OPEN ACCESS
Received: 02 -03 -2025
Accepted: 28- 05-2025

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Fractured Self in Contemporary Saudi Poetry: Selected Models

AlHanoof Bint Sulaiman Bin Mohammed Al-Atrash *

hanoof-1@hotmail.com

Abstract:

This study investigates the fractured self in contemporary Saudi poetry through selected examples. It conceptualizes self-fracture as a critical mode of poetic self-expression, reflecting a state where the self is caught between reality and aspiration, or between power and vulnerability—physically, emotionally, or imaginatively. Rather than treating self-fracture merely as a thematic concern, the study frames it as an interpretive key that reveals aesthetic dimensions, experiential depth, and poetic vision. The research focuses on three primary manifestations: spiritual fracture, fracture in the face of loss, and fracture in the quest for meaning. These forms are analyzed not just for their content but also for their impact on shaping poetic identity and consciousness. The study concludes that expressions of brokenness, regardless of form or intensity, function as a tool through which poets engage with self-awareness, relational dynamics, and existential reflection. In contrast to inflated expressions of ego, the articulation of fracture often unveils deeper truths about the self and its place in the world.

Keywords: Fractured Self, Spiritual Fracture, Broken Identity, Poetic Experience, Emotional Experience.

* Doctoral Student in Literary Studies, Department of Arabic Language and Literature, College of Languages and Humanities, Qassim University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Atrash, A. B. S. B. M. (2025). The Fractured Self in Contemporary Saudi Poetry: Selected Models, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(3): 151 -167 https://doi.org/10.53286/arts.v7i3.2720

© 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.

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2025/03/02م
تاريخ القبول: 2025/05/28م

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

انكسار الذّات في الشعر السعودي المعاصر "نماذج مختارة"

الهنوف بنت سليمان بن محمد الأطرش *
hanoof-1@hotmail.com

الملخص

يستهدف هذا البحث انكسار الذات في نماذج من الشعر السعودي، بوصف الانكسار من أهم الأنماط التي تتجلّى فيها الذات في الشعر السعودي، والذات المنكسرة في حدود هذا البحث، هي الذات التي تقع في حالٍ تناقض الحال التي تريدها أو تأملها، أو هي الذات في حالة عجزٍ ما، حسيّ أو معنوي، واقعي أو متخيّل. إن من يتأمل النصوص التي تتّصل بانكسار الذات، يجد أن تعبيرها عن الذات لا يقف عند حدود الموضوع، وحسب، بل يتجاوزه ليكون مفتاحًا لمقاربات تتّصل بالبعد الفني، وبمنطلقات التجربة ورؤيتها ووسائلها، ومن ثم فإن من أهم أهداف هذا البحث: رصد أهم تجليات انكسار الذات في الشعر السعودي، وكيف أثّر ذلك في تجارب الشعراء، وسيتناول البحث انكسار الذات من خلال الانكسار الروحي، ثم انكسار الذات للذات، في حال الفقد ونحوه، ثم انكسار الذات للمعنى. وتوصل البحث إلى: أنه أيًّا كان شكل الذات المنكسرة في القصيدة أو التجربة الشعرية، وأيًّا كان مستوى الانكسار، فإنه لا يمكن النظر إلى انكسار الذات إلا على أنه جزء من وعي الشاعر، وأداة للتعبير عن وعيه بذاته، أو بالآخر، أو بالحياة والكون، خاصة أن التعبير عن الانكسار يعرّي الذات بقدر ما يسترها التعبير المتضخم عن الأنا، والتعالي على واقعها وحقيقتها.

الكلمات المفتاحية: انكسار الذات، الانكسار الروحي، الذات المنكسرة، التجربة الشعرية، التجربة الشعورية.

* طالبة دكتوراه في الدراسات الأدبية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الأطرش، ا. ب. س. ب. م. (2025). انكسار الذّات في الشعر السعودي المعاصر "نماذج مختارة"، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(3): 151-167 https://doi.org/10.53286/arts.v7i3.2720

© 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.

المقدمة:

إنّ الحديث عن الذات ليس حديثًا عن مكوّن شعري محدود، بل هو حديث عن أعمق مناطق التجربة الشعرية تأثرًا وتأثيرًا، وأكثرها تنوّعًا وثراءً، وأقدرها على التفاعل مع السياقات الثقافية المؤطرة للتجربة الشعرية؛ فالذات -من منظور واسع- هي منطلق التجربة الأدبية (الذات المبدعة)، وهي مسار فاعليتها إنشاءً وتلقيًا (الذات المبدعة والذات المتفاعلة).

ولأهمية الذات في التجربة الشعرية، فإن أنماطها تتعدد وتتنوّع، بين ذات منتصرة، وذات منكسرة، وذات منشطرة، ونحوها، لكننا سنتوقف في هذا البحث عند "انكسار الذّات في الشعر السعودي المعاصر: نماذج مختارة"، بوصف الانكسار من أهم الأنماط التي تتجلّى فيها الذات في الشعر السعودي، فالذات المنكسرة في حدود هذا البحث، هي الذات التي تقع في حالٍ تناقض الحال التي تريدها أو تأملها، أو هي الذات في حالة عجزٍ ما، حسيّ أو معنوي، واقعي أو متخيّل.

إن انكسار الذات يعدّ من الموضوعات التي حضرت بقوة في كثير من النصوص الشعرية، وفي مقدمتها: تلك النصوص التي تقوم على الابتهال لله عزّ وجلّ، وكذلك قصائد الرثاء، والغزل، وغيرها، ففي هذه النصوص نجد أن التعبير عن الذات لا يقف عند حدود الموضوع، وحسب، بل يتجاوزه ليكون مفتاحًا لمقاربات تتّصل بالبعد الفني، وبمنطلقات التجربة ورؤيتها ووسائلها، ومن ثم فإن من أهم أهداف هذا البحث: رصد أهم تجليات انكسار الذات في الشعر السعودي، وكيف أثّر ذلك في تجارب الشعراء، لاسيما أن النصوص الشعرية التي تتعلّق بالذات في حال انكسارها كثيرة جدًا، ومتنوعة، ذلك أنها تكشف عن حال الذات مع نفسها، عندما تكون في حالة حزنٍ داخلي، كما تكشف عن حال الذات مع غيرها، وهذا يظهر في فقدان الذات لذاتٍ أخرى، سواء أكان الفقدان ماديًا (الموت)، أو كان معنويًا (الابتعاد والفرقة والهجران، ونحوها).

وقد سُبقت هذه الدراسة بعدد من الدراسات التي تناولت انكسار الذات، سواء أكان ذلك بوجه عام أم بوجه خاص، ومن تلك الدراسات:

دراسة للدكتورة دوش بنت فلاح الدوسري، بعنوان "التعبير عن الذات في الشعر السعودي المعاصر (الرؤيا والفن) عند جيل الشعراء من 1390هـ–1410هـ"، وكذلك دراسة للدكتور إدريس بلمليح، بعنوان "الذات الإبداعية المنكسرة والانبعاث"، وغيرهما.

وسيتناول البحث انكسار الذات من خلال الانكسار الروحي، ثم انكسار الذات للذات، في حال الفقد ونحوه، ثم انكسار الذات للمعنى، وهذا الانكسار يتولّد من حالات النفس والشعور، فهو لا يرتبط بذات بعينها، ويأتي في صورة تداعٍ لحدث معين، بل يتكوّن عبر تراكم تجربة الشاعر بأبعادها المختلفة.

مدخل:

قرر الدارسون غنائية الشعر العربي، وسيطرة البعد الغنائي عليه منذ العصر الجاهلي، وفي هذا السياق يقول محمد غنيمي هلال: "أما الشعر العربي فواضح أنه في جملته -قبل عصرنا الحديث- كان مقصورًا، أو يكاد، على المجال الغنائي" (هلال، 1979، ص 355)، وما من شك في أن هذه السمة عامل رئيس في احتفاء الشعر العربي عامة، والحديث منه خاصة بالتعبير المتعدد والمتنوع عن الذات، ولا سيما الذات المنكسرة؛ لأن الانكسار أحد العوامل المحرضة على البوح والشكوى، وهما يحتاجان بشكل كبير إلى جنس أدبي يحتفي بالوجدان وخلجات النفس وفيض الشعور، وهو عينه ما يقدمه الشعر الغنائي للشاعر المحصور في ذاته.

