OPEN ACCESS
Received: 19 -10 -2025
Accepted: 17- 12-2025

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Body and the Poetics of Pain in *Sugar Nerves*: A Narrative Approach

Dr. Abeer Abdulaziz Mohammed Al-Sahlawi *
Lly897403@gmail.com

Abstract:

This study explores *Sugar Nerves* by Kareem Matouq through a narrative approach that reconsiders the role of the body within contemporary poetic discourse. Rather than functioning as a biological or purely rhetorical element, the body is re-imagined as an active narrative agent that speaks, suffers, and fractures within the poetic text. The research argues that pain operates as a generative linguistic force capable of reshaping narrative time, destabilizing conventional modes of storytelling, and redefining spatial representation as an existential extension of the wounded body. Drawing on modern philosophical perspectives, including narrative identity, the wounded self, and conceptualizations of the body as discourse and trace, the study presents a multidimensional reading of poetic narration. Structurally, the research is organized into a preface and three main sections addressing the poetic self, the narrative dynamics of bodily fragmentation and expansion, and the poetics of pain as manifested through temporal disruption and narrative instability. The study concludes that *Sugar Nerves* constitutes an interpretive poetic project that reconstructs subjectivity from vulnerability, transforming pain, space, and the body into central narrative forces that redefine poetic language and existential expression.

Keywords: Narrative of the Body, Poetics of Pain, Deconstruction of Narrative, Narrative Language.

* Associate Professor of Literature, Criticism, and Rhetoric, Department of Arabic Language, College of Arts, King Faisal University, Saudi Arabia.

Cite this article as Al-Sahlaw, A. A. M. (2026). The Body and the Poetics of Pain in *Sugar Nerves*: A Narrative Approach, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *8*(1): 310 -330 https://doi.org/10.53286/bpxn1p98

© 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.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2025/10/19م
تاريخ القبول: 2025/12/17م

الجسد وشعرية الألم في ديوان (أعصاب السكر): مقاربة سردية

د. عبير عبد العزيز محمد السهلاوي*
Lly897403@gmail.com

الملخص:

يتناول هذا البحث ديوان" أعصاب السكر" للشاعر كريم معتوق عن طريق مقاربة سردية، تسعى إلى تفكيك تمثلات الجسد في النص الشعري؛ بوصفه بنية سردية، تتقاطع فيها اللغة مع الألم، والهوية، والمكان. وتنطلق الدراسة من فرضية أن الجسد في هذا الديوان، لا يُقدَّم على أنه موضوع بلاغي، أو بيولوجي، بل يُعاد تشكيله فاعلًا سرديًّا، يتكلم، ويتألم، ويتشظى داخل النص. كما يبرز البحث كيفية تحوُّل الألم إلى قوةٍ مولّدةٍ للغة، تُعيد تشكيل الزمن، وتُفكك بنية الحكي، وتُظهر كيفيةَ إعادة تشكيل الفضاء المكاني؛ ليكون امتدادًا للجسد المجروح. ويعتمد مفاهيم فلسفية حديثة، أبرزها "الهُوية السردية" لبول ريكور، و"الذات المجروحة" لتشارلز تايلور، و"الجسد بوصفه خطابًا" عند جوديث بتلر، و"الجسد بوصفه أثرًا" عند جان-لوك نانسي؛ لتقديم قراءة متعددة الأبعاد للنص الشعري؛ تكشف عمق التوترات الوجودية، ولغة سردية الشعر، وقد بُني البحث من مقدمة، وثلاثة مباحث، المبحث الأول: كريم معتوق: الذات الشعرية بين التفرد وفلسفة التجربة، المبحث الثاني: سردية الجسد بين التشظي والتمدد في "ديوان أعصاب السكر"، المبحث الثالث: شعرية الألم وتجلياته بين تشكيل الزمن وتصدع السارد، وتوصل إلى أن ديوان أعصاب السكر يشكّل مشروعًا شعريًا تأويليًا يعيد بناء الذات من هشاشتها، ويحوّل الجسد والألم والمكان إلى فواعل لغوية وسردية. فالألم قوة مولّدة للغة، والحكي اعتراف متشظٍّ، والمكان امتداد وجودي للجسد والوعي.

الكلمات المفتاحية: سردية الجسد، شعرية الألم، تفكيك الحكي، اللغة السردية.

* أستاذ الأدب والنقد والبلاغة المشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك فيصل، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: السهلاوي، ع. ع. م. (2026). الجسد وشعرية الألم في ديوان (أعصاب السكر): مقاربة سردية، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *8*(1): 310-330 https://doi.org/10.53286/bpxn1p98

© 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.

مقدمة:

شهد الشعر العربي المعاصر تحولات جذرية في بنيته التعبيرية؛ إذ لم يعد الجسد مجرد رمز بلاغي، أو أداة وصفية؛ بل أصبح فضاءً سردياً، تتقاطع فيه التجربة الذاتية مع اللغة، ويتحول فيه الألم إلى بنية دلالية، تُعيد تشكيل الحكي. كما تجلى هذا التحول الرمزي في ديوان "أعصاب السكر" لكريم معتوق، ليتحول الجسد إلى مركز شعوري، ومرتكز تعبيري، لا يُستوعَب إلا عبر تشظيه وتفككه، وانكساراته المتكررة في مواجهة اللغة، والمكان، والآخر.

وتسعى هذه الدراسة إلى تفكيك تمثلات الجسد في هذا الديوان، عن طريق مقاربة نقدية تستند إلى مفهوم "سردية الجسد"، التي شكَّل الجسد عن طريقها أداة للسرد وعرض البنية الحدثية بوصفه مرتكزا للصراع، حيث يُعاد تشكيل الجسد وفق كينونته المادية المجردة، بل بوصفه علامة لغوية، وأيقونة سردية، تُحاكي هشاشة الذات وتوتراتها، كما تركز الدراسة على شعرية الألم، التي عبرت عن تجليات الألم ومظاهره النفسية والجسدية كما عرضها النص الشعري، بوصفها مولّدًا للغة، ومُعيدًا لتشكيل الزمن، وكذلك على تفكيك بنية الحكي، وذلك عن طريق إضاءة عناصر الحدث وبنيته وشخوصه المختلفة، بتحليل صوت الراوي، وتصدع السرد، وتوتر العلاقة بين الذات والآخر.

وتمثلت إشكالية البحث في مناقشة كيفية إعادة تشكيل الجسد في ديوان أعصاب السكر بوصفه كينونة سردية، ورصد العلاقة بين شعرية الألم، وتفكك بنية الحكي في النص الشعري، وإلى أي مدى قد أسهم حضور الجسد لغة وإيحاء في إنتاج المعنى وتفكيك الهوية الشعرية.

أما أهداف البحث؛ فتمثلت فيما يأتي:

- كشف آليات تشكّل الجسد في النص الشعري بوصفه فضاء سردياً.
- تحليل شعرية الألم بوصفه قوة مولّدة للغة وتفكيك للزمن.
- دراسة تصدع الحكي، وتفكك سلطة الراوي في الديوان.
- إبراز العلاقة بين الجسد والمكان، والهوية في شعر كريم معتوق.

تنوعت الدراسات التي تناولت شعر عبد الكريم معتوق المرزوقي، بيد أن معظمها ركّز على الجوانب الفنية واللغوية، دون التعمق في البعد الفلسفي، والسردي للجسد والألم في شعره، وهو ما تسعى هذه الدراسة إلى معالجته، ومن أبرز هذه الدراسات:

- كتكت، رنا جمال إسماعيل. (2022). تجليات الشعرية في شعر كريم معتوق، رسالة ماجستير، جامعة الإسراء، الأردن.
- الضبع، مصطفى. (2015). شعراء الألفية الثالثة-كريم معتوق: تعدد الشعرية وانفتاح القصيدة، مجلة البيان، الكويت، (544): 102-112.
- رنجبر، زينب وآخرون. (2023). تنوّع الخطاب التواصلي ووظائفه الشعرية في ديوان "ولديّ أقوالٌ أخرى"، مجلة التواصلية، 9(4):38-52.
- شهيد، إسراء مهدي. (2023). الاغتراب في شعر كريم معتوق: البواكير أنموذجاً، *مجلة دواة*، 9(36):450-473.

ويعتمد البحث منهجاً تكامليا بين المنهج التأويلي والنفسي لرصد ظاهرة الجسد وتجربة الألم التي تمارس على الذات، وفق آليات التعبير الشعري، والرؤية الفلسفية، خاصة عند ربطها بمفهوم الهوية السردية عند بول ريكور، وعالم الجسد بوصفه فضاء للانكشاف، واللغة كأثر للانهيار كما عرضها جان-لوك نانسي.

وقد بُني البحث على مقدمة، وثلاثة مباحث، تناقش قضايا سردية الجسد وتمدده في النص الشعري، وكذلك كل من شعرية الألم، وتفكيك الحكي، وهي على النحو الآتي:

المبحث الأول: كريم معتوق: الذات الشعرية بين التفرد وفلسفة التجربة

1- كريم معتوق الذات الشعرية: قراءة ببليوجرافية

2- تحرير مفاهيم العنونة: نحو تأويل سردي فلسفي لتجربة كريم معتوق

المبحث الثاني: سردية الجسد بين التشظي والتمدد في "ديوان أعصاب السكر"

- المطلب الأول: الجسد ذاكرة شعرية مجروحة: استعادة الذات عبر الانكسار
- المطلب الثاني: الفضاء المكاني وتمدد الجسد: المكان مرآة شعورية في ديوان "أعصاب السكر"

المبحث الثالث: شعرية الألم وتجلياته بين تشكيل الزمن وتصدع السارد

- المطلب الأول: شعرية الألم وتشكيل الزمن "في ديوان أعصاب السكر"
- المطلب الثاني: تفكيك بنية الحكي "الراوي الهشّ وتصدع الصوت الشعري"

واختُتم البحث بخاتمةٍ، تضمنت أبرز النتائج والمقترحات.

