تيار الوعي
في عتبات الشاعرة السعودية

د. فاطمة بنت عويض المطيري
قسم اللغة العربية- كلية التربية بالمجمعة
جامعة المجمعة

تيار الوعي في عتبات الشاعرة السعودية

د. فاطمة بنت عويض المطيري
قسم اللغة العربية- كلية التربية بالمجمعة
جامعة المجمعة

تاريخ تقديم البحث: ١٢/ ٣/ ١٤٤٥هـ تاريخ قبول البحث: ٩/ ٥/ ١٤٤٥هـ

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الصورة الذهنية التي تسبق إلى وعي الشاعرة السعودية فتتحول إلى عنوانات لغوية دالة، علامات سيميائية تتجلى فيها جماليات الصورة الموجزة المتناغمة في الجماليات الإنشائية، فهي دراسة تحليلية تسعى إلى قراءة مراحل تكوّن هذه العتبات في صـــور كُلية وجزئية مختزلة في كلمات قليلة ولكنها مؤثرة في عملية الإبداع نفسها.

وقد رأى البحث أن هذه المكاشفة السيميائية الإنشائية بخصائصها الأسلوبية تكمن في معنيين يسيطران على الكيان الإبداعي للشاعرة السعودية، هما: الوعي بالهوية، والوعي بالذات والآخر، أما الوعي بالهوية فيبرز من خلال لغة الشـــاعرة التي تحمل التعبير عن شخصيتها، وهويتها، وتراكماتها الثقافية والنفسية، ويتجلى في صور مختلفة تجعل للكلمة مذاقًا خاصـــًا، وتخرج بها من دلالاتها المألوفة إلى دلالات جديدة تنطلق من غموض داخل تيار الوعي.

أما الوعي بالذات والآخر في عتبات الشاعرة السعودية فإنه يأخذ منحى صاعدًا بارتقاء الذات وسمو الروح، فذات الشاعرة مرنة ومتفتحة ومكتملة مع الآخر، ويرى البحث أن ثنائية الذات والآخر تشير إلى وعي خاص بكل شاعرة، إذ تمتد ذاتيتها لتلتحم مع الآخر وفق تصور خاص بها، وهذا يعكس تفرد الشاعرة السعودية داخل عتبات النص. وفي المقابل تتحمل الشاعرة مسؤولية النهوض بالوعي الأنثوي عن طريق الإبداع.

الكلمات المفتاحية: عتبات- تيار- وعي- شاعرة- سعودية.

Awareness movement Milestones of Saudi Female Poet

Dr. Fatima Awaid Al-Mutairi
Arabic Language Department, College of Education
Majmaah University

Abstract:

The objective of this study is to uncover the mental imagery that precedes the awareness of Saudi poets, transforming into meaningful linguistic headings and semiotic symbols. These symbols reflect the aesthetics of a succinct and balanced image within the framework of structural aesthetics. It constitutes an analytical inquiry aiming to comprehend the progression of these transitional points, encompassing both comprehensive and fragmented imageries distilled into brief expressions. Moreover, this study significantly impacts the very process of creativity.

The research identifies that this revelation of structural semiotics, characterized by its stylistic elements, revolves around two primary meanings that profoundly influence the creative essence of Saudi poets: namely, a sense of identity and self-awareness in relation to others. The sense of identity is expressed through the language employed by the poet, embodying her individuality, identity, as well as cultural and psychological experiences. Manifesting in various forms, it imbues words with a distinctive essence, steering them away from their conventional connotations towards novel meanings that arise from the ambiguity within the current of consciousness.

Regarding the consciousness of self and others within the realms of Saudi poets, it follows an upward trajectory with the enhancement of self-awareness and the elevation of the spirit. The poet's sense of self is adaptable, receptive, and achieves a state of completeness in relation to others. The study asserts that this duality of self and others signifies a distinctive consciousness for each poet. Their self extends and intertwines with the perception of the other, underlining the individuality of the Saudi poet within the context of the written word. Conversely, the poet bears the responsibility of advancing feminine consciousness through the medium of creativity.

Keywords: milestones - movement - awareness - poet - Saudi.

المقدمة:

تكشف دراسة العتبات الشعرية في شعر المرأة السعودية عن دلالة النص ومكنوناته وأسراره الكامنة في وعي الشاعرة قبل أن تحيله كلمات، باعتبارها إضاءات حقيقية للنص من الداخل، فمن خلالها يسعى القارئ إلى فهم النص وفك شفراته وإدراك شعريته ومعرفة قصد الكاتبة منه، والوصول إلى نتائج حتمية لدلالة تلك العتبات.

إن النص كما يقول جيرار جينيت: "قلما يظهر عاريًا من مصـــاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته"(١)، وهذا يؤكد توســـع مفهوم النص من خلال القراءة الدقيقة لمختلف جزئياته وتفصيلاته، والوعي بما يحتويه من عناصر مباشرة أو غير مباشرة.

والواقع أن جيرار جينيت يعد من أبرز الذين أ سسوا لهذه الم صاحبات اللفظية المحيطة بالنص، وأطلق عليها: "المناص" Paratexte، أي: "ذلك النص الموازي لن صه الأ صلي"(٢)، وهو بذلك "لم يغفل الإ شارة الدائمة إلى العلاقة الضرورية التي ينبغي أن تكون بين الخطاب الموازي وبين النص الذي هو أ ساس وجود هذا الخطاب"(٣)، فالعتبات الن صية لها من الأهمية ما تجدر دراسته والوقوف عنده.

---

(١) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م، ص٢٧، ٢٨.

(٢) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد: ص٢٨.

(٣) عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، حميد لحمداني، علامات، مج٤٦، م١٢، شوال ١٤٢٣هـــ/ ديسمبر ٢٠٠٢م، ص١٠.

ووفق هذه العلاقة التي تربط النص بالعتبات، "فقد عُني الشاعر الحديث بعتبات النص التي أصبحت مكونًا عضويًا من مكونات النص الشعري"[1]، وعلى وجه التحديد فإن الشاعرة السعودية لم تهمل موضوع العتبات في دواوينها وما تحمله من دلالات رمزية وإيحائية تصدر عن وعي خاص بكل شاعرة، ومعرفة ذلك تقتضي قراءة بعض صفحات الدواوين؛ لفهم طبيعة تلك العتبات.

وإذا كانت العتبات تمثل النص الموازي للنص الأصلي، فإن موضوع تيار الوعي يعكس عالم الشاعرة الموازي للواقع، عالم الذكريات والأفكار والمشاعر التي تنساب في العتبات على نحو غامض ومتنوع، لا يفهم إلا بعد قراءة تكشف مضمونها الجوهري وقيمتها التعبيرية.

إن "تيار الوعي" قيمة ذهنية يتمتع بها الإنسان منذ إدراكه الذهن والوعي والإدراك، صاغه مصطلحا "وليم جيمس" ويعني: كل منطقة العمليات العقلية بما فيها مستويات ما قبل الكلام من الوعي"[2]، وجاء في معجم مصطلحات اللغة والأدب تحت اسم: "تيار الشعور" إذ يدل على "انسياب التجارب النفسية داخل الإنسان، وقد أخذ بهذه الفكرة في الأدب

(١) المصطلح والتناص والعتبات، قراءات نقدية، أ.د.أحمد الطامي، الانتشار العربي، الشارقة، ط١، ٢٠٢٣م، ص٩٢.

(٢) انظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م، ص٢١، ٢٤.

للدلالة على فن المؤلف في وصـــف الحياة النفســـية الداخلية بطريقة تقلد حركة التفكير التلقائية التي لا تخضع لمنطق معين ولا لنظام تتابع خاص"[1].

وتهدف هذه الدراسة إلى تقديم صورة للواقع الشعوري الداخلي المتصل بتيار الوعي المتمثل في عتبات دواوين الشاعرة السعودية، باعتباره من أهم أسباب الإبداع -عامة وإبداع المرأة خاصة- فمن خلاله نستشف دلالة تلك العتبات وقيمتها الإبداعية وارتباطها بسياق العمل الأدبي.

