قراءة في بنية النص النسوي عند بعض الشاعرات السعوديات

أ.د. يحيى أحمد محمد آل سعد
أستاذ الأدب والنقد بجامعة أم القرى بمكة المكرمة
عميد كلية المعلمين وعميد الكلية الجامعية
عضو الجمعية السعودية للأدب العربي
Dr.yaz14@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

يتناول هذا البحث البنية التركيبية والدلالية للقصيدة النسوية السعودية لدى بعض الشاعرات السعوديات، معتمدا المنهج الوصفي التحليلي في دراسة النصوص الشعرية، ويتكون البحث من شقين هما: المستوى التركيبي والمستوى الدلالي، واستعرض الباحث عدداً من النصوص النسوية السعودية في كل مستوى، وقد وردت النصوص على صور مختلفة في البناء الشكلي والدلالي. وخلص البحث إلى نتائج عدة ضمنها الباحث في خاتمة البحث، وكذا أثبت في نهاية البحث عدداً من التوصيات التي خلصت إليها لدراسة.

الكلمات المفتاحية: قراءة، البنية، النص، شاعرات، سعوديات، المستوى التركيبي، المستو الدلالي

مقدمة:

إن الكلمة الشعرية بوصفها أساس تكوين لغة الشاعر توصف بأنها" أهم سمة من سمات التكوين الشعري لأنها أنشأت جدلاً قائماً على ضروب من التفاعل تشكل فضاء القصيدة العام"(باشا، ٢٠٠٥، ص١١٧). "من المعتاد عند نقاد الشعر أن يتحدثوا عن لغة الشاعر الخاصة، وهم يعنون لا محالة أنساق التعبير وطبيعة التشكيل اللغوي، والعناصر المتميزة في صياغة الأسلوب لدى كل شاعر(الكناني، ١٩٨٢، ص٩٩٤)" وقد تنبه الشعراء قديماً، وحديثاً إلى أهمية الصياغة اللغوية في الشعر، فعبد القاهر الجرجاني يرى أن "الألفاظ أدلة على المعاني وليس للدليل إلا أن يعلمك الشيء على ما يكون "(الجرجاني، ص٤٣٨) وهذه الألفاظ هي التي تطرب النفوس وتحرك المشاعر.

ولهذا فإن الشاعر بهذه الطريقة "يُخضع لغته الشعرية إلى عملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد، إنه يُشكل الزمان والمكان معاً ببنية ذات دلالة"(إسماعيل، ١٩٩٠، ٥٦).

ومن هنا فإن استعمال اللغة في الخطاب الشعري هو ما يميز شاعراً عن شاعر آخر، إذا كان الشعر إبداعٌ لغويٌ فإن لكل شاعر لغته الفريدة، وبالتالي تُكسب صاحبها خصوصية معينة، ويرجح ذلك قول الجاحظ: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي"

(الجاحظ، ١٣٨هـ، ١٣١) والعبرة بالشكل وليس بالمضمون، وهو ما أكدّه عبد القاهر الجرجاني عندما أشار إلى أهمية النظم والصياغة.

"إن الشعر يمتلك نمطاً لغوياً معيناً يتجاوز به اللغة العادية، وهذا ناتج عن طبيعة الوظيفة التي يؤديها، فهو لا يقتصر على وظيفة التوصيل فحسب، وإنما يسعى كذلك إلى توليد شعور ما لدى المتلقي، وهذا ما يجعله يستعين بعدد من العناصر التي تشكل اللغة عنصراً مهما فيها"(العضيبي، ٢٠٠٩، ص١٢). ويرى بيير جيرو: "أن اللغة نظام من الإشارات وهي تخدمنا في إيصال الأفكار واستدعاء صور مفاهيم الأشياء التي تكونت في أذهاننا إلى أذهان الآخرين "(جيرو، ت عياشي، ١٩٨٨، ص٥١) بمعنى أن لكل شاعر معجمه الشعري الخاص، والشاعر مبدع كلمات أكثر منه مبدع أفكار أو إحساس، بذلك نعتبر اللغة وسيلة تقنية يختارها الشاعر للتعبير عن أفكاره يوظفها في سياقه الشعري بدلالة خاصة. ويبدو أن النص قد فتح فضاء خاصاً، وظل يدعو إلى قراءة تتبع من داخله، وتفترض الانطلاق من سياقه التاريخي والاجتماعي والسياسي، إلاّ أن هذا الانفتاح ظل محدوداً لطبيعة الموضوع وتقييده بالظرف الزمني فجاء راصداً للحوادث طارحاً لموقف الكاتب وسلطانه، فأوجد سياقاً خاصاً به قد يتقاطع مع سياقات مشابهة له.

ولغة الشعر عند النقاد العرب المحدثين تشمل كل قضايا (الشكل) المقابل (المضمون)، يقول علي عشري زايد عن لغة الشعر: " إنها المادة الأولى التي يشكل منها و بها البناء الشعري بكل وسائل التشكيل الشعري المعروفة، أي أنها الأداة الأم التي تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى من تحت عباءتها، وتمارس دورها في إطارها "(زايد، ٢٠٠٣، ص٤١) والحقيقة إن دراسة لغة الشعر بعيدة عن الموسيقى والصورة أمر فيه شيء من التهاون، لشدة الترابط بينهما، فكل منهما مؤثر على الآخر.

وقد جاءت بنية النص اللغوية موضع الدراسة بنية تقليدية أخذت من خصائص النص القديم الفنية والجمالية وفق أنساق اعتمدت ألفاظاً بسيطة سهلة غير مستعصية على الفهم .

لذلك قسمت هذا البحث إلى قسمين:

القسم الأول وهو المستوى التركيبي:

سأحاول من خلاله أن استعرض بعضاً من ملامح اللغة والتشكيلات الجديدة في شعر الشاعرات السعوديات، مع إلماحة سريعة إلى الشاعرات اللاتي أهملن بعض الشيء في النظام النحوي ولعل مردّ ذلك اضطراريتهن إلى الوزن والقافية، أو ظناً منهن أن استخدام بعض المفردات العامية قد تكون موصلة أكثر للمتلقي.

القسم الثاني وهو المستوى الدلالي:

وفيه تلميحات لبعض الإيحاءات الدلالية في قصائدهن، ولم يعد النظام اللغوي وحده المقررّ بلاغة النص، بل إن ما يزيد من الجمال والفاعلية والمعنى ما يُبقى النص منفتحاً أمام المتلقي، متجدد العطاء ومتعدد الإيحاءات، يقول علي جعفر العلاق:

"إن لغة القصيدة الحقة هي تلك اللغة التي تمتزج بدلالاتها امتزاجاً بالغ القسوة والبراعة " (العلاَق، ٢٠٠٣، ص٢٣)، وسيعمد الباحث في هذه الدراسة إلى المنهج الوصفي التحليلي؛ بوصفه المنهج الأنسب لدراسة النصوص المختارة في هذا البحث.

