مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/03/08م
تاريخ القبول: 2023/05/13م

المرجعية الفلسفية الوجودية في الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية

أحمد شداد سمان*
zmmeg@yahoo.com

الملخص:

يهدف البحث إلى الكشف عن حضور المرجعية الفلسفية في صورتها الوجودية وآلية تمثلها في الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية. ولتحقيق هذا الهدف تم تقسيم البحث إلى مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، المبحث الأول: مستوى الرؤية، والمبحث الثاني: مستوى اللغة، وقد توصل إلى أن حضور المرجعية الفلسفية كان حضورا مهيمنا في خطاب الشعراء في المملكة العربية السعودية، عبر مستويين: الأول مستوى الرؤية، والآخر مستوى اللغة. فعلى مستوى الرؤية تبنت الذات الشاعرة رؤية الحرية والتمرد والرفض لما هو سائد، واستطاعت أن تصوغ هذه الرؤية المتمردة صياغة فنية على مستوى اللغة، من خلال المعجم حيث هيمنت الألفاظ الفلسفية على معجم الشعراء، ومن خلال بنية التراكيب، حيث مارس الشعراء نوعا من الحرية والعبث في تراكيبهم، فمنحوا الإضافة والصفة وظيفة مناقضة ومفارقة لوظيفتها في المرجعية اللغوية؛ فانتقل دورهما من الإيضاح إلى التعمية ومن التلاؤم إلى التضاد مستفيدين في ذلك من هذه المرجعية التي منحتهم حرية التعامل مع اللغة فعملوا على خرق القواعد والمقاييس المعدة مسبقا.

الكلمات المفتاحية: المرجعية الفلسفية، الشعر السعودي، الوظيفة المرجعية، الحرية، العبث.

* طالب دكتوراه في الأدب والنقد - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد بابها - المملكة العربية السعودية..

للاقتباس: سمان، أحمد شداد، المرجعية الفلسفية الوجودية في الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية ، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع3، 2023: 177-220.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

OPEN ACCESS
Received: 08-03-2023
Accepted: 13-05-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Existential Philosophy Reference in Saudi Arabian Poetic Discourse

Ahmed Shaddad Saman *

zmmeg@yahoo.com

Abstract:

This study aims to uncover the presence of existential philosophical reference and its representative mechanism in poetic discourse in the Kingdom of Saudi Arabia. The study is divided into an introduction, and two sections. The first section examined the visionary, while the second section explored the linguistic level. The study concluded that existentialist philosophy reference presence dominated the discourse of poets in the Kingdom of Saudi Arabia at two levels: vision and language. At the visionary level, poets adopted a vision of freedom, rebellion, and rejection of the prevailing norms. They were able to artistically articulate this rebellious vision through language, where philosophical terms dominated the poetic lexicon. Through the structure of compositions, poets exercised a degree of freedom and playfulness, introducing contradiction and paradox implications to the additions and style, contrary to their functional linguistic reference. Poets' role shifted from clarification to symbolism and from conformity to opposition, utilizing this reference for manipulating the language freely and violating its pre-established rules and norms.

Keywords: Existential philosophical reference, Saudi poetry, Referential function, Freedom, Playfulness .

* PhD Student of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, King Khalid University, Abha, Saudi Arabia.

Cite this article as: Saman, Ahmed Shaddad, Existential Philosophy Reference in Saudi Arabian Poetic Discourse, Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 3, 2023: 177 -220.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

المقدمة

إن القصيدة اليوم، وبفعل التكنولوجيا، والانفتاح الحضاري، وفي ظل التحول الثقافي والاجتماعي، باتت تتشكل من مرجعياتٍ مختلفةٍ ومتعددةٍ، حتى لقد صارت هذه المرجعيات تزاحم المبدع: فمرجعيةٌ تشدّه إلى واقعه التّاريخي، بتحولاته، ومرجعيةٌ تكسر الحدود الثقافية ليسهم الآخر في تشكّلات الأنا، ومرجعيّةٌ ذاتيّةٌ تنطلق به إلى عوالمه الخاصّة، إضافة إلى عالم الذّاكرة التّراثيّة التي ما فتئت تعيده إلى أسلافه من الشعراء.

ويعكس تمثيل هذه المرجعيات المختلفة، وإعادة إنتاجها، وصهرها في النّص الإبداعي العمق الفكري والوعي الثقافي لدى الشعراء الجدد. كما أن الاستعانة بمثل هذه المرجعيات، والانتقال من أحادية المنبع إلى تعدده، وتنوع مصادر هوية الإبداع، يثري النص ويجعله قابلا للتأويل، منفتحا على القراءات المتعددة التي تحكمها رؤى ومشارب مختلفة.

لقد أخذ الشاعر في رحلته الإبداعية التجاوزية ينفتح على حقول معرفية متعددة، ويسترفد بعضا من المرجعيات ذات النزعة التحررية؛ بحثا عن خطاب شعري مفارق لما هو متداول، حتى بدت لها "صفة الهيمنة على النص والكاتب"[1].

وتعد المرجعية الفلسفية في صورتها الوجودية من أبرز هذه المرجعيات التي اتكأ عليها الشاعر، وحضرت حضورًا مكينًا في قصيدته، في لحظة تعالقٍ بين الشعري والفلسفي، والمعرفي والجمالي؛ فهي تنطلق-في بنيتها المعرفية وخلفيتها التأسيسية- من فكرة الانعتاق والثورة على المستقر.

وفي صلة الشعر بالفلسفة يقول غادامير (Gadamer): "ربما كانت الفلسفة والشعر شديدي القرب من بعضهما لأن مجيئهما من أفقين مختلفين جعلهما يلتقيان"[2]، ويؤكد عبد الرحمن بدوي هذا الالتقاء بقوله: "الشعر والفلسفة صورتان للتعبير عن الوجود: إحداهما للتعبير عن الإمكان، والأخرى للتعبير عن الآنية. والوجود إمكان وآنية معا، ولهذا كان الشِّعرُ والفلسفةُ متكاملين، ولا غنى للواحد عن الآخر. ومع ذلك فلا يستأثر كل منهما بأحد الجانبين، بل يعمل في الواحد لحساب الآخر: فالشعر يعمل في الإمكان ليحيله إلى آنية، لكن في مملكة القول الموزون: والفلسفة تعمل في الآنية كيما تردها إلى ينبوعها في الإمكان، وهذا يتم كذلك في مملكة القول المنطقي. لذا يلتقيان معا في الوجود وهو يكشف عن ذاته من الإمكان إلى الآنية"[3].

ولقد كان الشعر أداة رئيسة لفهم الفيزيس/ الطبيعة عند الإغريق، فالإغريق لم ينطلقوا "مما هو طبيعي لفهم الفيزيس، بل على النقيض من ذلك. إن ما تم تحديده تحت اسم الفيزيس لم ينكشف لهم إلا على أساس تجربة أساسية للوجود بما هي تجربة شعرية"[4]، ويرى أدونيس "أن كِبَر الشاعر لا يتحدد بالخيال والعاطفة والشعور وإنما هو ذلك كله وشيء آخر. الشيء الآخر هو ما يمكن أن نسميه الفلسفة. فتأتي الحالة الشعرية ملتبسة مع الحالة الفكرية وتبطنهما المسحة الفلسفية وتختفي الفلسفة داخل التجربة الشعرية، وهذا ليس معناه أن تفكيره كشاعر هو نفسه تفكير فيلسوف"[5].

ولئن كان ثمة صلة بين الشعر والفلسفة فإنه يجب الحذر من الانزلاق خلف هذه العلاقة حتى لا تصبح القصيدة عبارة عن أفكار فلسفية بعيدة كل البعد عن روح الشعر الذي لا يقول الحقيقة؛ لأنه يتغذى على الخيال لذا كان الشعراء خارج أسوار المدينة الفاضلة[6]، يقول أدونيس: "هناك في الواقع شعراء يعبرون شعريا بطرق فلسفية، أو يعبرون فلسفيا بوسائل شعرية، هكذا يُنتَج شعر ليس فيه من الشعر غير شكله المنظوم، شعر يحمل آلة تبدو تحمل أفكارا. الشعر هنا يعنى بالأفكار من حيث هي أفكار والشاعر يتأمل العالم من خارج، كموضوع يلاحظه"[7].

وبانفتاح الشعراء على الذاكرة الغربية نجد أثرا واضحا للفلسفة على النتاج الشعري في المملكة العربية السعودية، فالبحث والتحليل للخطاب الشعري، يعني البحث فيما وراء النصوص من منطلقات معرفية ومن مبادئ كان لها دور كبير في عملية إنتاج النص الشعري، ونروم من هذا كشف الأصول التي استند عليها الشعراء.

إن استرفاد هذه المرجعية يأتي في إطار بحث الشاعر عن كل ما هو جديد ومتجاوز في عملية الخلق الشعري الذاكرة الأولى، في حالة صراع بين الإرادة والسلطة، إرادة المبدع في الانعتاق من سلطة النموذج.

وعند الولوج إلى مدونة البحث تتجلى التصورات الفلسفية التي يحولها الشاعر من المعرفة إلى الشعر، فنسمع صوت الأنا المفكرة عند ديكارت، والحرية والإرادة عند الوجودية، والتخلص من التصور المسبق عند الظاهراتيين، وقتل الأب الرمزي في فلسفة الأخلاق، وتهميش دريدا للمتعاليات، وتجليات الفردانية وتوظف الذات هذه الرؤى؛ لتثبت كينونتها في صراعها الدائم مع العالم المستلب.

وسينصب اهتمامي في دراسة المرجعية الفلسفية على الفلسفة الوجودية ليس لأنها الفلسفة الوحيدة التي تحضر في تجربة الشعراء محل الدراسة، ولكن بوصفها "أقرب الفلسفات إلى الشعر، والشعر أقرب الفنون إلى الوجود"[8]، ثم إن الوجودية تمنح المبدع إمكانية التمرد على السلطة، وهذا ما يرومه الشاعر الحداثي، إذ الشعر في بنيته العميقة تمرد وثورة على مرجعياته.

وترتكز الوجودية على "الحرية، الموقف الإرادي، المسؤولية، الإثم، الفرد، الاغتراب، الضياع، التمزق، اليأس، الاستلاب، الخيبة، الرفض، القلق، الموت، وكل ما يمت بصلة إلى مأساة الإنسان"[9].

وستركز الدراسة على مجموعة من الشعراء تجلّت لديهم هذه المرجعية، فهي لا تتغيا حصر جميع الشعراء ممن حضرت لديهم هذه المرجعية، إنما المقصود اختيار عينات دالة؛ للكشف عن حضور هذه المرجعية. كما حرصت الدراسة على أن تتنوع جغرافية العينة لتشمل مناطق مختلفة من مناطق المملكة العربية السعودية، تتفاوت نسب الاستشهاد والإحالة على نصوصهم بحسب ما تقتضيه مباحث الدراسة، تأتي هذه الدراسة المعتمدة على المقاربة التأويلية لتجيب عن السؤال التالي:

- كيف تجلت هذه المرجعيات داخل الخطاب الشعري؟

التمهيد:

إن المرجعية في أي إبداع هي "إعادة استخدام لمعارف ومدركات متراكمة اختزنتها ذاكرة المبدع وأفادت من إمكاناتها في لحظة الإبداع"[10] وهي الخلفية التي تتقاطع فيها التصورات والأفكار والرؤى، والقيم، وتتجلى في تجاربهم الإبداعية أو هي ذخيرته المعرفية بحسب مدرسة التلقي، وتحتم على القارئ "أن يعود إليها في تفسير الظاهرة النصية القائمة على علاقة الدال بالمدلول، وإدراك الصورة المرجعية متجلية مع صورة الدال وهو ينتج دلالة معينة من خلال تمثل صورة المرجع وحضوره في مشهد تكوين الدلالة"[11]، فالنص الأدبي "يقوم بتسريب إشاراته المرجعية، وهو ينتظر من قارئه الحصيف أن يفعل على مستوى القراءة والتأويل مثلما فعل المبدع على مستوى الإبداع والتوليد"[12] فالقراءة أصبحت حوارا فعالا ومثاقفة حضارية بين القارئ والنص، ثم إن نجاح العملية التواصلية وثيق الصلة بمعرفة مرجعيات النص المضمرة والصريحة.