وبذلك فإننا بصدد دراسة لعتبات الشاعرة السعودية وفق تصور جديد يبحث في خصوصية تلك العتبات من خلال تيار الوعي المكوِّن الحقيقي لهذه العتبات صـــورة وتركيبًا، وهذه العتبات هي ثمرة من ثمار غلبة التدفق الذهني في طابع المرأة الشعري، ومن طابعها تتدفق تلك التيارات التي توجه مشاعرها وتطفو على السطح كأنها ومضات روحية عقلية تعكس صوراً فنية.

وبعد قراءة مســـحية تركز مدونة الدراســـة على مختارات ونماذج من عتبات الدواوين المنشورة فقط للشاعرات السعوديات، وعلى المكتوب منها وليست الرسومات والصور والألوان، كعنوانات الدواوين، والإهداءات، وعنوانات القصائد وتمدد دلالاتها داخل إبداع المرأة الذي يصدر من مَعين تيار الوعي.

---

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت،ط٢، ١٩٨٤م، ص١٢٨.

وتسير هذه الدراسة وفق المنهج الإنشائي لرصد خصائص الصورة والرسالة في العتبات، وذلك لأن الإنشائية تهتم "بمعرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل.. وتبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته.. وتعنى

بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية"[1]، وبالإضافة إلى الإنشائية تنطلق هذه الدراسة من السيميائية باعتبارها التكوين الأول للعتبات، وكذلك الأسلوبية التي تركز على الاختيار اللغوي لكل شاعرة على حدة، وجاءت في محورين اثنين يتوغلان برفق إنساني في إضاءة مفهوم "تيار الوعي" هما: الوعي بالهوية، والوعي بالذات والآخر، ثم خاتمة توضح أهم نتائج البحث، بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع.

(١) الشعرية، تزفيطان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠م، ص٢٣.

أولاً: الوعي بالهوية:

تشكل الهوية جانبًا كبيرًا من جوانب حياة الإنسان داخل ذاته ومجتمعه، باعتبار الهُوية "خاصة بالإنسان والمجتمع، الفرد والجماعة، وهي موضوع إنساني خالص"(١)، ودائمًا ما يسعى الإنسان إلى إثبات هويته داخل الوجود الإنساني من خلال اتصاله بالآخر والتفاعل معه، ومن هنا فالهوية: مخترع ثقافي نشـــأت من حاجة الفرد إليها؛ لأنها ردة فعل إزاء التحديات التي تواجهه(٢).

والهوية من المفاهيم التي تنطوي على دلالات ثقافية وفلسفية واجتماعية متعددة، فهي "نسق المعايير التي يُعرف بها الفرد ويُعرَّف"(٣)، وهي تعكس أيضًا تجربة نفسية شعورية خاصة بوصفها "خاصيَّة للنفس لا للبدن"(٤)، وتحمل بداخلها مشاعر الفرد المختلفة.

وينطلق الإنسان لإدراك نفسه والوعي بذاته من الهوية، وتنكشف في الأدب من خلال قراءة التجارب الشـــعورية التي تعبر عنه داخل النص، والبحث عن دلالاتها الفلسفية والنفسية والخروج بها من الخاص إلى العام دون أن تفقد عمقها ودقتها.

---

(١) الهوية، حسن حنفي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د.ط، ٢٠٢٣م، ص٨.

(٢) انظر: القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٩م، ص٥٢.

(٣) الهوية، إليكس مكشيللي، ترجمة: د.علي وطفة، دار الوسيم، دمشق، ط١، ١٩٩٣م، ص٧.

(٤) الهوية، حسن حنفي: ص٨.

ولأن الهوية ترتبط بالوعي الخالص، "والوعي الخاص هُوية خالـ صة"[1]، فلا بد من الإ شارة إلى معنى الوعي بو صفه م صطلحًا، وإلى المنطقة التي يمثلها، فالوعي يدل على "منطقة الانتباه الذهني التي تبتدئ من منطقة ما قبل الوعي، وتمر بمستويات الذهن، وتصعد حتى تصل إلى أعلى مستوى في الذهن فتشمله، وهو مستوى التفكير الذهني والاتصال بالآخرين"[2].

وبذلك يمثل الوعي مرحلة ما قبل الكلام التي لا تخضع للتنظيم المنطقي، وهو منطقة الأفكار والذكريات والم شاعر التي تن ساب بـ شكل متوا صل داخل الذهن، فوعي الإن سان نف سه "هو عملية تطور وت شكل لا تتوقف، ومن ثمّ فكل إنسان لا يملك شخصية ثابتة، ولا طبيعة أو هوية قائمة أبدًا لا تتغير، وإنما يملك شعورًا يفيض بـ ضروب التغيير والتدفق والتفاعل عبر تيار من الذكريات والانطباعات الحسيّة والصور والتواترات"[3].

وانطلاقًا من هذه الرؤية فإن تيار الوعي هو عالم مســـتقل بذاته، وهو عالم يركز في أ سا سه على م ستويات ما قبل الكلام، ويكاد يكون عالما موازيًا للواقع، يدور في خيالات الفنان (الشاعر أو الروائي)، ويكشف عن كيانه النف سي، فهو ليس مجرد أداة ولكنه عالم له طرقه الخا صة، وأ ساليبه المختلفة التي لا يعرف المتلقي عنها شيئًا.

---

(١) الهوية، حسن حنفي: ص٢٩.

(٢) تيار الوعي في الرواية الحديثة، محمود الربيعي: ص٢٣.

(٣) قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، روجر ب.هينكل، ترجمة: صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م، ص٩٦.

والفن تعبير في المقام الأول، إذ يهدف إلى اكتشـــاف ما وراء الواقع والتعبير عنه بما يتوافق مع حياة الإنسان وطبيعته في بناء جمالي أداته اللغة في الأدب، "فالفنان يعبر عن ذاته، وعن مشاعره، أو تأثيراته، أو استبصاراته، وما يعبر عنه الفنان هو ما يعثر عليه في باطنه، ويمتاز بأنه حي مضـــطرب معًا، عنيف غير مكتمل، والتعبير عن ذلك هو استحضار الشيء المعبر عنه في الوعي، أما ما يحققه الفنان خلال التعبير فهو الوعي بما يشعر به حقيقة، وبفنيته"(١).

معنى ذلك أن التعبير مرتبط بثقافة الفنان وبيئته وهويته التي تحدد كينونته ووجوده، ويمثل في الوقت نفسه وعيه الخاص وما بداخله من صراعات متناقضة لتنتج فنًّا متكاملاً مع ذاتية المبدع.

ويبرز ذلك في لغة الشاعرة السعودية التي تحمل التعبير عن شخصيتها، وهويتها، وتراكماتها الثقافية والنفسية، فلا يمكن أن ندّعي بأن العمل الفني في عزلة عن الشعور، فالشاعرة تجعل للكلمة مذاقًا خاصًا، وتخرج بها من دلالاتها المألوفة إلى دلالات جديدة تنطلق من غموض داخل تيار الوعي، "وهذا الخروج يعطي اللغة ثراءً إذ يحمّل الألفاظ دلالات جديدة، وله أثره، وعلاقته على السلوك الإنساني والخبرة الإنسانية، والثقافة بوجه عام"(٢).

إن اختيار الشاعرة السعودية للعتبات النصيّة هو اختيار يعكس حالة شـــعورية خاصـــة، داخل عالم خاص، ينتج عن خبرة قائمة بذاتها، ورؤية

---

(١) رؤية جديدة لقراءة الشعر، القصيدة السردية الدرامية تشكيلاً، قصيدة تيار الوعي السيمفونية بناءً، د.أحمد السعدني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٢١م، ص٧.

(١) السابق: ص٩.

تهدف إلى تحقيق الفهم والتذوق، فالعتبات أول إشـــارة للدخول إلى عالم النص، وتعتبر أيضًا "الروح التي تدور باستمرار حول جسد النّص"(١)، وهي نتاج لمجموعة الخبرات والاهتمامات التي تمنح النص الأدبي بناءً جماليًا في تعبيره، وتدفع المتلقي إلى الكشـــف عن الرابط بين النص وعتباته، ومحاولة تفســـير رؤية المبدع من خلال قراءة دقيقة للعمل الأدبي وفهم طبيعة تلك العتبات وعلاقتها بالنص من الداخل.