١- المستوى التركيبي:

إن الشعر قديمه وحديثه يعبر عن خبرة أو تجربة شعورية، ولكنها تقف عند حدود المشاعر الشخصية، والجميل أنها تنبع من طبيعة العمل الفني وليست مبادئ مفروضة .

لقد أدى التميز الواضح للغة الشعر عن غيرها من الأقوال؛ لأن الشاعر يستلهم لغة لا يستعملها الناس فاللغة الشعرية تمثل السحر الجمالي وتجسد الفاعلية الشعرية.

ولم تغفل الشاعرات عمّا لهذه اللغة من أهمية بالغة في توصيل الرسالة، ومن هذا المنطلق أرى أن التشكيل اللغوي في الشعر يحتاج إلى فراسة عالية وقدرة بلاغية فذّة.

والشاعرات السعوديات تفرقت بهن السبل في التعامل مع كل هذه الأشكال الشعرية فمنهن من التزم بقصيدة البيت "عمودية الشعر" فكان منهن المحافظ القديم، والجيد المستهلك، ولا يطرأ على تجاربهن الشكلية – سوى البيت المكون من شطرين تقليدين – من بين هؤلاء الشاعرات، رقية ناظر، مريم بغدادي، رقية اليعقوب.

ومنهن من مالت إلى الشعر الحرّ وتركت الساحة الشعرية التقليدية وسلكت طريق التجديد بكل ما تحمله الكلمة من ألوان فنية، ولهن في ذلك طريقة خاصة في التعامل مع الفكرة، والمفردة، والتراكيب، والخيال، وهذا التفاوت يعود إلى القدر الذي تمليه عليهن تجاربهن الشعرية.

ومن هؤلاء الشاعرات، آمال حسن بيومي، ثريا العريض، هيام حماد، ثريا قابل، بديعة كشغري، زينب غاصب، لطيفة قاري، سارة الخثلان، لينا عبد الرحمن نقشبندي، أشجان هندي، حليمة مظفرو سارة الخثلان.

ومنهن من جمعت بين الأصالة والمعاصرة، ومما يُميزهن أنهن استطعن الإفادة من الخبرات الماضية في تشكيل المفاهيم الجديدة؛ أمثال: شريفة أبو مريفة، ونجلاء أحمد السويلم، سلطانة عبد العزيز السديري، عائشة جلال الدين، وفاطمة القرني. ومن بين النصوص التي وردت في ثناياها بعض الملامح اللغوية، نصٌ لأشجان هندي (هندي، ٢٠٠٨، ص١١١)

في ذكرى يوم الشعر العالمي * بعنوان (عولمة شعرية):

يومٌ للشعرِ
وشعرٌ لليومِ
وأصواتٌ تغرقُ في أصوات
في يومِ الشعرِ؛
انتحرَ الشعرُ على الغيمات
هطلت أمطارٌ سوداءُ
وسال الكحلُ على الأبيات

وظفت الشاعرة حديثها الموجه للذكرى العالمية في بعض أجزاء بنية النص التشكيلية، وهنالك تلاعب لفظي وهذا إبداع من الشاعرة، استخدمت لكل لفظ دلالة واستطاعت بذلك أن تداخل الكلمات في بعضها، (يوم للشعر)، (شعر لليوم) هنا قلب بين العبارتين ولكل جملة معنى مستقل عن الآخر.

(وأصواتُ تغرقُ في أصوات) في مفردة (أصواتُ) وَ(أصوات) جناس تام اتفق فيه اللفظان في النطق واختلفا في المعنى، وكلمة (الكحل) مفردة ذات طابع أُنثوي، وهذه من التنويعات المحمودة في قصيدة الشاعرة، لأنها غاية في الشعرية وبإمكانها أن تستثير أفكاراً شاسعة ولا متناهية وهي بمثابة تمييز أو وصفٍ لحالة الشعراء وتناولهم للشعر.

ولعل هذا التكرار والتضام الثنائي شكل من أشكال الاتساق المعجمي إن التوازي الذي صنعته الشاعرة يمكننا النظر إليه كضرب من التكرار.

ونص آخر لملاك الخالدي تقول: (الخالدي، ٢٠٠١٠، ص٦٦)

أشعلت في روحي مشـــاعلَ للهدى
وأقمتَ للتقوى بنبضِ دمــي مقــامْ

حتَّى عشقتُ الحِبــر دهراً بعدما
مزقتُ أوراقي ومــات فيَّ الكلامْ

ما ذا أقولُ وهلْ أجــرُّ عبارتي
في فيضِ أقوالٍ يداعبها الزُّحــامْ ؟

إن أول لافتٌ في النظام اللغوي هو استناد القصيدة على الفعل الماضي، في عدة أفعال (أشعلتَ، و أقمتَ، عشقتُ، مزقتُ) كل هذه وارد ة حسب السياق الذي أجبر الشاعرة

لمثل هذه المفردات، في الثناء على محمد صلى الله عليه وسلم الذي أصبح أباً لكلِّ الناس، وظلَّ نوراً يستضاء به، وشمساً مشرقة في عصر الظلام.

وأحسنت الشاعرة في تضعيف مفردة (أجرُّ عبارتي) ففي ماضيه (جرَّ) كناية عن عجز الحروف في نظم الكلام، ومنزلته صلى الله عليه وسلم قد تجاوزت الجمل والعبارات، فلا الحروف تُسعفها ولا الجمل في مديحه عليه الصلاة والسلام.

ومن بين هذه النماذج ما تتوالى فيه الكلمات والجمل كأنها دفعات متتابعة، وتربط بينها الروابط اللغوية، وهذه الطريقة في اللغة هي العطف بين الكلمات.

تقول أشجان هندي:(هندي، ٢٠٠٨، ص٣٢٥)

راودتُـهُ؛

فتمنَّـعا

هَجَرَ السطورَ ،

و ودّعــا

حرفٌ طويتُ له الدُّنى ؛

فطوى عليَّ الأدمُعــا ..

اختــارني ،

فاخترتـهُ ،

واخترتـهُ ؛

فتراجَـعَا

هذا الهوى

هناك رابط وثيق قوي يربط أجزاء الجمل، فلم تعد أجزاء متشتتة أو متنافرة، وهذا من باب الوصل بين الجمل؛ بل إنها تجعل القارئ يركز من غير تشتيت ولا تشويش، وهو ما يسمى بالعطف السببي الذي يمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، وتندرج تحته علاقة السبب والنتيجة.

والعطف بهذه الطريقة هي التي "يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم، وهو كمظهر اتساق في النص يختلف عن الإحالة؛ لأنه يتضمن إشارة موجهة إلى سابق، وإنما يحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص، الذي هو عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطياً" (النحاس، ٢٠٠٩، ص٧٢) حفل الشعر السعودي بمختلف التجارب الفنية والذاتية المعبرة عن مواهبهم وفنهم الشعري، ومدى القدرة الشعرية المبدعة في تصوير خلجات النفس البشرية.