المبحث الأول: كريم معتوق: الذات الشعرية بين التفرد وفلسفة التجربة

1- كريم معتوق الذات الشعرية: قراءة ببليوجر افية

يُعدّ الشاعر كريم معتوق أحد أبرز الأصوات الشعرية في الإمارات العربية المتحدة، والعالم العربي، وقد استطاع عبر مسيرته الممتدة، أن يُشكّل تجربة شعرية متعددة الأوجه، تتقاطع فيها اللغة مع الهوية، ويتداخل فيها الشعري مع السردي، والذاتي مع الجماعي.

والشاعر عبد الكريم معتوق المرزوقي، من مواليد عام 1963، وهو خريج كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ويشغل منصب رئيس اتحاد كتاب وأدباء الإمارات في أبوظبي؛ وهو ما يعكس حضوره المؤسسي والثقافي في المشهد الأدبي المحلي.

وتنوعت إصدارات كريم معتوق بين الشعر والرواية، وتشمل (موقع أمير الشعراء، 2025 أ):

- ديوان "مناهل" 1988 م
- ديوان "طوقتني" 1992م
- ديوان "طفولة" 1992م
- ديوان "هذا أنا " 1996م
- ديوان "أعصاب السكر" 2008م
- ديوان "هل يحب الله أمريكا؟ " 2008م
- رواية "حدث في إسطنبول2011 م
- رواية "رحلة ابن الخراز: ما لم يذكره المنطق في الكتاب الأزرق"2013م
- ديوان "ولديّ أقوال أخرى"2021 م
- ديوان "لم يكن حبًا"2022 م

هذا التدرج الزمني في النشر يعكس تطورًا واضحًا في أدواته الشعرية، وتحوّلًا في انشغالاته الموضوعية، من الذات الفردية إلى الذات الجماعية، ومن الغنائية إلى التأمل الفلسفي، ومن اللغة المعيارية إلى اللغة المتشظية التي تُحاكي هشاشة

التجربة الإنسانية. وقد توّج بلقب أمير الشعراء في الموسم الأول من برنامج" أمير الشعراء" عام (2007م) (موقع أمير الشعراء، 2025 ب)، وهو حدث شكّل نقطة تحول في مسيرته؛ إذ منحه مساحة إعلامية واسعة على الصعيد العربي، وفتح له باباً للتواصل المباشر مع الجمهور. فقد أصبح معتوق صوتًا شعريًّا حاضرًا في الإعلام، والصحافة، والبرامج الثقافية.

كتب معتوق عموده المسمى "بالقلم الأزرق" في جريدة الاتحاد الإماراتية، وعمود "ملح وسكر" في مجلة كل الأسرة، ومقالًا يوميًّا بعنوان "معكم" في جريدة أخبار العرب.

كما قدّم كريم معتوق برامج إذاعية وتلفزيونية عديدة، منها "مبدعون تحت الضوء "، وهو ما يُظهر انفتاحه على الجمهور، وسعيه إلى جعل الشعر جزءًا من الحياة اليومية، لا مجرد خطاب نخبوي. إن تجربة معتوق الشعرية تعددت أشكالها (الضبع، 2025، ص 102)، وجاءت فاتحة المجال لقراءات متعددة ولأشكال لا نهاية لها من التلقي والتأويل.

وتتميز قصائد معتوق بالطابع الإنساني، غير أنها لا تحمل علامات تحيل إلى واقع مكاني ثابت، أو ملمح تاريخي محدد، إذ يشترك طابعها الإنساني مع الطابع الواقعي المكتنز بإشارات تحيل إلى واقع، أو تاريخ، عن طريق حدث أو شخصية ما، مثل شخصيات الأنبياء (كيوسف، موسى)، أو شخصيات سياسية (كالشيخ زايد)، أو شعرية (كالسياب، ونزار والأعشى، وطرفة، وقيس ليلى)، أو أمكنة: كالشارقة، وباريس، والقدس، وبغداد، وغزة، والمنامة (الضبع، 2025، ص 103-105). هذا التداخل بين الواقعي والرمزي يُعيد تشكيل القصيدة بوصفها فضاءً سرديًّا، لا مجرد بناء بلاغي؛ فالشخصيات تُستدعى لا بوصفها رموزًا، بل بوصفها علامات سردية تُعيد تشكيل الحكي، كما في قصيدة "موت مؤقت"، حيث يقول (معتوق، 2008، ص 24):

وإنْ كانتْ قواميسُ البلاغةِ لا تنوبُ
رأيتَ بغدادَ انكسرتَ، لمحتَ لبنانَ انفطرتَ
رأيتَ دربَ القدسِ لا يفضي إليكَ كأنما
هربتَ من القدس الدروب
ما أكذبَ الأشعارَ في زمن الحروبْ

فتتحول المدن -هنا- إلى أجساد مجروحة، وهو ما يُعيد تشكيل الجغرافيا، بوصفها ذاكرة، لا تضاريس، كما أن استدعاء الشخصيات الشعرية (يوسف، 2025) كالسياب، ونزار، أو الرموز الدينية كموسى وعيسى، حيث لا يتم ذلك بوصفه احتفاءً بلاغيًّا، بل هو حوار داخلي مع الذات الشعرية العربية، وتعالق نصي يستدعي الماضي، ويكشف ثقافة الناص ووعيه وخصوبة ذاكرته (النعيمي، 2014، ص 167).

2- تحرير مفاهيم العنونة: نحو تأويل سردي فلسفي لتجربة كريم معتوق

ينطلق هذا البحث من عنوان مركّب، يتجاوز الطابع الوصفي إلى بنية تأويلية" لرؤية سردية الجسد، وشعرية الألم في ديوان أعصاب السكر لكريم معتوق". وهو عنوان لا يكتفي بتسمية الموضوعات، بل يُعيد تشكيلها على أساس أنها مفاهيم تحليلية تتطلب تفكيكًا نظريًّا دقيقًا؛ فـ"السردية" لا تُحيل إلى مجرد تقنية لغوية، بل إلى بنية فلسفية تُعيد تشكيل الذات عن طريق الحكي.

ومن جهة أخرى لا تكون الرؤية النقدية "للجسد" أن يُقرأ بوصفه كيانًا بيولوجيًّا، بل وسيطًا سرديًّا يمارس الفعل، فهو يتكلم، ويتألم، ويتشظى داخل اللغة، أما "الألم"، فهو ليس شعورًا عابرًا، بل قوة مولّدة للزمن والمعنى، تُعيد ترتيب العلاقة بين الذات والواقع.

السرد وسيط أنطولوجيّ:

لا يُفهم السرد بوصفه تقنية لغوية أو شكلًا أدبيًّا فحسب، بل بصفته وسيطًا أنطولوجيًّا، كما عرضه بول ريكور، حيث يُعيد تشكيل علاقتنا بالزمن والذات والواقع؛ وعلى ذلك يمثل السرد "تجربة زمنية مدركة عن طريق فعل تمثيلي"(Ricoeur, 1988, P 435)؛ كما أن الزمن لا يُعاش أو يمثل مجرد تسلسل، بل يُفهم حين يُعاد تشكيله داخل الحكي، وهذا يعني أن السرد ليس مجرد نقل للأحداث، بل هو ما يمنحها شكلًا، ويحوّلها من وقائع مبعثرة إلى تجربة قابلة للفهم والتأويل.

بناء على ذلك يصبح السرد هو ما يُخرج التجربة الإنسانية من لا زمنيتها المطلقة إلى زمنيةٍ مشخّصةٍ، ومن التجريد إلى التحقق. فالحبكة- كما يرى ريكور- ليست مجرد ترتيب زمني، بل هي "خطاطة تخييلية" (Ricoeur, 1988, P 435) تمنح الذات المفككة صورة متماسكة، وتعيد تأليف التناقضات والانكسارات داخل بنية سردية تمنح الحياة شكلًا قابلًا للعيش والتأويل.

سردية الجسد من التمثيل إلى التكوين:

في ضوء هذا التصور، يُعاد فهم الجسد في شعر" كريم معتوق "لا على أنه موضوع وصفي، بل بنية سردية تتكلم، ويُعاد تشكيلها داخل اللغة. فالجسد لا يُقدَّم بوصفه كيانا بيولوجيا، بل هو فاعل لغوي، يُنتج المعنى، ويُعيد ترتيب العلاقة بين الذات والعالم.

إن الجسد وفق تلك الرؤية الفلسفية النقدية ليس ما نملكه، بل ما نشكّله وننتجه حين نروي. فيتقاطع الجسد مع السرد في نقطة جوهرية، كلاهما لا يُفهم إلا عن طريق التمثيل، وكلاهما لا يُدرك إلا حين يُعاد تشكيله داخل اللغة. وكما أن الزمن لا يصير إنسانيًّا إلا حين يُحكى، فالجسد لا يصير ذاتيًّا إلا حين يُروى، وهذا ما يجعل "سردية الجسد" في هذا النقاش البحثي ليست مجرد استعارة، بل مقولة فلسفية، تُعيد تشكيل الجسد على أساس كونه أثرًا سرديًّا، ووسيطًا تأويليًّا يُجسد هشاشة الذات وانكشافها.