وسأكشف عن حضور المرجعية الفلسفية في صورتها الوجودية في الخطاب الشعري في المملكة على مستويين:

المبحث الأول: مستوى الرؤية

تكمنُ قيمة أيِّ عمل إبداعي في الرؤية التي يمثلها والفلسفة التي ينطلق منها، ومن المسلَّم به أنَّ لكل فنان رؤيته الخاصة التي تكشف عن نظرته و"أفكاره ومواقفه وأحاسيسه واعتباراته للطبيعة والإنسان"[13] وتمثل تجليا للمرجعية التي ينتمي إليها.

وعند تأمل الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية نجد أنه يتكون من رؤى متعددة بفعل تنوع مرجعياته التي ساهمت في إفرازها بعض المتغيرات والظروف المختلفة، ومن أبرز هذه الرؤى: الرؤية الفلسفية.

يوظف الشاعر في المملكة العربية السعودية الرؤية الفلسفية الوجودية التي تؤكد حرية المبدع، وتعلي من "الوجود الفردي للإنسان"[14] وتمنحه إمكانيات التمرد على الأنظمة المتوارثة والسائدة، وهذا ما يجعله يشعر بالقلق المستمر جراء البحث عن المختلف.

وقد تجلت في عيّنة الدراسة كثير من أبعاد الرؤية الوجودية كالحرية، والرفض والتمرد والتجاوز والموت والقلق، وستمر بنا أثناء التحليل.

ويعدُّ التمرد من أهم مرتكزات الحرية عند الوجودية، فالوجودي عادة "يتمرد على الوضع القائم في مجالات كثيرة: كالسياسة، والأخلاق، والأدب ويناضل ضد السلطات التي يقبلها الناس"[15]، والشاعر في المملكة العربية السعودية يتوسَّل بمثل هذه الرؤية ويوظفها على المستوى الإبداعي لمساءلة المستقر ومناوشة الثابت.

تمر الذات بمرحلة أولى قبل تبنّيها لحالة الرفض والتمرد، وهي المرحلة التي يهيمن فيها إحساس الذات بالاغتراب والتشظي والتمزق؛ نتيجة الصراع مع القوى المهيمنة المتمثلة في سلطة السائد، فهذا الشاعر ناجي حرابة يعترف اعترافا صريحا بهذا الضياع:

أنا المغيب في جب من الألم
من فرط نزف مواجيدي احتسيت دمي
نسيت كيف تصوغ الشمس مشرقها
حيران إذ غرقت عيناي في الظلم
وعدت لكن ناجي لم يعد فمتى
أحظى بناجي الذي قد عاش في حلمي[16]

تعيش الذات الشاعرة في حالة اغتراب؛ مما جعلها تلجأ إلى الحلم بوصفه تقنية تساعد في الخروج على النموذج والتخلص من رقابته فالذات الشاعرة تنشطر إلى ذاتين، ذات ظاهرية تغيب في المجموع، وذات داخلية لا تعيش إلا في الحلم، وهي الذات التي يريد الشاعر أن يحظى بها بوصفها ذاتا تمارس ما تمارس بحرية كاملة، فهي بعيدة كل البعد عن شروط الواقع وهيمنته.

وهو ما يؤكده الصحيّح في قوله: (**بيني وبين طيوفي شبهة... فأنا مطوق وطيوفي دون أطواق**)[17] يفرق الشاعر بين ذاته المحاصرة، وطيوفه غير المقيدة في الإشارة إلى عالم الواقع/ الكائن، وعالم الطيف الممكن، فالعالم الأول تكون فيه الذات مستلبة بشروط ذلك الواقع، أما العالم الآخر فتكون فيه الذات مفارقة له، غير أنها لا تستطيع أن تظهره بفعل هيمنة العالم الأول؛ وبهذا يحصل التصادم بين العالم الداخلي والخارجي، فيصرخ الشاعر بأعلى صوته:

قلق أنا
كبح الزمان جماحي
أنا لا أطيق بأن تصد جماحي[18].

تكشف الذات عن معاناتها مع الذاكرة المرموز لها (بالزمان) الذي ينهض في أفق الصيرورة ما يعني ديمومة كبح جماح الذات الباحثة عن كينونتها، وتتأزم الذات عندما تكرر هذا الاعتراف وتزيد عليه:

قلق أنا قلق
حضنت هزائمي[19].

ظل هذا القلق يلازم الذات الشاعرة، حتى أصبح وسمًا لها وعلامة لا تنفك عنها؛ من هنا اختارت الصفة المشبهة لتحمل هذا الهم، والصفة المشبهة تأتي للدلالة على صفة يغلب في كثير من الأحوال أن تتطاول مع الزمان وتستمر:

...
غير أنّا
على غفلة من طموحاتنا
نتناهى إلى شرك
نصبته الحياة لنا في مداراتها

فوقعنا سدى!
وشيئا فشيئا
نساق إلى مسلخ باتساع الوجود
يحد سكاكينه والمُدى؟!
قطيع يلملم حملانه
والمراعي مشتتة في القفار
ويعوي على الأفق ذئب الردى
تترنح أقدامنا في العواء
وتكبو قوائمنا في الدماء
كأنا نموت
ونحن نحاول أن نولدا
وينشق عنا
خليط من الأصدقاء/ العدى!
أجل!
نحن لسنا سوى الأصدقاء/ العدى
نترسب في قاع ليلين
ليل يسوّد وجه النهار
وليل جلته حقيقته أسودا!!
وفي كل يوم تخوض الطبيعة
تجربة الضوء فاشلة..
لا النهار نهار
ولا الشمس شمس
فما زال مغربنا سرمدا!!
وحن هنا
في انتظار الصباح

يجدد ما بيننا الموعدا

ونبقى هنا

في انتظار الذي لا يجيء غدا!![20]

تعج القصيدة بالصور القلقة التي تكشف حالة الذات، وهي واقعة في شرك نصبته الحياة المادية التي تسعى إلى تحطيم الإنسان وتسلمه إلى الموت، وهو ما تكشفه الدوال: السلخ، السكاكين، المُدى، القفار، الذئب، الموت، وتعيش لحظة صراع وتأزم وجودي، وهو ما نتبينه من أسلوب الطباق بين العدى والأصدقاء، والموت والولادة، والليل الصباح، النهار المغرب... وتحاول الخروج من هذه الأزمة إلا أن الليل يحكم قبضته على كون الذات ليبقى سرمدا، وتبقى الذات في انتظار الصباح الذي لا يجيء، وكلما حاولت أن تطلق طيورها لتحلق في أفق الحرية وقعت في المصيدة[21].

وتتقوّى هذه الرؤية القلقة بإحالة النص على المسرحية العبثية في "انتظار جودو " لصاموئيل بيكيت، التي تصور عجز الإنسان عن تغيير واقعه، وتنطلق من "رؤية وجودية عدمية، ترى الحياة خواء موجعا وعبثا مؤلما، ويأسا مطبقا. فالذات وفق هذه الرؤية تنتظر خلاصا خارجيا قد لا يأتي أبدا؛ فيغدو الأمل وضعا لا يطاق بعبارة بيكيت؛ لأنه مصدر إحباطات متواصلة"[22] وقد تجلت الإشارة إلى هذه المسرحية عبر تكرار دال (الانتظار) مرتين لتصور تعلق الذات بأمل لا يجيء، وكأن الزمن في حالة جمود يُقصي كل محاولة لرؤية المستقبل، ليظل الماضي هو الحاضر والمستقبل.

وتسير الذات باتجاه الحيرة، كما قصيدة أحمد الملا:

لو تأكدت مبكرا

مما أحمل

لخففت من أوهامي

ولكان الطريق أقل عناء،

لكني جهلت

وتيقنت بثقله كل يوم،

ظننته اسمي الذي انتهت له مبكرا

وأوجعني تكراره على وجوه كثيرة مما أوهن ساعدي

ومن ثم عرفت أنه الزمن

ور افقني مثل صخرة تتدحرج من قمة حياتي
ولاحقا انتهت على أنه المكان
ومجازا يسمى القبر
وها هو مربوط بساقي، وتجرني صرختي إلى القاع[23]

تجسد القصيدة حالة الحيرة التي تمر بالذات معلنة شكواها من الزمان والمكان؛ فالزمان يسلمها إلى المكان الذي يتخذ إمكانية تجسيد المستقبل وبناء عالم جديد[24] إلا أنه مستقبل مبني على القلق، وعالم يسوده الخوف من المجهول؛ لأنها تسير باتجاه الموت المشار إليه بالمجاز المرسل في كلمة القبر، مما جعل الذات تتخيل ذاتها "سيزيف" الذي يعد أبرز رموز العذاب في التاريخ فقد حكمت عليه " الآلهة بأن يرفع صخرة بلا انقطاع إلى قمة الجبل حيث تسقط الصخرة بسبب ثقلها ثانية. لقد ظنوا لسبب معقول أنه ليس هناك أبشع من العمل التافه الذي لا أمل فيه"[25]، وكأن الذات -ومن خلال تكرار سيزيف لهذا العمل العبثي- تشير -وإن من طرف خفي- إلى عبثية البقاء في قوالب فنية جاهزة، ليحتل الشاعر المُقلِّد مكان سيزيف ذي الموقف السلبي الذي ظل عاجزا عن الخلاص من الروتين المحكوم عليه، وهكذا ينتقل القلق الوجودي إلى قلق فني، فالشاعر "لا ينتج بحق إلا وهو متحرر من الضرورة سواء كانت مادية أو معنوية، حيث ينتج ويبدع بدافع حاجته للخلق وللتعبير الحر عن ذاته وعن رغبة في رؤية أفكاره وقد تجسدت أمامه"[26].

فسيزيف/ الشاعر يحتل العنصر المطاوع لا الفاعل -كما يقول أدونيس-، في مقابل الآلهة/ المجتمع التي تمتلك السلطة والعنصر الفاعل، بحيث تسقط معها كل محاولات التمرد.

وعندما يُضَيَّق على الذات الشاعرة، وتسلب إرادتها تجبر على إنتاج المنتج، وتكون صورة طبق الأصل لما هو موجود، حينها تصرح بعدميتها وعبثيتها وتفقد إنسانيتها؛ لأنها تفتقد إلى الحرية التي هي قوام إنسانية الإنسان لتدخل مرحلة التشيؤ، وهو "نوع من اغتراب الإنسان عن نفسه في ظل تحول الإنسان إلى شيء أو سلعة تباع وتشترى، هي قمة الاغتراب وفقدان الذات"[27]:

عدما كنت كالغبار
هباء في هباء
وها أنا أتشيأ[28]

وفي ضوء هذه الحالة يضيع صوت الذات، وتصبح ذاتا أخرى يبتلعها الجمعي:

لا تلمني إذا انتحلت القصيدة

أين وجهي أرى وجوها عديدة[29].

إن المؤسسة المشرعة للشعراء لا تؤمن إلا بأحادية الصوت والصورة والشكل، ولا تنفتح على المتعدد مما يجعل الشاعر يضيع بين أسلافه من الشعراء لذا يقول الشاعر:

لم يعد حزني كحزني ولا أنا

كأنا، هل كنت في يوم أحد[30].