ولزينب غاصب حالة تلابسها وتجعلها في صراع نفسي مع الوقت، ويؤثر فيها تأثيراً قوياً، ويمكننا أن نسميها "علاقة غير مصالحة" بينهما.

تقول: (غاصب، ٢٠٠٠، ١٣٦)

أَرأَيتَ ؟

كيف الوقتُ

ينمو عارياً

يسحقُ أَوردتي

ميناؤهُ جسدٌ

تأرشفَ ظلهُ

وصباحهُ فلكٌ

تأرجح شطَّهُ

وفروعهُ

الملاحظ على النص إهمال الروابط اللغوية، وهذا ينتج عنه التعقيد في فهم النص، وتؤكد الإحساس بما تثيره الجمل، ونعني بذلك أن النص يصبح أكثر صعوبة في الفهم المباشر.

واستخدام الشاعرة للأفعال المضارعة يوحي بدلالات معنوية، وكذلك يدل على الحركية والاستمرارية في الحدث.

ومما يجعل النقاد يتفقون على تفضيل الفعل المضارع على الماضي، قول ابن الأثير بأنه (ابن الأثير، ١٩٩١، ج٢، ص١٤) "أشد تخيلاً لأنه يستحضر صورة الفعل حتى كأن السامع ينظر إلى فاعلها في حال وجود الفعل منه"

٢ – المستوى الدلالي:

لقد حرصن الشاعرات على توطيد العلاقة بين مضامينهن الشعرية والألفاظ المعبرة عنها، فجاءت الألفاظ مأنوسة وبعيدة عن الغموض والالتواء، وقد أشار الجرجاني إلى ضرورة تآلف المعاني والألفاظ المؤدية لها إذ يقول: "اعلم أن لكل نوع من المعنى نوعاً من اللفظ هو به أخصُّ وأولى، وضرباً من العبارة هو بتأديته أقوم، وهو فيه أجلى"(الجرجاني، ١٩٩٢، ط٣، ص٥٧٥).

وليست الدلالة مقصورة على مخرجات المعاجم اللغوية، "إن أعظم ما في القصيدة من جمال ومعنى وفاعلية لا يقيم إلا في لغتها الشعرية؛ ففي هذه اللغة وعبر بنائها الجليل الآسر يمكن العثور على جمر الروح، وأحجار الدلالة الساطعة، والرؤيا"(العلاَق، ٢٠٠٣، ص٢٣) بمعنى أن وراء هذه اللغة دلالات وإيحاءات نحاول أن نصل من ورائها إلى معانٍ خفية وراء

هذه الكلمات، ونحاول أن نوضح الغامض فيها لعلنا بذلك نصل إلى الغاية المنشودة وراء ذلك. والقصائد القيمة مثل النهر المعطاء، تتجدد في كل ساعة عندما نطالعها مرة تلو الأخرى، بالإضافة إلى ما نجد من متعة نفسية.

تتضمن هذه العبارة أن هنالك أنواعاً للدلالات؛ من بينها دلالة صوتية وهي التي تستمد من طبيعة الأصوات، والدلالة الصرفية وتستمد عن طريق الصيغ وبنيتها، والدلالة النحوية مرتبطة بنظام الجملة العربية وهندستها، وأخيراً الدلالة المعجمية بحيث تؤدي كل كلمة وظيفة معينة. نستطيع أن نبرز ذلك من خلال عرض النماذج من شعر الشاعرات من ذلك قصيدة للشاعرة هيام حماد، بعنوان "عشرون عام" تقول:

... ما أقسى الغربة ... يا غربةْ
ما أشقى العاشق في حبــهْ
عشرون عاماً ... يا وطــنْ
عشرونَ ذكرى ... يا زمــنْ
تباعدتْ....
تجسدت على فننْ
حمامة بيضاء تبدو في شجنْ

(حماد، ١٩٩٨، ص٤١) ابتدأت الشاعرة قصيدتها بصيغ تعجب (ما أقسى) (ما أشقى) نجد في هذه الدلالة إيحاء نفسياً تمتزج الغربة بالحنين فهي تعبر عن معنى جانبي، مستمد من شعور داخلي، وهو ذلك الإحساس بالبعد والغربة والحنين إلى البلاد، كل ذلك يثيره اللفظ، وهنا استطاعت الشاعرة أن تربط بين غربتها –بحكم تجربتها– وبين الفرح والسرور وسعادة أيامها وهي في بلادها، أقامت الشاعرة بذلك علاقة الشيء وضده.

وقد يكون السبب وراء هذه المشاعر هي ذكرى العشرين عام، ونلاحظ أبيات ملؤها الحب والانتماء في ندائها للوطن .. يا وطن .. يا زمن ..

قد ترمز بقولها "حمامة بيضاء تبدو في شجن" إلى أمرين: أحدهما أن الشاعرة أرادت بذلك الصفاء والسلام، وهذا الغالب لدى العرب لهذا الرمز.

الأمر الآخر، أن تقصد إرسال رسالة للوطن طريقها إلى ذلك الحمام الزاجل، مضمونها الولاء والانتماء والإخلاص والوفاء، كل ذلك يحركه الشوق والحنين. الغربة، والدمع واللوعة، مفردات تعبر عن حالة الشاعرة، كما أنها استطاعت أن تجمع في قصيدتها بين الحنين والانتماء للوطن. وتصرح الشاعرة بعشقها للوطن في مواطن عدة من القصيدة فتقول:

أراك في العيونْ ..
حمامة بيضاءْ...
تعانق السماءْ ...
وفي شعاع الشمس أراك يا حبيبنا أراكْ
عاشقة يا وطني أتيتْ
وغايتي هواكْ

وتكرر الشاعرة الرمز وهنا يتجلى حب للوطن في أبهى صورة، وليس من الغموض في شيء بل أرادت الشاعرة أن توظفها في سياقها الشعري.

"وليس من اليسير القول "إن القارئ سيلتقي مع الشاعر في المعنى الذي استدعى من أجله الرمز؛ إذ قد يذهب إلى معنى آخر قد يكون قريباً أو بعيداً مما يقصده الشاعر "(العضيبي، ٢٠٠٩، ص١٣) ومؤدى هذا يمثل علاقة الإنسان بالشيء، وعلاقة الفنان بالطبيعة وبذلك يحقق الانسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة التي غالباً ما تكون منفذاً للقيم الذاتية والروحية.