شعرية الألم: الحكي اعتراف المجروح

إنَّ "شعرية الألم" لا تُحيل إلى التعبير عن المعاناة فحسب، بل إلى الطريقة التي يتحول بها الألم إلى قوة مولّدة للغة، تُعيد تشكيل الزمن، وتُفكك بنية الحكي؛ فالألم في ديوان "أعصاب السكر" لا يُقدَّم على أنه حالة شعورية عابرة؛ بل في صورة بنية سردية، تُنتج العمل الشعري، وتُعيد تشكيل الذات بوصفها مجروحة، متشظية، غير مكتملة.

في هذا السياق يُصبح الحكي فعلًا وجوديًّا، لا تقنية بلاغية، يُعيد للزمن شكله، وللجسد صوته، وللذات أثرها، كما أن الحبكة- وفق تصور ريكور- هي ما يمنح التجربة المؤلمة شكلًا قابلًا للفهم (Ricoeur, 1985, P 10)، ويحوّلها من حالة بكماء إلى سرد قابل للتأويل، فيتشكّل الألم في شعر معتوق ليغدو اعترافًا هشًّا، لا سردًا بطوليًّا، وأثرًا لغويًّا يُعيد تشكيل العلاقة بين الذات والجسد والمكان.

السردية بنية نقدية فلسفية:

يعتمد هذا البحث على مقاربة نقدية فلسفية لتجربة السردية، تُعيد قراءة النص الشعري؛ ليصبح فضاءً سرديًّا، لا مجرد بناء بلاغي؛ عن طريق الحكي، والاعتراف، والتشظي، والتوتر بين الذات واللغة، وهذا ما يُبرر استدعاء مفاهيم مثل:

- "الهوية السردية"(Ricœur, 1984).
- "الذات المجروحة"(Taylor, 1989).
- "الجسد كأثر"(Nancy, 2008).

- "اللغة الهشّة"(Butler, 1993)
- "الحبكة بوصفها إعادة تشكيل للزمن الإنساني"(ريكور، 2008)
- "السرد كوسيط أنطولوجي بين الذات والزمن"(بريمي، 2002، ص 45-60).

وهذه المفاهيم لا تُستخدم على أنها أدوات تفسيرية جاهزة، بل لتكون عدسات تأويلية تُضيء بنية القصيدة من الداخل، وتُعيد تشكيل العلاقة بين الجسد واللغة، بين الألم والزمن، بين الذات والحكي.

المبحث الثاني: سردية الجسد بين التشظي والتمدد في "ديوان أعصاب السكر"

شهد الشعر العربي الحديث تحولات جذرية في تمثيل صورة الجسد؛ حيث انتقل من كونه رمزًا بلاغيًّا إيحائيا، أو أداة وصفية إلى كونه فضاءً سرديًّا، تتقاطع فيه التجربة الذاتية مع اللغة، ويتحول فيه الألم إلى بنية دلالية تُعيد تشكيل الحكي؛ فلم يعد الجسد مجرد موضوع شعري، بل أصبح كيانًا يتكلم، يتألم، ويتشظى داخل النص، هذا التحول يرتبط بما يسميه الفيلسوف بول ريكور بـ "الجسد كأثر، وهي مقاربة أساسية تضع الجسد في صميم مفهوم الهوية السردية (Narrative Identity)، في هذا الإطار الفلسفي، لم يعد الجسد مجرد موضوع بيولوجي نملكه، أو كيان مادي مستقل، بل يصبح أثرًا سرديًّا، أي علامة لغوية ومرجعًا تُبنى، وتُعاد صياغة الذات عن طريقه عبر فعل الحكي والرواية.

إن الجسد، وفقًا لريكور، هو ما يمنح الذات النقطة المرجعية الثابتة في العالم؛ لتمكينها من رواية قصتها؛ فالتحول الذي نراه هو انتقال من رؤية الجسد بوصفه معطى مسبقًا إلى رؤيته بوصفه نتيجة للغة وتجربة الحكي؛ وهو ما يجعله عنصرًا فاعلاً في تشكيل الذات عبر السرد (ريكور، 2005، ص 99-100).

المطلب الأول: الجسد ذاكرة شعرية مجروحة: استعادة الذات عبر الانكسار

أما رصد رؤية الجسد في ديوان "أعصاب السكر"؛ فيتبين أنَّه يُعاد تشكيله؛ ليصبح مركزًا شعوريًّا، لا يُستوعب إلا عبر تفككه، وانهياراته المتكررة؛ إذ لا يُحتفى به فقط، بل يُكتب بوصفه هشاشة، وأثرًا للخذلان، ومرآة لانكسارات الذات. إذ يتجلى الجسد في شعر كريم معتوق؛ ليكون علامة لغوية تُحاكي الداخل؛ إذ لا يكون تناوله من حيث الشكل؛ بل من حيث الأثر الذي يتركه في اللغة، في التردد، وفي الانفصال؛ ففي قصيدة "في المقهى"، يُعاد تشكيل الجسد عبر مفردات مفككة: اليدان، العين، الوجه، وكلها تتحول إلى رموز شعورية لا بصرية. يقول الشاعر"(معتوق، 2008، ص 52):

كابرتُ عن عبثٍ هنا
يدي ويداك كابرتا
فما اتفقنا حديثًا صامتًا بيديك
يقصر دونه شعرُ
وتلهث خلفه أرواحنا
ويداك كابرتا
فما ارتقتا من الأسباب ما يدني المسافة بيننا

وتتحول اليدان هنا إلى رمزين للممانعة، والانفصال؛ وهو ما يُعيد تشكيل الجسد الذي هو وسيط متردد، لا فاعل؛ فالجسد لا يقترب، بل يُقاوم؛ وهو ما يُجسد الانفصال الجسدي، وما له من علامة شعورية. ويقول:

"لغةٌ بعينيكِ الشهيةِ تمنحُ الأشواقَ مئذنةً"

إنَّ العين- هنا- لا تُقدَّم عضوًا بصريًّا، بل وسيطًا لغويًّا وشهويًّا، تُعيد تشكيل الأشواق طقسًا دينيًّا؛ وهو ما يُجسد تداخل الجسدي والروحي، ويُعيد تشكيل الرغبة التي هي شعيرة، لا نزوة. ونرى أن الوجه لا يُوصف على أنه ملامح، بل يُعاد ترتيبه أثرًا لغويًّا:"وسحنة المقهى تعشقها الكآبة" الوجه هنا يُسند للمكان، لا للذات؛ وهو ما يُعيد تشكيل الجسد؛ ليصبح صدًى شعوريًّا، لا كيانًا مستقلًا؛ بهذا، يتحول الجسد في شعر معتوق إلى بنية لغوية تُحاكي الداخل، وتُعيد تشكيل الذات؛ لتغدو أثرًا لا مجرد صورة، إذ يقول في قصيدة" الأم "(معتوق، 2008، ص 50).

يخضرُّ حقلُ حروفي حين يحملها غيمٌ لأمّي عليه الطيبُ يُقتطفُ

الأم تتحول إلى غيم، إلى فضاء علوي؛ وهو ما يُعيد تشكيل الجسد كامتداد شعائري، لا بوصفه كيانًا ماديًّا؛ فالجسد هنا يُكتب على أنه طقس، وأثر للقداسة؛ وهو ما يُجسد العلاقة بين الجسد والمقدّس، وهذا التداخل بين الجسد والرمز الشعائري يوازي ما يطرحه جان-لوك نانسي حين يقول: "الجسد لا يُفهم إلا حين يُكشف، حين يُعرض كأثر للداخل، لأن الوعي محل شك. سواءٌ أكان هذا الوعي يتصور نفسه استرجاعيًا فعليًا، أم أنه - متجاهلًا حقائق الماضي- يبني صورًا لهذا الماضي من أجل رؤية مثالية أو مستقبلية .ينبغي أن نشك في هذا الوعي"(Jean, 2008, P 10).

لا يُكتب الجسد في قصيدة "الوهم الجميل"، لكونه كيانًا بيولوجيًّا أو استعاريًّا؛ بل ليصبح سجلًا شعوريًّا مثقلًا بالخذلان، ودفترًا للقتلى، ومرآةً لانكسارات الذات، يقول (معتوق، 2008، ص 59):

تلوح غاية في البعد
تنبئ باخضراري
أنا دفتر القتلى
وقاموس الحرابة خطَّه حزنًا بأندلس
تنكر للضواري

هذا التمثيل يعيد تشكيل الجسد الذي صار ذاكرة شعرية لا مادة ملموسة؛ جسد لا يُحتفى به، بل يُستدعى؛ ليحمل آثار الانهيار ويُدوّنها؛ فالعلاقة بين الجسد والمكان تُعيد تشكيل "البحرين"، "بغداد"، و"المقهى"؛ لتصبح امتدادات للذات المجروحة، حيث تتحول الجغرافيا من موقع خارجي إلى فضاء داخلي، وهنا، لا يعود الجسد مجرد حامل للذاكرة، بل هو الذاكرة ذاتها، بما تنطوي عليه من توتر، وتكرار، وتشظٍ.

ويطرح "بول ريكور"- أيضا- في تأملاته حول الزمن السردي، مفهوم الذاكرة الجسدية، وهي ما يُعيد تشكيل الزمن داخل الحكي، لا خارجه (ريكور، 2008، ص 87)؛ فالجسد في هذا الديوان لا يُكتب بوصفه ما نملكه، بل بما نغدو عليه حين تُروى تجربتنا، حين نُصاب، وحين نُكتب؛ إنه وسيط لغوي يعيد ترتيب العلاقة بين الذات والزمن؛ جسد لا يُقال، بل يتعثر فيه القول، ولا يُكتب بما يُرى، بل بما يُفتقد، وما يُصاب، وما يُعاد تأويله داخل اللغة بوصفه سردًا متشظيًا، لا صورة مكتملة. ويتجلى هذا التمثيل بوضوح في قصيدة" حين يرتبك الفراغ من الزحام"(معتوق، 2008، ص 43).