تنتفي هوية الذات وتصل إلى ذروة تمزقها؛ لأنها مجبرة على قول الخارج لا الداخل، الجمعي لا الفردي الكلي لا الجزئي، ولأنها لا تتكئ على أرضية صلبة ظلت ريح القلق تعصف بها:

أنا القلق الموزع في الحنايا

خدين الريح من أرض لأرض[31].

تتخذ الذات الريح رمزا لحركة الصراع المستمرة بين كونها وبين ما يجب أن تكونه، بين رغبتها في التحرر من القيم التقليدية، وخوفها من ردة الفعل. إلا أن القلق الذي ينتابها يقودها نحو الابتكار[32]، والابتكار لا يكون إلا بإزالة موانعه، وتأتي السلطة التقليدية في مقدمة هذه الموانع، "فالقصيدة التي تختار العبور إلى حريتها تتحول إلى تهمة"[33] تعاقب عليها السلطة القامعة؛ لذا تدخل الذات في مواجهة مع هذه السلطة مواجهة سافرة بغية تقويضها؛ لتستعيد كامل إرادتها ولتحقق كينونتها. في هذه المرحلة يرمز الشاعر للشعرية السائدة بالأصنام، وهو في رحلة تحطيمها؛ لأن "فكرة المعرفة تبدأ بالتحطيم، الذي يتحقق برفض العالم القائم"[34]:

خذني بفأسك حطم الصنم الذي يحتلني

كي يستقيم بنائي

في جانحي سلالة وثنية

وكذا تكون سلالة الشعراء

تمتد من أقصى (الدخول فحومل)

وتهيم في الأبدية البيضاء[35].

تجعل الذات النموذج (صنما وسلالة وثنية) في لعبة حجاجية تمنح ذاتها شرعية تحطيمه، والخروج عليه وهذا التحطيم ليس اعتباطا، ولكنه هدم إزاء ما استقر من أجل البناء (كي يستقيم

بنائي) إن هذا النموذج يمتلك سلطة قوية تحتل الشاعر مما جعل ردة الفعل (خذني، حطم) تكون أكثر قوة من الفعل (يحتلني) في إشارة إلى قصة إبراهيم -عليه السلام- مع قومه عندما حطم الأصنام التي كانت تمنع الإنسان من التأمل في حقيقة دعوته، ويرمز الصنم في الأبيات إلى نظرية عمود الشعر في الشعرية العربية الذي يتربع على عرشها امرؤ القيس.

ولا يتفرد الشاعر إلا عندما يتمرد على شيخه، ويتجاوز سلطته؛ ليعبر عن رؤاه الخاصة، يقول جاسم الصحيح:

خلعتك شيخي..

هاهنا ينتهي الورد

فسر خلاصي

أنه مسلك فرد[36].

وعند تقويض هذه السلطة تستطيع الذات أن تدخل عوالم جديدة "تعتمد المتعدد والممكن، أي أنها تعتمد التحول"[37].

فخلعت عن كتفي بردتك التي

حجبت شعاع الشمس عن أعضائي

ما ذا أكون أنا إذا ولدت هنا

في الأرض قبل ولادتي آرائي

أنا في الحياة وليد ذاتي فكرة

بكرا، وآرائي هم أبنائي[38].

إن في نزع البردة نزوعا نحو الاستقلال، والظفر بهوية الذات، فالذات أصبحت تمتلك فعلها الوجودي لأنها؛ تمتلك المعرفة بعد أن امتنعت أن تكون "صورة مكررة وكاملة لنموذج ما منتهٍ ومكتمل سلفا"[39] فليست المطابقة من "مشاغلها الفنية"[40] هنا تعلن الذات انسحابها من عالم الآخر، وتدخل عالمها الخاص لتنتج المعرفة البكر التي تتجاوز ما أعد سلفا. فالشعرية الحديثة تقوم على بنية الاختلاف لا التماثل، "وتتموقع كممارسة حرة تكون أول أدوارها محاولة التخلص من الهيمنة والانصياع"[41].

وفي قصيدة (الخلاص) يكون هذا الإعلان بمثابة الانتقال من مرحلة إلى مرحلة، تحتل فيها الأنا المركز وتخلع عنها سلطة الجاهز، ويكون الخلاص شرطا من شروط ارتداد الذات إلى ذاتها في عملية إزاحة كل ما يحول بينها وبين حرية إبداعها:

أنا المتن من نصي...
وإن كان لي أب
أبي من حواشي النص..
والأم والجد[42].

تخرق الذات العلاقة الطبيعة بينها وبين السلطة، فتصبح هي المركز والمتن في نصها، والسلطة هامشا وحاشية في إشارة إلى الوعي بذاتها؛ مما جعلها تهمش الأب رمز النموذج كما تجلى في الأبيات، وكما يقول يعقوب"... **ليس لمعناي أب**"[43] وتمزق كل وصاياه **"كفرت بمن يجرعني الوصايا"**[44] وتعلن عقوقه "**لا الأرض أمي لا القبيلة والدي هل كان إثما أن نطقت بأف**"[45] تتجلى هنا جماليتا الكفر والعقوق، فالكفر إيمان بإمكانات الذات على الخلق الشعري، والعقوق بر بها في رحلتها الطويلة مع الإبداع.

وهكذا تتعالى الذات وتفارق عالم الآخر/ الغير الذي يسميه سارتر الآخر الجحيم، وتكرس خطاب الذات عبر الدعوة إلى التخفف من ثقل الآخر وإكراهاته وإعلان العصيان ضده:

ترجل يا حصان
ودع خيولي أنا
ترث الفرادة والقصيدا[46].

يرمز الحصان إلى حصان امرئ القيس رمز الشعرية القديمة الذي ألفاه الشاعر(مكتهلا) كما يرمز الحصان إلى أحد رموز الشعرية الحديثة محمود درويش في ديوانه (لماذا تركت الحصان وحيدا) يستدعي العبد الله عالم الشاعرين ثم يتجاوزهما في رحلة البحث عن الفردانية والعودة إلى عالم الذات واستثمار إمكاناتها المكبوتة:

وعدت إلي من غيري ومني
ومن شيخوخة الرؤيا وليدا[47]

إن القلق الوجودي "يضع الفرد في مواجهة مع ذاته ومع الغير، وهذا ما جعل الوجوديين يؤمنون بالفلسفات الفردانية التي ترى في الإنسان قلعة من الفردانية"[48] من هنا لا تكتفي الذات بمجاوزة الآخر، بل تتجاوز حتى ذاتها في ديمومة متلاحقة نحو المطلق؛ لتكون ذاتا إيجابية تخرج من سطوة الجاهز إلى ابتكار الجديد ومن عبودية الآخر إلى حرية الأنا ومن الجبرية إلى الاختيار ومن الثابت إلى المتحول، فالشاعر الجديد يحمل وعيا جديدا بذاته وبالعالم من حوله.

وتحتم الفردانية على الشاعر أن ينفي العادات "ويميل عن جاهزية النظر المألوف المؤدي إلى التصديق"[49]؛ لذا يتمرد أبو شرارة على المجموع:

لم يكن آدم أبي؛
حين جاؤوا كنت فردا
وما لغيري سجدت[50]

تحقق ثنائية النفي والإثبات -نفي عالم السلف والقدوة في ولادة الشاعر، وإثبات عالم الفردانية- كينونة الذات وتحررها من إكراهات الماضي وحواجزه، وتحضر الذات حضورا طاغيا في رؤية فردية تستهدف التأكيد على حريتها، وتتعمّد تغييب الآخر عن فضاءات الفعل والتأثير، "فالإنسان لن يحقق لنفسه الوجود ولن يناله إلا بعد أن يكون ما يهدف إلى أن يكونه."[51]

وتتأسس قصيدة النثر على هذه الرؤية، أعني الرؤية الرافضة لكل أنماط المألوف:

تخففنا من الأسلاف
طوينا كتبهم
في كهوف محرزة بالعقيق
وتحرسها النسور[52]

...

تتخفف الذات من أسلافها وذلك بطي كتبهم في كهوف، وترمز الكهوف إلى حالة الانفصال والعزلة بين العالم الداخلي والخارجي، وانقطاع حالة التأثير والهيمنة على الآخر الذي ينشد الحرية، ولا يبالي بالجماليات الموروثة، وإنما ينطلق في مغامرته الفنية من رؤاه الخاصة بعيدًا عن سلطة الأسلاف؛ لذا تصرح الذات بقولها:

في كل تيه

لا نبتغي أنبياء

ولا وصايا[53].

وهذا ما صنعه محمد خضر في قصيدة "استلاب":

يفصلون ثيابك

ربطة عنقك، كوفيتك، "غترتك"

وطريقة حلاقة ذقنك

مشيتك..حزنك.. وفنجان قهوتك

كل ما يمكن أن تطاله أيديهم

أنت أيها الطفل..

عليك أن تعود سالما إليك حين تكبر

لا تصدق ما علق برأسك

و"النقش في الحجر"..

إنها كذبة جاهزة

معدة لطابور طويل لا ينتهي

قم، و انفضك جيدا

عد سالما إليك[54].

تتبنى الذات خطاب التمرد، والانقلاب على الماضي، وعلى السلطة التقليدية، وترى أن الإبداع كامن في الحاضر- المستقبل، ولم يعد قائما في الماضي[55]، ولهذا تتوسل بفعلي المضارعة (تعود، تكبر) والأمر (قم، انفضك، عد) وتعود الذات إلى ذاتها؛ لتعيد ترميمها وتشكيلها من جديد وفق حرية الاختيار، فالحرية ضرورية -عند الوجوديين- لأنها "محور كينونة الإنسان والمحافظة على وجوده"[56].

وهكذا، تجلت المرجعية الفلسفية الوجودية في الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية على مستوى الرؤية، فقد" هيمنت بعض ممارسات المفاهيم الوجودية وسلطتها على تجارب الشعراء وعلى طباعهم وعبثهم ورؤى اللامعقول فيهم"[57]، وتبنت الذات المبدعة مرتكزات

الرؤية الوجودية: كالحرية والتمرد والرفض والتجاوز ؛ لتدخل الذات مع الآخر المتمثل في سلطة المرجع في حالة صراع وجدل، ومن ثم مجاوزته؛ لتحقِّق وجودها الخاص بعيدا عن إكراهاته.

المبحث الثاني: مستوى اللغة

سنرى كيف ينظر الشعراء إلى اللغة، من خلال تتبع استعمالاتهم لها داخل خطابهم الشعري محور الاشتغال.

تعد اللغة ركيزة أساسية في البناء الشعري، ولمكانتها ابتدأت الحداثة الشعرية مشروعها من داخل اللغة، وكان اشتغال الشعراء على تفجير أقصى طاقاتها؛ لتحمل تجربتهم الجديدة في ظل تجدد قضاياهم واشتغالاتهم، "فالشعر لا يكون فنا إلا بمقدار ما يدشن إمكانية اللغة ذاتها"[58]، هذا ما جعل جاسم الصحيح يؤكد على ضرورة تجديد اللغة في قوله:

لابد من لغة تجرد نفسها
وتثور- ضد نحاتها- وثّابه
لنعيد إعراب الوجود فإننا
لن نهتدي ما لم نُعِد إعرابه[59].

فالشاعر يدعو إلى ثورة وتمرد لغوي؛ ليعيد قراءة الوجود؛ فاللغة ليست في ماهيتها وسيلة يفصح بها الكائن العضوي عن نفسه، ولا هي تعبير عن الكائن الحي. إن اللغة هي الكيفية التي يكشف فيها الوجود عن ذاته، وبهذا تأخذ اللغة بعدًا أعمق من دلالاتها الصرفية والنحوية والمعجمية[60]، ويصرح الصحيّح أيضا في ديوانه "تضاريس الهذيان" بتدمير اللغة وتفجير إمكانيات التأويل:

وأكسر اللغة الوثقى لأطلقني
من قيدها، في احتمالات التآويل[61]

يسعى الشاعر إلى "تفجير مسار القول وأفقه، أضف إلى ذلك أن اللغة الشعرية أوسع وأعمق من أن تتحدد بالمفردات والعبارات والصيغ"[62] كما يعتمد الشاعر لغة الإشارة والإيحاء التي تقبل احتمالات التآويل بعيدا عن اللغة النموذجية التي لا تقبل إلا قولا واحدا. هذا ما جعل أبا شرارة يصرح بقوله:

نبوءتي لغتي العليا[63].