تقول أيضاً:

عاشقة يا وطني أتيتْ...
أُسامر النخيلَ والخيامْ
وأعشق الأمانْ ... والسلامْ

وتكرار الشاعرة لمفردة (العشق) جاءت من باب التشويق والتلذذ، فهي في موضع حسن؛ لأن من التكرار ما هو مستحسن، وما هو دون ذلك، "فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ وأقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه" (ابن رشيق، ٢٠٠٢، ص٩٢) تستخدم الشاعرة مفردات تراثية وهذا يعود إلى أصالتها فلن تنسيها الغربة وطنها فحسب بل بقيت النخيل والخيام سمة بارزة في معجمها الشعري المستمد من البيئة المحلية Kإضافة إلى ما دلت عليه (النخلة) من السمو، والعطاء، وكذلك هي رمز من رموز الوطن السعودي، وشعار من شعاراته، وتفخيماً لها في القلوب والأسماع. وقد حاولت الشاعرة أن تلفت انتباه القارئ من خلال أجواء الوطن، واستعانت بهذه المفردات الدالة على حياة البداوة والصحراء، بمعنى أنها أرادت أن تجمل النص بشيء يعكس ثقافة الصحراء للشاعرة نفسها، في إيحاءات تستحضر الوطن والطبيعة الصحراوية.

ونلحظ أن التكرار لا يمثل ثراء لغوياً بقدر ما يمثل حالة شعورية يعجز السياق عن تفسيرها، وهنا جاء مرتبطاً بالمعنى العام، وكان التكرار في النص السابق تكرار عبارة وليس مفردة، تقول نازك الملائكة "إنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه "(الملائكة. ٢٠٠٤، ص٢١٥،٢١٤) وهذه الظاهرة –عفوياً أو تكلفاً– لا تخرج عن كونها إطفاء لمشاعر داخلية، وصولاً للغرض المنشود من النص.

ومن الشعر النسوي قصيدة لأشجان هندي تشير كلماتها إلى ما تحمله من احتشاد نفسي شجي، أبرزت من خلالها مستوى البراعة الفنية التي وصلت إليها، تقول: (هندي، ٢٠١٠، ص١٤)

متى يصدأ الصمت ؟
متى يكبر الصوت ؟
والوقتُ
يزحف ممتشقاً رعشةَ الكفِ
والكفُ في الجوفِ
والجوفُ في الخوفِ
والخوفُ ما ساقَ صوتَكِ إلاّ إلى الحتفِ

تمتاز القصيدة بتماسك لغوي وتنويع ذكي يوحي إلى مهارة الشاعرة في اختيار الألفاظ التي تستطيع إبدال حروفها لتعطي دلالات أخرى، وإيحاءات متجددة.

(جوف، فوج) (خوف، حتف) لا شك أن هذا يظهر ما تتمتع به الشاعرة من مخزون ثقافي، استطاعت أن تُطوعه بجمالية عالية.

ولا يخفى على المتأمل ما يحمله حرف (الفاء) من شعور عميق، ولاسيما بأن حرف الفاء حرف مضغوط يخرج من الفم بشكل متألم ومتحسر، ويعكس الحالة النفسية التي توحي بالتأفف كما أجادت الشاعرة في انتقاءها للفظة (ممتشقاً) والتي جاءت في اللغة بمعنى: سُرعةً في الطَّعن والضربِ، أو بالسوط والأكل.(الفيروزبادي، ٢٠٠٥، ص١١٩٢)، ومن المآخذ على بعض النصوص للشاعرة أشجان ورود المفردات العامية، تستنبطها من أفواه الشعب؛ ولا أجد تفسيراً لذلك سوى ميلها لزيادة إيصال النص للمتلقي العادي من غير المثقفين كما أن المفردات العامية تساعد على توظيف التراث بصورة أسهل من ذلك: (الفيروز أبادي، ٢٠٠٥، ص٢٧٥)

سياجُ الروحِ كيف يُذيبهُ الأملُ ؟
وفيمَ يكونُ من إنْ صُبَّت الدنيا بزينتها

على قدميه منشغلُ ؟

" وِبُكْرَه "

وفي قول آخر من النص نفسه:

سأنصبُ دانتي في البحرِ

خلف هدير ضحكتها،

وأُقسمُ:

" حَظَّنا تَعْبَانْ "؛

وأعلمُ

أن للشطآنْ

رمالاً دونها سَقَمٌ ...

والشاعرة من أكثر الشاعرات استعانة بهذا المعجم الشعبي، وعادة ما يثير القارئ بإيحاءات مختزنة في الباطن، وهذه المفردات لها حضورها الفاعل، وجاء الشعر المعاصر ليواكب حياة الناس، وهو يدل على واقعية الشاعرة.

ولعلنا نلحظ أن الشعر النسوي يرتبط بإصرار الشاعرات السعوديات على ترك بصمة مؤثرة تدل على خصوصيتهن "إن الوطن بخصائصه الطبيعية والاجتماعية، وبيئته وأساطيره ورموزه، وتربته وثقافته وعاداته يحظى بحضور طاغ ومهيمن في القصيدة المعاصرة في المملكة "(المعيقل، ٢٠٠١، ص٧١) ومن الاستعمالات في بنية الشعر علاقة الشمولية أو علاقة الجزء بالكل، وذلك في وضع استقرار دانة الشاعرة في البحر، والدانة كائن من شتى الكائنات البحرية وبالأخص اختيارها لأجمل الأصداف وهذا فيه دلالة على لذوق المرأة الرفيع ورقتها.

والبحر له مرجعية حياتيه في نفس أي شاعرة كغيرها من الشعراء، فالقصيدة تعبرّ عن تناسي الأحبة والخلان ، وأرى ذلك من جودة الصنعة وحب الاعتدال بين الفصيح من الكلمات والعامي، ويزيد من ميل المتلقي للاستماع، وذلك لسهولة فهمها.

كان بمقدور الشاعرات السعوديات أن يوازين نظايرهن من الشعراء السعوديين، وأنهن لا يرغبن في الانفصام عنها. "ولم يتقدم امرؤ القيس والنابغة والأعشى إلا بحلاوة الكلام وطلاوته مع البعد من السخف والركاكة، على أنهم لو أغربوا لكان ذلك محمولاً عنهم؛ إذ هو طبع من طباعهم، فالمولد المحدث على هذا إذا صح كان لصاحبه الفضل البين بحسن الاتباع ومعرفة الصواب، مع أنه أرق حوكاً و أحسن ديباجة."(ابن رشيق، ٢٠٠٢، ص٨٣).

ومن بين التشكيلات في النصوص الأدبية، مدى ملاءمة العنوان للقصيدة وحُسن اختياره، وقد يكون موضوع النص حافزاً قوياً لمثل هذه القصائد، نص للشاعرة هيام حماد إذ تقول:(حماد، ١٩٩٨، ص١٤)

... بيروت تبكي مثل طفل يا عربْ
الدمع في العينين رمزُ للغضبْ
بيروت تهوى من كيان الشرقِ يا شرق العجبْ
ماذا فعلنا منذ إعلان القتالْ ..؟ ؟
ماذا فعلنا يا رجالْ ..؟؟
البعض منا قد أطال الصمتَ لاينوي الكلامْ ..
والبعض منا لايهوى القتالْ ..
يا أمة نامت على الضيمِ المغطى بالركامْ ..
يا أمة أخفت وجوه العارِ في ثوب الظلامْ

اختارت الشاعرة عنواناً مناسباً لقصيدتها (أحلى الصبايا سوف تشنق) وجعلت من لبنان فتاة جميلة ومتميزة بين مثيلاتها من الدول، وما أصابها جعلها مهددة بالفناء.