حين يرتبكُ الفراغُ من الزحام.
هو ليس هجرًا إنما
لن نلتقي يومًا
ولن نرتادَ أعصابَ الكلامْ
لم تدخلي غضبي

ولم أفتحْ صناديقَ انتقامي
لن أهيّئَ قبرَ قصتنا
لأقرأ فيه فاتحةً
وأقرئهُ السلامْ

يُعاد تشكيل الجسد- هنا- على أنه غياب لا يُحتفى به، بل يُدار من أطراف اللغة، ومن هوامش الحكاية؛ فالشاعر لا يهيّئ "قبر قصتنا"، ولا يقرأ "فاتحة"، بل يترك الجسد معلّقًا بين الندم والإنكار، بين الحنين والامتناع؛ فالجسد هنا ليس مركزًا للقرار، بل هو ما لم يُستشر، ما لم يُفتح، ما لم يُقل. إنه قفصٌ لا يحوي طيرًا، بل يُستدعى؛ ليحمل أثر الفطام، لا دفء الاحتواء.

يقول:

لم نلحقِ المعنى بهذا الهجرِ
لم ندركْ كنايتهُ استعارتهُ
ولم نحفرْ خطوطَ الطولِ بالتشبيهِ
واللغةِ الحديثةِ والنحاةِ
لنكتبَ الخبرَ الأخيرَ بصفحةِ الموتى
من الأبطالِ في قصصِ الغرامْ
لم أستعرْ حِكَمًا من البُلهاءِ
أغنيةَ الريادةِ
لم أحمّلْ هَجْرَها
ويلي...
تعثرتِ الحروفُ ولم أقُلْ
إنَّ الحروفَ تعثرتْ
قلتُ: الظلامْ

ويُعاد تشكيل الجسد - أيضا- على أنه ما لم يُلحق بالمعنى، ما لم يُدرك بالاستعارة، ما لم يُكتب في "صفحة الموتى"؛ وهو ما يُعيد تشكيله أثرًا لغوياً يتعثر في الحروف، ويُقال عنه "الظلام"، لا "الغياب"؛ فالجسد هنا لا يُكتب من أجل أن يُفهم، بل من أجل أن يُرتبك، من أجل أن يُفلت، من أجل أن يُنكر.

ويُعاد تشكيل الجسد كذلك في قصيدة "هلوسة" بحيث يتقاطع فيه الحنين مع الفقد، وبحيث يتشظى داخل اللغة على أنه أثرٌ لا يُستعاد، بل يُرتبك؛ فالجسد هنا لا يُكتب حضورًا مماثلاً للواقع، بل يُكتب وفق ما يُستدعى من الصور، من الشتاء الذي "لم يعد حلوًا"، ومن "الفراش الأجنبيّ" الذي لا يُلامس إلا عبر الألبوم، إنه جسدٌ لا يُعاش، بل يُتذكّر، ويُعاد تشكيله عبر "شبهة الوصل"، و"إغفاء اللقاء"، و"آلاف الذوات غير ذات الكبرياء."

ويبلغ هذا التشكيل ذروته حين يقول الشاعر (معتوق، 2008، ص 47).

"فأنا في هذه الليلة لا أعشقُ لونَ المحبرةْ
كلما مرّ عليَّ الصوتُ

لا أدري... تذكرتُ أبي في المقبرةْ "

هنا يتحول الجسد إلى صوتٍ يُستدعى، لا يُنطق؛ إلى ذاكرةٍ تُبعثر، لا تُستعاد؛ إلى خاصرةٍ تُرسم، لا تُلمس، إنه جسدٌ يُعاد تشكيله عن طريق مايتفلت من اللغة، وما يُرتبك في الحضور، وما يُقال بوصفه غيابًا لا يُحتفى به. ويتجلى الجسد على أنه ما يُعاد تشكيله داخل اللغة بوصفه فقدًا، لا حضورًا، ودفترًا للقتلى، لا سجلًا للحياة، يقول (معتوق، 2008، ص 57):

يدفعني اليأس لخضرة العينين
رائحة القتيل، فصاحة أخرى
تلوح غاية في البعد
تنبئ باخضراري
فكأنما ترث النساءُ من النساء فضائل النكران
هل ترث الفضائل كالجواري
يا مصنع العثرات
فارغة هي البحرين
فارغة من الحلم الذي ابتكر انكساري

فالشاعر لا يستدعي الجسد؛ ليُحتفى به، بل ليُقال، بوصفه ما "ابتكر انكساري"، ما "تنبئ باخضراري"، وما يُعاد ترتيبه داخل سردٍ ينهار، لا يتماسك، الجسد هنا لا يُكتب على أنه ما يُعيل "الظامئين"، ولكن على أنه ما يُعتذر عنه، ما يُودّع، وما يُستودع في البحرين، بوصفه "قمرًا من سرد طلعته انهياري.

ويُعاد تشكيل الجسد أيضًا؛ فيكون ما يُحاصر بالوهم، بالصحبة الغائبة، وبالذاكرة التي لا تستعيد، بل تُرتبك؛ فالشاعر لا يستدعي الأصدقاء، بل يكتب عنهم بأنهم من "يخافون اللقاء"، من "ذهبوا بلا وعد"، ومن "ابتلع انتسابي".

لم غادرت تلك السنون وأنجبت
في القلب غصة صحبة
ذهبوا بلا وعد المفارق بالإياب (معتوق، 2008، ص 60).

فالجسد- هنا- لا يُكتب على أنه ما يُنتمى إليه، ولكن بوصفه ما يُنفى، ما يُنكَر، وما يُعاد ترتيبه داخل اللغة بوصفه أثرًا لا يُستعاد. وهكذا تكشّف الجسد في شعر كريم معتوق، وتجلى فضاءً سرديًّا تتقاطع فيه اللغة مع الشعور، ويتحول فيه الألم إلى بنية دلالية تُعيد تشكيل الذات، إنه ليس ما نملكه، بل ما نخلقه حين نروي، حين نصاب، وحين نكتب.

المطلب الثاني: الفضاء المكاني وتمدد الجسد: المكان مرآة شعورية في "أعصاب السكر"

في ديوان "أعصاب السكر"، لا يُقدَّم المكان على أنه خلفية سردية محايدة؛ بل يُعاد تشكيله على أنه بنية شعورية تتماهى مع الجسد، وتُعيد تشكيل الذات في لحظة الانكسار، أو الانتماء، فلم يعد المكان جغرافيا صامتة؛ بل كائن حي يتكلم، يتألم، ويُعيد تشكيل الحكي من الداخل، وتتحول "الإمارات" المقهى"، "البحرين"،" القدس"،" وبغداد" إلى فضاءات سردية تُجسد توتر الذات، وتُعيد تشكيل العلاقة بين الداخل والخارج، بين الجسد والمحيط، بين اللغة والذاكرة. ويتجلى ذلك في قصيدة "الفكرة البكر"، التي يقول فيها:

حـــين التقينـــا أرتنـــا ظهـــرَ نخوتهـــا أرضـــي وأدري بهـــا تُعطـــي وتعتـــذرُ

وتُجسّد الأرض كائنا حيا، له إرادة، وفعل، وردة فعل؛ وهو ما يُعيد تشكيل الجغرافيا جسدًا شعريًّا؛ فليست الأرض مجرد موقع، بل ذاتًا تتكلم، تعتذر، وتُعطي؛ وهو ما يُحاكي تمثيل الجسد بوصفه فاعلًا سرديًّا، ويقول:

أرضٌ تعلَّـــمَ مَـــن فـــي المهـــدِ ســـيرتها حتـــى إذا شـــبَّ شـــابَتْ عنـــده الســـيرُ

فيُجسّد المكان ذاكرة حية، لا مجرد تضاريس، الأرض هنا ليست محايدة؛ بل تُمارس فعلًا تربويًّا؛ وهو ما يُعيد تشكيلها جسدًا جماعيًّا يتناقل المعرفة عبر الأجيال، وهذا التمثيل يتقاطع مع ما يطرحه بول ريكور حين يؤكد أن:

"المكان لا يُفهم إلا حين يُروى، حين يُعاد تشكيله بوصفه امتدادًا للذات" (ريكور، 2007: 3/ 112).

وفي قصيدة "في المقهى"، يتحول المقهى من مكان عام إلى مسرح داخلي، تنعكس فيه الذات بوصفها صورة متشظية:

والوقت لا يَمضِي ولا يَأْتِي الحِسَابُ
وَسُحْنَةُ المَقْهَى تَعْشَقُها الكَآبَةُ
والمكان بغير عَادَتِهِ
ومُوسِيقَاهُ تَضْرِبُنا كَدِفْءِ المِقْصَلَةْ

الوجه -هنا- لا يُقدَّم صورة بصرية، بل يُقدَّم كائنًا يُعاد ترتيبه؛ وهو ما يُجسد الذات متشظيةً، تبحث عن انتظامها خارج الجسد، المقهى لا يُقدَّم مكانًا خارجيًّا، بل امتداد للذات المتصدعة، حيث المسافة تُصبح علامة على الانفصال الجسدي، والانتظار يُعيد تشكيل الزمن تعليقًا شعوريًّا، كما أن العين لا تلتقط، بل تمرّ عبثًا؛ وهو ما يُعيد تشكيل المكان علامةً على التباعد، لا على اللقاء؛ فالمقهى يتحول إلى كائن شعوري، له سحنة، له مزاج؛ وهو يُعيد تشكيل المكان امتدادًا للانكسار الداخلي، ويتقاطع هذا التمثيل مع ما يطرحه جان-لوك نانسي حين قال: إنَّ "المكان ليس ما نُقيم فيه، بل ما يُقيم فينا، ما يُعيد تشكيل وعينا بجسدنا وحدودنا" (Jean, 2008, p 47).