تؤكد الذات امتلاكها اللغة القادرة على كشف كينونتها، حيث تحضر (لغتي) خبرا في تركيب اسمي، وهذا الخبر (لغتي) موصوفا بالعليا، التي تقوم على أنقاض اللغة العادية هذه اللغة التي تستند إلى أشياء وصفات معهودة بينما اللغة الشعرية/ العليا تستند إلى أشياء غير معهودة[64]، **(كزناد البكاء)** في قول إياد حكمي: **(ثم أشد زناد البكاء)**[65].

وتستثمر الذات تقنية الانزياح عندما تريد بناء كون منزاح عن الكون المعروف باعتبار الانزياح" تعديلا يجريه المبدع على اللغة، من خلال استعماله لعناصرها استعمالا مغايرا للمألوف، خارجا عن المعتاد، قاصدا من وراء ذلك التعبير بلغة ملائمة عن موقفه ورؤيته"[66].

أرسم باللغة المنزاحة كونا لا يشبه هذا الكون

و أنفخ روح المخلوقات الشعرية[67].

لذلك تعمل الشعرية على تفريغ الكلمات من معانيها القديمة، وتحميلها مدلولات حديثة بحيث تغيب الدلالة المألوفة للكلمات:

كلماتي انقلبت علي

لم تعد أليفة مثلما التقيتها في كتاب المطالعة[68].

وهذا ما يقوله إبراهيم الحسين:

قد ترى كلمة تحث الخطى للخروج وهي تجمجم بأصوات غامضة وقد ترى أخرى تغتسل مما علق بها طوال الليل من المعنى وتنشف عريها منه[69].

فخروج الكلمة بخطى حثيثة وهي تجمجم بأصوات غامضة، واغتسالها مما علق بها في الزمن الماضي، تعد محاولة لتجاوز اللغة السائدة ولتأسيس علاقة جديدة بين الدال والمدلول تعمل على تقديم لغة الذات على لغة الجماعة، ولغة التجدد على لغة الثبات؛ من هنا يجيء تماهي محمد يعقوب مع لغته:

لغتي جنوب الروح..

ما بك لم تذق طعم الدوار..

و أنت تخرق مركبي

لا أشبه الورق العتيق[70].

تصبح اللغة جزءًا من الذات، وفي ضوء هذه العلاقة تستطيع الذات تشكيل لغتها من جديد خاصة، أنها تتحدث في سياق تجربتها الجديدة كما في قولها (لا أشبه الورق العتيق) ومن آيات التجديد اللغوي في هذا النص ما يسمى بالتراسل الحسي كما في قوله (ما بك لم تذق طعم الدوار) وتدخل الذات في حالة مغامرة لغوية، فخرق المركب هو خرق لقوانين اللغة، حيث ينهض النص في أفق المفارقة منذ المفتتح (**كم في الأبوة من ضلال طيب**)[71] كما أن خرق المركب هنا يذكر بخرق السفينة في قصة موسى والخضر -عليهما السلام- فهذا الخرق/أعني خرق السفينة يمثل مفارقة لموسى -عليه السلام- لذا لم يستطع عليه صبرا.

وهكذا، تتجلى وعود الشعراء في التجديد في اللغة، وتجاوز المرجعية اللغوية، متكئين في ذلك على المرجعية الفلسفية التي تمنحهم شيئا من الحرية في التعامل مع اللغة، وسنرى هل أنجزوا ما وعدوا به، وكيف.

وللإجابة عن هذين السؤالين سأركز على (المعجم والتركيب) في دراسة اللغة؛ بوصفهما عنصرين مهمين في بناء الخطاب الشعري، وسنرى كيف أثَّرت المرجعية الفلسفية في بنائهما.

أ- المعجم الشعري

يسهم المعجم في الكشف عن هوية الخطاب الشعري، وانتمائه الفكري والمعرفي، "فلكل خطاب معجمه الخاص به، فللشعر الصوفي معجمه، وللمدحي معجمه، وللخمري معجمه، والمعجم منتقى من كلمات يرى الدارس أنها هي مفاتيح النص أو المحاور التي يدور عليها"[72].

ويعرف المعجم بأنه "عملية اختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة، بحيث تثير معانيها أو يراد لمعانيها أن تثير خيالا جماليا"[73] هذا الاستعمال الخاص والترتيب المعين للغة هو الذي يميز الشعر عن غيره من الخطابات، ويتجه المعجم إلى دراسة المفردة حال تغريبها عن دلالتها المعجمية؛ لتدخل في دلالات جديدة يكشفها السياق الشعري.

وفي تجربة الشعراء في السعودية، يتضح هيمنة المعجم الفلسفي الوجودي على تجربة الشعراء على اختلاف تياراتهم الشعرية، فمن خلال تأمل ألفاظ الشعراء نجد أنها تتشكل من دوائر دلالية ذات صبغة فلسفية وجودية، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر السيهان:

لقد أتاك يتيم في تصوره
أن البياض إذا جاروا سينصفه

فغاب عن ذريات الوهم
مغتربا
ما كان يعرف أن الوهم يعرفه
فعاد طفلا يتيما
ملء جعبته
يباس حلم رياح الشك تجرفه[74].

يتضح من خلال الألفاظ (اليتم، الوهم، الغياب، مغتربا، يباس، رياح، الشك) أن النص مشدود إلى المرجعية الفلسفية في صورتها الوجودية التي ترتكز على مفاهيم الاغتراب والضياع والقلق والشعور العميق بخيبة الأمل تجاه الواقع؛ لذا تقول الذات الشاعرة في قصيدة انكسار:

بكاء الهشيم
على عزف نار
يعلمني قصة الانكسار
وليلك هذا الذي تكرمين
كليلي
المضيع بالافتكار
حديثك عن نجمة الصبح يشبه
أغنية اليأس للانتظار
مخيف توجهنا للفنار
وأصعب منه
اختفاء الفنار
غفوت
ورحلتنا ألف حزن
ويقطع حلمي صهيل القطار
تشابه كل الحقائب
والراحلون

وكل الأماني قصار

غريب

كأمزجة الجن

سهل كدمعي

عصي كما الانتظار

غريب..

كأن المنافي حلفن

برب السموات أن لا قرار

كأن الليالي أبناء عم

أباحوا دمائي

والنوم ثار!!

خذي حلكة الصبح عن ثقب عيني

فما أنت إلا..

الفنا والفنار[75].

تشف الدوال عن سوداوية طاغية في النص ابتداء من الهشيم الذي يرمز إلى الضعف، مرورا باليأس الذي يوحي بالثبات وتوقف الزمن، وانتهاء بتساوي الأضداد بين الحقائب والراحلين، الحلكة والصبح، الفنا والفنار، وبهذا يصبح المعجم "ثورة كاشفة عن حالات نفسية. واتجاهات فكرية، ورؤى مسيطرة على النص"[76] وهذا ما جعل الذات الشاعرة تخاطب نفسها قائلة:

كن صورة (اللاشيء)[77].

وتعيش منعزلة في قبو الخيبة:

وحدي منعزل في قبو الخيبة...إلا مني!

حولي وحل، العمر، زجاجات العمر، زجاجات خواء، منفضة سعال ديكي، كتب العدميين، روايات المنسيين، قصائد تلسع ظهريقين الشك الفاجر[78].

تجيء الوحدات المعجمية (وحدي، الخيبة، وحل، زجاجات، خواء، العدميين، المنسيين، الشك)، في تركيب اسمي يوحي بتمكن حالة القلق من الذات الشاعرة. وفي اتكائها على كتب العدميين وروايات المنسيين...تشير إلى "بطلان الحياة وتجوف الأشياء"[79] حيث تقول:

"لا شيء1"
يا قارئ لا شيء لدي الآن
لماذا ترقبني؟!
افعل شيئا غير قراءة هذا الحزن
وهذا الكبت
وهذا الدمع المتناثر
"لا شي2"

.....

.....

.....

.....[80].

تتعاضد الوحدات المعجمية (لا شيء، الحزن، الكبت، الدمع) مع الصورة البصرية؛ لإيصال حالة العدمية واللاشيء والفراغ التي تحس بها الذات الشاعرة على المستوى الفني؛ لذا نجدها تكرر لفظة القلم بوصفه لازمة من لوازم الفن:

"إحباط 3"
لا صبح يراود مزلاج الليل
ودود الأرض يفكك تكوين شر ايبي
الباب المرسوم على السقف بلا مفتاح
والقلم انسكرت ريشته
في رسم الشباك العاشر
"إحباط 3"
ماذا أرسم؟

يوشك هذا القلم المعوج بأن يصبح ثعبانا
أو حوتا يبلع بحر الكون الهادر[81].

تحاول الذات الشاعرة مواجهة واقعها المرموز له (ببحر الكون الهادر) بالكتابة والإبداع، وبذلك يكون في الكتابة خلاص لها وهروب من حالة القلق الوجودي.

وكثيرا ما يحضر المعجم الفلسفي في قصيدة شعراء النثر، فهذا الشاعر صالح زمانان تجمع ملفوظاته في كثير من قصائده بين العدم والموت والهزيمة والفقد يقول في قصيدته "انتصار العدم"

بزغ طيف العدم
في فجر هزيمة الأطفال
لمّا فقدوا صبية تتنفس بصعوبة
ولم تعد إلى ساحة اللعب مجددا
أدركوا العدم لما كبروا
ولم يعرفوه
...
و انتظر العدم
حين ترك رائحته في الموسيقى
وحين خبأ يومياته عن تجهم الوجود
انتصر قبل أن نزور حدائقه
التي وعدنا بها خيال الهرب
...
انتصر العدم وأدركتنا الهزيمة
حين وقف أحبابنا الموتى
في صفه المهيب[82].

تصرح الذات الشاعرة بانتصار العدم مستخدمة تقنية التكرار بوصفها أداة فنية تبرز الحالة التي تلازم الذات، وكأنها تقول ما يقوله سارتر: "الضياع والقلق والمسؤولية تحاصرني"[83] وهذا ما يؤكده الخنيزي في قوله:

النهاية! النهاية! واللاشيء هو المبتغى[84].

يعد "العدم شرط الوجود"[85] والموت شرط الحياة، (**والحزن معطاء ومبارك جدا**)[86]، وتعيش الذات حيرة كبرى أمام أسئلة الوجود، وتحاول أن تخرج من الدائرة المأساوية إلا أن هذا الواقع يحكم قبضته عليها:

وجدناك عمدا في قصصنا القصيرة

ومصادفة في الطريق

في كل تلويحة

وفي قصائد كتبناها عن الفرح

أيها الحزن![87].

يهيمن فضاء الحزن على الذات الشاعرة، حتى وهي تكتب عن الفرح، ولا يقتصر هذا الحزن على الذات، بل يتحول من عالم الواقع إلى عالم اللغة أيضا:

أكتب.. و أنا محرج جدا

من غلبة الأحزان على اللغة..

من توزيع البياض على الجراح بالتساوي[88].

تحاول الذات أن تخرج من واقعها بعقد صفقة سرية مع الأحلام؛ لتنقلها من عالمها الكائن الموحش إلى العالم الممكن المشرق:

سأعقد صفقة سرية مع الأحلام

أن تدخل من النافذة[89].