والعنوان هنا علاقة بين المرسل والمتلقي، بمعنى أن هناك تفاعلاً نصياً، وظل العنوان يصادر مضمون القصيدة، وبه تتحقق نصية النص؛ لأنه لا يتكامل إلا بتكامل عنونته.

والشاعرات السعوديات يحرصن على المواءمة بين نصوصهن وبين عناوينهن، بل يتميزن بالدقة في اختيار العنوان، حتى أننا نستطيع فهم مضمون القصيدة من قراءتنا للعنوان، بحيث يقوم العنوان "بدور فعال في تجسيد شعرية النص وتكثيفها أو الإحالة إليها، فالعنوان– فضلاً عن شعريته – ربما شكل حالة جذب وإغراء للمتلقي للدخول في تجربة قراءة النص، أو حالة صد ونفور ومنع "(قطوس، ٢٠٠٠، ص٥٧) واستطاعت الشاعرة أن توافق بين النص والعنوان، والغرض الذي ينتمي إليه هذا النص هدف سياسي، ويوحي بالدلالة النفسية والإنسانية لروح الشاعرة، ومدى مؤازرتها للبلاد العربية، لقد أجادت الشاعرة في لفت الانتباه لما حلّ بلبنان؛ لإنقاذ الأرواح من الخطر التي تحيط بهم من كل جانب، وتشير ظواهر الأمور إلى هلاكها، وتوجه الخطاب، إلى الأمة بأن يقوموا على أمشاط أرجلهم، ويستعدوا بالنهوض وسماع نداء المستغيثين، من الأطفال والنساء المستضعفين.

أخرجت الشاعرة الأرض (الجامدة) مخرج الإنسان، وأعطتها صفاته، ورسمت صورة فاعلة أمام المتلقي، وجعلت الأرض معادلاً موضوعياً للإنسان. من خلال هذه الدوال التي خلقتها لبيروت (تبكي ، تهوى ، نامت ، أخفت) شخصت البلاد وهي تنوح كالثكلى و يتكثف الدمع بعينيها، فالموت يحصد كل طفل في شوارعها، وتأبى الذل والهوان، هذه

الصورة عقلية متخيلة وتُسمى (الصورة الذهنية) لأنها تُعمل الذهن لإدراك كنهها، مما يزيد التعبير جمالاً وروعة.

وبذلك إسنادها للفعل (نامت) والفعل (أخفت) وهذا الإسناد يوحي بالتشخيص ويؤكده، ليبرز القضية إبرازاً قوياً، وأسلوب التشخيص يُضفي قوة متناغمة مع أوتار النفس، وتحقق التلاحم الفني بين أجزاء النص. إن هذا النص يحمل نَفَساً قومياً ويعالج قضية من قضايا الأمة العربية، وتمكنت من خلاله من توظيف معاني التيه والتشرد، ولاغرابة في ذلك فالمرأة بصفة عامة تمتاز برقة المشاعر

والأنوثة العذبة الناعمة، ونحن نلحظ في كلمات الشاعرة إبداع الفنانة الموهوبة التي رسمتها بريشة جلبت لها أصدق مشاعر النفس، فلم تخرج لغتها عن المضمون الدلالي للمعاناة ومأساة البلاد. وفي مناسبة أخرى كتبت الشاعرة فاطمة القرني قصيدة تزامناً مع بدايات تحرير العراق تقول فيها:(القرني، ٢٠١٣، ص٥٤)

.....

كَالِحٌ وجهُ السَّما ...

والأرضِ ..

والميقاتُ .. كَالِحْ !

والمدى مابينها ..

رهن لإيقاعِ المصَالحْ !

ضَجَّ .. عَصْفاً ..

ضَجّ .. نَزْفاً ..

ضَجَّ .. رَجْفاً ..

بَيْن مَوتورٍ ..

ومغدورٍ ..

ونابِحْ !

لم نَعدْ نَعرفُ مِن أيٍّ ..

وعن أيٍّ ..

إلى أيٍّ ..

وعن ماذا نُنَافِحْ !

لفتت الشاعرة نظر القارئ بنظمها للقصيدة من خلال الفضاء النصي الذي ألبسته للنص، فهو ليس زيادة يمكن الاستغناء عنه ولكنه أحد مكونات الخطاب الشعري.

وقد ترغب الشاعرة في وضعها لعلامات الترقيم بإبراز دور اللحظة سواء كانت ماضية أو حاضرة أو مستقبلية، ورغبة منها في اتساع الدلالة، وقامت باستغلال حركة الصفحة في نصها لتوحي حركية القضية أو حالة القلق والصراع.

بدأت النص بالترقيم المنقط دلالة على أنها تعيش لحظة ألم ولديها شعورٌ بالكبت والحيرة الشديدة أمام الواقع، ولا تكتفي بسواد السماء والأرض والميقات، بل عمدت إلى تكرار كلمة (ضج) في مواضع متتالية تعميقاً للرؤية وليستوعب المتلقي ما أرادت أن تخبره به، وتجعل كل حالة ملازمة للفظ أسوأ مما كان قبلها، عصفاً ونزفاً ورجفاً، هذه الكلمات فيها صخب وضجيج توحي بتضرر الشاعرة من المآسي ومن الواقع، وهكذا يتلازم التكرار مع تصاعد نبرة الحزن وتفاقم أزمة القصيدة ويُعبر عن معاناة الشاعرة وألمها من هشاشة الأوضاع السياسية.

وعمدت الشاعرة إلى مفردات قوية تتناسب مع مضمون القصيدة، كما أنها جعلت قصيدتها من دون عنوان، واكتفت بالنقط وعلامتي الاستفهام والتعجب (؟!)؛ لتجعل المتلقي يتأمل في هول الواقع ويذهب في ذلك كل مذهب.

وقد جعلت من عنوانها نافذة نُطلُ منها، والشاعرة فاطمة القرني تُعَدُ رائدة من بين مثيلاتها في ترك المساحات للتأمل، وهي تمثل ردة الفعل التي يمكن أن تؤول حسب السياق، ولم يكن ذلك في شعرها الحرُ فحسب، بل نجده في الشكل الشطرين كذلك.

وحروف الجر (من –عن–إلى) جاءت بها مضافة إلى حرف الاستنكار الآخر(أي) الاستفهامية، وجاءت في هذا الموضع من باب التعجب والحيرة، ولقد أرادت الشاعرة أن تُلفتنا إلى شعورها بالعجز (وصف الواقع) والإحساس بالانقسام والتمزق والألم.