ولا تقف عتبات النص في الإبداع الأدبي عند البنيات الســـطحية، بل تتجاوز ذلك إلى التوغل في البنيات العميقة للخطاب، لأن "البنى العميقة تبني الكلمات بتنظيم ما تتأسس فيه المسارات والبرامج باسمه"(٢)، فهي بداية تبدو مندمجة في النص، ولكن في حقيقتها هي مصـــدر نمو هذا النص من الداخل، ووفق هذه المعطيات تتخلق الهوية في العلامات النصيّة.

إن الوعي بالهوية في عالم العتبات يتشكل في بناء نصيّ تتفاعل بداخله إيقاعات مفتوحة على التأويل، تُظهر توجه المبدع في سياق اللغة والنص. فالشاعرة السعودية تسعى من خلال العتبات إلى إثبات هويتها، وإبراز الكيان الخاص بها، يدفعها إلى ذلك الرغبة الملِحّة في بناء عالم جديد تؤسس فيه هوية جديدة تنطلق من وعي جديد بالأنوثة.

---

(١) المعجم المفسر لعتبات النصوص، موسوعة فكرية، د.عزوز علي إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠١٩م، ص١٦.

(٢) التحليل السيميائي للنصوص، فريق إنتروفرن، ترجمة: حبيبة جرير، مراجعة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى، دمشق، د.ط، ٢٠١٢م، ص١٥٦.

وقد تكون الهوية عتبة من عتبات النصوص؛ لأنها تمثل "الكيان والتاريخ والزمان والمكان والمعتقد الذي يحياه الإنسان وفق العصر الذي يعيش فيه، بمعنى أن هوية الإنسان مرتبطة بما في ذلك العصر من فكر وثقافة وإبداع"(١)، تتشكل من خلال مفردات تبين فكر الشاعرة واتجاهها في أعمالها الإبداعية، فما تتميز به الشاعرة السعودية يصبح هوية لها.

وأول ما يلفت النظر في دراسة العتبات النسائية السعودية في الدواوين الشعرية هو: "العنوان"؛ فحضور الهوية يبدأ بإعلان العنوان الذي يحمل وعيًا خاصًا باعتباره أهم عتبات النصوص، "لأنه صاحب السُّلطة الأقوى في النص.. وهو يدل على شيء ما، وفي كل الأحوال، هو مرسلة كلامية تحتاج إلى مستقبل لها من خلال عنصر التلقي، فالكاتب يضع عنوانًا للعمل ليأتي القارئ ويقرأه"(٢)، فعنوان الديوان دالٌ على ما فيه من قصائد، ويحمل المعنى في ذاته، وهذا المعنى بمثابة العلامة للشيء الذي يخضع له، ويأخذ منه منطلقه وتفريعاته، ويمتد بامتداد تيار الوعي والإحساس بالارتباط الشعوري الخاص.

ويحقق العنوان وظيفة نصية بوصفه بوابة الدخول إلى النص –كما يرى كريفل (GRIVEL)– حيث تؤطره روافد ثقافية تحدد هوية القصائد، وهو مفتاح تأويلي يربط القارئ بنسيج النص الداخلي والخارجي(٣)، فعندما

(١) المعجم المفسر لعتبات النصوص، د.عزوز علي إسماعيل: ص٤٢٠.

(٢) المعجم المفسر لعتبات النصوص، د.عزوز علي إسماعيل: ص٢٥١.

(٣) انظر: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل لشعيب حليفي، الحاج علي فاضل، مجلة سيميائيات، جامعة وهران، الجزائر، ع ٣، ٢٠٠٨م، ص٢٧٧.

تقدم الشاعرة السعودية العنوان للقارئ يفسره بنفسه دون توجيه تأويلاته، فإنه سيكشف عن عالمها الموازي المتمثل في تيار الوعي، ومدى تناسب هذا العنوان مع التجربة الشعرية ذاتها، بصورة تجعل العنوان مستقلاً في كيان شعري مستقل.

وحين نقرأ في عنوانات المرأة السعودية الشاعرة ندرك مباشرة أن العنوان بالفعل مثَّل سلطة كبرى مقارنة ببقية العتبات النصية الأخرى؛ لأن "العنوان الذي يعلق على أغلفة الدواوين الشعرية ليس مجانيًا، بل يؤدي دورًا في التدليل والمساهمة في فهم الدلالة.. وهو المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره"(١)، وإذا أمعنّا النظر وجدنا أن تلك العنوانات تخضع لترتيب ذهني يسيطر عليه تيار الوعي، فعلى اختلافها وتنوعها نجد أنها تخضع لحالة نفسية داخل تيار شعوري فرض نفسه على ذهن الشاعرة فتجسد في عنوان.

إن عالم تيار الوعي الذي تبنيه المرأة السعودية الشاعرة من العوالم السحرية التي لها حضور متفرد داخل النسق الفني للعتبات، وهذا الحضور يبدأ من العنونة؛ لأنها جزء لا يتجزأ من العملية الإبداعية الداخلية للنص، فالشاعرة السعودية "تحرص في الغالب على المواءمة بين نصوصها وعناوينها من حيث المباشرة والإيحاء والتكثيف"(٢)، وتختار عناوينها بدقة شديدة وفق

(١) السيميوطيقا والعنونة، د.جميل حمداوي، عالم الفكر، الكويت، مج٢٥، ع٣، مارس/ ١٩٩٧م، ص٩٠.

(٢) شعر المرأة السعودية المعاصر، دراسة في الرؤية والبنية (١٩٣٦-٢٠٠٢م)، د.فواز عبد العزيز اللعبون، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط١، ٢٠٠٩م، ص٣٢٨.

هذا العالم الداخلي، وتستخدم تعبيرات خاصة في غاية الرهافة والشفافية والدقة والإيحاء، وترتقي بالوعي بالهوية النسائية إلى أعلى درجة.

وباستقراء نصيّة العنوان في بعض دواوين المرأة السعودية نجد أنها تنهض بالوعي الأنثوي، فلا نرى شكوى صارخة بعكس السرد، بل هي نفس مكتملة تعرف ماذا تريد، وهي واعية تمامًا لما تفعل وتدون وتصور. فهذه الشاعرة أحلام القحطاني تبدع من خلال وعيها بالهوية عنوانات تعكس موقفًا يختص بهويتها وكينونتها وما تحمله من معان إنسانية: كالحب، والتذكر، والطفولة.. وتتعلق بكل جميل، ولن تتذكر المرأة الشاعرة في العنوانات –بل وفي جميع العتبات– إلا كل جميل لكي تحقق مفهوم الارتقاء بالهوية، فهي محبة للجمال أكثر من غيرها؛ والسبب في ذلك هو "أن العالم أكثر جمالاً جدًا في نظر الشاعر أو الفنان منه في نظر العادي، إن الشاعر أو الفنان بتطور إحساسه بالجمال لا يرى جمالاً في تلك الموضوعات التي تبدو جميلة في نظر من لا يعرف النقد، ويصعب إرضاء ذوقه بحيث إنه لا يرضى تمامًا إلا عن أرفع الأشياء.. ويعتبر العالم ذاته وما يحويه من مختلف مظاهر الطبيعة جميلاً جمالاً لا يوصف"[1].

إن أول ما نلحظه في ديوان الشاعرة أحلام (أنا من خيال)[2] هو عملية التوازي النصي بين العنوان وقصائد الديوان، فأول قصيدة فيه تحمل العنوان نفسه، وبذلك يتحدد المعنى داخل مضمون النص، وفي الوقت ذاته هو

---

(1) الإحساس بالجمال، جورج سانتيانا، ترجمة: د.محمد مصطفى بدوي، تقديم: د.زكي نجيب محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ٢٠٠١م، ص١٨٠.

(٢) أنا من خيال، أحلام منصور القحطاني، دار المفردات، الرياض، ط١، ٢٠٠٨م.

امتداد لفكرة الوعي داخل الديوان، وهذا المفتتح يؤكد قيمة العلاقة بين العنوان والنص؛ لأن للعنوان وظيفة الدلالة على ترابط أجزاء القول أو الخطاب أو النص(١)، فنمو النص هنا ينطلق من بذرة وعتها الشاعرة بدقة.