إن الدوال (صفقة، الأحلام، النافذة) تشف عن محاولة جادة للذات للخروج من الحالات السوداوية التي كشفت عنها الوحدات المعجمية المهيمنة في الأبيات التي سبقت هذه الأبيات، فبالأحلام تستطيع الذات الانتقال إلى العالم الأكمل، وعبر النافذة تمتلك حرية الانفتاح على العالمين الخارجي والداخلي؛ لذا يقول السهان:

نعم حر

وكل منازلي حرة[90].

تستثمر الذات الجملة الاسمية؛ لتؤكد انتقالها من حقل الاستلاب والعجز إلى حقل الإرادة والحرية.

وهكذا، أسهم المعجم في الكشف عن هوية النصوص المحللة آنفا، حيث اتضح انتماؤها إلى المرجعية الفلسفية الوجودية ولسيطرة هذه المرجعية؛ تشكل المعجم الشعري من حقلين دلاليين هما: حقل الاستلاب، وحقل الإرادة.

ب- التركيب

تتحقق الشعرية عبر بنية التركيب من حيث استراتيجية ترتيبها في النص "فالجمالية ماثلة في نظام التركيب اللغوي للنص، أي في بنية تركيب الجمل والمفردات، كما في بنية الزمان والمكان، التي تولد فضاء النص، وتخلق للفعل فيه مسافة ينمو فيها، وأرضا يتحقق عليها، فينسج العلاقات على أكثر من محور تتقاطع وتلتقي وتتصادم وتخلق غنى النص، وتعدد إمكانيات الدلالة فيه"[91] وهو ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني بقوله: "ليس كلامنا فيما يفهم من لفظتين مفردتين نحو قعد وجلس ولكن فيما فهم من مجموع كلام ومجموع كلام آخر"،[92] فخصوصية التجربة لدى الشاعر تتجلى في خصوصية التركيب وآلية التأليف بين عباراته، وهذا ما يعطي النص قيمة كبيرة؛ فالشاعر يعمد بألفاظه إلى وجه دون وجه من التركيب[93].

هذه الألفاظ عندما تدخل في نسيج النص الشعري فإنها تمتلك معاني تتجاوز معانيها في المعجم، ويتأسس أي نص لغوي على محوري الاختيار والتأليف، "وتتكون الوظيفة الشعرية من خلال إسقاط المحور الاستبدالي على التركيبي، وهذه أولى وظائف الشاعرية في حرف النص من مساره العادي إلى وظيفته الجمالية، من النفعي إلى الشعري، وهي عملية وصفها ياكبسون بأنها انتهاك متعمد لسنن اللغة العادية"[94].

تحدثنا في الصفحات السابقة عن المرجعية الفلسفية على مستوى الرؤية، ورأينا كيف أن الذات انطلقت من رؤية تمردية، وهي تنشد الحرية في تشكيل خطابها الشعري، وسنرى كيف تجلت هذه الرؤية على مستوى التركيب، وما العناصر اللغوية التي حققت للذات الحرية المنشودة.

1- بنية الإضافة

يجيء المضاف إليه في بنية الإضافة بغرض التعريف بالمضاف، وإزالة الغموض عنه، إلا أن شعراء الحداثة منحوا الإضافة وظيفة مناقضة ومفارقة لوظيفتها في المرجعية اللغوية؛ فانتقل دورها

من الإيضاح إلى التعمية ومن التلاؤم إلى التضاد الذي يعد "مولّدًا أساسيًا للشعرية"[95] وأسلوبًا يكشف عن حركة مستمرة للنص الأدبي، وبه تتحقق للنص لذته كما يرى بارت "من بعض الانقطاعات أو من بعض التصادمات ينعقد الاتصال بين قوانين متنافرة (النبيل والمبتذل) مثلا..."[96] هذا التصادم سيربك عملية التأويل أمام القارئ لأن "المنافرة تعتبر خرقا لقانون الكلام، إنها تتحقق على المستوى السياقي"[97] من هنا سنكون أمام تراكيب لغوية تفارق المألوف والمستقر من التراكيب في الشعر الذي ينتمي إلى المرجعية التقليدية، وهذا ما قام به الشعراء في المملكة العربية السعودية في رحلة تجديدهم الشعري مستفيدين في ذلك **من المرجعية الوجودية.**

ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر السبهان في قصيدة "شرفة اليأس":

وصل،

وينبت في جدب المنى

...

يدق في شباك يأسي في المسا حجر

...

تفقدي الورد فجرا حين يطربني

شباك وعد

كفوف الوهم ترسمه[98].

بتأمل صور الإضافات في التراكيب (جدب المنى، شباك يأسي، شباك وعد، كفوف الوهم) نجد أنها تتشكل من علاقات غير مألوفة، فالجدب حالة يباس وموت بحاجة إلى مضاف محسوس قابل للرؤية كالحديقة مثلا، والشباك تحمل معنى الأمل والانفتاح على العالم الخارجي، إلا أن إضافتها إلى اليأس جعل العلاقة بينهما متنافرة دلاليا، وكذلك بالنسبة إلى (كفوف الوهم) كان من الطبيعي أن تضاف الكفوف إلى كائن حي محسوس، ولكنها أضيفت إلى الوهم ذي الصبغة التجريدية فغيبت الملاءمة بين المضاف والمضاف إليه.

وكقول الشاعر عبد اللطيف يوسف:

عيناك

بوصلة الضياع

فمن إلى
تاه الذهاب
فأين لي بإياب[99].

أضاف الشاعر في جملة (بوصلة الضياع) " البوصلة" إلى "الضياع" وهي إضافة غير مقبولة في مألوف الكلام، فكلمة البوصلة تحمل معنى إيجابيا يشترط أن تضاف إلى كلمة تحمل بعض سماتها كأن نقول بوصلة الاهتداء؛ بوصفها وسيلة مهمة من وسائل الاهتداء، أما الضياع فهو يحمل سمات دلالية تناقض سمات البوصلة. وكذلك بالنسبة إلى إسناد الفعل "تاه" إلى الفاعل "الذهاب" ففعل التيه يحتاج إلى فاعل من خصائصه أنه كائن حي يمتلك القدرة على الحركة.

وفي قصيدة "الأرض أجمل في الأغاني" لجاسم الصحيح تحضر مثل هذه التراكيب:

لا بد من عمل جمالي لوجه الأرض..
قد كثرت تجاعيد المكان
وهذه الجغر افيا الشمطاء لا تحنو على الغرباء..
نحن الآتون من أصلاب محنتنا
...
تدعو الحياة لأن تنقع نفسها من كل حشو بربري
كي تعود الأرض ناصعة البيان!
ها نحن في الصحراء ثانية
وها سكين غربتنا مسلطة على عنق الدروب
ولم نزل نمشي وتزفرنا المسافة
مثل أنفاس مقطعة بأحشاء المكان
نحن الأو اني المرمرية كاتمات الهم
...
ها نحن نبحث في مهب الوقت عن غدنا الشريد [100].

تثير هذه التراكيب (تجاعيد المكان، أصلاب محنتنا، ناصعة البيان، سكين غربتنا، عنق الدروب، أحشاء المكان، مهب الوقت) حيرة المتلقي فكيف تكون للمكان تجاعيد، وللأرض بيان ناصع،

وللغربة سكين، وللدروب عنق، وللمكان أحشاء، وللوقت مهب؟!، فمثل هذه التراكيب لا تقبلها المرجعية اللغوية التقليدية إلا أن الشاعر الحداثي في السعودية يعمد إلى خرق قوانين اللغة وكسر المألوف من تراكيبها لتتشكل منها صور غريبة تخفي أكثر مما تبدي، وتُغمض أكثر مما تفصح، كما في قول عبد اللطيف يوسف:

انظر لعاب الشمس سال
وما هنا غير السراب
الجدب مد دلاءه[101].

تتجاوز الاستعارة في قوله: (لعاب الشمس) النظرة التقليدية -التي تقول بضرورة المناسبة بين المستعار والمستعار له- بسبب انعدام التناسب بين المضاف (لعاب) والمضاف إليه (الشمس). لقد عمدت الذات إلى تجاوز المألوف من كلام العرب، وذلك بجمعها بين متنافرين في تركيب واحد، تنهض على خلق علاقات جديدة بين الكلمات، "فتركيب الصورة يقوم في القصيدة الحديثة في حدود مغايرة، في حدود تخولنا افتراض انعدام هوية هذا العنصر أو اختلاف سمته المميزة السابقة وولادة هوية أو سمة جديدة له"[102]، إن مثل هذه الاستعارة تكشف لنا عن صور للعالم غير معروفة وتسفر عن علاقات بين عناصره غير مألوفة. لقد رفض الشاعر الحداثي تصور البلاغيين للاستعارة واشتراطهم المقاربة والملاءمة والصحة فيها، يقول الآمدي: "وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له، إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه"[103].

وفي قصيدة أحمد الملا "حجر طائش" نجد بعضا من التراكيب التي مارس فيها الشاعر شيئا من تمرده بطريقة تتجاوز الحدود المنطقية:

حجر العشق
شمعة السائر بلا ضوء
حجر المجاز
يمشي وحيدا في الليل
رافعا ياقته
ومقتصدا في وقع نعاله
حجر الحزن

قطعة حية من الموت

تختلج في الصدر

مثل سمكة تلفظ الهواء

حجر الألم

شوكة تحرس

زهرة الليل[104].

تمنح هذه التراكيب الحجر صورة غرائبية أشبه بصور السرياليين، فيختلف عن الحجر الذي نجده في واقعنا المعيش، كما يختلف عن الحجر الذي تمناه تميم بن مقبل في قوله:

ما أطيب العيش لو أن الفتى حجرٌ تنبو الحوادث عنه وهو ملموم[105].

فالحجر عند ابن مقبل يمتلك إمكانية مقاومة الحوادث لذلك تمنى أن يكونه، إلا أن الملا يضيف الحجر (المحسوس) إلى دوال مجردة ويكسب بهذه الإضافة (الشعور والإحساس) ويحمل بعدا لم يكن متاحا له في معناه المعجمي، كما عمقت تراكيب الملا صور التنافر بين المضاف والمضاف إليه، لتنزاح ظاهرة الإضافة عن وظيفتها المتواضعة عليها، وهي التعريف والتخصيص إلى وظيفة التعمية والغموض؛" فلم يعد يشكل الوضوح الهدف الأساسي للخطاب، بل على العكس يسعى إلى تعتيم وتضبيب الرسالة عن طريق خلق الصيغ المضادة والملتبسة"[106].

ب- **بنية الصفة**

وفي السياق نفسه وظف الشاعر الصفة توظيفا مغايرا لما كانت عليه في المرجعية اللغوية؛ لتكشف عن الحرية التي تتبناها الذات الشاعرة، وانعتاقها من سلطة المرجع، ونورد مجموعة من الأمثلة على ذلك:

أحن إلى الهواء البكر

أحتاج دهشته

كما أحتاج خوفه

لأن دمي يموج بلا رصيف وجودي

أريد الآن رصفه[107].

تلعب الصفة دورًا مهما في توضيح الموصوف إلا أن إسناد (رصيف) الذي من خصائصه الجمود إلى (وجودي) الذي يعني انتماء شخص ما للفلسفة الوجودية يسهم في تعتيم الصورة، وإدخال المتلقي في حالة إرباك، وهو يحاول أن يمسك بدلالة هذا التركيب

وكقوله:

هلع ما يتمطى في دمي[108].

تنبني الصورة على قدر كبير من التباعد بين الصفة والموصوف، وتضيف الذات النعوت التي من شأنها أن تحيل اللفظ المجرد إلى تعبير عيني[109] فالهلع (المجرد) الذي يحمل سمات الفزع لا ينتمي إلى حقل التمطي (العيني) الذي يكشف عن حالة زهو وتبختر، مما أدى إلى تنافر على مستوى التركيب.