لذلك من الطبيعي أن تتضخّم في الشعر العربي الذات المنكسرة، ومن المسوّغ أن تتسعَ مساحات التعبير عن الانكسار وأسبابه ومظاهره ومآلاته، وقد تضاعفت هذه الحالة في العصر الحديث؛ بسبب المنعطفات التاريخية التي مرّ بها الإنسان

العربي وتفاعل معها، وشكّلت في ذاته انكسارًا لم يدفعه إلى كتابة الشعر وحسب، بل إلى التجديد فيه من أجل أن يكون أكثر قدرة على التعبير عن هذا الانكسار، وأوضح مثال على هذا هو الشعر المهجري، وما اشتمل عليه من تجديد في المضامين والفنيات، وما فاض فيه من تعبير عن الذات المنكسرة.

ومن المعلوم أنّ الانكسار حالة إنسانية طبيعية، فلا يمكن أن يتقلّب الإنسان في حياته دون المرور بها، بل يمكن القول إن الانكسار يكون اختياريًا أحيانًا، مدفوعًا برغبة الإنسان وقناعاته، أو بتكوينه الثقافي والنفسي، ويمكن أن نعرّف الذات المنكسرة في هذه الدراسة بأنها: الذات التي تقع في حال تناقض الحال التي تريدها أو تأملها، أو هي الذات في حالة عجز ما، حسيّ أو معنوي، واقعي أو متخيّل، وعلى هذه المعاني تدور دلالة الكسر في اللسان العربي، ذلك أن "كل من عجز عن شيء فقد انكسر عنه، وكل شيء فَتَر عن أمر يَعْجِزُ عنه يقال فيه: انْكَسَر" (ابن منظور، 2003: 164/5).

وحين ننظر إلى نصوص الشعر السعودي المعاصر من هذه الزاوية، فإننا نلمس حضورًا واضحًا لانكسار الذات، وهذا الحضور يمكن أن نتمثّل طرفًا منه فيما يأتي:

أ- الانكسار الروحي

ربما تكون القصائد القائمة على الابتهالات من أكثر القصائد التي تُجلّي انكسار الذات المباشر، حيث يعبّر الشاعر فيها عن حالات متنوعة من الخوف والضعف والعجز أمام قدرة الله -تبارك وتعالى-، وكذلك الرجاء والطمع في رحمته -جلّ شأنه-، ومن ثم فإن هذا النوع من النصوص قائم على الخضوع والانكسار والتذلّل الذي يمثّل جزءًا من العبادة، إذ لا يمكن فهم الابتهال خارج هذه الدائرة، ولا يمكن -كذلك- أن تستقيم مع هذه النصوص إلا ذاتٌ منكسرة، ولعل ما يميّز قصائد الابتهالات أنها تستند إلى معطىً ديني، فنجد الشاعر يسترسل في تصوير ذاته المنكسرة دون أن يشعر بأيّ حرج، في حين لو كانت القصيدة خارج مسار الابتهال، بمعنى أنها تتّصل بذوات أخرى، لوجدنا أن الشاعر يستصعب أن يُظهر حالة الانكسار، فانكسار الإنسان وتذلّله أمام الله -عزّ وجلّ- يزيده رفعة، حتى في أعين من حوله.

وحتى لا نبتعد عن النصوص الشعرية، فإني أستهلُّ بقصيدة للشاعر عبدالرحمن العشماوي التي عنون لها ب"بوح وشكوى"، ومنها قوله (العشماوي، 2002، ص 26، 27):

إِلَهِـي .. مِـنْ سَـنَاكَ قَبَسْـتُ نُـورِي	و أَنْبَـتُّ المحَبّـةَ فِـيْ ضَـمِيرِي
إِلَهِـي .. مَـا سَـأَلتُ سِـوَاكَ عَوْنًـا	فَحَسْـبِي العَـونُ مِـنْ رَبّ قَـدِيرِ
إِلَهِـي .. مَـا سَـأَلتُ سِـوَاكَ عَفْـوًا	فَحَسْـبِي العَفْـوُ مِـنْ رَبّ غَفُـورِ
إِلَهِـي .. مَـا سَـأَلتُ سِـوَاكَ هَـدْيًا	فَحَسْـبِي الهَـدْيُ مِـنْ رَبّ بَصِـيرِ
إِذَا لَـمْ أَسْـتَعِنْ بِـكَ يَـا إِلَهِـي	فَمَـنْ عَـونِي سِـوَاكَ وَمَـنْ مُجِيـرِي؟!

بدايةً يحسن بنا أن نشير إلى أن الابتهال الوارد في أغلب نصوص الشعر السعودي يمثّل حالة انكسار، وهذه الحالة حالة اختياريّة، تدفعها قناعة الشاعر الدينية، بمعنى أن الشاعر هو الذي حرص على التعبير عن انكساره؛ لأنه يرى أن هذا الانكسار، وذلك التذلّل عبادة، وقُربة يتقرّب بها إلى الواحد الأحد -جلّ شأنه-، وقد ظهر هذا جليّا في المقطع السابق، فالشاعر يستمدّ العون والعفو والهداية من الله -تبارك وتعالى-، ويلحُّ على ذلك من خلال تكراره لعبارة "إلهي .. ما سألت سواك"، فالسؤال متوجّه إلى الله ومقتصر عليه -سبحانه-، فهو القادر على عون عباده، وهو الغفور الذي يمحو الذنوب ويعفو، وهو كذلك البصير الذي يبصّر عباده بطرق الهداية وأسبابها، ثم جاء البيت الأخير بمثابة التلخيص لما قبله من أبيات، وأن أي استعانة بغير الله تعني

الخسران والهلاك والضلال، وكل ذلك يُظهر انكسار ذات الشاعر وتصاغرها أمام عظمة الحيّ القيوم وجبروته، وهو واقع ضمن الانكسار الاختياري كما أشرت من قبل.

وقد يأتي الانكسار مركّبًا ومكثفًا في آن واحد كما في مقطّعة الشاعر محمد العطوي، التي عنونها ب "مناجاة"، وهذه المقطّعة لم تتجاوز أربعة أبيات، وفيها يقول (العطوي، 2006، ص 79):

رَبّـــاهُ غَـــامَ الكَـــونُ فِـــي أحْـــدَاقِي ... وَتَسَـــــاوَتِ الآفَـــــاقُ فِـــــي آفَـــــاقِي
فَرَفَعـــتُ كَفِّـــي لَوْعَـــةً وَضَـــرَاعَةً ... فِـــي هَـــدْأةِ الآهَـــاتِ فِـــي أعْمَـــاقِي
غُفْرَانَـــكَ اللّهُـــمَّ إنّ مَـــدَامِعِي ... حَـــرَّى، وَمَهْـــبِطُ أدْمُعِـــي أوْرَاقِـــي
مَـنْ لِـي سِـوَاكَ وَقَـد تَعَثَّـرَت الخُطَـى؟ ... وَالحُـــزْنُ قَـــدْ أمْســـَى أعَـــزَّ رِفَـــاقِي

فالمقطّعة السابقة تعبّر عن انكسارين: الأول منهما يمكن أن نشبّهه بالداء، وهو انكسار الإنسان في دنياه، وقد ظهر في البيت الأول "رباه غام الكون في أحداقي وتساوت الآفاق في آفاقي"، فهذا الانكسار الذي جعل الشاعر يلجأ إلى التضرّع بين يدي الله -عزّ وجلّ- قائم على انكسار دنيويّ، كما ظهر -كذلك- في البيت الأخير، حيث الاحتياج وتعثّر الخطى والحزن الذي يمكن وصفه بالداء، وهذا الحزن لم يأتِ مفصّلاً في المقطّعة، فالشاعر لم يحدّد منطلق هذا الحزن، ولا مجاله ولا اتجاهه ولا درجته ولا أيّ شيء متعلّق به، ولعل ذلك راجع إلى رغبته في تجاوزه وتخطيه.