وتتحرك الشاعرة أحلام داخل عالم تيار الوعي المغلق عليها لتبتكر هذا العنوان الذي تتحول فيه من امرأة حقيقية واقعية، إلى امرأة خيالية مكونة من مجردات المعاني الراقية، فهي ليست جسداً فحسب، بل هي من مكونات المعاني الإنسانية في غاية الرقي:

أنا من خيال..
حلمٌ.. تملّكه الجمال..
طيرٌ.. يحلّق في المعال..
أملٌ.. يُغرّد في التّلال..
زهرٌ.. وعِقْدٌ من لآل..
نجمٌ تجاهلتُم بَرِيقَهْ..(٢)

وتحاول أن تتجاوز الحقيقة التي لا تريد سماعها:

ولا تقلِ الحقيقة..
قد تعبتُ من الحقيقةْ..(٣)

(١) انظر: الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م، ص١٠٨.
(٢) أنا من خيال: ص١١.
(٣) السابق: ص١٢.

إلى عالم تدرك فيه قيمتها الحقيقية، وهذا العالم ترتكز فيه هوية الشاعرة على مبدأ الإحساس بالثقة، فالعنوان (أنا من خيال) نراه في حد ذاته متقطعًا (أنا+ من خيال) وهو إعادة بناء للشخصية على إيقاع تيار الوعي المتقطع، وكأنما تُحفظه ذلك الرجل، لتقول له: أنا من مجموع المعاني الرفيعة، أنا لا تذكرني بحقيقتي؛ لتثبت صورة جديدة لها رسمتها في ذهنها فتشكلت في هذا العنوان.

وبذلك فإن قمة تيار الوعي في عنوان: (أنا من خيال) تنطلق من فكرة مقطعة من داخل ذلك التيار، تثبتها الشاعرة بالألوان والزهور والأمل والتفرد والتميز، وترسم صورة على جدار وعي الرجل والإنسانية بكينونتها الجديدة، لتتناسى معها التكوين الجسدي للمرأة، فالمرأة يجب أن تكون خيالاً مكتملاً في ضمير الإنسانية.

وليست (الأنا) التي تتراءى في عنوان الديوان وعنوان القصيدة إلا صورة فنية لهوية الشاعرة المتفردة، صورة تتقمص فيها روحًا صوفية تكشف عن رغبتها بالتحليق في عالم الخيال والعيش فيه، وتستغرق كما يستغرق الصوفي في تأملاته، لتصبح "محورًا لصور الكون وأشيائه، ويصبح الشاعر بؤرة هذه الصور وتلك الأشياء، ينفعل بها تأثيرًا ويقيم معها علاقات متشابكة وحميمة"[1]، ومن هنا لا تكون هوية الشاعرة صورة واقعية

(١) الولاء والولاء المجاور، بين التصوف والشعر، د.عبد الحكيم العلامي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٣٤.

حقيقية، بل تصـــبح هوية متحررة ومجردة تنغمس بمعطيات الجمال الفياض الذي تدركه بحاستها الشعرية المرهفة:

قدْ وُلدت وفي فؤادي..

نبضُ شاعرةٍ رقيقة..

لن تُطيق العيش إلا في خيال..

لن تُطيق العيش إلا في خيال..[1]

ويتوالد من عالم تيار الوعي مجموعة من الومضـــات الفكرية للمرأة تتشكل في بناء جديد لشخصيتها مقارنة بالرجل، وإيغالاً بعالمها من خلال العتبات تبني الـ شاعرة الـ سعودية عالم المرأة الخاص الذي تحفظ فيه مكانتها وتعزز هويتها ولا تنافس الرجل فيه لأنها تدرك أن المقارنة ليســـت عادلة بينهما.

ويتجلى الوعي بالهوية من خلال تحول الشـــاعرة من امرأة خاضـــعة مســـتلبة الحقوق إلى امرأة ثائرة تتجاوز النســـق التقليدي في المجتمع، فلا تتخذ الشاعرة موقفًا ضديًّا من المجتمع والرجل تحديدًا، بل تعلن عن نفسها وتلغي فكرة ضعفها تجاه الآخر.

إن ما يعزز هوية المرأة الـ شاعرة هو حـ ضور الرجل في وعيها حـ ضوراً خياليًا، فالرجل هو القابع في وعي الشاعرة، تسربه إلى القارئ من أعماقها

(١) أنا من خيال: ص١٢.

الأنثوية وأحلامها وخيالاتها، المدفوعة برغبة ملحة وممتدة في تجاوز هذا الواقع[1].

وهذه الشاعرة ميّادة زعزوع تستمد عنوان ديوانها: "وأتُوهُ في رجلٍ شرقي"[2] من عالم الحب السامي، وتستخدم الأسلوب المجازي لتعيد من خلاله ترتيب هذه العلاقة عبر تماهيها داخل الرجل في تجربة شعورية خاصة.

ويختزل هذا العنوان مفهوم علاقة المرأة بالرجل الشرقي، كما تبرز كينونة الأنثى داخل النص، ويؤكد ذلك علاقة العنوان بالنص وهي علاقة تكاملية تتفجر من وعي المرأة لتحقق معها الشاعرية والخصوصية.

إن أول ما نلحظه في ديوان الشاعرة ميادة هو اقتباس عنوان آخر قصائد الديوان ليكون عنوانًا كليًا له، فاقتباس عنوان القصيدة الأخيرة "أقوى إيحاءً؛ لأنها الكلمة الأخيرة ومُحصِّلة القول في التجربة الشعرية الكلية، ولا يُعقل أن يجعل الشاعر أضعف المحاور المتعددة لتجربته الشعرية وأبعدها عن ميوله الفنية في هذا المكان الشديد التميّز"[3]، وبذلك يتضح بُعد المسافة بين الغلاف وعنوان القصيدة الذي يساعد في ترسيخ هذا الإيحاء وإبقائه في صفحات الديوان، بالإضافة إلى أن تكرار العنوان يؤكد نظرية الإيقاع في تيار الوعي، معنى ذلك أن هذه القصيدة هي الأساس من بين كل عنوانات

(١) الرجل الحُلم في شعر المرأة السعودية (١٩٦٣-٢٠١٠م)، د.أحلام منصور القحطاني، مجلة كلية التربية بالمنصورة، مصر، مج١٠٠، ع/٢، ٣١/ أكتوبر/٢٠١٧م، ص٧٩٧.

(٢) وأتُوهُ في رجل شرقي، ميادة زعزوع، دار المفردات، الرياض، ط١، ٢٠٠٦م.

(٣) العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر، د.أحمد بلال، دار النابغة، طنطا، ط١، ٢٠١٨م، ص٢٨٦.

الديوان، وهذا هو عمل تيار الوعي المتقطع حيث اختارت الشـــاعرة هذا العنوان وبدأت به؛ لأنه يُلّح على وعيها الداخلي، ونجده يتردد بشكل آخر في عنوانات مختلفة منها: (رجل يـ سرق العمر– قُ صا صات إلى رجل من الزمن الآتي..)؛ وذلك لإصـــرارها على هذه الصـــورة التي تظهر في آخر الديوان؛ لكي تؤسس هذا العنوان وتعيد صداه من جديد.

وينتمي عنوان: "وأتوه في رجلٍ شرقي" إلى نمط العنوان الجملة، فالمكون فيه جملة، فعبارة "وأتوه" هي عين الديوان وجوهره، ولها معان في وعي الشاعرة، فضلاً عن كونها الصورة الشعرية الأخيرة، فهي لا تستطيع فهم هذا الرجل الذي تصل معه إلى حد التوهان:

يا شرقي الحنايا
في عُذوبة صدقكَ سيوفٌ تتكسرْ
وأهدابُ ضوءٍ ترمي نظرة طرفِها
لمستقبلٍ يحكي جَمَالَنَا في خارطةٍ
أمَلُهَا التِّيهُ ووهْجُها الضّياعْ
..أتصدقُ أنّي لم أفهمْ أي جنون أصابني
وجعلني أتعمقُ في منفى الفرح
أرفع رايتي البيضاءَ معلنةً الاستسلام. (١)

وبذلك فإن تردد المعنى بين الشيء ونقيضه يمكن أن نطلق عليه "المعنى المراوغ" النابع من غلبة أفكار مترددة ومتقطعة في هذا الديوان، وهذا كله

(١) وأتوه في رجل شرقي: ص٩٧.