ويُعاد في قصيدة "الوهم الجميل" (معتوق، 2008، ص 56)، تشكيل البحرين والمنامة ليس كما هما في ذاكرة المألوف، بل على أنهما مكانان للخذلان، لا مكانان للانتماء:

كَمْ طَافَ ذِكْرُ حَدِيثِنَا فِي البَحْرِ
كَمْ حُفِرَتْ لَنَا طُرُقُ المَنَامَة
ضَحْكَةُ الأَصْحَابِ نَقْطَعُهَا
وَيَقْطَعُنَا التَّصَابِي
والليل والسَّهَرُ المُكَابِرُ
يَنْعَسُ المَقْهَى، نُغَافِلُهُ
وَنَسْحَبُ خُطْوَنَا كَاللِّصّ

يُكتب المكان -هنا- أرشيفًا للخذلان، حيث الضحك يُقطع، والطرق تُحفر في الذاكرة؛ وهو ما يُعيد تشكيل الجغرافيا كجسد مجروح، فالبحرين والمنامة لا تُقدَّمان مكانين للانتماء، بل مسرحين للانكسار، حيث تتقاطع الجغرافيا مع التجربة الشعورية، ويُعاد تشكيل المكان ذاكرة مثقلة، لا فضاءً محايدًا. وهذا التمثيل يُعيد تشكيل المكان بوصفه سجلًا شعوريًّا، حيث تُكتب الطرق والضحكات بوصفها آثارًا للخذلان؛ وهو يُحاكي ما يطرحه ريكور حول "الذاكرة الجسدية التي تُعيد تشكيل الزمن داخل الحكي". وفي قصيدة "موت مؤقت"(معتوق، 2008، ص 18)، يقول الشاعر:

رأيت بغداد انكسرت، تحت لبنان انفطرت

رأيت درب القدس لا يفضي إليك كأنما
هربت من القدس الدروب

يعاد –هنا- تشكيل المدن على أنها أجساد منكسرة، لا أماكن. فبغداد تنكسر، لبنان تنفطر، القدس تُهجر؛ وهو ما يُعيد تشكيل الجغرافيا ككائن حي يتألم، يتشظى، ويُحاكي الجسد الشعري في لحظة الانهيار، فالمدن لا تُوصف، بل تُصاب؛ وهو ما يُعيد تشكيل المكان بوصفه جسدًا مجروحًا، يُحاكي الذات في لحظة فقدانها، كما يقول في نفس القصيدة:

"ما أكذب الأشعار في زمن الحروب
ما أصدق الأحزان في زمن الحروب"

هذا التوتر بين الشعر والمكان يُعيد تشكيل الفضاء بوصفه كائنًا يتكلم، يتألم، ويُفكك اللغة ذاتها.

وفي مقابل الفضاءات المجروحة التي تتجلى في قصائد مثل" الوهم الجميل" وموت مؤقت، تُكتب الإمارات في ديوان أعصاب السكر على أنها فضاء شعوري مضيئ، لا جغرافيا محايدة أو كيان سياسي؛ فهي لا تُقدَّم خلفيةً سردية، بل جسدًا جماعيًا ينبض بالحياة، يُعيد تشكيل العلاقة بين الذات والمكان، ويمنح الراوي إمكانية التماهي مع وطنٍ لا يُقصيه، بل يحتضنه، في قصيدة وحدَّت بينهما، يقول الشاعر:

أرضُ الإمـــاراتِ التـــي مـــن فكرهـــا مُـــدَّتْ شـــرايين الإخـــاء تكرُمـــا
أنـــا لا أقـــول الصـــمّ تســـمعُ لحنهـــا أو ســـوف يُبصـــرُها كمـــا قبـــلَ العمـــى
لكنهـــا فـــوقَ الخيـــالِ فصـــاحةً ولـــذا يثـــورُ الشـــعر فيهـــا الأبكمـــا

لا تُكتب الإمارات على أنها تضاريس، بل تكتب جسدًا حيًّا، له شرايين، له فكر، له قدرة على التمدد داخل الذات، هذا التمثيل يُعيد تشكيل الوطن كائنًا عضويًّا، لا حدودًا سياسية، ويُحوّل العلاقة بين الذات والمكان إلى علاقة جسدية، حيث الفكر يُضخّ في الشرايين، والإخاء يُصبح فعلًا جسديًّا، لا مجرد قيمة مجردة. ويُتابع الشاعر:

فكأنها الفردوسُ في أبنائها وتودُّ في الفردوس أن تتبرَّما

تتحول هنا الإمارات إلى فضاء داخلي، لا خارجي، إلى فردوس لا يُكتب بوصفه وعدًا، بل بوصفه تجربة شعورية قائمة، هذا التمثيل يُعيد تشكيل الوطن امتدادًا للذات، لا حدًّا لها، ويُحوّل الجغرافيا إلى نسيج شعري يتداخل مع الجسد، ويُعيد تشكيله.

فالإمارات في قوله:

"أغنية الإمارات التي غزلت من الدنيا عجائب الزمن" (معتوق، 2008، ص 22).

لا تُقدَّم كيانًا سياسيًّا، بل أغنيةً، نسيجًا لغويًّا، يُعيد تشكيل الزمن، ويمنح الذات إمكانية الانتماء إلى فضاء لا يُقصيها، بل يُعيد ترتيب علاقتها بالزمن واللغة. فالوطن لا يُكتب بوصفه موقعًا خارجيًّا، بل بوصفه جسدًا لغويًّا، يُعيد تشكيل الحكي من الداخل، ويمنح الذات إمكانية التماهي مع فضاء لا يُعاقبها، بل يُنصت إليها.

بهذا المعنى، تُكتب الإمارات في هذا الديوان بوصفها جسدًا جماعيًّا مضيئًا، لا جغرافيا صامتة؛ فهي تُقيم في الذات، وتُعيد تشكيل وعيها، وتُحوّل المكان إلى مرآة شعورية.

ويتقاطع هذا مع ما قررته "جان-لوك نانسي (Jean, 2008, p 47-48) حول المكان والوعي الجسدي "حيث يُفهم المكان على أنه تجربة داخلية تُعيد تشكيل إدراك الذات والجسد، لا مجرد حيز خارجي يُقيم فيه الإنسان.

وفي النهاية يتضح من هذا العرض، أن المكان لا يُقدَّم بوصفه خلفية سردية أو تضاريس جغرافية محايدة، بل يُعاد تشكيله بوصفه بنية شعورية تتماهى مع الجسد، وتُعيد إنتاج الذات في لحظات الانكسار، والانتظار، والانتماء؛ فالمكان في هذا الديوان لا يُكتب من الخارج، بل ينبثق من الداخل، ويتحول إلى مرآة حسية تُجسّد توتر الذات، وتُعيد تشكيل علاقتها بالزمن واللغة والذاكرة.

المبحث الثالث: شعرية الألم وتجلياته بين تشكيل الزمن وتصدع السارد

لا يُقدَّم الألم في ديوان أعصاب السكر، بأنه حالة شعورية عابرة؛ بل يُعاد تشكيله بنية سردية تُنتج اللغة، وتعيد تشكيل الزمن؛ فالألم هنا ليس موضوعًا، بل هو ما يُحرك الحكي، ويُعيد ترتيب العلاقة بين الذات والجسد والمكان، إنه لا يُقال إنه ما يُشعَر به، بل ما يُكتب، وما يُعاد ترتيبه داخل النص، وما يُحوّل اللغة من أداة وصف إلى بنية انكسار.

المطلب الأول: شعرية الألم وتشكيل الزمن "في ديوان أعصاب السكر"

فالألم في هذا السياق لا يُعبّر عن لحظة انفعال، بل يُعاد تشكيله مولّدًا سرديًّا يُنتج التكرار والانقطاع، ويُعيد بناء الزمن لا خطيًّا، بل متشظيًا، دائريًّا، أو متوقفًا، إنه لا يُعيد تشكيل الذات داخل اللغة، بما كانت، بل ما تُصبحه حين تُصاب، حين تُنكسر، وحين تُكتب.

ويُعاد تشكيل الزمن في هذه القصائد بوصفه ما يُصاب بالألم، لا ما يُقاس بالساعة؛ فالماضي لا يُستعاد، بل يُرتبك، والحاضر لا يُعاش، بل يُعاد ترتيبه، والمستقبل لا يُنتظر، بل يُكتب بوصفه ما لا يأتي. وهكذا، يتحول الألم إلى بنية لغوية تُعيد تشكيل الزمن، وتُعيد ترتيب العلاقة بين الذات والآخر، بين الجسد والغياب، وبين اللغة والصمت.

ويتقاطع هذا التصور مع ما طرحه بول ريكور في كتابه الزمان والسرد (ريكور، 2007، ص 101–120)؛ إذ يرى أن الزمن لا يُدرك حال كونه معطًى مباشرًا، بل يُعاد تشكيله داخل بنية السرد، وأن التكرار والانقطاع لا يمثلان خللًا سرديًّا، بل يشكلان آليتين جوهريتين لإعادة بناء التجربة الزمنية عبر الحكي. وفي السياق ذاته، تؤكد جوليا كريستيفا أن الألم لا يُعبّر عنه بشكل مباشر، بل يُنتج اللغة بوصفها أثرًا لانكسار داخلي، وأن الشعر هو ما يُقال حين لا يُقال، أي حين تصبح اللغة نفسها استجابة للغياب والصدمة (كريستيفا، 2005، ص 15–30).

