الوليد في نفس الذات المتلقية من جهة ثانية. (سعدية، 2007، ص15)

4-3 الأنا المهمَلة

قصيدة أبحثُ عن يديكِ: (عجب،2018، ص 177)

هنا مطرٌ

هنا بردٌ وحرقٌ

وانقسامْ

وأنا أرتبني مع الأوراقِ

في رفِّ الغيابْ

على الغبارِ

أبحث عن يديكِ!

في خضم البحث عن الهوية لا تجد الأنا نفسها إلا مبعثرةً ومهملةً لا يعبأ بها أحد، مثل الأوراقِ الملقاةِ على نحو عشوائي ربما لعدم أهميتها، أو لأن صاحبَها لا يشعرُ بقيمتِها، ولذا فمن أبرز مظاهر ذلك أنها مغبرةٌ لم يفكر أحد في يوم من الأيام أن يزيح عنها الترابَ الذي يحجبُ جوهرهَا ونفاسةَ مضمونها. إنه أنين الذات لكن دون صوت، وشكوى الإهمال لكن دون ضجيج، فرغم الأهوال التي تعانيها (مطر-برد-حرق-انقسام) فإنها تظل تعمل في صمت في محاولةٍ للملمة نفسها المشتتة (وأنا أرتبني).

وتبدو المفارقة بين وضعية "الأنا" في النص، وبين ما ينبغي أن تكون عليه، إذ إن الأنا هنا "أنا نصية" أي "أنا شاعرة" كما تجسدت في الخطاب الشعري، وهي قد لا تكون متطابقة وتاريخية المبدع، فالخلق الفني غالبًا ما يقدم ذاتًا مختلفة تتوق إلى استحواذ صور الكمال والامتلاء. (الحويطات،2015، ص 146)

إنها طريقة في التعبير ومحاولة من الذات لتبني منهجًا في الرؤية، فهي لا تؤثر المباشرة في التعبير؛ إنما تؤثر المفارقة لاتساقها مع حقيقة بناء الكون على فكرة العناصر المتضادة، ولتعضيد الدلالة، وقوة الإحالة، وهو منهج واقعي يقوم على التعددية، وسعة مساحة الخيارات الفكرية في الحياة، وقد

تبدت لنا مظاهر المفارقة من خلال: اللغة؛ حيث الجمع بين الفصاحة والجزالة من جهة، والسلاسة والمعاصرة من جهة أخرى. "إن الشاعرات السعوديات يتفاوتن في مدى استغلال اللغة وتوظيفها توظيفا إيحائيا، يخرج بخطابها الشعري إلى معان مختلفة، ففي حين اكتفت الشاعرات المحافظات بالمعنى الواضح المكشوف الذي لا يتطلب كبير جهد للوصول إلى دلالته القريبة، مقابل ذلك نجد الشاعرات الحداثيات ذهبن باللغة مذاهب دلالية في فضاء رحب عبر مسارات شتى؛ لتكثيف رؤاهن، وللتعبير عن تجربتهن". (الرشادة، 2020، ص 217) بالإضافة إلى التوليف بين المتنافرات، ومحاولة إجراء حوار بين مفردات الكون. وتنوع الأشكال، على مستوى النص الواحد، في محاولة للتركيز، وتسليط الضوء. وتعدد أحوال الأنا، وإبراز كل حالة من خلال المتناقضات.

رابعًا: مشعل العنيزان (محاولات تيه متشرد)

- **اعتر افات الأنا**

يستفتح الشاعر بداية القصيدة ليعلن رفضه لأي بادرة يمكن أن تعيد ما كان من وصل بينه وبين حبيبته؛ ليقينه بعدم جدوى الكلام معها، فالخطاب الموجه إلى المرأة التي يعنيها يوحي بانقطاع التواصل بينهما؛ لأنه لم يمتلك اللغة للرد على الأسئلة التي يمكن أن تلقيها المرأة التي يعنيها، فهو قد لا يجيب على تلك الأسئلة. يوحي المقطع الأول بعمومه بمشكلة ما تعيق التواصل بينهما:

لا تسألي

أرجوك ما عادت تفيد الأسئلة

لا تسألي أرجوك

ليست "الأنا" في القصيدة ما درجنا عليه في شعرنا الغنائي، أو المذهب الرومانتيكي، من تعبيرها عن تعالي الذات الشاعرة، وإنما – على عكس ذلك- تأتي في سياق الإدلاء باعترافات ربما تسيء إلى تاريخها العشقي، وتنقص درجات من علاقتها الغرامية، لا سيما تلك الأخيرة التي ربما توسم بالصدق على الأقل من الطرف الآخر/ المحبوبة. وقد تمثلت وجوه الاعترافات في ما يأتي:

- لا تستحق "الأنا" تعاطفًا من الآخرين ولا حزنًا ولا شفقة، إذا جُرد عشقه من جوهره، أو صار مفرغًا من روحه:

أنا ليس مأسوفًا عليهِ إذا رُميتُ بدون أوراقٍ إليك

أنا ليس ذا جدوى إذا سقطتْ من الأشجار أغصاني

- أنها آثمة، وقد تمثلت هذه الآثام في: السرقة- الخداع- النفاق- المُطاردة:

هل تعلمون الآن أني مُذنب حتى نخاعي؟

هل تعلمون الآن أني سارقٌ.. ومخادعٌ.. ومُنافقٌ.. ومُطاردٌ..

- عاشقة مغيبة، تتسم بالتناقض في حبها:

هل تعلمون الآن أني عاشقٌ نَمِلٌ

أقولُ لها: أُحبُّكِ..

ثم أرسم تحت سطرِ الحبّ أسرار الخداع؟!

هل تعلمون الآن أنّي أُرسلُ الأطيار نحو الموعد العشقيّ

ثم إذا تجيء أبثُّ للأطيار أشكال الوداع؟!

هذه التناقضات بين الحب والكره، والوفاء والخداع؛ تصل بـ "الأنا" إلى مرحلة تعترف بأنها جنون! والجنون يعرفه كل عاقل لا يحتاج إلى ضرب الأمثلة!

-الندم على التقصير، وإعلان التوبة من كل ذنب اقترفته صغيرًا كان أو كبيرًا:

أنا آسفٌ من كلِّ ذنب ما اقترفتُ به

سوى الظّنُون اللاجديرة

أنا آسفٌ حقًا وأُعلن توبتي من كل ذنبٍ أو خطايًا أو جريرةْ

وقد تشكلت هذه الاعتر افات، من خلال ما يأتي:

- النهي:

فقد تكررت "لا تسألي" خمس مرات عبر القصيدة، ربما من جهة تريد "الأنا" أن يكون الاعتراف نابعًا من تلقائها دون ممارسة أية ضغوط من الطرف الآخر/ المحبوبة، وكأنها ترى في الاعتراف شيئًا من التحرر وتطهير النفس، ومن جهة أخرى تجهل الإجابة لصعوبة الموقف، وتوتر العلاقة مع المحبوبة:

لم أدر- أصلًا- ما الجوابُ

وما الصياغاتُ التي جاءت عليه

- النفي:

جاء النفي متنوعة أدواته، ومتوزعة عبر مقاطعها، بما يمثل حالة من حالات البوح الذاتي لل "الأنا" من خلال النص. وقد جاءت هذه الأدوات في القصيدة كالآتي:

"أنا ليس" ثلاث مرات، و"ليس" وحدها مرة واحدة: وقد أوحت بجمود "الأنا"، وانعدام جدواها سواء في رؤيتها أو رؤية الحبيبة، وربما يأتي السبب في ذلك إلى نقص حبها ومسوغاته.

"ما" سبع مرات: وقد ألمح الدكتور فالح العجمي إلى وظيفتها في النص، فقال: نظرًا لكونها مشتركًا لفظيًا يستخدم في سياقات تركيبية مختلفة جدًا، فإنها تحمل في بعض وظائف النفي ظلالًا من الدلالات الأخرى. (العجمي، 2001، ص 79). وقد عكست في القصيدة ما تملكه "الأنا" من ثوابت، وما اتخذته من قرارات لا رجعة فيها "ما عادت- ما علمتُ".