يعكس السمات الخاصة لوعي الشاعرة، إذ أصبحت "كلماتها حافلة بالدلالات والرموز، وغدا ارتكازها قائمًا على تداعي المعاني وفيضان الفكر وجريانه وسيولته، دون مراعاة لقيود الترابط الفعلي وتنظيماته"(١).

وإذا كانت الشاعرة قد استدعت صورة الرجل من عالم تيار الوعي، وأصبح جزءًا من هويتها، واكتملت صورته في خيالها، فإن المكان أيضًا يمثل علامة من علامات تشكل الهوية في المستويات اللغوية في العتبات النصية، فالشاعرة تحاول أن تبرز الأمكنة التي تمثل خصوصية هويتها وانتمائها انطلاقًا من أن "العلاقة بين الهُوية والمكان هي علاقة تماه في أعلى درجاتها الممكنة، فالهُوية تتجسد وتتمفصل وتتراءى وتتشهد في صورة المكان دائمًا، مثلما المكان يؤسس هُويته كي يعيش ويدوم، إذ لا هُوية بلا مكان ولا مكان بلا هُوية، ولعل العلاقة بينهما ذات طبيعة ثقافية من طراز رفيع"(٢)، وكذلك العلاقة بين المكان والذات الفاعلة فيه علاقة تشكّل وصيرورة، فتتغير تلك الصيرورة حسب تغير مستوى الوعي وشكله وحركته في المكان نفسه، ثم يختلف نتيجة ذلك موقف الفكر أو الشعور بالمكان(٣)، فتارة تحتفي الشاعرة السعودية بالمكان الذي عايشته في سنين

(١) تيار الوعي والرواية اللبنانية المعاصرة، يحيى عبد الدايم، فصول مجلة النقد الأدبي، مج ٢، ع٢، يناير/ فبراير/ مارس، ١٩٨٢م، ص١٥٥.

(٢) رواية الأرض والتاريخ والهوية في رواية عمكا لسعدي المالح، سهام السامرائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، الأردن، ٢٠٠٥م، ص٤٣.

(٣) انظر: المكان في شعر الحرب، محمد صادق جمعة، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٥م، ص٢٥.

عمرها المختلفة، وتارة تؤسس مكانًا مجازيًا وتشيد عالما مختلفًا تتفاعل معه وترسم له ملامح خاصة تحمل هوية متفردة.

ولعل عنوان ديوان: "مطر"(١) للشـــاعرة فاطمة القرني يعكس ارتباطها بالمكان المحبب إليها، وتعلقها بســـحره الذي لا يقاوم، فكلمة "مطر" استخدمتها الشاعرة غطاء ووعاء لهذا الديوان بما يتضمنه نص القصيدة "مطر" من إشارات رامزة تقدم صورة جديدة للمكان الذي تنتمي إليه، فالشاعرة السعودية تضفي على المكان "كل مظاهر الجلال والجمال التي تعدها مصدر انتمائها وأحد مكونات وجودها، وتستحضره دائمًا من خلال ارتباطه بمكوناته الأولى"(٢).

وعندما يمضي القارئ في القصيدة تتكشف أمامه الأبعاد الغائبة؛ فيجد أن كلمة "مطر" هي الوطن (نجد)، وهنا تبرز القيمة الإيحائية للعنوان، فالمطر في تصور الشاعرة هو من المعاني الطبيعية التي تترامى إليها، بالإضافة إلى أن هذا المطر دونًا عن سائر بلاد العالم له إيقاعات خاصة وعنفوان في المعنى خاص.

"إن التداعي والتذكر يجر الإنسان إلى التأمل"(٣)، فالمتأمل في صورة استدعاء المطر في نص القصيدة يلحظ عمق الحب الذي يربط الشاعرة بالمكان من خلال الوعي والتداعي لتصبح البنية الشعرية دالة على الانتماء

(١) مطر، فاطمة القرني، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠٠٩م.

(٢) أنماط المكان ودلالته في شعر المرأة السعودية، د.منى صالح الرشادة، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، مج١١، ع٣، مارس/٢٠١٨م، ص١٣٦٠.

(٣) رؤية جديدة لقراءة الشعر، د.أحمد السعدني: ص١٩٠.

والتناغم والجمال، فقد كررت الشاعرة الفعل " سَلي" خمس مرات؛ لتنتقل من عالم تيار الوعي إلى رحابة التشخيص من خلال أنسنة مفردات الطبيعة الشاهدة على الذاكرة، وتحول هذه المفردات المكانية إلى إنسان شاهد على ذكرياتها في "نجد" وكيف أصـــبحت هذه الذكريات جزءًا لا يتجزأ من هويتها داخل سياق القصيدة:

سَلي النّخلَ.. هزّي الجذعَ.. ألفُ حكايةٍ طَواها الأســـى تَنْهَلُّ.. تدرينَ ما عندي!
سَـــلي الظّلَّ.. ظِلَّ الحبِّ فيكِ ســـكنتهُ أَحِلاًّ.. و قد أيقنتُ أنّ الهوى يُعدي؟!
سَلي الليلَ في "قصرِ السّلامِ" ألَمْ يكنْ.. ســـلامًا على غيري وبردًا على بَردي؟!
سَـــلي كل أرضٍ زرتُ كيفَ ضَـــممتُها ممزقةَ الوجدانِ.. مَشـــبوبةَ الوجْدِ
ســـليني أنا واســـْتخبريني لطالما كفتْكِ دموعي.. لا وعيدي ولا وَعدي![1]

وبذلك خطت الشاعرة خطوة فنية جديدة تتمثل فيها الصورة الرمزية التي "تؤخذ فيها الطيور والحيوانات والنباتات والأشياء بعامة رموزًا إنسانية، أو وسائل لتقرير الأفكار والمعاني الخلقية والاجتماعية"[2].

وبالإضافة إلى ذلك نجد امتدادًا للمطر في ذهن الشاعرة ليحمل معنى جديدًا يربط بينه وبين الشعر؛ فالشعر أمطر عليها حنينًا وحبًا لهذه الأرض لتتردد معه النغمة الشعورية في ثنايا القصيدة.

ومن الشاعرات من سكنت أو تزامنت مع كائنات ليست بشرية، وبَنَيْنَ لأنفسهن عوالم أخرى فوق البشر، فعتبات الشاعرة السعودية تحيل

(١) مطر: ص٨٥، ٨٦.

(٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د.محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، د.ط، ١٩٧٧م، ص٢٠٧.

المتلقي إلى ما يمكن تسميته بالمكان "الميتافيزيقي" أي مكان خارج المألوف، وهذا المكان هو فضاء للهوية أيضًا، كما يمنحها طابعًا ذاتيًا خاصًا يمثل حالة وعي الشاعرة، فهي عندما تبدع مكانًا ميتافيزيقيًّا داخل عالم العتبات فإنها تنقل "صورة خاصة غريبة عن المكان الواقعي توحي به، وبما يتجاوزه في صـــورة جديدة لم تبدع من قبل على نحو دقيق ومتماســـك بشـــكل

موضوعي وخيالي، موضوعي من حيث طريقة التناول للفنان، وخيالي لأنه يقدم مكانًا خاصًا كما لو أنه أحلام أُعيدت صياغتها"[١].