لا يُقدَّم الألم في قصيدة "قصة موسى"(معتوق، 2008، ص 37)، حدثًا أو شعورًا، بل يُعاد تشكيله بنيةً سرديةً، تُعيد إنتاج الذاكرة عبر التكرار والانقطاع؛ بوصفهما آليتين شعريتين؛ فالشاعر لا يروي القصة على أنها سرد خطي متماسك، بل ما يفلت من التذكر، ما يُعاد نسيانه، وما يُقال ثم يتلاشى، هكذا يتحول الشعر إلى فضاء تأويلي، تُعاد فيه كتابة الألم لا مضمونًا، بل شكلًا لغويًّا متشظيًا لانكسار داخلي، وأن الشعر هو ما يُقال حين لا يُقال، أي حين تصبح اللغة نفسها استجابة للغياب والصدمة (كريستيفا، 2005، ص 15–30).

لا يُقدَّم الألم في قصيدة "قصة موسى"(معتوق، 2008، ص 37)، حدثًا أو شعورًا، بل يُعاد تشكيله بنيةً سرديةً، تُعيد إنتاج الذاكرة عبر التكرار والانقطاع؛ بوصفهما آليتين شعريتين؛ فالشاعر لا يروي القصة على أنها سرد خطي متماسك، بل ما يفلت من التذكر، ما يُعاد نسيانه، وما يُقال ثم يتلاشى، هكذا يتحول الشعر إلى فضاء تأويلي، تُعاد فيه كتابة الألم لا مضمونًا، بل شكلًا لغويًّا متشظيًا.

مرة خامسة أو عاشرة.
وأنا قلتُ بأني سوف أروي
لكم قصة موسى

من ركام الذاكرة
كان موسى
أي موسى!!
أنا لا أعرف موسى

يتردد ثم يتلاشى، كذاكرة يُعاد نسيانها أكثر مما تُسترجع، وعن طريق هذا التوتر، يُعاد تشكيل الزمن لا كخطية متسلسلة، بل كفراغ يتخلله الانقطاع والتكرار. أما الجسد، فيتجلى داخل القصيدة لا مصدرًا للبهجة أو الحميمية، بل موضعًا للانكشاف والانكسار؛ جسد يُغسل، يُعرّى، ويُسجّى في صمت، لا يُحتفى به بل يُستدعى؛ ليحمل آثار الفقد؛ إنه ليس مجرد شكل يُرى، بل مساحة تتكثف فيها الذاكرة، ويُعاد فيها ترتيب العلاقة بين الذات واللغة، بين الألم والزمن.

دخل الغرفة، في صمت تعرّى
وعلى الدكّة أرخى رأسه، نام وحيدًا
ثم مات

هكذا، تتحول "قصة موسى" إلى بنية سردية يُعاد فيها تشكيل الألم بوصفه ما يُنتج اللغة، ويُعيد بناء الزمن، ويُحوّل الجسد إلى أثر سردي. ويُعاد تشكيل الألم في قصيدة "أعصاب السكر"(معتوق، 2008، ص 26)؛ بما يُنتج اللغة، لا ما يُعبّر عنها؛ فالشاعر لا يصف الألم، بل يُعيد ترتيبه داخل بنية شعرية تتقاطع فيها الحواس، والذاكرة، والانكسار.

أقبلي من لوحة الليل
إذا الفجر تأخّر
ومن الأعصاب من آخر حقل
فثياب العمر من صوتك أزهر
ومن الألوان
من حزني الذي
ينتقي الألوان
إن العمر أخضر

ويتحول هنا الزمن إلى بنية حسية يُعاد تشكيلها عبر الحزن، لا عبر الساعة؛ فالفجر لا يأتي، بل يتأخر، والعمر لا يُقاس، بل يُزهر من الصوت؛ وهو ما يُعيد تشكيل الزمن على أساس ما يُصاب، لا ما يُنتظر.

إنّني آخيتُ مِنْ أجلكِ عِطرَ امرأةٍ أخرى
وحُلمًا لا يُفسَّرُ
كان فيه الشِعرُ يدعوني إلى آخر حرب
وأنا ما عادَ لي حِمْلٌ على الحرب
فقدتُ الله أكبرْ
كلُّ ما أذكرُ من ثغرِكِ ما
مرَّ في عُمري على هامش خنجر
طعمهُ. من جارة اللوز

ومن أعصاب سُكَّر

فيتحول الألم إلى انقطاع سردي، حيث يُعاد تشكيل الذات على أنها ما فقدت القدرة على الاستمرار؛ وهو ما يُعيد تشكيل اللغة بوصفها ما يُنكسر، لا ما يُنتج.

فالجسد في قوله: "فمي كالسيف لكن قد تكسَّر"، لا يُكتب على أنه ما يُنطق، بل على أنه ما ينكسر؛ وهو ما يُعيد تشكيله أثرًا للخذلان، لا وسيلةً للقول.

ويُعاد تشكيل الألم، في قصيدة "موت مؤقت"(معتوق، 2008، ص 18)، بوصفه ما يُعيد بناء العلاقة بين الذات والزمن، لا شعورًا عابرًا؛ فالشاعر لا يكتب عن الموت نهاية، بل تجربة سردية تُنتج رؤية جديدة للعالم، وتُعيد ترتيب الوعي، واللغة، والهوية.

مُتْ قبلَ موتكَ مرةً

كي لا يسومكَ في تيقُّظِك الخرابُ

فالموت لا يُكتب على أنه نهاية، بل على أنه تجربة تُنتج وعيًا جديدًا؛ وهو ما يُحوّل الألم إلى مولّد سردي يُعيد ترتيب العلاقة بين الذات والزمن.

مُتْ قبلَ موتِكَ مرتين

مُتْ قبلَ موتِكَ كي ترى

ما لا يراهُ العابرون

هذا التكرار يُعيد تشكيل الزمن بوصفه ما ينكسر، ما يفلت، وما يُعاد ترتيبه داخل اللغة بوصفه أثرًا للألم، لا بنية للحدث.

مُتْ يا فَمي زمنًا فَلَنْ يُغريكَ

من ذهبِ الشمالِ بريقُ ما يُقْصيكَ

عن وجعِ الجنوبِ"

ويتحول الفم هنا إلى أثر لغوي يُعاد تشكيله بناء على ما ينكسر، لا ما يُنطق؛ وهو ما يُعيد تشكيل الجسد بأنه ما يُصاب بالألم، لا ما يُعبّر عنه.

ورأيت أرضك تُفتدى

والعالم العربي حولك يُفتدى

بالمضحكات المبكيات

وهكذا، تتحول القصيدة عند كريم معتوق إلى بنية سردية تُعيد تشكيل الزمن، وتُنتج التكرار والانقطاع بوصفهما بنيتين شعريتين.

وفي ضوء هذا، يتضح أن كريم معتوق لا يكتب الألم على أنه شعور؛ بل على أنه بنية سردية تُعيد تشكيل الزمن، وتُنتج اللغة بوصفها ما ينكسر، لا ما يُنطق؛ فالألم في أعصاب السكر ليس موضوعًا، بل هو ما يُحرّك الحكي، ويُعيد ترتيب العلاقة بين الذات والجسد والمكان. ويُعاد تشكيل الزمن بناء على ما يُصاب، لا ما يُقاس؛ وما يُقال بناء على ما لا يُقال؛ التكرار والانقطاع لا يُنتجان خللًا سرديًّا، بل يُعيدان بناء التجربة الشعرية بوصفها ما يفلت، ما يُنكَر، وما يُعاد ترتيبه داخل اللغة.

المطلب الثاني: تفكيك بنية الحكي "الراوي الهشّ وتصدع الصوت الشعري"

لم يعد الراوي في الشعر العربي الحديث، يُقدَّم بصورته السلطوية المعرفية المستقرة، أو ذاتًا سردية مهيمنة؛ بل بات يُجسَّد بأنه صوت هشّ، متشظٍّ، ينبثق من داخل الذات المجروحة، لا من موقع السيطرة أو الإحاطة، هذا التحول في بنية الحكي يُعيد تشكيل العلاقة بين الراوي والنص، ويُدخل السرد في فضاء التصدع والتأويل، حيث يغدو الصوت السردي ذاته علامة على الانكسار، لا على الاتساق.

إن الراوي في كثير من نصوص ديون "أعصاب السكر" لا يمتلك يقينًا سرديًّا، بل يتحدث بلغة مترددة، متقطعة، تُحاكي التوترات الداخلية للذات، وتُجسّد هشاشتها الوجودية، لا بوصفها موضوعًا للحكي، بل بوصفها مصدرًا قلقًا له، يتعثر في التعبير، ويُعيد إنتاج ذاته عن طريق التردد والانكسار؛ فالحكي لا ينبني على خطية سردية، بل على تمزقات لغوية، تُعيد تشكيل النص بوصفه فضاءً مفتوحًا على الاحتمال، لا على الاكتمال.

وقد أشار سعيد موزون إلى هذا التحول في بنية الحكي، مؤكدًا أن الشعر الحديث "لم يعد يعتمد على البناء التقليدي، بل على تكسير البنية وتجديد الرؤيا، حيث يتراجع السرد الخطي لصالح التوتر الداخلي والصوت المتشظي"(أمير الشعراء 2008)، كما يُبرز إبراهيم جابر في دراسته للبنية الصوتية أن "الصوت الشعري لم يعد مجرد حامل للإيقاع، بل أصبح بنية دلالية تُعبّر عن قلق الذات وتصدعها، وتُعيد تشكيل الحكي من داخل التجربة لا من خارجها"(جابر، 2014، ص 110–115).