أما الانكسار الثاني وهو ما يمكن أن يكون بمثابة الدواء فقد برز في البيتين الثاني والثالث، حيث انكسار الشاعر بين يدي -الخالق تبارك وتعالى-، والتذلّل والخضوع له -جلّ شأنه-، والاستعانة به على تجاوز ما أصابه في هذه الدنيا.

لقد جاءت هذه المقطّعة في أربعة أبيات فقط، وهذا على غير المعتاد، فالشاعر -غالبًا- إذا أراد أن يعبّر عن حالة حزن أو انكسار فإنه يسترسل، وهو كذلك حين يريد التعبير عن انكساره وتذلّله بين يدي ربه، لكن الشاعر هنا أغلق الاسترسال في التعبير عن الانكسار الأول بالانكسار الثاني، فكأن الذات لا ينبغي لها أن تسترسل؛ لأن الشاعر يعبّر هنا عن اتجاهه إلى الخالق وليس إلى المخلوق، وبهذا يكون الصمت الذي ولد بعد البيت الرابع بمنزلة التعبير عن حالة الخضوع والخشوع والعزلة التي يعيشها الشاعر في تعبّده لخالقه -جلّ وعلا-.

ولعل مما يُلحظ أن الشاعر جعل الانكسار الأول مقسّمًا بين البيتين الأول والرابع، أما الانكسار الثاني فهو في البيتين الثاني والثالث، وقد يكون هذا عائداً إلى أن الشاعر في بداية المقطّعة عبّر عن حالة الانكسار التي قدِم منها، ثم تحوّل إلى الانكسار الثاني الذي استدعى تعبيرًا يُبيّن ويجلّي حالة الخضوع والتذلّل والدعاء، على أنه لا بد من القول إن البيت الأول لا يصل في درجة تعبيره عن الانكسار (الأول/الداء)، إلى الدرجة التي يصلها البيت الرابع، ذلك أن البيت الرابع جعلنا نكتشف الانكسار ونتبيّنه بوضوح.

إن المقطّعة السابقة تمتاز بأنها جمعت بين انكسارين، أو لنقل إنها جلّت ذاتًا في حالتين، وكلتاهما حالة انكسار، لكن الانكسار الثاني جاء معالجًا للانكسار الأول، فكأن الانكسار الأول جاء اضطراريًّا، في حين أن الانكسار الثاني جاء وفق اختيار الشاعر ورغبته.

وإذا كان النصّان السابقان يُجلّيان حال الانكسار من خلال تضرّع الشاعر وطلبه لعون الله -جلّ وعلا-، فإن من النصوص ما يُجلّي الانكسار من خلال وصف حال الشاعر، كما في قول الشاعر حسن الزهراني (2005، ص 121):

وَسَجَدتُ لِلرّحْمَنِ
فَوقَ رِمَالِ حُزْنِي

فِيْ هَجِيرِ البُؤْسِ
اليَأْسُ صَوْتِي
يَا إِلهِي.
يَا إِلهِي.
يااااا إِلهِي ...

فالشاعر يصف حاله بالحزن والبؤس واليأس، وهذه الأوصاف متنامية في القصيدة، بمعنى أن الذات ليست منكسرة في القصيدة وحسب، بل هي ذات متكسّرة باستمرار، ذلك أن الحزن وحده يكفي لانكسار الذات، وكذلك البؤس، ومثله اليأس، لكننا في هذا النص أمام ذات حزينة بالمقام الأول، وبائسة في المقام الثاني، وقد وصلت حدّ اليأس في المقام الثالث، فكأن الشاعر بهذه الأوصاف قد مثّل الانكسار، وجعلنا أمام ذات تزداد انكسارًا في كل سطر من أسطر القصيدة، مما جعله يلجأ إلى نداء متكرّر إلى الله -عزّ وجلّ-، وهو نداء يزداد طولًا بازدياد الانكسار، ومن هنا جاء السطر الأخير ب "يااااا إلهي".

وإذا ما عدنا إلى مُفْتتح المقتطف السابق، فإننا نلحظ أن الشاعر قد اختار لفظ السجود لتمثيل هذا الانكسار الاختياري، فهو لم يقل إني متذلّل وخاضع، وإنما جاء بصورة تكرّس هذا المعنى وتُوصِله بشكل دقيق، ومن هنا فإنه يمكن القول إن انكسار الحزن والبؤس واليأس، وهو انكسار يؤلم النفس ويزيد أوجاعها، قد عادله انكسار جاء طواعيةً واختيارًا وهو السجود لله والتذلّل بين يديه -جلّ شأنه-، ونداؤه بشكل متكرّر ومتتالٍ في الآن ذاته.

وقد يُعبر بعض الشعراء عن انكساره من خلال الاعتراف باحتياجه إلى الخالق -تبارك وتعالى- دون أحد من خلقه، وأنه هو المنجي وهو الملاذ والسند، وهذا النوع من الانكسار قد ظهر في قصيدة الشاعر أحمد المساعد، الذي عنون لها ب "إلّاك يارب"، حيث نراه يعترف بالخطيئة وزلة القدم فيقول (المساعد، 2002، ص 9):

مَنْ الّذِي
سَوفَ يُنجِيني
وَقَدْ زَلَقَتْ
صَوبَ الخَطِيئَةِ
يَا مَوْلايَ أقْدَامِي
إلّاكَ يَا رَبُّ
أنْتَ الرّاحِمُ السّنَدُ
ومَا عَدَا المُرتَجى
أضْغَاثُ أَحْلامِ

فالخالق -جلّ ذكره- في المقطع السابق يمثّل الوجود كلّه، وما سواه من المخلوقات ما هي إلا أضغاث أحلام، فالشاعر يتعالى على كلّ شيء مقابل استسلامه الكامل لخالقه وانكساره التام بين يديه.

ب- انكسار الذات للذات

يقابل الانكسار الاختياري الذي وجدناه في النماذج السابقة، الانكسار الاضطراري، الذي ينتج عن حدث معين، أو يفرضه ظرف بعينه، فيؤدي إلى انكسار الذات، كما في قول الشاعر حسن الزهراني وقد مضى عام على فقد والدته (الزهراني، 1999، ص 70، 71):

عَامٌ
ودُولَابُ البُكَاءِ
يَدُورُفِي صَمْتٍ
ويخَرجُ
مِنْ سَواقِي نَبْعِهِ
الصّافِي عَذَابِي
عَامٌ
وكَفُّ اللّيلِ
تَصْفَعُ وَجْنةَ
الشّمْسِ الكَئِيبَةِ
تَرتَوي مِنْ كَأْسِ
حُزْنِي و اكْتِئَابِي
عَامٌ
وهَذَا اليُتْمُ
يَكْتُبُ قِصّةَ الآلامِ
فِي ثَرَى قَلْبِي
وَفِي قَسَماتِ وجْهِي
فِي ثِيَابِي

إن فقد الوالدين أو أحدهما مما يؤذن بأحزان تكتسي بها النفس، وتنفذ إلى أعماق الوجدان، فتصطبغ بها الأحاسيس والمشاعر، مما يجعل الانكسار يتخلّق في تلك الذات، نتيجة هذا الفقد، فالنص السابق لا يُظهر انكسار الذات فقط، بل يُظهر انكسارًا لكل ما هو حول الذات، فكأن هذه القصيدة قد نظرت إلى الحياة كاملة من خلال عينٍ منكسرة، ولذلك حين ننظر إلى الطبيعة في القصيدة، فإننا نجد أن الليل يمتلك كفًّا تصفع، والشمس كئيبة، والسواقي تجري بالعذاب، ومن هنا فإن الذات تتجلّى في عالم لا يمكنه إلا أن يستوعب حالة انكسار، ولذا فقد تجلّت الذات وهي تفيض بالعذاب، بحيث أصبحت موردًا عذبًا للحزن والاكتئاب، فمن أراد الحزن والاكتئاب فعليه أن يستقي منها، وما ذاك إلا بسبب وفاة الأم التي مرّ عليها عام كامل.