وتصنع الشاعرة السعودية هند المطيري في ديوانها: "الجوزاء"[٢] عالما موازيًا بحقيقة كونية تؤمن بها، تنطلق فيها من عتبة العنوان لتبرز خصوصية الوعي لديها، وتقدم وعيًا ذاتيًا يتميز بمميزات خاصة[٣]، تكشف فيه عن خباياها بلغة مميزة، ترى من خلالها أن شعر المرأة مكانه فوق الوجود البشري، عاليًا علو السماء، متفردًا بذاته، فهي تتناص من ناحية مع قول عنترة:

ما زِلتُ مُرتَقِيًا إلى العلياءِ حتى بلغتُ إلى ذُرى الجوزاءِ[٤]

ومن ناحية أخرى تُوجد واقعًا إبداعيًا خارج نسق الإبداع، فقصيدة "الجوزاء" جاءت بعد نهاية الديوان وبالتحديد على الغلاف الأخير؛ وكأنها تتوازى مع حقيقة علو إبداعها فوق حقيقة الكلمات والمكان البشري:

تهفو القلوبُ إليها وهي سامية تعانقُ المجدَ، فوق النجم ترتفعُ[٥]

وبذلك فتيار الوعي يأخذ منحى صاعدًا بالإحساس بهوية الذات وارتقاء النفس وسمو الروح من خلال هذا العالم الموازي الذي تبنيه الشاعرة

(١) ميتافيزيقية المكان في الطبعة الفنية، أميرة نصر جودة كساب، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مج ٢٢، ع٣، سبتمبر/ ٢٠٢٢م، ص٣٦.

(٢) الجوزاء، هند عبد الرزاق المطيري، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١٦م.

(٣) انظر: القسريات النوعية في رواية تيار الوعي، محمود غنايم، مجلة الكرمل، فلسطين، ع١٢، ١٩٩١م، ص٨٢.

(٤) شرح ديوان عنترة الخطيب التبريزي، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص٢٢.

(٥) انظر: صفحة الغلاف الأخير في الديوان.

هند المطيري داخل وعيها الخاص بذاتها وإبداعها ومكانتها الـ شعرية، وأرى حقيقة أنها تسمو بالإبداع النسائي السعودي؛ فتيار الوعي هو المسيطر على نســـق الديوان رغم أن عتبة الديوان جاءت مرتين: مرة في العنوان، ومرة تفصيلية في الغلاف الأخير.

وا ستحـضار هذا المـشهد الأخير يؤكد أن تيار الوعي هو المـسيطر على كيان الـ شاعرة قبل أن تبدع قـ صائد الديوان، وأن إيقاع البـ سيط الذي تواترت عليه قـ صيدتها "الجوزاء" سبق خيال الـ شاعرة قبل الكلمات، فغلبة أنفاس إيقاع البسيط على هذا الديوان يؤكد أن الشاعرة قد أسلمت نفسها لهذا التيار إيقاعًا ودلالات ومن حيث العتبات أيـ ًضا، حتى خارج سياق الديوان تريد لقصيدة "الجوزاء" قراءة خاصة لا تُنسى.

وقد تمتد عتبات الهوية إلى عنوانات القصائد في عالم الشاعرة السعودية لانســـحابها من الواقع إلى تيار الوعي؛ لأن الوعي ذو منطق خاص وألغاز خا صة و شفرات خا صة ولغة خا صة، وهذه اللغة الخا صة حين تخرج إلى السطح تكون مغلفة بالرموز ومكتسية بالصور الغامضة[1]، فهذه الشاعرة بديعة كشغري في قصيدة لها بعنوان: "ميثيولوجيا[2] شخصية" وهي ضمن ديوانها: "لست وحيدًا يا وطني"[3]، ترسل إهداءً يسبق النص إلى "كوكب

١() انظر: (بتصرف): مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، د.زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت، ص١٧٢، ٢٠٩.

(٢) الميثولوجيا: متعلقة بتفسير الكون وأسرار الحياة والموت، وتتصل بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال. (انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ص٣٩٨).

(٣) لست وحيدًا يا وطني، بديعة كشغري، دار الخيال، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

الأرض"، حيث يعتبر الإهداء هنا عتبة نصـــية مهمة، وهذا يؤكد بأن الشاعرة فعليًا هي في عالم تيار الوعي، وخارج إدراكات البشر وبعيدة عن كوكب الأرض، ويتضـــح من خلال قراءة النص الشـــعور الحقيقي الذي ينتاب الشاعرة السعودية وهو شعور مؤكد في وعيها، فهي تارة ضد البشر في صف كوكب الأرض، وتارة مع البشر ضد كوكب الأرض، فالنسيج الحواري للقصيدة فوقي

أسطوري ينساب في عالمها الخاص بتيار الوعي، حيث تتضافر مع "إنْليل"[1] في قولها:

أنا من أبهج "إنليل" ومنحهُ ابتهالاتِ الكشف
عند نقطة بين السماء والأرضْ..
تضافرْنا معًا لاقتفاء صلصالِ وجودنا
مثل إكليلٍ
نُتَوِّجُ به باذخَ أحلامنا[2]

فهي مع رمز الأسطورة ترى أنها مصدر البهجة في هذا الكون وأنها سيدة الفرح والحب؛ باعتبارها أصل هذا الوجود، وترى نفسها هي التي أوجدت هذا الهواء وتلك الأنفاس العطرة في هذه الحياة ما بين الســـماء والأرض، وهذه هوية جديدة للشاعرة السعودية فهي التي تُعمر الكون من علٍ:

(١) إنليل Enlil حسب الميثولوجيا: سيد الهواء ورئيس مجمع الآلهة في سومر.
(٢) لست وحيدًا يا وطني: ص٥٥.

هي "الفأس" بأيدينا أطلقناها
تُعَمّرُ دروبًا في جذوع الشجر
منها نملأُ السلالَ
بقمح الحُبِّ وأغنيات الياسمين[1]

وقد تعمد الشاعرة نادية البوشي في عنوان قصيدتها: " ضجر"[2] إلى إظهار حالة الضجر من التحول إلى عالم البشر، بينما كانت تتحكم في هذا الكون، فهو في وعيها لا يسير إلا بالمرأة ولا يتحرك إلا بها، وهذه الحالة لا تتأتى للشاعرة السعودية إلا وهي في عالم تيار الوعي الموازي لواقعها:

ضجرٌ ضجرْ
لا حلم يُشبهنا
ولا أملاً يعيد توهج الإحساس
في العمر المبعثر
ضجرٌ
وكل الكون مرتهنٌ
لملء طقوسنا[3]

ويتردد صدى عنوان القصيدة " ضجر" في ثنايا النص، ففي بداية كل مقطع تكرر الشاعرة مفردة " ضجر" وهذا ما يؤكد أن كلمة العنوان تدل

(١) لست وحيداً يا وطني: ص٥٥.
(٢) فتنة البوح، نادية البوشي، دار المفردات، الرياض، ط١، ٢٠٠٩م، ص٢٣، ٢٦.
(٣) فتنة البوح: ص٢٣، ٢٤.

على حضور معناها في وعي الشاعرة، و شغلها حيِّزًا من تفكيرها وموقفها الفني والنفسي[1].

ثانيًا: الوعي بالذات والآخر:

إذا كنّا قد تحدثنا في العنصر السابق عن وعي الشاعرة السعودية بالهُوية، وكيف تشكلت مجموعة الخصائص المحددة للهوية بمستوياتها المتعددة وأبعادها المختلفة والمتداخلة في عتبات الدواوين، فإن من الواجب النظر في تمثلات الوعي بـــــ"الذات" الشاعرة داخل العتبات، ودراسة "الآخر"، وكيف يتحقق معه التوازن الذي يعكس وعي الشاعرة الخاص وحضورها الأنثوي.

وقبل قراءة تجليات الوعي بـــــ"الذات" و"الآخر" في عتبات الشاعرة الســـعودية، فلا بد من الإشـــارة إلى مفهومي "الذات" والآخر" بأبعاده الفلسفية والنفسية، وكيف ترتبط هذه المفاهيم بالوعي الخاص بالمبدع.

إن مفهوم "الذات" مختلف من حقل معرفي إلى آخر، فوفق المنظور الفلسفي تعتبر "الأنا" هي "الذات" العارفة بنفسها، والمتفاعلة مع غيرها، وتدل "الأنا" على جوهر "الذات"، ويعرّف المعجم الفلسفي "الأنا" بقوله: "هو الذات التي ترد إليها أفعال الشعور جميعها، وجدانية كانت أو عقلية أو إرادية، وهو دائمًا واحد ومطابق لنفســـه وليس من اليســـير فصـــله عن أعراضه،

١() انظر: مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، عبد الله الرشيد، نادي القصيم الأدبي، ط١، ٢٠٠٨م، ص٥٩.