ومن الأساليب الشعرية التي نجدها عند بعض الشاعرات، إقحام النداءات و تقطيع لبعض المفردات، يظهر بوضوح لدى زينب غاصب، في قصيدة لها تعبر عن حبها للوطن وولائها له الذي يسري في دمها، و تصيغ الأبيات احتفاءاً بالوطن:(غاصب، ٢٠٠٠، ص٦٧)

كُنَّا صِغــاراً
نقرأُ الألــواحَ
نصطفُ كالأزهارِ
نكتــبُ اسمه
وَطَنـــــيْ
تويجــةُ النفسِ

وَ
طَ
نِ
يْ
سحابةُ الطـقسِ
و
ط
ن
ي
هديةُ الإلــه ،،.

يتحقق المدَّ الشعوري في الشعر الحر بشكل ملحوظ، ويندرج تحت ذلك بلاغة مهارية عالية، ولعل في ذلك إثراء وتجديد في التشكيل اللغوي، والشكل الكتابي صار نوعاً جديداً للقصيدة .

وتمنحنا تأثيراً بصرياً وإثارة المتلقي وتمكنه من قراءة القصيدة حتى نهايتها، وهذا يعود إلى مهارة الشاعرة وقدرتها اللغوية وبراعتها في ذلك.

"الشكل الذي تظهر به القصيدة على الصفحة لا يقل أهمية عن ألفاظها ومعناها، فالشكل واللفظ والمعنى يساهم كل منها في بناء الانطباع في نفس القارئ "(حوم، ٢٠٠٢، ص١٦٢)، وكان وجود مثل هذا التقطيع في شعر زينب غاصب مما يُثري دلالات النص، ويوسع أفقه، حسب السياق الذي يرد فيه.

ولاشك بأن كتابة (وطني) بهذا الشكل الطولي له إيحاءات تتناسب مع إحساس الشاعرة، وقد جعلتها في موضعين من النص، بمعنى أنها لم تكتف بالتقطيع للمرة الأولى، بل تكررها في موضع آخر، إيماناً منها بالأثر النفسي الذي يتركه شكل القصيدة في نفس المتلقي.

ومما يدل على تلذذها بكلمة (وطن)، وانسيابيتها على لسانها فهي تطيل نطقها ، وهذا مما يستثير وعي القارئ ويلفت انتباهه ، ويعكس مدلولات ومعاني جميلة.

ومن خلال قراءتنا لبعض النصوص الشعرية نلحظ بعض المآخذ على بعض الشاعرات، من بين ذلك البساطة في استخدام بعض الدوال، وضعف الهيكل الشعري مما يؤدى إلى عدم التوازن والتعادل في القصيدة، كما ذكرت نازك الملائكة بأن من صفات الهيكل الشعري الجيد الأسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع.(الملائكة، ٢٠٠٤، ص٢٣٤)

من نصوص الدراسة نص للشاعرة رقية اليعقوب تحكي فيه عن قصة رحيل الجار، وأثر ذلك عليهم، ومما يبدو لي أن الشاعرة أرادت أن تبرز مهارتها الشعرية، تقول:(اليعقوب، ٢٠١٢، ص٢١)

رحيل الجـــــار يُشجينـا
ونـــــار الشوق تكوينـــا
فهل من عـــودة تُحيـــي
قلـــــيلاً من أمانيـــــنا
فنـــارُ البُـــعدِ محرقـةٌ
فهـل بالقرب تحييـــــــنا
ومما زاد من ولـــــهي
ومن حُـزني أحاييـــــــنا
بـــأني بت مهمومـــاً
فطـول البُّـــعد يُضنيـــــنا
كفى بُـعداً وهجـــراناً
وأهـلاً في روابـــــــينا

قد يكون رغبة من الشاعرة في اختبار القريحة الشعرية في نظم الشعر، وهذا يكشف لي عن مدى تقمص الشاعرة للتجربة وتلبسها لأجواء النص، كذلك السطحية في البناء ظاهرة للمتأمل، وكذا وخلوها من التشبيهات والاستعارات التي تدعم النص وتقويه. إن سطحية الألفاظ، وبرود العاطفة جعلت هذه القصيدة في أقل مستوياتها لولا مافيها من وزن وقافية. ومما نلحظه عند الشاعرات تلاعبهن بالألفاظ وتقابل الأضداد في الأبيات كقول الشاعرة سلطانة السديري في أحد نصوصها بعنوان "بُعد وحنين"(السديري، ١٩٥٦، ص٥٣)

وَحُبّ عنيـــــدْ وقلب شريـــــدْ
ووجد شديـــــدْ وصبرٌ يبيـــــدْ
فأين الحبيبْ
حبيب حنـــــونْ وحُبّ جُنـــــونْ
وصبرٌ يخـــــونْ وِدٌّ مع هُتـــــونْ
فأين الحبيبْ

القصيدة نجدها أشبه بالموشحات وذلك من خلال الاتفاق في تقفية الأبيات؛ حيث جعلت كل بيتين صدرهما وعجزهما متفقين في قافية البيت تُسمى باللازمة، وهي أقرب بذلك من الموشحات الأندلسية.

واللافت سهولة الألفاظ وسلاستها، وترادف كلماتها مثل (عنيد – شريد) ، (صبر، وجد)، والضد بين (حنون ، جنون)، بالرغم من ثقل البعد الذي تشعر به وتعاني منه وتُوحي الكلمات إلى الجانب القاتم في حياتها وهو غياب المحبوب وتستطيع بذلك أن تجعل القارئ يتخيل الإحساس الملازم لها، والجناس بين الألفاظ (حب ، حبيب) جاءت من باب جناس الاشتقاق والشاعرة راغبة في توظيف المشابهة اللفظية لخلق المشابهة المعنوية.

"ومن الملامح الفارقة الأولية في حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية تلك المحاولات لدى بعض الشعراء لاقتراع جزالة لغوية حديثة، تحتفظ بنكهتها التراثية ضمن مغامراتها التجديدية، بحيث تقوم المعادلة في تلك النصوص بين أنفاس الأصالة العربية – لغة وبياناً – وحداثة المفردة الشعرية وانزياح التركيب "(الفيفي، ٢٠٠٧، ص٢٧)

ولا يخلو شعر الشاعرات من التأثر بالموروث اللفظي القديم، ويتكئن عليها ويتخذن من القديم المعين الأول، وتمنحها الأصالة والجزالةK وهو من أبرز ملامح التجديد في شعر المرأة السعودية، حيثُ يتعمقُ بذلك رؤى الشاعرة وإحساسها، تقول ثُريا العريض:(العريض، ١٩٩٨، ص١٠٣)

للطلول مداها الرؤوم
ولنا عرصاتُ الطعوس
للطلول التي تتناوبُنا وقفةً وبكاء
زمن عاصف يتمخّض أغنيةً ونداء

العرصات: كل بقعة بين الدُّور واسعة ليس فيها بناء، والطعوس: الأرض كثيرة الرمل.