ولعل مما يلفت الانتباه في هذه القصيدة أن الشاعر قد كرّر كلمة "عام"، واستفتح بها كل مقطع من مقاطع القصيدة، بحيث انصبّ تركيزه على الزمن، مع أن بؤرة النص تتركّز في الحدث وهو الفقد، وذلك راجع -في اعتقادي- إلى أن الشاعر يريد أن يُبيّن أن هذه المسافة الزمنية من الفقد إلى كتابة النص، لم تُفْلح في ترميم انكسار الذات، فالزمن لم يقاوم هذا الانكسار، بل إنه تكسّر بسبب هذه الذات، بحيث أصبح العام مثل اليوم في وجدان الشاعر؛ نتيجة هذا الفقد، فالزمن انكسر بقوة مساوية لتلك القوة التي انكسرت معها الذات.

وتجدر الإشارة إلى أن المقتطف السابق قد حوى فضاءً تصويريًا واسعًا، يعتمد على حركة المعاني والأشياء ضد الإنسان، فدولاب البكاء يدور، والعذاب يخرج من السواقي، واليتم يكتب، في حين يتجلى الإنسان مسرحًا لهذه الحركة

الغاصبة لوجوده وحريته، ومن ثم فإن هذا المقتطف يصور -بشكل غير مباشر- انكسار الذات عبر تذويبها في الفضاء، ومصادرة حركتها، وتحويلها من ركن فاعل إلى ركن مفعول به.

ولعل للغربة التي يعيشها الإنسان أثرها في انكسار ذاته، سواء أكانت هذه الغربة حقيقية، أم نفسية، فهي في الحالتين تثير أحاسيس الشاعر، وتُلهب عواطفه التي تُسْهم في تشكيل الانفعال الداخلي، الذي يمثّل الدافع الأبرز وراء كتابة القصيدة (باقازي، 1991، ص 11)، لكن الغربة الحقيقية ليست بارزة بشكل واضح ضمن المدونة المدروسة؛ ولعل ذلك عائد إلى انتفاء العوامل التي تدفع الشاعر السعودي إلى الاغتراب الاضطراري، فبلادنا/المملكة العربية السعودية تتمتّع -بفضل الله- بالأمن والاستقرار، كما تتمتّع بنهضة اقتصادية وحضارية كبيرة، ولذا فهي بيئة جاذبة على الأصعدة كافة، ومن ثم فإن الغربة الحقيقية تقع ضمن الاغتراب الاختياري المؤقت، كالابتعاث إلى الخارج بغرض الدراسة، أو كالأسفار التي تتغيّا السياحة أو العلاج، ونحوهما.

ومن النصوص التي تقع ضمن دائرة الاغتراب الحقيقي، قصيدة بعنوان "جذور القلب"، للشاعر عبدالله الشهري، ومنها قوله (1999، ص37-39):

أَبْكِـــي الـــدِّيَارَولَـــيْسَ يَسْـــلُو المَـــدْمَعُ
أَزِفَ الرحِيـــلَ، عَـــنِ الجَنُـــوبِ أُودّعُ
غَرُبَـــتْ بِـــي الأَسْـــفَارعَـــنْ دُورِلَهـــا
عِـــزُّالمكانَـــةِ والمَقَـــامُ الأَزْفَـــعُ
وَرَحلْـــتُ عَـــنْ طَلَـــلٍ بـــهِ مُتَنفّســـي
وجُـــذُورُه فـــي القَلْـــبِ مِنّـــي تَرْضَـــعُ
خَلّفْـــتُ أَرْضًـــا تَزْدَهِـــي أَطْوادُهَـــا
وسَـــمَاؤُهَا غَـــيْمٌ بِوَبْـــلٍ تَهْمَـــعُ
حَتـــى وإِنْ جَـــارَالزّمَـــانُ بِغُرْبَـــةٍ
مَثْـــوى الجَنُـــوبِ بِخَـــافِقِي يَتَرَبّـــعُ

فالشاعر في المقطع السابق يبكي على مفارقته لدياره التي ألفها وألفته، مع أن هذا البكاء لن يجدي نفعًا، فالسفر والرحيل متحتّمان، ولأن هذه الديار تستأثر بقلبه، فإنه يستطرد في التغنّي بها ووصف مكانتها في نفسه، فهي تمتلك المنزلة العزيزة والمقام السامي، وما ذاك إلّا لأنه ملتحم بها وهي ملتحمة به، فهي مُتنفّسه وجذورها راسخة في وجدانه، وأما مناظرها فتبهج العين وتسُر الخاطر، فالجبال تزدهي بجمالها، والسماء ممتزجة غيومها بالأمطار، ومن هنا فقد استحقت أن تتربّع في سويداء قلبه.

إن الشهري في هذا النص يُعبّر عن اغتراب اضطراري، ولكن لا بد من الإشارة -هنا- إلى أن الذات حين تنكسر، فإنها لا تفرّق بين الاغتراب الاختياري والاغتراب الاضطراري، فهي قد تبدأ بالغربة اختيارًا، لكنها حين تعيش الغربة وتنغمس في أجوائها، فإن هذه الغربة تتساوى في نظر الذات المنكسرة، فلا يكون ثمّة فرق عند كل الشعراء بين رحيل اختياري أو رحيل اضطراري، وهذا يوحي بانكسار عميق تعيشه الذات، وهذا الانكسار لا يتغيّر ولا يختلف باختلاف العوامل وتغيّرها.

إن كثيرًا من النصوص المرتبطة بالغربة، تنطلق في حديثها عن الاغتراب من منطلقين متوازيين هما المكان والزمان، بحيث نرى الشاعر يدمج بينهما؛ ليكونا بؤرة ضغط مولّدة لانكسار الذات، ولعل في قصيدة الشاعر محمد بن أحمد الزيداني، الموسومة

ب"حنين" ما يبيّن ذلك، ذلك أن الشوق يتقاسمها مع الحنين، وقد قدّم لها بقوله: "ولظروف دراسية فارقت بلدتي (ألمع) .. وحين نزلت الدار الجديدة بعيدًا عنها كانت هذه الأبيات .." (الزيداني، 2001، ص 85)، ومن تلك القصيدة، أورد الأبيات الآتية (الزيداني، 2001، ص 88، 89):

أَأَلْمَعُ والهُمُومُ لهَا وُرُودٌ ... عَلَى قَلْبِي، ولَيْسَ لهَا صُدُورُ
لَوَ أَنّ الدّهْرَ تَطْوِيهِ الأَمَانِي ... لَصَارتْ لَحْظَةً عِنْدِي الدُّهُورُ
ولَوَ أَنِّي مَلَكْتُ الأَمْرَ حِينًا ... لَطِرْتُ إِلَيْكِ، والهَاوِي يَطِيرُ
ومَا شَوْقِي إِلَيْكِ أَقَلُّ وَقْدًا ... إِذَا اشْتَاقَتْ إِلَى الْوَكْرِ الطُيُورُ
أَلا فَلْتَعْذُرِي قَلْبًا مُعَنًّى ... تُمزِّقُهُ الأَصَائِلُ والبُكُورُ
يَقُولُ: هَوَاكِ عُنْوَانِي وزَادِي ... ومَيْدَانِي وَرَوضِي والعَبِيرُ

لقد حرص الشاعر على مناداة بلدته بالهمزة، التي تستعمل في نداء القريب؛ وذلك لقربها من نفسه، ولتعلّقه بها، مع أنه كتب هذه القصيدة في حال اغترابه، وفي وقت كان بعيدًا عنها، إلا أن الشعور النفسي النابع من ضغوط داخلية مبعثها الأول تلك الغربة، هو الذي جعله -في تقديري- يلجأ إلى حرف النداء القريب (الهمزة)، ليُشْعِر تلك النفس بأن البعد الجسدي المحسوس، يمكن أن يُعوّض بامتزاج والتحامٍ روحي.