وفي السياق ذاته، يرى جواد عامر أن "الصوت في القصيدة الحديثة يُعاد تشكيله بوصفه مركزًا دلاليًّا، لا بوصفه أداة سردية تقليدية، مما يُنتج بنية سردية تقوم على التوتر، والانقطاع، والتأويل المفتوح" (عامر، 2009).

إن هذا التصدع في بنية الحكي لا يُعبّر عن ضعف سردي، بل عن وعي شعري جديد، يُعيد تعريف العلاقة بين الذات واللغة، ويُحوّل الراوي من ناقل للحدث إلى كائن لغوي هشّ، يتكلم من داخل التجربة، لا من خارجها.

في قصيدة "موت مؤقت"، يتجلى الراوي ذاتًا مأزومة، لا تملك يقينًا سرديًّا، بل تتكلم من موقع التمزق الداخلي؛ إذ يُعاد تشكيل الحكي لا بوصفه سردًا خطيًّا؛ بل كفعل وجودي متشظٍّ، يتردد بين الحياة والموت، بين الذات والآخر، بين اللغة والصمت؛ فالعنوان ذاته "موت مؤقت"(معتوق، 2008، ص 18)، يُعلن منذ البدء عن مفارقة وجودية: موت لا يكتمل، ووجود لا يستقر؛ وهو ما يُمهّد لظهور الراوي الهشّ، الذي لا يسرد من علٍ، بل يتكلم من داخل الجرح.

يتكرر في القصيدة الأمر: "مُتْ قبلَ موتِكَ"، في صيغة إنشائية آمرة، لكنها لا تصدر عن سلطة، بل عن ذات مأزومة، تُحاول أن تستبق الفقد، أن تُجرّب الموت تجربةً نحو النجاة، هذا التكرار لا يُنتج يقينًا؛ بل يُعمّق التوتر بين الحياة والموت، ويُحوّل الحكي إلى فعل دائري، لا يفضي إلى نهاية، بل إلى إعادة تمثيل مستمرة للفقد والانكسار، الذي يتجلى في بعض صوره كما في قوله:

مُتْ قبلَ موتِكَ ساعةً
واعرفْ عدوَّكَ من صديقكَ ربما
غيّرتْ خارطةَ الصداقةِ والعداوةِ
وانتبهتَ لما تقولهُ الصحابُ

وتظهر اللغة المترددة: "ربما"، التي تُقوّض الحسم، وتُعلن عن هشاشة الإدراك، وعن ذات لا تملك يقينًا حتى في أبسط العلاقات الإنسانية؛ فالحكي هنا لا يُنتج معرفة، بل يُفككها، ويُعيد الذات إلى نقطة الصفر، حيث لا صديق، ولا عدو، بل خارطة متغيرة، تُعيد تشكيل العالم من جديد.

ويبلغ التصدع ذروته، حين يقول:

حدِّثْهُم وقلْ: لا عيدَ للموتى
سيَجُرُّهُم حديثُكَ فاستعرْ
لغةَ الطفولةِ ربما يتقبلون
وإذا التقيتَ مقاتلاً نشوانَ كانَ (بغزة)
يومًا يقاتلُ بعضه
دمهُ يريقُ دماءَ إخوته

فالراوي هنا لا يملك لغة يقينية، بل يستعير لغة الطفولة، في محاولة يائسة للتواصل مع الموتى، إن فعل "الاستعارة" ذاته يُشير إلى فقدان الأصل، إلى غياب صوت ثابت؛ وهو ما يُكرّس هشاشة الراوي، ويُحوّل الحكي إلى فعل استعارة دائم، لا إلى خطاب مكتمل.

ويتحوّل الراوي إلى مرآة للذات المثقفة، التي لم تعد تملك موقعًا أخلاقيًّا واضحًا، بل تتأرجح بين الكتابة والموت، بين الحضور والغياب؛ فالصوت هنا لا يُنتج خطابًا، بل يُفكك الخطاب ذاته، ويُعلن عن أزمة المعنى، وعن عجز اللغة عن احتواء التجربة، يقول:

وإذا لمحتَ مفكرًا أو كاتبًا أو شاعرًا
يمشي مع الموتى فقلْ:
بالغتَ في حبِّ القصيدةِ والنساء وفي البلاد

ويُختتم النص بنداء داخلي:

مُتْ قبلَ موتِكَ كي ترى
ما لا يراهُ العابرون
مُتْ قبلَ موتِكَ يا أنا
كيما ترى وطنًا تبدَّلَ حينَ تمتشَّقُ الكفن

وهو نداء يُجسّد ذروة التصدع: الذات تُخاطب ذاتها، لا لتُطمئنها؛ بل لتُوقظها على خراب الوطن، على وطنٍ لا يُرى إلا من داخل الكفن، من موقع الموت، وهنا، يُصبح الحكي فعلًا تأمليًّا، لا سرديًّا، ويُصبح الراوي شاهدًا على انكسار المعنى، لا ناقلًا له.

وتتعدد أشكال الراوي الهش في قصائد كريم معتوق، وتتخذ أشكالًا متعددة، تتفاوت بين التمزق الوجداني، والانكسار الوجودي، والتشظي السردي؛ وهو يُعيد تشكيل بنية الحكي في كل نص على نحو خاص، ويُخرج القصيدة من نمطها الغنائي التقليدي إلى فضاء تأويلي مفتوح؛ففي قصيدة" أعصاب السكر"(معتوق، 2008، ص 25)، يتكلم الصوت الشعري من داخل التوتر العصبي، لا من موقع سردي مستقر؛ فالعلاقة بين الذات والآخر تُبنى على الإزاحة، حيث يقول:

"إنّني آخيتُ مِنْ أجلكِ عِطرَ امرأةٍ أخرى

وحُلمًا لا يُفسَّرُ
كان فيه الثغرُ يدعوني إلى آخر حربٍ
وأنا ما عاد لي حملٌ على الحرب
فقلت اللهُ أكبر

وهو تعبير يُفكك مركزية الذات، ويُعيد تشكيلها عبر استعارات متداخلة، تُحاكي التوتر بين الرغبة والخذلان، كما أن فقدان القدرة على الحرب؛ يُجسّد انهيار البنية البطولية للراوي، ويُحوّله إلى كائن لغوي هشّ، يتكلم من موقع الانكسار، لا من موقع الفعل.

أما في قصيدة "هلوسة (معتوق، 2008، ص 48)، فإن الحكي يتفكك عبر استدعاء صور الشتاء، والمقبرة، والغياب، حيث يقول:

"كلما مرّ عليَّ الصوتُ
لا أدري.
تذكرتُ أبي في المقبرة
والمعزون فرادى وزمر
كلهم كانوا حديثا طيبا كانوا
ووحدي منكسر

وفي الأسطر السابقة، لا يُنتج الصوت الشعري سردًا متماسكًا؛ بل يُعيد إنتاج الحزن بوصفه بنية لغوية، تُحاكي التمزق الداخلي؛ فالحكي لا يتقدم، بل يتعثر، ويتحول إلى هلوسة لغوية، تُعيد تشكيل الذات عبر التكرار والانكسار؛ وهو ما يُجسّد هشاشة الراوي، وتفكك بنيته الإدراكية.

وفي قصة موسى، يبلغ تفكك الحكي ذروته، حيث يُعلن الراوي مرارًا أنه "ضيّع موسى"، وأنه "لا يعرف موسى"(معتوق، 2008، ص 29)، رغم محاولاته المتكررة لسرد القصة، هذا التكرار لا يُنتج معرفة، بل يُكرّس ضياعها، ويُحوّل الراوي إلى ذات سردية متشظية، تتعثر في استعادة الحدث، وتُعيد إنتاجه بوصفه فقدًا لا يُستعاد.

ها أنا ضيعت موسى
مرةً خامسةً أو عاشرةْ
وأنا قلت بأني سوف أروي
لكم قصة موسى
من ركام الذاكرةْ
كان موسى
أي موسى !!

فالحكي هنا لا يُروى، بل يُفقد، والذات لا تُستعاد، بل تُبعثر؛ وهو ما يُجسّد انهيار سلطة الراوي، وتحول القصيدة إلى فضاء سردي مفتوح على الاحتمال، لا على الاكتمال.

إن هذه القصائد الثلاث تُشكّل معًا مشهدًا شعريًّا متكاملًا، يُعيد تعريف الراوي بوصفه كائنًا لغويًّا هشًّا، يتكلم من داخل التجربة، لا من خارجها، ويُعيد تشكيل الحكي بوصفه فعلًا تأويليًّا، لا سرديًّا؛ وهو ما يُعمّق من الطابع التفكيكي للقصيدة، ويُخرجها من نمطها الغنائي إلى بنية سردية متصدعة، تُحاكي قلق الذات المعاصرة.