والشاعرة في استحضارها لمثل هذه المفردات القديمة، الأطلال، والعرصات، والطعوس؛ تشعرنا بالجزالة والرصانة والمحافظة على الثقافة التراثية العميقة، واحياءٌ لهذه اللغة بطريقة مبتكرة.

"ويُمثل التناص الشعري استعادة لبعض النصوص القديمة في إطار خفي أحياناً، وجلي أحياناً أخرى، فالارتداد إلى الماضي واستحضاره من أكثر الظواهر فعالية في عملية الابداع، حيث يحدث نوع من التماس بين النص الحاضر والغائب يؤدى إلى تشكيلات ابداعية تداخلية "(عبد المطلب، ١٩٩٥، ص١٨)

وتستثمر زينب غاصب الشخصيات القديمة، وتضرب بها المثل في حزنها ورثاءها في فقدها لأخيها:(غاصب، ٢٠٠٠، ص١٠٩)

كأنّي " خنساءُ صخرٍ"
تهبُّ عليها
قوافي البكاءْ

فما عدتُ أَدري
شظايا صوابي
وما عُدتُ أَدري

استحضرت الشاعرة شخصية الخنساء؛ للتعبير عن الجانب الباكي الحزين من خلال تجربتها الشعرية وهي لم تستدعيها لتبوح بحزنها ولوعتها على فقد أخويها صخراً ومعاوية، إنما جاءت من باب الإحساس المشترك بينهما، فالخنساء في رؤيتها ترمز إلى الشخصية التي تتكاثف عليها المحن وتتوالى عليها المصائب.

ويقصد بهذا النمط من الاستخدام توظيف الشخصية التراثية؛ لتكون صورة جزئية أو عنصراً في الصورة الشعرية في القصيدة؛ لتُعبر بها الشاعرة باللجوء إلى الماضي لتصور الواقع المعاصر ومرارته، فاستدعت شخصية الخنساء التراثية التي ارتبط اسمها بالحزن والتوجع في تراثنا الشعري.

وهذا من علاقة التشابه بين الشخصية التراثية وشخصية الشاعرة في هذا العصر، و كان من الطبيعي أن يعد الموروث الأدبي من أكثر المصادر التراثية التصاقاً بنفوس الشاعرات وعواطفهم؛ لأنها هي التي لامست التجربة الشعرية ة، ومارست التعبير عنها، فلا غنى للشاعرات عن محاكاة مثل هذا الموروث.

كذلك ثُريا العريض تستند على الرمز التاريخي في بعض قصائدها، وتجعل من الأساطير رمزاً لقوتها وتحديها لأعاصير الزمان.(العرض، ١٩٩٥، ص١٠٧)

قرأتُ ..
أساطيرَ ليلى ولبنى ..
وقيسَ .. وقيس ..
ومن صُرِعوا في انهمارِ الرمالِ
- كإخوان عذرةَ –
ومازلتُ كالنخلةِ الواقِفة
أُكابرُ في الصمتِ ..
أعشقُ في الصمتِ..

تدور فكرتها الرئيسية حول ثقتها بنفسها، وتتكر على مثل هذه الأساطير الخضوع والاستسلام والرضوخ لأهواء النفس البشرية، أما هي فلا تزال متصدية تُكابر في صمت وتعشق في صمت، تعبيراً عن التفاعل المستمر بين الشاعرة وبين المحيط الذي تعيش فيه، تعبيراً عن انفعالاتها الذاتية ومشاعرها المصاحبة لمطامحها وأحلامها.

كما نجد للتكرار ملمحاً صوتياً يهدف إلى التناغم اللفظي في النص، إضافة إلى الاستمرارية في الشموخ والكبرياء كالنخلة الواقفة.

إن الثقافة وحدها لا تخلق موهبة شعرية ولكنها تنميها وتوسع مداركها، ومادام الشعر متنفساً للشاعرات فلا بأس أن يعبرن عما يعرض لهن في حياتهن، حتى وإن كان شيئاً يسيراً.

الخاتمة:

تناولت الدراسة عدداً من النصوص الشعرية لشاعرات سعوديات على اختلاف توجهات أولئك الشاعرات وطرائقهن الشعرية، سواء من حيث الشكل أو المضمون في بنية القصيدة. وخلصت الدراسة إلى نتائج عدة أبرزها:

١-اهتمام الشاعرات السعوديات بالمحتوى الشعري، والتنويع في بنية القصيدة.

٢- من الملاحظ أن فكرة الانتماء إلى المكان كانت حاضرة في كثير من النصوص التي تناولتها الدراسة.

٣- أهتم الشاعرات السعوديات بالتشكيل اللغوي، وكذلك البناء الشكلي للقصيدة؛ لجذب انتباه المتلقي، واسترعاء انتباهه، واهتمامه.

٤-نوع الشاعرات في البناء الشكلي للقصيد بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، كل شاعرة حسب تجربتها الشعرية وميولها الأدبي.

٥- جمع الشاعرات بين الأصالة والمعاصرة، وبعضهن كان أميل للتجديد في بناء القصيدة شكلاُ ومضموناُ.

٦-من حيث الدلالة والمضمون عمد كثير من الشاعرات إلى النص المفتوح؛ لمحاولة فتح الأفق أمام المتلقي؛ ليكون مؤولاً للنص وإيحاءاته، يسبر أغواره ومعانيه دون قيود.

٧- وحرص كثير منهن على الربط بين البناء اللغوي والمدلول بشكل يتناسب مع إبراز الفكرة وإيضاح المضمون.

ولعل من أهم التوصيات التي خلصت إليها الدراسة؛ أنها فتحت أفقاً واسعاً أمام الباحثين في القصيدة النسوية عامة والسعودية على وجه الخصوص لتكون مجالاً غصباً لدراسة الشعر ونقده وتحليله، كما أثبتت الدراسة أن القصيدة النسوية قد طرقت باب الشعر بكل أنواعه وتصنيفات الشكلية والمضمونية، وهذا بعكس ما يظنه بعض الباحثين الذين يرون أن شعر الأنثى أقل شأناً من شعر الرجل، في صياغة القصيدة وبنائها الشعري؛ الأمر الذي حدا بكثير من الباحثين للتوجه إلى الشعر الذكوري في دراساتهم الأدبية والنقدية.

والمتأمل في هذه الدراسة وما شابهها من الدراسات التي طرقت القصيدة النسوية يدرك أن قصيدة الأنثى ليست أقل شأناً من قصيدة الرجل، وإنها مازالت مجالاً خصباً للدراسة والبحث الأدبي.

المصادر المراجع:

ابن الأثير، عزالدين(١٩٩١) **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد المطبعة العصرية.

إسماعيل، عزالدين، (١٩٩٠) **التفسير النفسي للأدب** دار العودة ودار الثقافة، بيروت .