"لا" سبع مرات: ويمكن أن ندرجها في الديوان ضمن ما يسمى بـ "نفي الحدث"، وترد هذه الأداة في مختلف سياقات النفي الممكنة، وتستخدم في فترات اللغة المختلفة بقوة النفي ذاتها، وسعة الانتشار نفسها. وتؤدي "لا" وظيفتها في النفي أينما وجدت في التركيب، خلافًا لبعض آراء النحاة التي تربط أداءها وظيفة النفي بتصدر التركيب. (العجمي،2001، ص 72: 73). وقد جاءت في القصيدة لتعبر عن قوانين ثابتة ومبادئ تعتنقها الأنا: "فالهوى لا يقبل التزوير"، وكذلك لتعكس واقعيتها وما آلت إليه: "لا أريد سوى البقاء بقلب أحبابي".

"لم" خمس مرات: وقد جاءت كلها مع الفعل المضارع، مثل: "لم أدر- الملامح لم تعد تغري"، مما أتاح عقد مقارنة ذهنية بين وضعية "الأنا" الآنية والماضية.

- الرمز:

ارتكز النص على رموز الذات الباطنة، في صورة قلق رومانتيكي، وإحساس عارم بالوحشة والضياع، ونزعة سوداوية. (فتوح، 1984، ص267). الحب في رؤية "الأنا" شجرة مكتملة الأجزاء، ذات أوراق وغصون وفروع، وعليها تقف الطيور تغرد، فإذا نقص جزء من الشجرة، اختل معنى الحب وقيمته، ولذا اشتغل الرمز كمكون أساسي في الإيحاء بمدى التوتر الذي تشهده تجربة الحب لدى "الأنا".

إن ما يميز الرمز في النص هو تناميه وتطوره، ومفارقة حالة الجمود والثبات، فالأنا لا شيء إذا صارت بدون أوراقها، أو سقطت أغصانها، وربما يرجع السبب في هذا السقوط لهبوب ريح الشك التي كادت أن تعصف بهذه العلاقة:

فلم الرياح الآن تعبث بي

حتى تتأزم العلاقة وتدخل طريقًا مسدودًا:

فالآن أشجاري تموتُ

وكل أوراقي تموتُ

وكل أغصاني تموتُ

وقد جاءت مفردات الرمز في القصيدة متسقة، تعضد بعضها بعضًا، فنلاحظ أنها من فصيلة واحدة تنتمي إلى "مملكة النباتات"، التي تتسم بالنمو مع تعهد السقاية والرعاية، وبمنظرها الجميل المبهج، وبإنتاج الغاز المسؤول عن الحياة (الأكسجين)، فالحبيبة رُمز إليها بالوردة البيضاء التي تعبر عن الجمال الهادئ، والفتاة الغر التي لم تخبر الحياة بعد، ومن ثم فليست ماكرة أو متلونة، وليست لديها خطط هجومية ضد الآخر/ المُحب، لكن المفارقة هي كيف تحولت تلك الوردة البيضاء إلى قنبلة؟!

وما علمتُ بأنني لما زرعتك وردة بيضاء في حقلي

نبت كقنبلة

ربما نفهم من خلال سياق النص أنها كانت تختلف عن أي حبيبة سبقت، فقد ملأت عليه حياته:

وكيف كان جواب أية امرأة

سهلًا علي فصار معك الآن أعظم مشكلة

إنها امرأة استثنائية حتى بدا للأنا أنها لا تستحقها، حتى صارت تشكل تلك العلاقة ضغطًا وعبئًا ليس يسيرًا عليها تحمله. والأنا تنسب لنفسها السبب في ضعف تلك العلاقة وتوترها، حتى أبسط مظاهر العشق من إرسال الرسائل إلى الحبيبة:

هل تعلمون الآن أني أرسل الأطيار نحو الموعد العشقي

ثم إذا تجيء أبث للأطيار أشكال الوداع؟!

- الحيرة والذهول:

ارتسمت ملامح الحيرة والذهول عبر الأبيات؛ لتسهم في الإيحاء بهوية الأنا العاشقة، وطبيعة العلاقة مع الحبيبة، في محاولة للوقوف على تطورات تلك العلاقة، فبداية من الاستفهام:

هل أنت فوضى الريح أم أصبحت للفوضى رياحًا مُرسلة؟!

الذي أوحى بجهل "الأنا" بهوية الحبيبة وطبيعة العلاقة معها، وهو سؤال استكشافي غايته الوصول إلى الحقيقة والأسباب التي أدت إلى الحالة المتردية التي صارت عليها- إلى الأداة "أو":

باك أنا أو ضاحكٌ!