ويقابل الغير والعالم الخارجي، ويحاول فرض نفسه على الآخرين"[1]، ويتطابق هذا المفهوم مع مصطلح "الذات" الوارد في المعجم نفسه، ووفق نظرية المعرفة فإن "الذات": "ما به الشعور والتفكير فتقف الذات على الواقع، وتنقبل الرغبات والمطالب، وتوجد الصور الذهنية، وتقابل العالم الخارجي"[2].

و"الأنا" -تبعًا للمبدأ الفلسفي- هي: "المتكلم نفسه، وهو القائل باعتبار وعيه لقوله ولمقاله بالذات، فالأنا ما تقوله لغيرها، ومن هنا تبرز الأنا كعنوان أعلى، وكمركب علائقي يتمحور فيه الأنا والآخر والموضوع كمنظومة للأنا فلسفيًا"[3]. وبالتالي ترى "الأنا" نفسها في "الذات"، و"الذات" ترى نفسها في "الآخر" فتحدث تلك العلاقة التي يتوسطها الموضوع وهي علاقة وعي متكامل ومتواصل.

في المقابل اهتم علماء النفس بدراسة حقيقة الشخصية الإنسانية، والاهتمام بالخبرة الذاتية للفرد ونظرته للعالم من حوله، ولعل من مهّد لمفهوم "الذات" هو "ويليام جيمس"، إذ يعرّف "الذات" أو "الأنا" بأنها: "المجموع الكلي لكل ما يستطيع الإنسان أن يدعي أنه له- جسده، سماته،

---

(1) المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣م، ص٢٣.

(٢) السابق: ص٨٧.

(٣) الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجًا، عباس يوسف الحداد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية،ط٢، ٢٠٠٩م، ص١٩٠.

قدراته، ممتلكاته، أ سرته، أ صدقاؤه وأعداؤه، مهنته وهواياته، والكثير غير ذلك"[1].

ومن المفاهيم الأخرى التي تبرز التحليل النفســـي للذات، ما جاء في تصور "فرويد" للشخصية الإنسانية، حيث يرى أن "الشخصية تتكون من ثلاثة نظم أ ساس: الهو ID، والأنا EGO، والأنا الأعلى SUPPER EGO، وبالرغم من أن كل جزء من هذه الأجزاء للشخصية الشكلية له وظائف، وخصـــائص، ومكونات، ومبادئه التي تعمل وفقها وديناميا ته، فإنها جميعًا تتفاعل معًا تفاعلاً وثيقًا، بحيث يصعب، إن لم يكن مستحيلاً فصل تأثير كل منها"[2]، وهذا يعني أن كلاً من هذه الأجزاء تعمل وفق نظام مرتبط فيما بينها. وتبعًا لذلك اختلفت تفســـيرات "الأنا" بين الباحثين في علم النفس، فبالإضافة إلى رؤية "فرويد" بأنها من خصائص النفس البشرية، فإن "الأنا هي مركز الشـــعور عند "يونغ" وأحد النماذج الأصـــلية الكبرى للشخصية، وهي ما يعطي الإحساس بالاتساق والتوجيه عند المستوى الخاص بالحياة الشعورية، وهي تميل إلى مواجهة كل ما يمكن أن يهدد هذا الاتساق الهش للشعور، وتحاول الأنا أن تقنعنا بأننا ينبغي أن نخطط ونحلل خبراتنا بشكل واع، أما "الذات" فهي الهدف الذي تطمح الأنا للوصول

(١) مناهج البحث في علم النفس، د.عبد الفتاح دويدار، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط٢، ١٩٩٩م، ص٣١٥.
(٢) التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، أحمد ياسين السليماني، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٩م، ص٩٦.

إليه، إنها المكون الأكثر تكاملاً وارتقاءً من "الأنا" وهي النموذج الأصـــلي المركزي"[1].

أما "الآخر" "ففي أبســـط صـــوره هو مثيل أو نقيض "الذات" أو "الأنا""[2]، وفي تعريف آخر هو: كل ما كان مختلفًا عن "الأنا" أو "الذات"، وقد يكون أحد الأفراد أو يكون جماعة من الجماعات أو أمة من الأمم، فالآخر قد يكون قريبًا وقد يكون بعيدًا، وقد يكون صـــديقًا وقد يكون عدوًا، نفكر في أنسب الوسائل للتعامل معه[3].

ويتجسد "الآخر" في كل ما هو "غيري" بالنسبة للذات أو الأنا، بل هو أعم وأشمل من الغير؛ لأنه لا يحيل على شخص بعينه، بل يتجاوز ذلك إلى مجموع الأشخاص والأشياء، ويرى سارتر "أن الغير هو ليس "أنا"، بل هو آخر مقابل للذات المفكرة، وكل "أنا" تتحول إلى "غير" عندما تصـــبح موضوعًا قابلاً للمعرفة والإدراك والتشييء، وكل "غير" يتحول بدوره إلى "أنا" حينما تصبح بدورها "ذاتًا" عارفة تمارس الإدراك الموضوعي"[4].

وعن علاقة الأنا بالآخر، فإنه لا يمكن تصور "الأنا" من غير "الآخر"، فوجود "الأنا" من وجود "الآخر"، فالإنســـان لا يدرك ذاته إلا من خلال "الآخر" باعتباره مرآة تعكس ما بداخله، بالإضافة إلى أن الآخر يعطي ثراءً

(١) الذات والآخر في عملية الإبداع، شاكر عبد الحميد، مجلة سطور، ديسمبر ١٩٩٦م، ص٦٣.

(٢) دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٦، ٢٠١٧م، ص٢١.

(٣) انظر: فنون الآخر وآدابه، جابر عصفور، مجلة العربي، ع ٤٧٣، أبريل ١٩٩٨م، ص٧٨، ٨٠.

(٤) مفهوم الغير في الخطاب الفلسفي بين الالتباس والوضوح، جميل حمداوي، مجلة التسامح، سلطنة عمان، ع٢٧، ٣٠/يونيو/٢٠٠٩م، ص٢.

للأنا، وهذا الترابط يؤكد أن "صورتنا عن ذاتنا لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر لدينا، كما أن كل صورة للآخر تعكس -بمعنى ما- صورة للذات"(١)، وهذا يعني أنه لا يمكن أن تبرز الذات أو الأنا دون مصاحبة الآخر؛ لأنه يشكل ضرورة يتحقق معها الأنا، فبحضور الآخر تدرك الأنا الاختلاف، فهو "المصدر الحقيقي لأن الأنا لا تستطيع خلق خارجية ضمن نفسها دون أن تصطدم بالآخر"(٢).

أما عن ضرورة وجود الآخر ودوره في تشكيل الوعي بالذات، فقد اختلف الفلاسفة حول ذلك، فمنهم من يرى ضرورة الآخر لمعرفة الأنا، مثل: الفيلسوف الفرنسي سارتر، ومنهم من يذهب إلى أن الآخر غير ضروري للأنا، كالفيلسوف الفرنسي ديكارت.

فالتصور الديكارتي يقوم على اعتبار أن ماهية الإنسان تتمثل في الذات، فقد كانت نتيجة للشك المنهجي عند ديكارت في التأكيد على أن الكوجيتو أو التفكير هو جوهر الذات الإنسانية لكونه يمثل الحقيقة التي تفرض نفسها على العقل، يقول: أشك إذن أفكر، وأفكر إذن أنا موجود(٣)، وبذلك فإن وعي الأنا وفق هذا التصور لا يمر بالضرورة عبر

(٢) صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، الطاهر لبيب وآخرون، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص٨١٢.

(٢) دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي: ص٢٣.

(٣) انظر: إشكالية علاقة الأنا بالآخر بين ديكارت وسارتر، حميدة هرباجي، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، الجزائر، ع٩، ٢٠١٧م، ص٢.

الآخر، فالأنا تثبت نفسها دون الحاجة إليه، لأنها مستقلة عنه، ومستغنية عن وجوده.