ويسند جاسم الصحيح في قصيدته "همسة العطر في أذن الياسمينه" صفات إلى موصوفات لا علاقة بينها:

جسدي قرية ثاكل

وشر ايينه طرقات حزينه

والمدى شفق ناحل الاخضرار

تدلى على شجرات السكينه[110].

إن الصفات ثاكل، وحزينه، وناحل تشترط على الموصوفات أن تكون عاقلة، إلا أنها في هذه التراكيب تأتي غير عاقلة فهي (قرية، وطرقات، وشفق)، ويؤلف الشاعر بين الصفة والموصوف دون أدنى نوع من الملاءمة لتنفتح العملية التأويلية ويجد المتلقي نفسه أمام تحدٍ صارخ للوصول إلى دلالة القصيدة، لقد أصبحت القصيدة " فاعلية لغوية تنطوي على استقلالها الذاتي الذي يجعل الشعر، أو الفن عموما متحررا دائما، متمردا دائما"[111] لقد استطاعت المرجعية التي تتكأ عليها الذات أن تمنحها حرية التعامل مع اللغة فعملت على خرق القواعد والمقاييس المعدة مسبقا.

وكقول الشاعر إياد حكمي:

يا طفل قل لي..

هل فَتاتُكَ؟ أم فُتاتُكْ؟

بتنا رؤى مجروحة

وقصيدةً عرجاءَ[112].

وكقول حاتم الزهراني:

البذاءة ألا تداعب سيدة في القطار:

- لشعرك ليل أليم/لعينيك صبح رخيم،

وها قد تجاذبت النظرات خيوط الكلام[113].

يبدو أننا أمام انهيار للعلاقات المألوفة في بناء الصفات، فالرؤى، والقصيدة، والليل، والصبح، جميعها موصوفات لا عهد لنا بها، وكأن الذات أرادت أن تخلع عنها دلالاتها القديمة، وتلبسها دلالات جديدة، فالرؤى مجروحة، والقصيدة عرجاء، والليل أليم، والصبح رخيم، يقوم الشاعر بتفريغ هذه الموصوفات من دلاتها، ويشحنها بدلالات جديدة، فالرؤى ليست الرؤى التي نعرفها، وكذلك الأمر في بقية الموصوفات، لأن "استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة"[114].

وكقول علي الحازمي في قصيدة "العقاب":

تحملني الريح في رحلة

لم أعد أتذكر منها سوى غربة

تتناسل في قفر روحي[115].

وهكذا، تزيد الصفات -التي يطلب منها أن توضح الموصوف-، الموصوف غموضا فالجملة الفعلية (تتناسل في قفر روحي) جاءت صفة للغربة، فأسند الشاعر التناسل الذي يستدعي كائنا حيا إلى دال مجرد مما أدى إلى غياب التلاؤم والانسجام، كما عمد الشاعر إلى إزالة صفة التجريد عن الغربة، وإضافتها إلى الحسية؛ لتعبر عن معاناة الذات المستمرة خاصة، وأن الصفة تجيء جملة فعلية تعطي معنى الاستمرارية، وهذا ينطبق على قول الشاعر أحمد الملا:

أبي لم يعهد بي إلى أحد

وأمي نسيت بين الإخوة

أن في جيبي حجرا

يكبر ويربك أحلامي[116].

وهكذا، وجدنا أن القصيدة تدور حول الحرية، حيث تجلت هذه الحرية بواسطة التراكيب اللغوية التي جمعت بين المتناقضات، وخصوصا بنيتي الإضافة والصفة، هاتان البنيتان اللتان من أخص خصائصهما التوضيح والتخصيص، فالصفة في الأصل "تتمة للموصوف وزيادة في بيانه"[117] والأصل في الإضافة تعريف المضاف، إلا أنهما مارستا نقيض ذلك، فكان هذا الخرق اللغوي وسيلة من وسائل الانعتاق والإرادة الحرة؛ وذلك أنه لما لم تستطع الذات تغيير الواقع عمدت إلى تغيير اللغة، "فمهمة الشعر تحقيق الممكن بواسطة اللغة"[118].

النتائج:

يتبين من خلال قراءة العينة المختارة من شعراء المملكة العربية السعودية الآتي:

1- أن الشاعر السعودي المعاصر قد استعان بالمرجعية الفلسفية الوجودية في سبيل تشكيل خطاب شعري مفارق للمألوف.

2- أن الشاعر السعودي قد تمكن من توظيف الفلسفي والمعرفي في صالح الشعري والجمالي.

3- أن تمثل مثل هذه المرجعيات يأتي نتيجة انفتاح الشعراء في المملكة العربية السعودية على التجربة العربية المعاصرة التي -بدورها- انفتحت على التجربة الغربية.

4- أن المرجعية الفلسفية -في صورتها الوجودية- قد حضرت حضورا جليا في بنية خطاب الشعراء، وتمثلوها بوعي على مستويين: على مستوى الرؤية، وعلى مستوى اللغة، فعلى مستوى الرؤية تبنت الذات الشاعرة رؤية التمرد والرفض لما هو سائد، واستطاعت أن تصوغ هذه الرؤية صياغة فنية على مستوى البنية.

5- أن الألفاظ الفلسفية الوجودية قد هيمنت على معجم الشعراء في المملكة، كما حضرت الصور الشعرية والتراكيب اللغوية بشكل مغاير للمألوف وللمقاييس المعدة سلفا فجمع الشاعر في خطابه بين ما لا يجتمع فوصف الموصوف بما لا ينسجم معه، وأضاف إلى المضاف ما ليس من جنسه في عملية تمرد وانعتاق على المرجعية التقليدية، مستفيدا في ذلك من المرجعية الفلسفية الوجودية التي منحته الحرية فبنى تراكيبه حسب رؤيته الخاصة.

الهوامش والإحالات:

(1) حسين، مرجعيات ثقافية في الرواية الخليجية: 34.

(2) كرد، الشعر والوجود: 63.

(3) بدوي، الإنسانية والوجودية: 111.

(4) كرد، الشعر والوجود: 63.

(5) أدونيس، زمن الشعر: 174.

(6) يقول أفلاطون: " والآن ما دمنا قد عدنا إلى موضوع الشعر فسندافع عن قولنا السابق بوجوب طرد مثل هذا الفن الضار من دولتنا، بالقول إن هذا أمر يحتمه العقل، وحتى لا يتهمنا الشعر بالقسوة والجلافة، فلنقل له إن بين الشعر والفلسفة معركة قديمة العهد، وما أكثر الشواهد على هذا العداء القديم" أفلاطون، الجمهورية: 546.

(7) أدونيس، زمن الشعر: 174

(8) بدوي، الإنسانية والوجودية: 111.

(9)سارتر، الوجودية: 16.

(10) عبد الوهاب، مستويات المرجعية: 16.

(11) علي، توظيف المرجعيات: 50.

(12) خرماش، مفهوم المرجعية: 65.

(13) الحلبي، شعر الرؤية: 17.

(14) عيد، كلمات من الحضارة: 248.

(15) ماكوري، الوجودية: 35.

(16) حرابه، شفة التوت: 107.

(17) الصحيح، أولمبياد الجسد: 149.

(18)الصلهبي، خائنة الشبه: 21. والباحث ملتزم بكتابة الأبيات الشعرية كما هي مثبتة في دواوين الشعراء.

(19) نفسه: 23.

(20) الصحيح، طيور تحلق في المصيدة: 67، 68.

(21) يلتقي عنوان هذه القصيدة (الشرك) مع عنوان المجموعة طيور تحلق في المصيدة، وكأن المجموعة تعالج قضية العلاقة بين الذات والوجود.

(22) حاج، قضايا المرجع: 350، 351.

(23) الملا، ما أجمل أخطائي: 3.

(24) أبو ديب، الرؤى المقنعة: 578.

(25) كامو، أسطورة سيزيف: 139.

(26) إسكندر، الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر: 190.

(27) قطوس، السقوط في التشيؤ: 34.

(28) العبدالله، ترجل يا حصان: 83.

(29) الصلهبي، خائنة الشبه: 24.

(30) نفسه: 58.

(31) اليوسف، روي: 11.

(32) ينظر: عثمان، الانتهاك ومآلات المعنى: 128.

(33) كحلوش، الخطاب الشعري المعاصر: 27.

(34) يحياوي، من القصيدة إلى الكتابة: 54.

(35) الصحيح، أولمبياد الجسد: 131.

(36) الصحيح، ما وراء حنجرة المغني: 49.

(37) بنيس، حداثة السؤال: 186.

(38) الصحيح، أولمبياد الجسد: 136.

(39) الطوانسي، شعرية الاختلاف: 12.

(40) حيزم، من شعرية اللغة إلى شعرية الذات: 24.

(41) كحلوش، الخطاب الشعري المعاصر: 15.

(42) الصحيح، ما وراء حنجرة المغني: 50.

(43) يعقوب، الأمر ليس كما تظن: 42.

(44) يوسف، روي: 12.

(45) يوسف، لا الأرض أمي لا القبيلة والدي: 132.

(46) العبدالله، ترجل يا حصان: 93.

(47) نفسه: 93.

(48) يحياوي، من القصيدة إلى الكتابة: 59.

(49) عثمان، الانتهاك ومآلات المعنى: 121.

(50) أبو شرارة، السماوي الذي يغني: 43.

(51) سارتر، الوجودية: 15.

(52) الملا، كتبنا البنات: 15.

(53) نفسه: 16.

(54) خضر، فراغ طابور طويل: 33.

(55) ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول: 282.
(56) حسين، الإبداع ومصادره الثقافية: 94.
(57) عناني، الوجود والحرية: 209.
(58) محمد، الشعر والوجود: 143.
(59) الصحيح، طيور تحلق في المصيدة: 79.
(60) ينظر: الورقي، لغة الشعر العربي الحديث: 64.
(61)الصحيح، تضاريس الهذيان: 34.
(62) كوهين، بنية اللغة الشعرية: 132.
(63) أبو شرارة، اعتراف في حضرة الأنا: 10.
(64) ينظر: كوهن، اللغة العليا: 12.
(65) حكمي، ظل للقصيدة: 78.
(66) محمود، الانزياح الأسلوبي: 35.
(67) أبو شرارة، السماوي الذي يغني: 78.
(68) الملا، إياك أن يموت قلبك: 21.
(69) الحسين، فم يتشرد في جهات الجمر: 45.
(70) يعقوب، الأمر ليس كما تظن: 15.
(71) نفسه: 13.
(72) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: 58.
(73) سليمان، خليل حاوي- دراسة في معجمه الشعري: 47.
(74) السبهان، تفاصيل أخرى للماء: 120.
(75) السبهان، يكاد يضيء: 82-85.
(76) رمضان، القصيدة العربية المعاصرة: 173، 174.
(77) الصحيح، تضاريس الهذيان: 81.
(78) أبو شرارة، السماوي الذي يغني: 77.
(79) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: 55.
(80) أبو شرارة، السماوي الذي يغني: 82.
(81) نفسه: 81.
(82) زمانان، عائد من أبيه: 58، 59.
(83) بن ذريل، الفكر الوجودي: 235.

(84) الخنيزي، اختبار الحاسة أو مجمل السرد: 48.

(85) بدوي، الإنسانية والوجودية: 121.

(86) السبهان، تفاصيل أخرى للماء: 140.

(87) خضر، فراغ في طابور طويل: 64.

(88) نفسه: 66.

(89) نفسه، الصفحة نفسها.

(90) السبهان، يكاد يضيء: 77.

(91) العيد، في القول الشعري: 127.

(92) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 202.

(93) الجرجاني، أسرار البلاغة: 20.

(94) الغذامي، الخطيئة والتفكير: 25.

(95) الديوب، الثنائيات الضدية: 35.

(96) بارت، لذة النص: 116.

(97) كوهين، بنية اللغة الشعرية: 109.