إن الزيداني يصرّح في المقتطف السابق بتتابع الهموم، فهي ترد دون صدور، وهذا الورود متحقّق بسبب الغربة، ومن ثم فلا سبيل إلى ورود تلك الهموم إلا بالعودة إلى "ألمع"، بلدة الشاعر ومرسى أشواقه، لذلك نراه يسلي نفسه ويصبّرها بتكرار "لو"، فليس في مقدوره تقريب الزمن وطي الدهر، ليعود سريعًا إلى بلدته، كما أنه ليس في مقدوره تحقيق مبتغاه، وإلّا لطار إلى "ألمع" كما تطير الطيور، فشوقه وحنينه لا يقلُّ عن شوق الطيور إلى أوكارها وأعشاشها.

ولأن سبل التواصل انعدمت أو كادت، فقد التجأ الشاعر إلى الاعتذار عن هذا الابتعاد، وجعل مدار الاعتذار ينصب على القلب الذي تعب من الغربة واعتلّ، فهو في حال تمزّق دائم يبدأ مع شروق الشمس ولا ينتهي بغروبها، كيف لا و"ألمع" هواه وشوقه، وعنوانه الذي يأوي إليه، وزاده الذي ينمو به جسمه، وميدانه الذي يبدّد الهموم والمتاعب، وروضه الذي يسلّي ناظريه، وعطره الذي يتنفّس أريجه؟

لقد سعى الشاعر من خلال البيت الأخير إلى بيان مكانة بلدته في نفسه، حيث كثّف المعاني وجعلها مُتَقاسمة بين الحسيّ والمعنوي، ليؤكّد أن أيّ ابتعاد عنها لا بد أن يؤدي -ضرورة- إلى حزن ذاته وتألمها، ومن ثم انكسارها.

ومن القصائد التي تنتمي إلى دائرة الاغتراب الحقيقي قصيدة الشاعر محمد العطوي، التي عُنون لها ب "العودة"، وفيها يصرّح بحنينه الآسر إلى جبال اللوز في منطقة تبوك، ولا شكّ أن الحنين يعدّ من الدوافع الرئيسة التي تولّد في النفس شعورًا بالألم والانكسار، يقول العطوي (1998، ص 29، 30):

يَا جِبَالَ اللّوزِ يَا أُخْتَ السّرَاهْ ... بَلَغَ الشّوقُ بِقَلبِي مُنْتَهَاهْ
أَنَا مَا بِنْتُ عُزُوفًا أَو هَوىً ... إِنّهَا الدنْيَا وتَلْوِيعُ الحيَاهْ
لَوَ تَبِعتُ القَلْبَ فِيمَا يَبْتَغِي ... مَا بَرِحْتُ الجَبَلَ الصّافِي هَوَاهْ
يَا جِبَالَ اللّوزْ إِنّي عَائِدٌ ... مُنْهَكَ الخَطْوةِ مَشْدودَ الشّفَاهْ
كَغَرِيقٍ طَوّحَ المَوجُ بِهِ ... وعَلَى الشّاطِئِ أَعْيَتْهُ النجَاهْ
رَاحَةُ البَالِ التي أَنْشُدُها ... مَطْلَبٌ ضَنّتْ بِهِ الدّنيا وَتَاهْ

يَـــا جِبَـــالًا عِشْـــقُها عَـــاشَ مَعِـــي كُلّمـــا جَالَـــتْ بِفِكْـــرِي قُلْـــتُ: آهْ

يمكن تقسيم المقطع السابق إلى قسمين، حيث تمثّل الأبيات الثلاثة الأولى محاولةً من الشاعر لتبرير ذلك الرحيل وتلك الغربة، وأنها جاءت رغمًا عنه ودون اختياره، وأنه لو أطاع قلبه ورغبات ذاته لم يكن ليفارق ذلك المكان، لكنّ ظروف الحياة -وقد عبّر عنها ب "تلويع"- هي التي حتّمت عليه تلك الغربة، وهي غربة جعلته يعيش وسط منظومة من الأحزان والآلام والهموم.

ثم جاء القسم الثاني من المقطع ليصوّر ما حلّ بالشاعر بعد رحيله، فقد أصبح مُتعب الخطوات، تحاصره الحيرة، وتدهش مستجدات الحياة، إلى الحدّ الذي أشبه فيها ذلك الغريق الذي قذف به الموج إلى الشاطئ، وقد عجز عن الوصول إلى أي سبيل للنجاة، وكأن هذه الغربة بحر متلاطم، ونجاته تكمن في عودته إلى تبوك حيث جبال اللوز، ثم كرّس هذا المعنى من خلال البيتين الأخيرين، فراحة البال مطلبه الذي بخلت به الحياة، لأنه لا يتحقّق إلّا بالبقاء بقرب تلك الجبال، وتلك الجبال تعيش في وجدانه، وكلما حلّ ذِكْرها، حلّت معه أحاسيس الألم ومشاعر فراق الوطن، التي تتبلور في ترديد كلمة آه.

ولعل من المناسب أن أشير إلى أن المكان من حيث هو لا معنى له، فهو يأخذ قيمته من خلال تجربة الإنسان فيه، ومن خلال العلاقة القائمة بينه وبين الإنسان، ذلك أن علاقتنا بأمكنتنا هي علاقة بالذوات التي ارتبطنا بها في أوائل حياتنا، فنحن ولدنا في هذا المكان، وفيه ارتبطنا بآبائنا وأمهاتنا، فعندما نغادر هذا المكان ونشعر بضغط الغربة، فلأن هذا المكان ارتبط بذوات أو بأحداث أو بذكريات معيّنة، ومن هنا فقد جاء اتصال المكان بهذه الجزئية المتعلّقة بانكسار الذات للذات.

وقد يكون للوداع أثره في انكسار الذات، يقول إبراهيم صعابي (2009، ص 70):

سَكَبْنَا عَلَيْكَ
عُيُونًا مِنْ الدّمْعِ
تَمْلأُ خدَّ البِلادْ
وكَانَ الوَدَاعُ عَلى دَمِنَا
رَجْفَةً مِنْ سَوادْ
فَلا طَابَ بَعْدَكَ
غَمْضٌ شَهِيٌّ
ولا طَابَ بَعْدَكَ
رُكْضُ الجيادْ

فالشاعر في هذه المقطّعة -وقد أوردتها كاملة- يعبّر عن الوداع، وهذا التعبير يمثّل -في نظري- مستوى متقدمًا في التعبير، حيث وجدناه في بداية النص يقول: "سكَبْنَا عليكَ عيونًا من الدّمعِ"، ولم يقل: سكبنا عليك دمعًا من العين، أو دموع العيون، ثم يقول: "تملأُ خدَّ البلادْ"، ولم يقل: تملأ خدّي أو خدَّي؛ ليعبر عن اتساع الألم، فهذا الدمع ليس مرتبطًا ببيت أو بذكرى أو نحوهما، بل هو مرتبط بالحياة بما فيها من أمكنة وأزمنة وأشياء وذوات.

وانطلاقًا من النص السابق فإننا نستطيع القول إن انكسار الذات يظهر عند الشعراء بدرجات متفاوتة، ويبرز هذا من خلال الصور التي يستعين بها الشاعر للتعبير عن انكساره، ففي المقطّعة السابقة نجد أن الشاعر يجلّي لحظة الوداع بطريقة تُبيّن مستوىً عاليًا من الألم -كما أشرت من قبل-، ولأن الألم الذي خلفه ذلك الوداع، في نفس الشاعر أكبر من أن تتحمّله الذات، فقد قال: "فلا طاب بَعْدَكَ غمْضٌ شَهِيٌّ، ولا طابَ بَعْدَكَ ركْضُ الجيادْ".

لقد دفعت الذات -التي اشتدّ انكسارها- إبراهيم صعابي إلى أن يقترب في تعبيره عن الوداع من التعبير العجائبي؛ لأنه لا يوجد أحد -على الإطلاق- يبكي عيونًا من الدمع، كما أنه لا يوجد من يملك خدًا بحجم البلاد، وكل ذلك راجع إلى ارتفاع نبرة الألم في وجدان الشاعر، وسيطرته على أحاسيسه ومشاعره، التي بلورتها تعابير الشاعر.