شتان ما بين الحالتين، فقد وصلت "الأنا" في هذه العلاقة إلى درجة عدم القدرة على التمييز، وضعف البصيرة، وربما تجاوزت الأداة "أو" دلالة التخيير المتعارف عليها نحويًا، إلى دلالة التسوية، فصارت كل الأشياء في رؤية "الأنا" شيئًا واحدًا، حتى حالها وما يخص ذاتها أصبحت تجهله وذاهلة عنه.

- الحجاج:

ولكي تبرر "الأنا" هذه الحالة التي أصبحت عليها، استخدمت الحجاج، ولتثبت أنها ليست مدعية فيما ذهبت إليه، ولا مهولة للمسألة، وذلك من خلال بعض الآليات، مثل:

التوكيد:

إن الملامح لم تعد تغري كسابق عهدها

الاستفهام:

فقولوا- يا صحابي- مذ متى لم تنظروا

للعشق في الدنيا طيورًا؟!

التكرار:

الآن خاب العشقُ

خاب الظن

خابت فيك كل الأخيلة!

الصيرورة:

حتى الزهور اليوم ما عادت زهورا

حتى طيور العشق طارت من أكنتها

إن قادح الفعل الحجاجي حسب النظريات الحوارية، هي الشك المتعلق بوجهة نظر، الذي يُجبر المُخاطِب على تبرير هذه الوجهة، وبما أن الشك يقتضي هو أيضًا أن يُبرر؛ فإن الوضع الحجاجي النمطي يتسم جدليًا بتفصيل وتجابه وجهات النظر المتعارضة، حتى لو كان ذلك على سبيل الافتراض باعتبار الصوت الأحادي الحجاجي لد "الأنا". (شارودو، ومينغنو، 2008، ص72)

فكل هذه الآليات جاءت لتثبت تغير حالة العشق وتبدلها، فربما يكون ذلك لانعدام المحفزات التي تخلق حالة الانجذاب لطرفي العلاقة، وربما يرجع لضعف وسائل التواصل التقليدية بين التي عهدها العشاق على مر الأزمنة؛ مما أدى وهن تلك العلاقة بل انعدامها، إذ إن العلاقة الافتراضية قد خابت/ الأخيلة.

إننا إذن أمام تسجيل لحالة من حالات "الأنا"، تعالجها عبر أطوار مختلفة، لكنها متسقة القسمات، ومترابطة الحلقات؛ لأنها قائمة على ما يشبه اليوميات، التي حتى وإن تنوعت فإنها تصدر عن ذات بعينها. ويأتي تعدد الآليات الفنية التي عالجت "الأنا" من خلالها تلك المراحل وتنوعها، متسقًا وما تعانيه وتمر به من صراعات داخلية، وتوترات ناتجة عن علاقة ليست طبيعية من رؤية "الأنا"، فكان حتمًا أن تجري على أدواتها بعض التعديلات غير التقليدية لتتناسب مع هذه العلاقة، وتلك الحالة.

الخاتمة

وهكذا رأينا من خلال الإبحار في تجارب هؤلاء الشباب الشعرية، كيف تمكنوا من خلال محاولات التطوير من أدواتهم الفنية، وتبني آليات تحيل إلى ذواتهم، وتعبر عن رؤيتهم للكون والحياة، وأن يخلقوا عوالم تكاد تكون خاصة بهم، وكأنهم حفروا- من خلالها- أسماءهم؛ فكتبوا ذواتهم أكثر من تعبيرهم عنها، وذلك من فرط محاولات التحديث الطامحة.

إن من أبرز معالم التجديد في الشعر السعودي، غلبة الفكر عليه، والإعراض عن الصياغة للنماذج الشعرية السالفة، واتخاذ صياغة من فيض تجاربهم، وقدرتهم اللغوية. (العطوي، 2006، ص 117)

وبعدُ، فقد اتسمت تلك التجارب بسمات فنية عدة، أبرزها ما يأتي:

- تطويع اللغةِ للتعبير عن الحياة العصرية بكل مفرداتها.
- الارتقاء باللغة حتى تعكسَ هوياتِ الشباب ورؤيتَهم للزمان والمكان.
- ارتكزت اللغة على الأساليب اليومية الشائعة، لكنها أتت بطريقة لا تشعر المتلقي بسذاجة الموهبة الشعرية ولا بابتذال الصياغة الفنية، وكذلك جاءت في بعض القصائد لتمثل المهاد لتدرج الذات في خوض التجربة.
- اتسمت الذاتُ الشعرية بقيم الجموح والتحدي والجرأة في إبحارها عبر التجربة الشعرية.
- ارتكزت الذات الشعرية في هذه الدراسة على عدة تقنيات فنية، مثل: المجاز-السرد-التكرار-التوقيعات-لازمة الصوت-الثنائيات المتضادة-دينامية الزمن-الرمز-جماليات الأنا- الحجاج.
- تخطى المجاز المألوف، فجاء قطعةً من الذات، مشتقًا من رؤية الذات ومشاعرها.
- أتاح التكرار مساحةً من التفكير، ومساءلةً الذاتِ والحياةِ، وتعدديةَ الاحتمالاتِ.
- صارت اللغة تعكس تحولات الدلالة، وانحراف خطها الزمني.
- لم يأت السرد مجردَ حكاية ولا قص، وإنما مساءلة للذات من خلال الآخر، وخلخلة للثوابت، وإفضاء بالمشاعر المتسقة والمتضادة في الوقت ذاته.
- جاء الصوت كلازمة تتحول شيئًا فشيئًا إلى علامة تنبئ عن طموح الذات.
- لا تبدو دينامية الزمن في حركيته فقط، إنما تبدو كذلك في ثباته وتوقفه أحيانًا.
- مثَّلت الثنائيات المتضادة حياة الذات بكل مفرداتها المختلفة، وعكست انشطارها الداخلي.
- اتخذت الذات في إبحارها في النصوص التوقيعات متكًا؛ لتعكس صدق البوح وتلقائية التعبير، وقوة الخطاب.
- اطَّرد حضور "الأنا" في النصوص، وتنوعت هيئاتها، وتعددت صروفها؛ فمن متأملة إلى بائسة إلى مهملة، إلى معترفةً، وشكَّلت منطلقًا لاكتشاف هويتها، وكنه وظيفتها.
- جاء الرمز ناميًا متطورًا عبر النص، وأتت مفرداته متسقة تعضد بعضها بعضًا، بما يسهم في الإيحاء بمكنونات "الأنا" ورسم ظلال النص.
- يمكننا القول إن هذه المحاولات المتمثلة في تلك التجارب الشعرية، قد تمكن أصحابها من كتابة ذواتهم- من خلالها- أكثر من مجرد اتخاذها وسيلة للتعبير عن ذواتهم.

المصادر والمراجع

آل سعد، ي. (2020). قراءة في بنية النص النسوي عند بعض الشاعرات السعوديات. *مجلة الآداب*، (135)، 1 -22.

بزون، أ. (1977). *قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)*. دار الفكر الجديد.

بومسهولي، ع. (1998). *الشعر والتأويل قراءة في شعر أدونيس*. المغرب: أفريقيا الشرق.

تبزيني، ط (1998). من الحداثة إلى ما بعد الحداثة: إشكالية ونقد. *الكرمل فصلية ثقافية*، فلسطين، مؤسسة الكرمل الثقافية، 54، 155-162.

الجرجاني، ع. (د.ت). *دلائل الإعجاز*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

جنيدي، ر. (2012). *جمالية الأنا في الشعر المغربي القديم في القرنين الخامس والسادس الهجريين. رسالة دكتوراه*، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر.

الحويطات، م. (2015). الأنا والآخر في شعر المتنبي دراسة في إشكالية الظاهرة وتجلياتها. *المجلة العربية للعلوم الإنسانية*، جامعة الكويت، 33(131)، 143-182.

الحيزم، أ. (2015). *من شعرية الإيقاع وكتابة الذات*. (ط1). تونس: دار صامد للنشر والتوزيع.

الحيزم، أ. (2016). *من شعرية اللغة إلى شعرية الذات*. (ط1). الجزائر، لبنان: ابن النديم للنشر والتوزيع، ودار الروافد الثقافية-ناشرون.

الخواجا، م. (2016). *قراءة في الظواهر الجديدة لدى شعراء شباب من السعودية والخليج عندما يصغي الشعر إلى الكون ويعيد الحياة إلى الأشياء*. موقع الفيصل https://www.alfaisalmag.com/?p=1702

دليلة، م. (2004). سيميائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة. *الملتقى الثالث، السيمياء والنص الأدبي*، الجزائر.