النتائج:

قدم ديوان" أعصاب السكر" للشاعر كريم معتوق تجربة شعرية خاصة، استدعت رصد رؤية الشاعر لتمثلات خاصة كالجسد ومعاناة تجربة الألم في دائرة الذات والبحث عن هوية لها، في ظل حالة من التوتر الوجودي، ليرصد البحث عددا من الملاحظات، تمثل النتائج الأبرز لهذا البحث، جاءت على النحو الآتي:

1) يُقدّم الديوان ذاته بوصفه نصًّا شعريًّا مفتوحًا على التأويل، يُعيد بناء الذات من داخل هشاشتها، ويمنح اللغة طاقة وجودية نابضة بالألم والانكسار والتحوّل.
2) ديوان أعصاب السكر لكريم معتوق لا يُمكن قراءته على أنه مجرد تجربة شعرية ذاتية؛ بل على أنه مشروع شعري يتقصّد مساءلة البنى العميقة للعلاقة بين الجسد واللغة، بين الألم والهوية، وبين الحكي والانكسار.
3) تجاوز الشاعر التمثيلات التقليدية للجسد؛ ليُعيد إنتاجه فاعلاً سرديًّا، وعلامة لغوية تُجسّد هشاشة الذات، وتُعيد تشكيلها داخل لحظة الانكسار.
4) أعاد الشاعر معتوق تعريف الألم ليس على أنه حالة شعورية عابرة؛ بل على أنه قوة مولّدة للغة، قادرة على إعادة تشكيل الزمن، وتفكيك سلطة الراوي، وفتح النص على احتمالات التلعثم والتشظي.
5) يتخلّى الحكي عن مركزية الصوت الواحد؛ ليُعاد تشكيله كاعتراف هشّ، متردد، يتلعثم ويتشظى، ويُعيد بناء العلاقة بين الذات واللغة على نحو غير يقيني.
6) لم يُقدَّم المكان بوصفه خلفية سردية محايدة، بل بوصفه امتدادًا عضويًّا للجسد، ومرآة شعورية تعكس توتر الذات وتصدّعها، في محاكاة دقيقة لفكرة أن المكان يُقيم فينا، ويُعيد تشكيل وعينا بجسدنا وحدودنا.

التوصيات:

- يُوصي الباحث؛ إتماما للمناقشة البحثية التي تم طرحها، بتوسيع نطاق البحث في تمثيلات الجسد داخل عدد من التجارب الشعرية الحديثة؛ وإجراء دراسات مقارنة بين أعمال شعرية وسردية، تُوظّف الألم بوصفه قوة مولّدة للغة؛ لفهم كيف يُعاد تشكيل الزمن والسرد عن طريق المعاناة، وكيف تُفكك سلطة الراوي التقليدي.
- يقترح البحث الإفادة من تقنيات الاعتراف المتردد والتلعثم الشعري، بوصفها إستراتيجيات جمالية تُعيد بناء الصوت الشعري بعيدًا عن المركزية والانسجام، وتُعبّر عن توتر الذات وتصدّعها.
- كذلك يوجه البحث إعادة النظر في توظيف الرؤى الفلسفية لعدد من الفلاسفة في رؤيتهم الخاصة لحقيقة بعض الدلالات التي تُطرَح مضامينها في الأعمال الإبداعية، نحو: " الذات"، والهوية"، و"علاقة الذات بمجتمعها"، و"الانزواء الذاتي"، و"الآخر"، و"الانتماء"...إلخ.

المراجع:

بريمي، ع. (2002). الزمن والسرد في فلسفة بول ريكور. *مجلة الكلمة*، (81)، 1-15.

جابر، إ. (2014). البنية الصوتية في الشعر الحديث. صحيفة الخليج، تم الاسترجاع بتاريخ، 2025/09/18، متاح على: https://2u.pw/t097XG

ريكور، ب. (2005). *الذات عينها كآخر* (جورج زيناتي، ترجمة؛ ط.1). المنظمة العربية للترجمة.
ريكور، ب. (2007). *الزمان والسرد* (سعيد الغانمي، ترجمة) المركز الثقافي العربي.
ريكور، ب. (2008). *من النص إلى الفعل: مقالات في التأويلية* (سعيد الغانيمي، ترجمة؛ ط.1). المركز الثقافي العربي.
الضبع، م. (2015). شعراء الألفية الثالثة – كريم معتوق: تعدد الشعرية وانفتاح القصيدة، مجلة البيان، (542)، 95-104.
عامر، ج. (2009). *الصوت في القصيدة العربية: نحو تشكيل البنية الدلالية وتأسيس البنية الإيقاعية*، موقع. شبكة الألوكة. تاريخ الاسترجاع: 14-10-2025. https://www.alukah.net/literature_language/0/153509
عبد الكريم معتوق يجلس على عرش مملكة الشعر. (2025). *جريدة الاتحاد*، تم الاسترجاع بتاريخ 2025/10/14: https://www.aletihad.ae/article/136180/2007
كريستيفا، ج. (2005). *سلطات الرعب: مقالة في الاشمئزاز* (فتحي إنقزو، ترجمة)، دار توبقال للنشر.
معتوق، ك. (2008). *أعصاب السكر*، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.
معتوق، ك. (2008). لا يوجد من يستحق اللقب. *صحيفة الاتحاد*. تم الاسترجاع بتاريخ: 20 -05- 2025، https://www.aletihad.ae/article/19594/2008
النعيمي، ك. (2014). التشاكل السيميائي البنيوي في "أعصاب السكر" لكريم معتوق، *مجلة علامات في النقد*، (81)، 139-173.
يوسف، ف. (2025). كريم معتوق: بعد 40 عاما اكتشفت السياب..ففقدت رعونتي الشعرية". *جريدة الشرق الأوسط*، تم استرجاعه في 2025/10/11. https://aawsat.com/home/article/150646

References

"ʿAbd al-Karim Maʿtūq yajlis ʿalā ʿarsh mamlakat al-shiʿr" [Abd al-Karim Maʿtūq sits on the throne of the kingdom of poetry]. (2025). *Al-Ittihad*. Retrieved October 14, 2025, (in Arabic), from https://www.aletihad.ae/article/136180/2007

Al-Ḍabʿ, M. (2015). Shuʿarāʾ al-alfiyyah al-thālithah – Karim Maʿtūq: Taʿaddud al-shiʿriyyah wa-infitāḥ al-qaṣīdah [Third-millennium poets – Karim Maʿtūq: Poetic plurality and the openness of the poem]. *Majallat al-Bayan, 542*, 95–104, (in Arabic).

Al-Nuʿaymi, K. (2014). Al-tashākul al-sīmiyāʾī al-binyawī fī "Aʿṣāb al-sukkar" li-Karim Maʿtūq [Structural semiotic homology in "Sugar Nerves" by Karim Maʿtūq]. *ʿAlamāt fi al-Naqd, 81*, 139–173, (in Arabic).

ʿĀmir, J. (2009). Al-ṣawt fī al-qaṣīdah al-ʿarabiyyah: Naḥwa tashkīl al-binyah al-dalāliyyah wa-taʾsīs al-binyah al-īqāʿiyyah [Sound in the Arabic poem: Toward shaping semantic structure and founding rhythmic structure]. *Alukah Network*, (in Arabic). Retrieved October 14, 2025, from https://www.alukah.net/literature_language/0/153509

Breimi, ʿA. (2002). *Al-zaman wa-al-sard fi falsafat Paul Ricoeur* [Time and narrative in Paul Ricoeur's philosophy]. *Majallat al-Kalimah, 81*, 1–15, (in Arabic).

Jaber, I. (2014). *Al-binyah al-sawtiyyah fi al-shiʿr al-hadith* [The phonological structure in modern poetry]. *Al-Khaleej*. Retrieved September 18, 2025, (in Arabic), from https://2u.pw/t097XG

Kristeva, J. (2005). *Sultat al-ruʿb: Maqalah fi al-ishmiʾzaz* [Powers of horror: An essay on abjection] (F. Inqizu, Trans.). Dar Toubkal, (in Arabic).

Maʿtūq, K. (2008a). *Aʿṣāb al-sukkar* [Sugar nerves]. Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage, (in Arabic).

Maʿtūq, K. (2008b). *La yujad man yastaḥiq al-laqab* [No one deserves the title]. *Al-Ittihad*. Retrieved May 20, 2025, (in Arabic), from https://www.aletihad.ae/article/19594/2008

Nancy, J.-L. (2008). *Corpus*. Fordham University Press.

Nancy, J.-L. (2010). *The inoperative community*. University of Minnesota Press.

Ricœur, P. (1984). *Time and narrative* (Vol. 1; K. McLaughlin & D. Pellauer, Trans.). University of Chicago Press.

Ricœur, P. (1985). *Time and narrative* (Vol. 2; K. McLaughlin & D. Pellauer, Trans.). University of Chicago Press.

Ricœur, P. (1988). *Time and narrative* (Vol. 3; K. McLaughlin & D. Pellauer, Trans.). University of Chicago Press.

Ricoeur, P. (2005). *Al-dhāt ʿaynuhā ka-ākhar* [Oneself as another] (G. Zaynati, Trans.; 1st ed.). Arab Organization for Translation, (in Arabic).

Ricoeur, P. (2007). *Al-zamān wa-al-sard* [Time and narrative] (S. al-Ghanimi, Trans.). Arab Cultural Center, (in Arabic).

Ricoeur, P. (2008). *Min al-naṣṣ ilā al-fiʿl: Maqālāt fi al-taʾwīliyyah* [From text to action: Essays in hermeneutics] (S. al-Ghanimi, Trans.; 1st ed.). Arab Cultural Center, (in Arabic).

Taylor, C. (1989). *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Harvard University Press.

Yusuf, F. (2025). Karim Maʿtūq: Baʿda 40 ʿāman iktashaft al-Sayyāb... fafaqadtu ruʿūnatī al-shiʿriyyah [Karim Maʿtūq: After 40 years I discovered al-Sayyāb... and lost my poetic recklessness]. *Asharq Al-Awsat*. Retrieved October 11, 2025, (in Arabic), from https://aawsat.com/home/article/150646