ولعل من المناسب قبل أن نتحوّل إلى الغربة النفسية، أن نشير إلى أن انكسار الذات عند بعض الشعراء يمثّل مجالهم الإبداعي، وقد أكّد د. عبدالله العريني في دراسته المجالَ الإبداعي أنّ للشاعر "مجالاً شعريًا يبدع فيه، ويتألق، وينال فيه قصب السبق" (العريني، 2001، ص 2)، فهو ميدان الشاعر الذي يمتح منه قصائده ومقطعاته، وهذا المجال "قد يكون غرضًا من أغراض الشعر المعروفة، وقد يكون تفوقًا في التعبير عن شيء محدد، وقد يكون قدرة على جانب إبداعي من الجوانب الفنية في الشعر" (العريني، 2001، ص 3)، فهو يمثّل منطقة تفوّق للشاعر، بحيث يجد فيها أرضًا خصبة، فيما تكون بالنسبة لشعراء آخرين أرضًا يبابًا لا يمكنهم الاستفادة أو الانتفاع منها (العريني، 2001، ص 3).

إنّ انكسار الذات عند مجموعة من الشعراء السعوديين أشبه ما يكون باللافتة التي تُميّز تجربتهم الشعرية، وتظهر العمق الكبير للعلاقة الفكرية أو الوجدانية بين الشاعر والانكسار، ومن ثم يمكننا القول: إنه المجال الذي يستدرج بعض الشعراء للكتابة فيه، ومن ينظر في التجارب الشعرية لعدد من الشعراء السعوديين المعاصرين من أمثال أحمد اللهيب، وعيسى جرابا، وحسن الزهراني، وغيرهم، يجد أن الحزن سمة تكاد تسيطر على معظم نتاجهم الشعري، وهذا يُلحظ عند قراءة التجربة الشعرية كاملة، وليس بالاكتفاء بنصوص دون أخرى، وهنا أورد مقتطفًا من قصيدة لأحمد اللهيب، حملت عنوان "ذاكرة مقطّعة قرابين للحزن"، حيث يقول (اللهيب، 2011، ص 32):

أَيَا مُرْهَقًا بِالرّحِيلِ!
تَمدّدتَ حَتى تقلّصْتَ
فَفِيمَ بَقَاؤُكَ دُونَ وَلِيّ؟
وَفِيمَ بَقاؤكَ دونَ دَليلْ؟،
فَحتى مَتَى يَسْتَبدُّ بِكَ الحُزْنُ
وَ أَنْتَ وَحِيدٌ
غَرِيبٌ
وَدُونَ خَلِيل؟!.

ج- انكسار الذات للمعنى

إذا كانت النصوص السابقة تمثّل الغربة الحقيقية، وهي معطى مادي (فراق الذات المحبوبة والمقربة أو مفارقة المكان) فإن ثمة نصوصًا في المدونة المدروسة مثّلت انكسار الذات للمعنى المتولّد من حالات النفس أو الشعور، فهي لا ترتبط بذات بعينها، ولا تأتي في صورة تداعٍ لحدث، بل تتولد عبر تراكم تجربة الشاعر بأبعادها المختلفة.

وفي مقدمة ما يظهر من هذا الانكسار المتصل بالغربة النفسية، تلك التي تنهض على حالة من العزلة الاجتماعية، حيث الشعور بالوحدة والفراغ النفسي، والافتقار إلى العلاقات الاجتماعية، والبعد عن الآخرين حتى وإن وُجِدَ بينهم(الخليفة، 2003، ص 39)، وهذه الغربة قد تكون نتيجة حدث معيّن حاضر في ذهن الشاعر أو غائب عنه، أفضى به – في اللاحق - إلى غربة نفسية لم يستطع الخروج منها؛ ذلك أن الإنسان قد يتجاوز الحدث، وقد يظن أنه نسيه، لكنه يظل عالقًا في تداعياته، راضخًا تحت ضغط

ذاكرة لا تفتأ توقد فيه الصور والسير المتعلقة به، فالإنسان -عمومًا- والشاعر -على وجه الخصوص- حين يحاول أن يتجاوز بعض الأحداث الكبرى في حياته، ويتناساها ويمضي للأمام، يجد نفسه في نهاية المطاف أمام حالة منحازة إلى الحدث.

إن الغربة النفسية توجد عند كثير من الشعراء بنسبٍ متفاوتة، لكنها عند بعضهم تمثّل مجالًا إبداعيًّا -كما أشرت من قبل- حيث يكون مدار التعبير في مجمل التجربة حول انكسار الذات من خلال تجلية غربتها، وهذه الغربة تكون في بعض الأحيان غربة معنوية، أي إنها ترتبط بالإحساس كما في المقتطف السابق من قصيدة أحمد اللهيب، فالشاعر يقرّر أنه حزين من خلال تساؤله "فحتى متى يسْتَبدُّ بك الحزْنُ"، وهذا الحزن مرتبط بالغربة النفسية فقط، دون الإشارة إلى زمان معيّن أو مكان محدّد، أو أحداث بعينها، أو نحو ذلك من العوامل التي يمكن أن تسبب الحزن، ومن هنا فإن انكسار الذات حاصل من انفصالها عن محيطها واختيارها للغربة النفسية، فكأن الابتعاد عن الآخرين، والاستقلال بالذات، والانصراف عن الناس ومشاركة الفضاء العام، قد ارتبط بحالة الحزن/الانكسار، المتأتّي من الوحدة، والانصراف والابتعاد الاختياري عن الناس.

إن أحمد اللهيب في المقتطف السابق يقرُّ بأنه يعيش غربة، وهذه الغربة مرتبطة بالجانب المادي الشائع، فالحزن مستبدّ به، وهو وحيد وغريب، ودون خليل، وهذا المستوى من الغربة يعدّ ضمن المستويات الطبيعية، التي بتحقّقها تتحقّق الغربة، لكننا في نصوص أخرى نجد أنفسنا أمام غربة نفسية غير طبيعية، كما هو عند محمد الصفراني (2005)، الذي يصرّح بغربة موجعة يتقاسمها الزمان والمكان، فيقول (ص 23، 24):

يَا لَيْتَ شِعْرِي
مَا الزّمَانُ
وَمَا المكَانُ
ولِمَ انْتِصَابِي فِيهِمَا
وَلِمَ اغْتِرَابي فِيهِمَا
سَفَرٌ... سَفَرٌ
.....
.....
والزَّمَانُ هو الزَّمَانُ
والمكَانُ هو المكَانُ
سُكُونٌ لا يُبَدِدُه الغِنَاءُ
وبَابٌ لا يُفَارِقُه الشّتَاءُ
وسَاعَةُ حَائِطٍ تَمْشِي الهُوَيْنَى
وبُعدٌ لَيْس يُدْنِيه الحُدَاء

إذا كانت الغربة النفسية في نص اللهيب تعدّ ضمن الحدود الطبيعية للغربة، فإن المقتطف السابق من قصيدة الصفراني يمكن عدّه ضمن الحدود غير الطبيعية؛ لأنه عبّر عن غربة الذات بعلاقته بالزمان والمكان، بل وعلاقته بالوجود أيضًا، "مَا الزّمَانُ، وَمَا المكَانُ، ولمَ انْتِصَابي فِيهِمَا، ولم اغترابِي فِيهِمَا"، فهو يتساءل لم هو موجود في هذا الزمان وهذا المكان؟ ولم هو مغترب فيهما كذلك؟

ثم كرّر كلمة "سفر"؛ ليدل على التنقّل المُشْعِر بالغربة، لكنه سفرٌ يستحيل تحقّقه، فهو ليس سفرًا عن بلد، أو عن ذات، أو عن ذكرى، بل هو سفر مرتبط بما لا يمكن أن تسافر عنهما الذات (الزمان، المكان، الوجود)، فهي أساسية، إذ لا يمكن أن تتحقّق الحياة إلا بها، وبهذا فإن الذات عند الصفراني ذات منكسرة ومغتربة نفسيًا، وغربتها تمتدّ لتشمل الزمان والمكان والوجود، وهذا التراكم -الحاصل من الغربة النفسية- أوصل إلى محاولة إزالة الذات وطمسها تمامًا.