باشا، لمياء (٢٠٠٥) **المعجم الشعري الحديث بين المقاربة النقدية والممارسة الفنية**، مجلة عمان، العدد، ١١٧

الجاحظ، (١٩٩٦) **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣

الجرجاني، عبد القاهر،(٢٠٠٤) **دلائل الإعجاز**، دار الجيل

جيرو، بيير،(١٩٨٨) **علم الدلالة** ، ترجمة، منذر عياشي، دار طلاس، دمشق ، ط١

حماد، هيام (**١٩٩٨**) **قارب بلا شراع**، دار تهامة، جدة

حماد، هيام (**١٩٧٩**) **لحن في أعماق البحر**، دار تهامة، جدة

الخالدي، ملاك (٢٠١٠م) **غواية بيضا**، النادي الأدبي بالجوف، ط١.

زايد، علي عشري،(٢٠٠٣)، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة** مكتبة الرشد، الرياض، ط٥.

السديري، سلطانة (١٩٥٦م) **عيناي فداك**

عبد المطلب، محمد (١٩٩٥) **قراءات أسلوبية في الشعر الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

العريض، **ثريا (١٩٩٥م) امرأة دون اسم**

العريض، ثريا (١٩٩٨م) **أين اتجاه الشجر**

العضيبي، عبدالله (٢٠٠٩م) **النص واشكالية المعنى**، الدار العربية للعلوم ناشرون.

العلاّق، علي (٢٠٠٣) في حداثة النص الشعري، دار الشروق، عمّان، ط١.

غاصب، زينب **للأعراس وجهها القمري**

الفيروز أبادي (١٩٩٢) **القاموس المحيط**، تحقيق: مكتب تحقيق التراث مؤسسة الرسالة، ط٢.

الفيفي، عبدالله (٢٠١٠) **حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية.**

القرني، فاطمة (٢٠٠٩) **احتفال**، مكتبة الإنجلو، القاهرة.

قطُّوس، بسام ٢٠٠٠م) **سيمياء العنوان** وزارة الثقافة الأردنية، عمَّان، ط:١.

الكتاني، محمد (١٩٨٢م) **الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث** ج٢، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط ١.

المعيقل، عبدالله (٢٠٠١م) **موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث**، ج ٢ (نصوص مختارة ودراسات) دار المفردات للنشر، الرياض،ط١.

الملائكة، نازك ٢٠٠٤م) **قضايا الشعر المعاصر** دار العلم للملايين، مؤسسة ثقافية للتأليف والنشر، ط:١٣.

النحاس، مصطفى (٢٠٠١م) **نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب**، دار ذات السلاسل.

هندي، أشجان (٢٠١٠م) **ريق الغيمات**، المركز الثقافي العربي.

اليعقوب، رقية (١٩٩٩م) **التحدي**، مكتبة جرير

Sources and references

Ibn al-Atheer, Izz al-Din (1991) The Exemplar in Literature of the Writer and Poet, Edited by: Muhammad Muhyiddin Abdel Hamid, The Modern Press.

Ismail, Ezz El-Din, (1990) The psychological interpretation of literature Dar Al-Awda and House of Culture, Beirut.

Pasha, Lamia (2005) The Modern Poetic Dictionary between the Critical Approach and the Artistic Practice, Amman Magazine, Issue No. 117

Al-Jahiz, (1996) The animal, edited by: Abd al-Salam Haroun, House of Revival of the Arab Heritage, Beirut, 3rd Edition

. Al-Jarjani, Abdel-Qaher, (2004) Evidence of Miracles, Dar Al-Jeel

Giroux, Pierre, (1988) Semantics, translation, Munther Ayashi, Dar Tlass, Damascus, 1st Edition.

Hammad, Hayam (1998) A boat without a sail, Tihama House, Jeddah Hammad, Hayam (1979) Melody in the depths of the sea, Tihama House, Jeddah.

Al-Khalidi, Malak (2010), Ghawiyat Bayda, Al-Jouf Literary Club, 1st Edition.

Zayed, Ali Ashry, (2003), on the construction of the modern Arabic poem, Al-Rashed Library, Riyadh, 5th Edition.

Al-Sudairy, Sultana (1956 A.D)

Abd al-Muttalib, Muhammad (1995) Stylistic Readings in Modern Poetry, The Egyptian General Book Authority.

Al-Aridh, Soraya (1995), a woman without a name.

. Al-Aridh, Soraya (1998 AD) Where the trees turn

Al-Odhaibi, Abdullah (2009 AD) The Text and the Problem of Meaning, The Arab Science House Publishers.

Al-Alaq, Ali (2003) in the modernity of the poetic text, Dar Al-Shorouk, Amman, 1st Edition.

Ghasb, Zainab for weddings, her lunar face

Al-Fayrouz Abadi (1992), Al-Qamoos Al-Muheet, edited by: Heritage Investigation Office, Al-Risalah Foundation, 2nd Edition.

Al-Fifi, Abdullah (2010) The modernity of the poetic text in the Kingdom of Saudi Arabia.

Al-Qarni, Fatima (2009) Celebration, The Anglo Library, Cairo.

Qutus, Bassam 02000 AD), Saiya, Title of the Jordanian Ministry of Culture, Amman, i: 1

El Kettani, Muhammad (1982 AD) The Conflict between Old and New in Modern Arabic Literature Part 2, Dar Al Thaqafa, Casablanca, 1st Edition.

Al-Muayqil, Abdullah (2001 AD) Encyclopedia of Modern Saudi Arabian Literature, Part 2 (Selected Texts and Studies) Dar Al-Mafradat for Publishing, Riyadh, 1st Edition.

The Angels, Nazik 2004 AD) Issues of Contemporary Poetry House of Science for the Millions, a cultural institution for publishing and publishing, 3rd Edition.

Al-Nahhas, Mustafa (2001 AD) Towards the Text in the Light of Linguistic Analysis of the Discourse, Dar That Al-Salasil.

Hindi, Ashjan (2010) The Team of the Clouds, the Arab Cultural Center.

Al-Yaqoub, Ruqayya (1999) Al-Tahadi, Jarir Bookstore.

Reading in the structure of the feminist text by some Saudi poets

prof. Yahya Ahmed Mohammed Al Saad
Professor of literature and criticism at Umm Al-Qura University in Makkah
Dean of the Teachers College and Dean of the University College
Member of the Saudi Society for Arabic Literature
Dr.yaz14@gmail.com

Summary

This research deals with the compositional and semantic structure of the Saudi feminist poem among some Saudi poets, relying on the descriptive and analytical approach in the study of poetic texts, and the research consists of two parts: the structural level and the semantic level, and the researcher reviewed a number of Saudi feminist texts at each level. Different in formal and semantic construction.

The research concluded with several results, including the researcher at the conclusion of the research, as well as proved at the end of the research a number of recommendations that were concluded by a study.

Keywords: Reading, Structure, Text, Poets, Saudiwomen, Compositional Level, Semantic