(98) السبهان، تفاصيل أخرى للماء: 15-19.

(99) يوسف، روي: 35.

(100) الصحيح، ما وراء حنجرة المغني: 31-33.

(101) يوسف، روي: 124.

(102) العيد، في معرفة النص: 105.

(103) الآمدي، الموازنة: 266/1.

(104) الملا، علامة فارقة: 39، 40.

(105) تميم بن مقبل، ديوانه: 45.

(106) أوكان، مدخل لدراسة النص والسلطة: 17.

(107) العبدالله، ترجل يا حصان: 8.

(108) نفسه: 32.

(109) ينظر: بدوي، الإنسانية والوجودية: 134.

(110) الصحيح، أولمبياد الجسد: 81.

(111) عصفور، رؤى العالم: 351.

(112) حكمي، ظل للقصيدة صدى للجسد: 31.

(113) الزهراني، أحتفل بالمثنى في ييل: 42.

(114) أبو ديب، في الشعرية: 38.

(115) الحازمي، مطمئنا على الحافة: 37.

(116) الملا، الهواء طويل قصيرة هي الأرض: 23.

(117) ابن يعيش، المفصل: 249/2.

(118) بدوي، الإنسانية والوجودية: 128.

المراجع:

1) أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والابتداع - صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، 1978م.
2) أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، 2006م.
3) استيتية، شريف سمير، اللسانيات - المجال والوظيفة والمنهج، عالم الكتاب الحديث، إربد، 2008م.
4) إسكندر، نبيل، الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1988م.
5) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2003م.
6) أوكان، عمر، مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1992م.
7) باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة: محمد البكري، ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986م.
8) بارت، رولان، لذة النص، ترجمة: فؤاد صفا والحسين سجان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988م.
9) بدوي، عبد الرحمن، الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، 1982م.
10) بن ذريل، عدنان، الفكر الوجودي عبر مصطلحاته، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1985م.
11) بنيس، محمد، حداثة السؤال - بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1988م.
12) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م.
13) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2000م.
14) حاج، نور الدين، قضايا المرجع في تجربة محمود درويش الشعرية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2018م.
15) الحازمي، علي، مطمئنا على الحافة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2009م.
16) حرابه، ناجي، شفة التوت، الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع، الخبر، 1431هـ.

17) الحسين، إبراهيم، فم يتشرد في جهات الجمر، مسعى للنشر والتوزيع، المنامة، 2015م.
18) حسين، عدنان، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.
19) حكمي، إياد، ظل للقصيدة صدى للجسد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2014م.
20) الحلبي، آن تحسين، شعر الرؤية - المتن الشعري القديم، ذو الرمة أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2019م.
21) حيزم، أحمد، من شعرية الذات إلى شعرية اللغة، قراءات في ضوء لسانيات الخطاب، دار الروافد الثقافية، بيروت، 2016م.
22) خرماش، محمد، مفهوم المرجعية وإشكالية تأويل النص الأدبي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد بن عبدالله، المغرب، ع12، 2001م.
23) خضر، محمد، فراغ طابور طويل، دار ميلاد للنشر والتوزيع، الرياض، 2019م.
24) الخنيزي، غسان، اختبار الحاسة أو مجمل السرد، دار الجديد، بيروت، 2021م.
25) أبو ديب، كمال، الرؤى المقنعة - نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، مطابع الهيئة المصرية، القاهرة، 1986م.
26) أبو ديب، كمال، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987م.
27) الديوب، سمير، الثنائيات الضدية، بحث في المصطلح ودلالاته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، النجف، 2017م.
28) رمضان، علاء الدين، القصيدة العربية المعاصرة وتحولات النمط - التشكيل والدلالة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2015م.
29) زمانان، صالح، عائد من أبيه، طوى للثقافة والنشر والإعلام، لندن، 2015م.
30) سارتر، جان بول، الوجودية مذهب إنساني، ترجمة: عبد المنعم الحنفي، مكتبة المنار المصرية، القاهرة، 1964م.
31) السبهان، سلطان، تفاصيل أخرى للماء، منتدى معارف، بيروت، 2015م.
32) السبهان، سلطان، يكاد يضيء، دار مدارك للنشر، دبي، 2016م.
33) سليمان، خالد، خليل حاوي - دراسة في معجمه الشعري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج8، ع1، 2، 1989م.
34) أبو شرارة، محمد، اعتراف في حضرة الأنا، لجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية والتراثية، أبو ظبي، 2015م.
35) أبو شرارة، محمد، السماوي الذي يغني، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2018م.
36) الصحيح، جاسم، أولمبياد الجسد، نادي الأحساء الأدبي، السعودية، 2001م.

37) الصحيح، جاسم، تضاريس الهذيان، دار تشكيل للنشر والتوزيع، الرياض، 2020م.
38) الصحيح، جاسم، طيور تحلق في المصيدة، صوفيا، الكويت، 2021م.
39) الصحيح، جاسم، ما وراء حنجرة المغني، الدار الوطنية الجديدة، الخبر، 2010م.
40) الصلهبي، حسن، خائنة الشبه، نادي أبها الأدبي، السعودية، 1424هـ.
41) الطوانسي، شكري، شعرية الاختلاف - بلاغة السرد في أعمال إدوار خراط، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، 2013م.
42) عبد الوهاب، سعاد، مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث، حوليات الآداب والعلوم الإنسانية، الكويت، ع23، 2003م.
43) العبدالله، حيدر، ترجل يا حصان، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2016م.
44) عثمان، ياسر، الانتهاك ومآلات المعنى قراءة سيميائية في الخطاب الشعري الحديث، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، 2015م.
45) عصفور، جابر، رؤى العالم - عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008م.
46) علي، محمد، توظيف المرجعيات في شعر محمد مردان، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، 2013م.
47) عناني، محمد، الوجود والحرية بين الفلسفة والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010م.
48) عيد، منصور، كلمات من الحضارة، دار الجيل للنشر والطباعة، بيروت، 1995م.
49) العيد، يمنى، في القول الشعري - الشعرية والمرجعية، الحداثة والقناع، دار الفارابي، بيروت، 2008م.
50) العيد، يمنى، في معرفة النص، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1985م.
51) الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2012م.
52) قطوس، بسام، السقوط في التشيؤ-الشعر في قبضة التشيؤ-، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2022م.
53) كامو، ألبير، أسطورة سيزيف، ترجمة: أنيس زكي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1983م.
54) كحلوش، فتحية، الخطاب الشعري المعاصر وسلطة المرجعيات، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، 2019م.
55) كرد، محمد، الشعر والوجود عند هيدغر، أطروحة دكتوراه، قسم الفلسفة، جامعة وهران، الجزائر، 2012م.
56) كوهن، جون، اللغة العليا، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000م.

57) كوهين، جون، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986م.
58) ماكوري، جون، الوجودية، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1982م.
59) مبارك، حنون، دروس اليسميائيات، سلسلة توصيل المعرفة، دار توبقال للنشر، المغرب، 1987م.
60) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005م.
61) الملا، أحمد، الهواء طويل قصيرة هي الأرض، دار مدارك للنشر، بيروت، 2014م.
62) الملا، أحمد، إياك أن يموت قلبك، منشورات المتوسط، ميلانو، 2018م.
63) الملا، أحمد، علامة فارقة، مسعى للنشر والتوزيع، المنامة، 2014م.
64) الملا، أحمد، كتبنا البنات، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، والنادي الأدبي، الرياض، 2013م.
65) الملا، أحمد، ما أجمل أخطائي، مسارات للنشر والتوزيع، مصر، 2016م.
66) الورقي، السعيد، لغة الشعر العربي الحديث - مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2009م.
67) يعقوب، محمد، الأمر ليس كما تظن، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، 2013م.
68) ابن يعيش، المفصل، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م.
69) اليوسف، عبد اللطيف، روي، دار مدارك للنشر، دبي، 2016م.
70) يوسف، عبد اللطيف، لا الأرض أمي لا القبيلة والدي، دار كلمات للنشر والتوزيع، الكويت، 2017م.

Arabic References

1) Adūnīs, al-Thābit & al-mutaḥawwil baḥth fī al-ibdāʿ & al-ibtidāʿ-ṣadmat al-ḥadāthah, Dār al-ʿAwdah, Bayrūt, 1978, (in Arabic).
2) Adūnīs, zaman al-Shiʿr, Dār al-Sāqī, Bayrūt, 2006, (in Arabic).
3) Istaytīyah, Sharīf Samīr, al-lisānīyāt-al-majāl & al-waẓīfah & al-manhaj, ʿĀlam al-Kitāb al-ḥadīth, Irbid, 2008, (in Arabic).
4) Iskandar, Nabīl, al-Ightirāb & azmat al-insān al-muʿāṣir, Dār al-Maʿrifah al-Jāmiʿīyah, al-Iskandarīyah, 1988, (in Arabic).
5) Ismāʿīl, ʿIzz al-Dīn, al-Shiʿr al-ʿArabī al-muʿāṣir-qaḍāyāhu & ẓawāhiruhu al-fannīyah & al-maʿnawīyah, al-Maktabah al-Akādīmīyah, al-Qāhirah, 2003, (in Arabic).

6) awkān, ʿUmar, madkhal li-Dirāsat al-naṣṣ & al-sulṭah, Afrīqiyā al-Sharq, al-Dār al-Bayḍā', 1992, (in Arabic).
7) bākhtīn, al-Mārkisīyah & Falsafat al-Lughah, tr. Muḥammad al-Bakrī, wymná al-ʿĪd, Dār Tūbqāl lil-Nashr, al-Dār al-Bayḍā', 1986, (in Arabic).
8) bārt, Rūlān, Ladhdhat al-naṣṣ, tr. Fu'ād Ṣafā & al-Ḥusayn sajjān, Dār Tūbqāl lil-Nashr, al-Dār al-Bayḍā', 1988, (in Arabic).
9) Badawī, ʿAbd al-Raḥmān, al-Insānīyah & al-wujūdīyah fī al-Fikr al-ʿArabī, Wakālat al-Maṭbūʿāt, al-Kuwayt, Dār al-Qalam, Bayrūt, 1982, (in Arabic).
10) ibn Dhurayl, ʿAdnān, al-Fikr al-wujūdī ʿabra muṣṭalaḥātuhu, min Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-ʿArab, Dimashq, 1985, (in Arabic).
11) Bannīs, Muḥammad, ḥadāthat al-su'āl-bi-khuṣūṣ al-ḥadāthah al-ʿArabīyah fī al-Shiʿr & al-Thaqāfah, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍā', 1988, (in Arabic).
12) al-Jurjānī, ʿAbd al-Qāhir, Asrār al-balāghah fī ʿilm al-Bayān, taḥqīq: ʿAbd al-Ḥamīd Hindāwī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2001, (in Arabic).
13) al-Jurjānī, ʿAbd al-Qāhir, Dalā'il al-iʿjāz fī ʿilm al-maʿānī, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Ṣaydā, Bayrūt, 2000, (in Arabic).
14) Ḥājj, Nūr al-Dīn, Qaḍāyā al-Marjiʿ fī tajribat Maḥmūd Darwīsh al-Shiʿrīyah, Dār ru'yah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2018, (in Arabic).
15) al-Ḥāzimī, ʿAlī, mṭm'nā ʿalá al-ḥāffah, Riyāḍ al-Rayyis lil-Kutub & al-Nashr, Bayrūt, 2009, (in Arabic).
16) ḥrābh, Nājī, Shaffat al-tūt, al-Dār al-Waṭanīyah al-Jadīdah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Khubar, 1431, (in Arabic).
17) al-Ḥusayn, Ibrāhīm, Fam ytshrd fī Jihāt al-jamr, Masʿá lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Manāmah, 2015, (in Arabic).
18) Ḥusayn, ʿAdnān, al-ibdāʿ & maṣādiruh al-Thaqāfīyah ʿinda Adūnīs, al-Dār al-ʿArabīyah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2000, (in Arabic).
19) Ḥakamī, Iyād, ẓill lil-qaṣīdah Ṣadá lil-jasad, al-Dār al-ʿArabīyah lil-ʿUlūm Nāshirūn, Bayrūt, 2014, (in Arabic).