إن محمد الصفراني يربط السفر في المقطع السابق بالسفر عن الزمان والمكان والوجود بأكمله، وهذا مستوى عال جدًا من الغربة، يجعلنا نقول: إذا كان نص اللهيب يمثل ذاتًا منكسرة، من خلال التعبير عن الغربة في جانبها المادي المعهود، أي أنه اعتمد على المعهود الذهني في تعبيره عن الغربة، بحيث صنع غربة حقيقية وعبّر عنها، فإن نص الصفراني يمثّل ذاتًا تتجاوز الانكسار إلى الموت، أو لنقل تنتقل بسبب الانكسار إلى حالة العدم، ذلك أنه حرص على التعبير عن محو ذاته في تلك الأبيات.

وهو ما يسوّغ لنا أن نقول: إذا كانت الذات عند أحمد اللهيب ذاتًا منكسرة ومتفتّتة، فإنها عند الصفراني ذات ذائبة تمامًا؛ بدليل أنه بعدما كرر كلمة "سفر"، ختم المقطع بسطرين من النقاط المتتابعة، أو ما يسمى بالمدّ النقطي (الصفراني، 2008، ص 208)؛ ليُشْعرنا بأن صوت الذات قد انقطع بعد هذا السفر، وحلّ محله الصمت المتمثّل في المدّ النقطي في سطرين، وأما ما تبقّى من القصيدة فهو صوت للأشياء التي خلفتها الذات بعد رحيلها وذوبانها (السكون، الباب، ساعة الحائط، البُعد)، فهذا الأشياء يتقاسمها الزمان والمكان، ولا يمكن للذات أن تأخذها معها بعد رحيلها.

ولعلي أشير إلى أمر متعلّق بالانكسار عند الشاعرين السابقين، وهو أن الانكسار عند اللهيب يظهر في شكل ذات متألمة تعاني ألم الانكسار وتقاسي أوجاعه، في حين أن الذات عند الصفراني تزيد في انكسارها، فهي ذات لم تستطع أن تتعايش مع الحياة كاملة، ومن ثم فقد تعاظم انكسارها إلى حدّ الزوال والمحو.

وإذا كان اللهيب يمثل حالةً من الوعي بالانكسار، والتعبير عنها بطريقة لا تصل إلى المستوى الذي عبّر عنه الصفراني، حيث الانهزام أمام انكسار الذات إلى حدّ الزوال والذوبان، فإننا نجد من يحاول مواجهة انكسار الذات، كما فعلت لطيفة قاري (1998) في إحدى قصائدها، حيث تقول (ص 14):

تَضِجُّ سَنَابَلُ رُوحِي
ويَجْتَاحُني ظَمَأٌ لَيْسَ يَرْوَى
وأُغْنِيةٌ تَتَشَظّى عُرُوقِي لَها...
فَكَيفَ أُغَادِرُ دُنْيايَ..
أَسْكُنُها كَالغَرِيب؟...
مُنَاخٌ غَرِيبٌ
وحُزْنٌ غَرِيبٌ
كَأَنَّ نِهَايَاتِ رُوحِي مُلَبدَةٌ بِالغُيُوم...
سَئِمْتُ انْكِسَارِي

فالشاعرة في المقتطف السابق تحاول مواجهة انكسار الذات من خلال مساءلة الانكسار، فهي تقول: "مناخ غريب وحزن غريب"، ووصف أي شيء بأنه غريب يدل على أنه غير متوقّع أو غير طبيعي، وربما غير مفهوم أو مقبول، ثم إنها تستنكر انهزام الذات أمام الانكسار، أو قبولها للانكسار، وهذا يتجلّى في "فكيف أغادر دنياي.. أسكنها كالغريب؟..."، حيث إن

الاستفهام هنا جاء إنكاريًّا، يحمل في طياته رفضًا للانكسار، وفي "سئمت انكساري"، حيث الإقرار بالانكسار، وهو إقرار مسبوق بتساؤل مؤدّاه: كيف يمكن لي أن أقبل بأن أعيش هذه الحالة المتمثلة في الانكسار؟

لقد سعت لطيفة قاري في بداية المقطع السابق إلى وصف حالة الانكسار، فسنابل روحها تضجّ، والظمأ يجتاحها، وأغنية تتشظّى لها عروقها، ثم تحوّلت إلى المساءلة ومحاولة الثورة على هذا الانكسار من خلال الاستفهام الإنكاري، ثم رفض هذا الانكسار المتجلّي في الحزن "مناخ غريب وحزن غريب"، وتعبير عن عدم قناعتها بهذا الانكسار، فهي تصفه بأنه انكسار منبتٌّ عن أيّ عوامل تجعله منطقيًّا أو متوقّعًا أو مقبولًا.

ولا بد من الإشارة إلى أن البعد التصويري في هذا المقتطف يهدف إلى طمس الوجود الحاضن للذات، والضامن لوجودها الفاعل، ففعل الاجتياح -بحمولته الدلالية المعبرة عن القوة والقدرة- مسند إلى الظمأ، والأغنية المحيلة دلاليًا إلى انتشاء الذات، وتكريس وجودها، ارتبطت بفعل التشظي والانشطار، واكتمل هذا البعد بوصف المناخ بالغربة، والمناخ هنا بمثابة البيئة، أي: ظرفية الزمان والمكان.

وحينما نتأمل النصوص الثلاثة السابقة المتضمّنة للغربة النفسية، فإننا نجد أن لطيفة قاري -مع إقرارها بالانكسار- تواجهه وتسائله وترفضه، في حين أن الصفراني قَبِل الانكسار وانهزم أمامه، أما أحمد اللهيب فإنه يؤمن بوجود هذه الحالة من الانكسار، لكنه لم يحدّد موقفه منها، فهو لم يستسلم لها ولم يقبلها ولم يرفضها، وهذا ما يمكن أن نسميه محاولةً للوعي بهذا الانكسار.

ومن الشعراء من تحضر ذاته المنكسرة بشكل واضح، ويسيطر هذا الحضور على الغالبية العظمى من نصوصه، ومن أولئك -على سبيل المثال- محمد الفهد العيسى، الذي تأثر بالشعر المهجري (الخطراوي، 1411: 238/1)، وغلب المذهب الرومانسي على أشعاره، وهو مذهب منحاز إلى الفرد، ولذا فقد ظهرت في نصوصه نغمة الألم والأنين والبكاء (الحامد، 1988، ص 106)، وكذلك الشكّ والقلق (الحامد، 1988، ص 308)، ومن نصوصه التي يمتزج فيها الحزن بالغربة، وربما تماسّ مع التشاؤم والقلق، قوله في قصيدة "الغربة" (1994، ص 8-10):

أَنَا إِنْسَانٌ يَعِيشُ الغُرْبَة
بَيْنَ البَشَرْ
مَعْ كُلّ النَّاس
هُنَا .. وهُنَاك
أَنَا الإِنْسَانُ الضّائِعُ ...
فِي وُجْدَانِ البَشَر...
الإِنْسَانُ المَذْبُوحُ ...
عَلَى مَائِدَةِ الغِيلَانِ المَوْبُوءَهْ ...

تشتعل أحاسيس العيسى قلقًا واضطرابًا، وتتأجج بالآهات والألم (العطوي، 1420، ص 323)، ومن ثم فإنه في المقتطف السابق يعبّر عن ضياع الذات، وغربتها في هذه الحياة، وأنها ذاتٌ حزينة ومكلومة، وهذا التعبير جاء عامًا، بمعنى أنه لا يربط هذه المعاني بحدث معين، ولعل هذه الطريقة في التعبير يمكن أن تلوّن كل تجربة العيسى الشعرية.

ولشعور العيسى بأن انكسار الذات الذي يحسُّ به لا يمكن للكلمات والجمل أن تفيه حقّه، فقد عمد في الأسطر الأربعة الأخيرة إلى وضع علامة الحذف في نهاية كل سطر منها؛ ليدلّ على أن ما تشعر به الذات أوسع من حدود الكلام، ولذا

فإن الكلمات الدالة على المعنى تتوقّف، فيما يبقى البوح متجلياً أو نَشِطًا في نقاط الحذف، فالذات تشعر أنها أمام كلام لا يمكن أن يقال؛ خوفًا من التبعات التي تنبني على قوله، ولذا يجب التوقّف تمامًا؛ لأن ما بعد هذه النقاط قد يؤدي إلى انكسار الكلام وليس الذات وحسب، ولعل هذا أثرٌ من آثار الشعر المهجري، فشعراء المهجر يطرحون -عند التعبير عن انكسار الذات- أسئلة فلسفية قد تمسّ في بعض الأحيان جوانب العقيدة.