الديوب، س. (2009). *الثنائيات المتضادة دراسات في الشعر العربي القديم*. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة.

الرشادة، م. (2020). الغموض والإبهام في شعر المرأة السعودية. *مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية*، جامعة الشارقة، 17(2)، 223- 195.

رعدان، ع. (2012). فن التوقيعات في الأدب العربي. *مجلة الدراسات الاجتماعية*، جامعة العلوم والتكنولوجيا، (34)، 229-278.

سعدية، ن. (2007). شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي. *مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر*، (1)، 135-156

سعيد، أ. (2017). *ليس ليدي أن تتكلم*. (ط1). الدمام: الجمعية العربية للثقافة والفنون- مسعى للنشر والتوزيع.

سليم، ع. (2001). بنيات المشابهة في اللغة العربية. (ط1). المغرب: دار توبقال للنشر.

السمطي، ع. (2005). *المكون الدلالي وأنساق الخطاب الشعري*. (ط1). الرياض: دار المفردات للنشر والتوزيع.

شارودو، ب.، ومينغنو، د. (2008). *معجم تحليل الخطاب*. تونس: دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة.

شكري، إ. (2009). *في معرفة الخطاب الشعري دلالة الزمان وبلاغة الجهة*. (ط1). المغرب: دار توبقال.

الشمري، ز. (2014). *محمد الثبيتي شاعرًا. رسالة ماجستير*، جامعة مؤتة، الأردن.

الصحيّح، أ. (2017). *فتحتُ الباب فانهال عليَّ العالم*. (ط1). الدمام: الجمعية العربية للثقافة والفنون، مسعى للنشر والتوزيع.

عبدالله، م. (2018). *شعريَّة التوقيعة (الإبيجرام): من طه حسين إلى عز الدين المناصرة*. موقع رأي اليوم https://www.raialyoum.com/index.php.

عبيد، م. (2001). *القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عجب، خ. (2018). *لا بد من هذا الرحيل*. (ط1). الدمام: مكتبة المتنبي.

العجمي، ف. (2001). *أسس اللغة العربية الفصحى*. الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية.

العطوي، م. (2006). *الفكر والشكل في الشعر السعودي المعاصر*. (ط1). عمان: عالم الكتب الحديث.

فتوح، م. (1984). *الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر*. (ط3). القاهرة: دار المعارف.

فريحات، م. (2006). الزمن في شعر أدونيس قصيدة الوقت نموذجًا. *المجلة العربية للآداب*، 3(1)، 51-80.

قلاتي، ز. (2015). *لغة الحياة اليومية في شعر صلاح عبد الصبور. رسالة ماجستير*، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر.

لجنة التأليف. (2010). *أصوات شعرية مختارات من الشعر السعودي*. الرياض: دار المفردة.

مصطفى، ب. (2018). *دروب ما بعد الحداثة*. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي سي آي سي.

مفتاح، م. (1990). *دينامية النص*. (ط2). بيروت: الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

هلال، ع. (2006). *آليات السرد في الشعر العربي المعاصر*. (ط1). القاهرة: مركز الحضارة العربية.

References

Abdullah, M. (2018). *The poetic signature (the epigram): From Taha Hussein to Izz al-Din al-Manasra*. Today's opinion website https://www.raialyoum.com/index.php.

Al Dioub, S. (2009). *Antagonistic binaries, studies in ancient Arabic poetry. Damascus: Publications of the Syrian General Authority for Books, Ministry of Culture*.

Al Rashada, M. (2020). Ambiguity and ambiguity in the poetry of Saudi women. *University of Sharjah Journal of Humanities and Social Sciences*, University of Sharjah, 17(2),.195-223

Al Saad, Y. (2020). A Reading in the Structure of the Feminist Text for Some Saudi Female Poets. *Journal of Arts*, (135), 1-22.

Al-Ajmi, F. (2001). *Foundations of Standard Arabic*. Riyadh: King Fahd National Library.

Al-Atwi, M. (2006). *Thought and form in contemporary Saudi poetry*. (1st ed.). Oman: The Modern World of Books.

Al-Hizm, A. (2015). *From poetic rhythm and self-writing*. (1st ed.). Tunisia: Dar Samed for publication and distribution.