20) al-Ḥalabī, Ān Taḥsīn, shiʿr al-ruʾyah-al-matn al-Shiʿrī al-qadīm, Dhū al-Rummah anmūdhajan, Dār Ghaydāʾ lil-Nashr & al-Tawzīʿ, ʿAmmān, 2019, (in Arabic).

21) Ḥayzam, Aḥmad, min shiʿrīyah al-dhāt ilá shiʿrīyah al-lughah, qirāʾāt fī ḍawʾ Lisānīyāt al-khiṭāb, Dār al-Rawāfid al-Thaqāfīyah, Bayrūt, 2016, (in Arabic).

22) Kharmāsh, Muḥammad, Mafhūm al-marjiʿīyah & ishkālīyat Taʾwīl al-naṣṣ al-Adabī, Majallat Kullīyat al-Ādāb & al-ʿUlūm al-Insānīyah, Jāmiʿat Sīdī Muḥammad ibn Allāh, al-Maghrib, ʿ12, 2001, (in Arabic).

23) Khiḍr, Muḥammad, farāgh Ṭābūr Ṭawīl, Dār Mīlād lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Riyāḍ, 2019, (in Arabic).

24) al-Khunayzī, Ghassān, ikhtibār alḥāsh aw Mujmal al-sard, Dār al-jadīd, Bayrūt, 2021, (in Arabic).

25) Abū Dīb, Kamāl, al-ruʾá al-muqniʿah-Naḥwa Manhaj binyawī fī dirāsah al-Shiʿr al-Jāhilī, Maṭābiʿ al-Hayʾah al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 1986, (in Arabic).

26) Abū Dīb, Kamāl, fī al-Shiʿrīyah, Muʾassasat al-Abḥāth al-ʿArabīyah, Bayrūt, 1987, (in Arabic).

27) al-Dayyūb, Samīr, al-Thunāʾīyāt al-ḍiddīyah, baḥth fī al-muṣṭalaḥ & dalālātuhu, al-Markaz al-Islāmī lil-Dirāsāt al-Istirātījīyah, al-Najaf, 2017, (in Arabic).

28) Ramaḍān, ʿAlāʾ al-Dīn, al-qaṣīdah al-ʿArabīyah al-muʿāṣirah & taḥawwulāt al-namaṭ-al-tashkīl & al-dalālah, al-Hayʾah al-ʿĀmmah li-Quṣūr al-Thaqāfah, al-Qāhirah, 2015, (in Arabic).

29) Zamānān, Ṣāliḥ, ʿĀʾid min Abīh, Ṭuwá lil-Thaqāfah & al-Nashr & al-Iʿlām, Landan, 2015, (in Arabic).

30) Sārtar, Jān Būl, al-wujūdīyah madhhab insānī, tr. ʿAbd al-Munʿim al-Ḥanafī, Maktabat al-Manār al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 1964, (in Arabic).

31) alsbhān, Sulṭān, tafāṣīl ukhrá lil-māʾ, Muntadá Maʿārif, Bayrūt, 2015, (in Arabic).

32) alsbhān, Sulṭān, ykād yuḍīʾu, Dār Madārik lil-Nashr, Dubayy, 2016, (in Arabic).

33) Sulaymān, Khālīl, Khalīl Ḥāwī-dirāsah fī muʿjamihi al-Shiʿrī, Majallat fuṣūl, al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, V 8, I 1, 2, 1989, (in Arabic).

34) Abū Sharārah, Muḥammad, iʿtirāf fī ḥaḍrat al-anā, Lajnat Idārat al-Mahrajānāt & al-barāmij al-Thaqāfīyah & al-Turāthīyah, Abū Ẓaby, 2015, (in Arabic).
35) Abū Sharārah, Muḥammad, al-Samāwī alladhī yughannī, Mu'assasat al-Intishār al-ʿArabī, Bayrūt, 2018, (in Arabic).
36) al-ṣaḥīḥ, Jāsim, Ūlimbiyād al-jasad, Nādī al-Aḥsā' al-Adabī, al-Saʿūdīyah, 2001, (IN ARABIC).
37) al-ṣaḥīḥ, Jāsim, Taḍārīs al-hadhayān, Dār tashkīl lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Riyāḍ, 2020, (in Arabic).
38) al-ṣaḥīḥ, Jāsim, Ṭuyūr tuḥalliqu fī al-Maṣyadah, Ṣūfiyā, al-Kuwayt, 2021, (in Arabic).
39) al-ṣaḥīḥ, Jāsim, mā warā' ḥanjarat al-Mughnī, al-Dār al-Waṭanīyah al-Jadīdah, al-Khubar, 2010, (in Arabic).
40) al-Ṣalhabī, Ḥasan, khā'nh al-shubah, Nādī Abhā al-Adabī, al-Saʿūdīyah, 1424h.
41) al-Ṭawānisī, Shukrī, shiʿrīyah al-Ikhtilāf-Balāghat al-sard fī aʿmāl Idwār Kharrāṭ, Dār al-ʿIlm & al-Īmān lil-Nashr & al-Tawzīʿ, Dasūq, 2013, (in Arabic).
42) ʿAbd al-Wahhāb, Suʿād, mustawayāt al-marjiʿīyah & tajalīyātuhā al-turāthīyah fī al-Shiʿr al-Kuwaytī al-ḥadīth, Ḥawlīyāt al-Ādāb & al-ʿUlūm al-Insānīyah, al-Kuwayt, ʿ23, 2003, (in Arabic).
43) alʿbdāllh, Ḥaydar, trjl yā ḥiṣān, al-Dār al-ʿArabīyah lil-ʿUlūm Nāshirūn, Bayrūt, 2016, (in Arabic).
44) ʿUthmān, Yāsir, al-intihāk & ma'ālāt al-maʿná qirā'ah sīmiyā'īyah fī al-khiṭāb al-Shiʿrī al-ḥadīth, Dār Nīnawá lil-Dirāsāt & al-Nashr, Dimashq, 2015, (in Arabic).
45) ʿUṣfūr, Jābir, Ru'á al-ʿālam-ʿan ta'sīs al-ḥadāthah al-ʿArabīyah fī al-Shiʿr, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍā', 2008, (in Arabic).
46) ʿAlī, Muḥammad, Tawẓīf al-marjiʿīyāt fī shiʿr Muḥammad Mardān, Manshūrāt Ḍifāf, Bayrūt, Manshūrāt al-Ikhtilāf, al-Jazā'ir, Dār al-Amān, al-Rabāṭ, 2013, (in Arabic).
47) ʿInānī, Muḥammad, al-wujūd & al-ḥurrīyah bayna al-falsafah & al-adab, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 2010, (in Arabic).
48) ʿĪd, Manṣūr, Kalimāt min al-Ḥaḍārah, Dār al-Jīl lil-Nashr & al-Ṭibāʿah, Bayrūt, 1995, (in Arabic).

49) al-ʿĪd, Yumná, fī al-Qawl al-Shiʿrī-al-Shiʿrīyah & al-marjiʿīyah, al-ḥadāthah & al-qināʿ, Dār al-Fārābī, Bayrūt, 2008, (in Arabic).

50) al-ʿĪd, Yumná, fī maʿrifat al-naṣṣ, Manshūrāt Dār al-Āfāq al-Jadīdah, Bayrūt, 1985, (in Arabic).

51) al-Ghadhdhāmī, ʿAbd Allāh, al-khaṭīʾah & al-tafkīr min al-binyawīyah ilá altshryḥyh Naẓarīyat & taṭbīq, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍāʾ, 2012, (in Arabic).

52) Qaṭṭūs, Bassām, al-suqūṭ fī altshyʾ-ālshʿr fī qabḍat altshyʾ-, Dār Faḍāʾāt lil-Nashr & al-Tawzīʿ, ʿAmmān, 2022, (in Arabic).

53) Kāmū, Albīr, usṭūrat Sīzīf, tr. Anīs Zakī, Manshūrāt Dār Maktabat al-ḥayāh, Bayrūt, 1983, (in Arabic).

54) kḥlwsh, Fatḥīyah, al-khiṭāb al-Shiʿrī al-muʿāṣir & sulṭat al-marjiʿīyāt, Markaz al-Kitāb al-Akādīmī, ʿAmmān, 2019, (in Arabic).

55) Kurd, Muḥammad, al-Shiʿr & al-wujūd ʿinda Hīdghar, uṭrūḥat duktūrāh, Qism al-falsafah, Jāmiʿat Wahrān, al-Jazāʾir, 2012, (in Arabic).

56) kwhn, Jūn, al-lughah al-ʿUlyā, tr. Aḥmad Darwīsh, al-Majlis al-Aʿlá lil-Thaqāfah, al-Qāhirah, 2000, (in Arabic).

57) Kūhīn, Jūn, Binyat al-lughah al-Shiʿrīyah, tr. Muḥammad al-Walī & Muḥammad al-ʿUmarī, Dār Tūbqāl lil-Nashr, al-Dār al-Bayḍāʾ, 1986, (in Arabic).

58) mākwry, Jūn, al-wujūdīyah, tr. Imām ʿAbd al-Fattāḥ Imām, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah & al-Funūn & al-Ādāb, al-Kuwayt, 1982, (in Arabic).

59) Mubārak, Ḥannūn, Durūs alysmyāʾyāt, Silsilat Tawṣīl al-Maʿrifah, Dār Tūbqāl lil-Nashr, al-Maghrib, 1987, (in Arabic).

60) Miftāḥ, Muḥammad, taḥlīl al-khiṭāb al-Shiʿrī-istirātījīyah al-Tanāṣṣ, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍāʾ, 2005, (in Arabic).

61) al-Mullā, Aḥmad, al-hawāʾ Ṭawīl qaṣīrah hiya al-arḍ, Dār Madārik lil-Nashr, Bayrūt, 2014, (in Arabic).

62) al-Mullā, Aḥmad, Iyyāka an Yamūt qalbak, Manshūrāt al-Mutawassiṭ, mylānw, 2018, (in Arabic).

63) al-Mullā, Aḥmad, ʿallāmat fāriqah, Masʿá lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Manāmah, 2014, (in Arabic).

64) al-Mullā, Aḥmad, ktbnā al-banāt, & al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍā', & al-Nādī al-Adabī, al-Riyāḍ, 2013, (in Arabic).

65) al-Mullā, Aḥmad, mā Ajmal akhṭā'ī, Masārāt lil-Nashr & al-Tawzīʿ, Miṣr, 2016, (in Arabic).

66) al-Waraqī, al-Saʿīd, Lughat al-Shiʿr al-ʿArabī al-ḥadīth-muqawwimātuhā al-fannīyah wṭāqāthā al-ibdāʿīyah, Dār al-Maʿrifah al-Jāmiʿīyah, al-Iskandarīyah, 2009, (in Arabic).

67) Yaʿqūb, Muḥammad, al-amr laysa kamā taẓunn, al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī bi-Jiddah, al-Saʿūdīyah, 2013, (in Arabic).

68) Ibn Yaʿīsh, al-Mufaṣṣal, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2001, (in Arabic).

69) al-Yūsuf, ʿAbd al-Laṭīf, ruwiya, Dār Madārik lil-Nashr, Dubayy, 2016, (in Arabic).

70) Yūsuf, ʿAbd al-Laṭīf, lā al-arḍ ummī lā al-qabīlah Wālidī, Dār Kalimāt lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Kuwayt, 2017, (in Arabic).