إن انكسار الذات في نصوص المدونة المدروسة يكاد يطغى على تلك النصوص التي تجلّي انتصار الذات وقوّتها، ولعل ذلك راجع إلى طبيعة الشعر الغنائي -كما أشرت في مستهل هذا المبحث-.

النتائج:

توصل البحث إلى عدد من النتائج، كان من أبرزها ما يأتي:

1- من ينظر في انكسار الذات يجد أنه راجع في الغالب إلى ما يسمى بالمجال الإبداعي، حيث نلحظ أن إبداع الشاعر في القصائد والمقطعات المرتبطة بالحزن والألم والمعاناة وما شاكلها، يكون أكبر وأجمل من تلك النصوص التي تناقضها.

2- ونجد أثرًا أبعد من ذلك للمذهب الأدبي الذي تنتمي إليه التجربة الشعرية، فالرومانسية -على سبيل المثال- تحتفي بانكسار الذات، وتمنحها أدوات متعددة للتعبير عن هذا الانكسار وتبعاته أو تداعياته.

3- هناك تأثير لبعض الموضوعات المطروقة في التعبير عن الانكسار في الشعر، ومن ذلك الاغتراب النفسي، الذي يأتي -أحيانًا- على خلفيّة حدث معين، أو في مرحلة عمريّة بعينها، فإن موضوعًا كهذا يُظهر انكسار الذات ويلحّ على الشاعر في التعبير عنه، تعبيرًا قد يكون واسعًا، بل مكررًا في التجربة الشعرية، إلى حد السيطرة عليها، وهذا يصدق على بعض التجارب الشعرية المدروسة.

4- أيًّا كان شكل الذات المنكسرة في القصيدة أو التجربة الشعرية، وأيًّا كان مستوى الانكسار، فإنه لا يمكن النظر إلى انكسار الذات إلا على أنه جزء من وعي الشاعر، وأداة للتعبير عن وعيه بذاته، أو بالآخر، أو بالحياة والكون، خاصة أن التعبير عن الانكسار يعرّي الذات بقدر ما يسترها التعبير المتضخم عن الأنا، والتعالي على واقعها وحقيقتها.

المراجع

باقازي، ع. أ. (1991). *الشعر والموقف الانفعالي* (ط.1). دار الفيصل الثقافية.

الحامد، ع. (1988). *الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن (1345–1395هـ)* (ط.1). نادي المدينة المنورة الأدبي.

الخطراوي، م. ع. (1990). *شعراء من أرض عبقر*. نادي المدينة المنورة الأدبي.

الخليفة، ع. م. (2003). *دراسات في سيكولوجية الاغتراب*. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

الزهراني، ح. م. ح. (1999). *ريشة من جناح الذل* (ط.1). دار المعرفة للكتاب.

الزهراني، ح. م. ح. (2005). *تماثل* (ط.1). دار الكنوز الأدبية.

الزيداني، م. أ. (2001). *من أشجان الغربة* (ط.1). دار المنارة للنشر والتوزيع.

الشهري، ع. (1999). *زورق الأحلام* (ط.1). مطابع الحميضي.

صعابي، إ. ع. (2009). *أخاديد السراب* (ط.1). نادي جازان الأدبي.

الصفراني، م. (2005). *شارب المحو* (ط.1). النادي الأدبي بالرياض.

الصفراني، م. (2008). *التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004م): بحث في سمات الأداء الشفهي، علم تجويد الشعر* (ط.1). النادي الأدبي بالرياض؛ والمركز الثقافي العربي.

اللهيب، أ. (2011). *قربان لحزن لا يُبصر* (ط.1). مؤسسة الدوسري للثقافة والإبداع.

العريني، ع. ص. (2001). *المجال الإبداعي في الشعر: دراسة نقدية* (ط.1). نادي القصيم الأدبي.

العشماوي، ع. ص. (2002). *نقوش على واجهة القرن الخامس عشر* (ط.2). مكتبة العبيكان.

العطوي، م. ف. (1998). *بوح الروح* (ط.1). النادي الأدبي بمنطقة تبوك.

العطوي، م. ف. (2006). *على حافة الصمت* (ط.1). (د.ن).

العطوي، م. ب. ع. (1420). *الشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية* (ط.2)، شبكة الألوكة.

العيسى، م. ف. (1994). *ندوب* (ط.1). (د.ن).

قاري، ل. (1998). *لؤلؤة المساء الصعب* (ط.1). مؤسسة الانتشار العربي.

المساعد، أ. ح. (2002). *للقوافي شجن* (ط.2). مؤسسة المدينة للصحافة.

ابن منظور، م. ب. م. (2003). *لسان العرب* (عامر أحمد حيدر، تحقيق؛ ط. 1). دار الكتب العلمية.

هلال، م. غ. (1979). *النقد الأدبي الحديث*. دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

References

Baqazi, A. A. (1991). *Poetry and Emotional Attitude* (1st ed.). Al-Faisal Cultural Publishing House.

Al-Hamed, A. (1988). *Modern Poetry in the Kingdom of Saudi Arabia During Half a Century (1345–1395 AH)* (1st ed.). Al-Madina Literary Club.

Al-Khatrawi, M. A. (1990). *Poets from the Land of Abqar*. Al-Madina Literary Club.

Al-Khalifa, A. M. (2003). *Studies in the Psychology of Alienation*. Gharib House for Printing, Publishing, and Distribution.

Al-Zahrani, H. M. H. (1999). *A Feather from the Wing of Humiliation* (1st ed.). Dar Al-Ma'arifa for Books.

Al-Zahrani, H. M. H. (2005). *Similarity* (1st ed.). Dar Al-Kunuz Al-Adabiya.

Al-Zaidani, M. A. (2001). *From the Sorrows of Exile* (1st ed.). Al-Manara Publishing and Distribution.

Al-Shahri, A. (1999). *Boat of Dreams* (1st ed.). Al-Humaidhi Press.

Sa'abi, I. A. (2009). *The Gullies of Mirage* (1st ed.). Jazan Literary Club.

Al-Safrani, M. (2005). *The Drink of Erasure* (1st ed.). Riyadh Literary Club.

Al-Safrani, M. (2008). *Visual Formation in Modern Arabic Poetry (1950–2004): A Study of Oral Performance Features and the Science of Poetic Recitation* (1st ed.). Riyadh Literary Club; Arab Cultural Center.

Al-Laheeb, A. (2011). *Sacrifice for Unseen Sorrow* (1st ed.). Al-Dosari Foundation for Culture and Creativity.

Al-Aryani, A. S. (2001). *The Creative Field in Poetry: A Critical Study* (1st ed.). Al-Qassim Literary Club.

Al-Ashmawi, A. S. (2002). *Engravings on the Facade of the Fifteenth Century* (2nd ed.). Obikan Library.

Al-Atwi, M. F. (1998). *Confessions of the Soul* (1st ed.). Literary Club of Tabuk Province.

Al-Atwi, M. F. (2006). *On the Edge of Silence* (1st ed.). [n.p.].

Al-Atwi, M. B. A. (1420 AH). *Emotional Poetry in the Kingdom of Saudi Arabia* (2nd ed.). Al-Okaz Network.

Al-Eisa, M. F. (1994). *Scars* (1st ed.). [n.p.].

Qari, L. (1998). *The Pearl of the Difficult Evening* (1st ed.). Arab Publishing Foundation.

Al-Musaed, A. H. (2002). *Poetry and Melancholy* (2nd ed.). Al-Madina Press for Journalism.

Ibn Manzur, M. B. M. (2003). *Lisan al-Arab* (A. A. Haidar, Ed.; 1st ed.). Scientific Books House.

Hilal, M. G. (1979). *Modern Literary Criticism*. Nahdat Misr Publishing and Printing House.