Al-Hizm, A. (2016). *From the poetics of language to the poetics of the self*. (1st ed.). Algeria, Lebanon: Ibn al-Nadim for publication and distribution, and Dar al-Rawafid al-Thaqafia - publishers.

Al-Huwaitat, M. (2015). The Ego and the Other in Al-Mutanabbi's Poetry, A Study in the Problematic of the Phenomenon and Its Manifestations.*The Arab Journal of Human Sciences*. Kuwait University, 33(131), 143-182.

Al-Jurjani, A. (n.d). *Evidence of miracles*. Cairo: The Egyptian General Book Organization.

Al-Samati, A. (2005). *The semantic component and formats of poetic discourse*. (1st ed.). Riyadh: Dar Al-Mufradat for

Publishing and Distribution.

Al-Shammari, Z. (2014). *Muhammad Al-Thubaiti is a poet. Master Thesis,* Mutah University, Jordan.

As-Sahih, a. (2017). *I opened the door, and the world poured out on me. (*1st ed.). Dammam: The Arab Society for Culture and Arts, endeavor for publication and distribution.

Authorship Committee. (1432). *Poetic voices, anthologies of Saudi poetry*. Riyadh: Dar Al-Mufradah.

Bazon, A. (1977). *Arabic prose poem (theoretical framework)*. House of New Thought.

Boomsholy, A. (1998). *Poetry and interpretation reading in the poetry of Adonis.* Morocco: East Africa.

Dalila, m. (2004). *Semiotics of the Arabic letter, reading in form and semantics. The third forum - semiotics and the literary text*, Algeria.

Fattouh, M. (1984). *Symbol and symbolism in contemporary Arabic poetry*. (3rd ed.). Cairo: Dar al-Maarif.

Freihat, M. (2006). Time in the Poetry of Adonis, the Poem of Time as a Model. *The Arab Journal of Arts*, 3(1), 51-80.

Hilal, A. (2006). *Narrative mechanisms in contemporary Arabic poetry*. (1st ed.). Cairo: The Center of Arab Civilization.

Junaidy, R. (2012). *The aesthetic of the ego in the ancient Moroccan poetry in the fifth and sixth centuries AH. PhD dissertation*, Kasdi Merbah University, Ouargla, Algeria.

Khawaja, M. (2016). *A reading of the new phenomena of young poets from Saudi Arabia and the Gulf when poetry listens to the universe* and brings things back to life. Al-Faisal website https://www.alfaisalmag.com/?p=1702.

Moftah, M. (1990). *Text dynamic*. (2nd ed.). Beirut: Casablanca, Arab Cultural Centre.

Mustafa, B. (2018). *Postmodern paths*. United Kingdom: Hindawi CIC Corporation.

Obaid, M. (2001). *The modern Arabic poem between the semantic structure and the rhythmic structure.* Damascus: Publications of the Arab Writers Union.

Patrick, Sh., & Dominic, M. (2008). *Lexicon of discourse analysis*. Tunisia: Dar Sinatra, National Center for Translation.

Qalati, Z. (2015). *The language of daily life in the poetry of Salah Abdel Sabour. Master Thesi*s, Larbi Ben M'hidi University (Oum El Bouaghi), Algeria.

Raadan, A. (2012). The Art of Signatures in Arabic Literature. *Journal of Social Studies, University of Science and Technology*, (34), 229-278.

Saadia, N. (2007). The Poetics of the Paradox between Creativity and Reception. *Journal of the College of Arts, Humanities and Social Sciences, Mohamed Kheidar University, Biskra, Algeria*, (1), 135-156

Said, A. (2017). *I do not have to speak.* (1st ed.). *Dammam: The Arab Society for Culture and Art*s.

Salim, P. (2001). *Similar structures in the Arabic language.* (1st ed.). Morocco: Toubkal Publishing House.

Shukri, A. (2009). *In knowing the poetic discourse, the significance of time and the rhetoric of the party*. (1st ed.). Morocco: Dar Toubkal.

Tizini, I (1998). From modernity to postmodernism: problematic and critique. *Al-Karmel Cultural Quarterly, Palestine: Al-Karmel Cultural Foundation*, (54),.155-162.

Wow, X. (2018). *This must be gone.* (1st ed.). Dammam: Al-Mutanabi Library.