أما الفلسفة الوجودية فتؤكد على أهمية الآخر في تكوين الذات، "إذ يرى سارتر أن وعي الذات الوجودي يتأسس تحت تحديق الآخر"(١)، فالذات لا يمكن أن تعرف كينونتها إلا عن طريق الآخر الذي يراقبها، ويؤكد سارتر ذلك بقوله: "لا يمكن أن نكون موضوعًا لذاتنا لأن ذلك يفترض وجود آخر"(٢).

ومهما تعددت الآراء حول علاقة الأنا بالآخر في الطرح الفلسفي، فإن الفن يعكس الذات، ويسمح لها بأن تلتقي مع الآخر بواسطة الأثر الفني، لأن "الفن الخالص هو المقدرة على إبداع سحر إيحائي يطوي في ثناياه الذات والآخر معًا"(٣)، فالفنان يحشد شتى طرقه الشعورية المتجهة نحو الآخر داخل إبداعه.

ووفق فلسفة الوعي بالذات في مقام الخطاب الأدبي، فإن ما يصير ذاتًا يأخذ وجهًا مضاعفًا لما يصير وعيًا، فلا ينفصل الوعي عن الأنا، بل تتأسس هذه العلاقة من قانون يرغم كل وعي للعودة إلى ذاته، وذلك انطلاقًا من آخره، والمجتمع لا يوجد إلا عن طريق هذا الإجراء الداخلي لكل ذات،

---

(١) دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي: ص٢١،٢٢.

(٢) الأنا والآخر والجماعة، دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه، سعاد حرب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص١٦٢.

(٣) مشكلة الفن، د.زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، د.ط، د.ت، ص٢٥٥.

وتلك العودة إلى الذات انطلاقًا من آخرها هي التي تصنع المعنى وتفيض بالدلالة[1] داخل عالم العتبات النصية.

والوعي بطبيعته غير ثابت ولا يقف عند حالة واحدة، وهذا يجعل الذات الشاعرة قابلة للتنوع، فلن تكون ذاتًا واحدة على الدوام، ومن هنا تتأكد النظرة الفلسفية التي ترى "أن الشعور بالذات هو في صميمه شعور بفاعلية"[2] إذ تصبح الذات مرنة ومتفتحة ومكتملة مع الآخر داخل الإبداع النصي. وهذا يدعو إلى السمو والارتقاء، فإذا تم الارتقاء بالوعي بالذات إلى أعلى مستوى، يمكن لهذا أن يؤدي إلى فهم ذواتنا في علاقتها بالذوات الأخرى من منظور مختلف[3].

إن ثنائية الذات والآخر في عتبات الشاعرة السعودية تشير إلى وعي خاص بكل شاعرة، إذ تمتد ذاتية الشاعرة لتلتحم مع الآخر وفق تصور خاص بها، وهذا يعكس تفرد الشاعرة السعودية في تصور الذات والآخر، ونرجع ذلك إلى اتساع الثقافة وتعدد مشارب المعرفة، واختلاف الشعور بالانتماء إما للقديم أو الحديث، الطبيعة أو الحضارة..، ويتضح ذلك في صورة مرسومة في عالم تيار الوعي، إذ يستحيل أن تُكتب العتبة قبل الديوان؛ لأن الشاعرة ترسم الخطوط العريضة من مسارب تيار الوعي وبعد ذلك تضع القلم لكتابة العتبة النصية.

---

(١) انظر (بتصرف): السيميائية وعلم النص، د.منذر عياشي، دار نينوى، دمشق، ط١، ٢٠١٧م، ص٩١،٦٢.

(٢) مشكلة الفلسفة، د.زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، د.ط، د.ت، ص٩١.

(٣) انظر: عتبات السرديات ومناصّاتها، مقدمات وحوارات، سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٢٣م، ص٢٣١.

فالشـــاعرة هيفاء الجبري نرصـــد في عتباتها النصـــية جنوحها إلى بناء العتبات بتيار الوعي، يأتلف في عتباتها أبعاد سيميائية وتصوير جمالي إنشائي بأســـلوبها الخاص، فعندما تختار لديوانها: "تداعى له ســـائر القلب"(١) تبرز عناصـــر ثلاثة في حوار داخلي لا تســـيطر عليه النفس، فتذوب الذات في الآخر في عملية التداعي النفســـي والشـــعوري، فرغم مادية القلب يتجرد بالتداعي الحُر في حالة شعورية خا صة، وين سحب هذا المعنى على عتبات القـ صائد وأغلفة الدواوين أيـ ضًا، إنها تـ ستر سل في بناء العتبة وتطيل بجُمل كاملة توحي بالآخر كما توحي بموقف الذات منها، فعندما تقول: "البحر حجتي الأخيرة"(٢) فقد أضمرت في هذه الجملة الآخر الذي تُحاجه، وهي طريقة تســـتوعب بها تيار الوعي الذي لن يتحقق إلا بُجمل كاملة في عتبات القصـــائد، فكيف يكون البحر حجة؟ وأخيرة؟ إلا إذا كان هناك آخر لا تكفيه الحجج ما دون البحر، والبحر بحرُها وحُجتها ما يعني أنها تملك اتســـاعات كونية تُحاجج بها الآخر ولن يتأتى هذا التداعي إلا في جُمل طويلة في العتبات ليكتمل تيار الوعي.

ولسيطرة صورة "الماء" في وعيها العميق على إبداعها الـشعري في هذا الديوان، يتوا صل معجم الماء بحرًا ومطرًا ودموعًا في علاقات خفية يتحكم فيها وعيها الخاص بعلاقتها بالآخر في صورة الماء، فهي تتعالى بأنوثتها على الآخر في صـــورة البحر، فالبحر تتبناه في قصـــيدتها: "بحر بالتبني"، فهذه

(١) تداعى له سائر القلب، هيفاء الجبري، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١٥م.

(٢) البحر حجتي الأخيرة، هيفاء الجبري، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط١، ٢٠١٦م.

الصورة لا تتكرر إلا من خلال تيار الوعي المسيطر على وعيها الذي تسوقه في هذا الديوان تحديداً.

وفي ديوانها: "الصدى يخرج من الغرفة"[1] يسيطر على هذه الجُملة العتبة تشخيص الصدى الصوتي الذي هو الآخر، الآخر ما هو إلا صدىً لها في غرفتها، ما يشي بأن سيطرة تيار الوعي على إبداعها نابع من خصوصية العلاقة مع الآخر، فالآخر هو ذوب القلب والصدى وأيضاً الذي يُحاججها، فتلجأ إلى البحر حجةً أخيرة، وهذا العنوان: "الصدى يخرج من الغرفة" مستل من افتتاحية القصيدة: "صدى".

أما الشاعرة فوزية أبو خالد في ديوانها: "ملمس الرائحة"[2] تتخذ من "الرائحة" سبيلاً إلى معرفة العالم معرفة أنثوية خاصة رغبةً في آفاق تيار الوعي وإيحاءاته وإلهامه، فكل مفردات العالم والبشر وغرائزهم وأهواؤهم لها رائحة تدركها الشاعرة الأنثى ما يوحي بزاوية حادة تنظر منها هذه الشاعرة إلى الحياة ومدركاتها.

فمن عتبة الديوان "ملمس الرائحة" توظف تراسل الحواس بين الملمس والرائحة؛ تمهيداً لتخصيص عنوانات ومضاتها بكلمة: "الرائحة" التي تسبق كل عتبة: (رائحة الخصوبة، رائحة القهوة، رائحة المطر..)، فهي تصنع دائرة التكوين البشري في عتبات الديوان والقصائد (رائحة الطفولة، المخاض، رائحة الحمل..)، وغلبة كلمة "رائحة" لا تصدر إلا من إدراكها

(١) الصدى يخرج من الغرفة، هيفاء الجبري، دار تشكيل، الرياض، ط١، ٢٠٢٠م.

(٢) الأعمال الشعرية، (ملمس الرائحة ديوان جديد لم ينشر من قبل)، فوزية أبو خالد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٤م، ص٦٣٣.

الخاص بتيار الوعي وعالمه، فهي تستدعي من الذاكرة ما تراه ملائمًا؛ لأن "للعنوان ذاكرة

أخرى لها حفر في الوجدان واستمرارًا فيه"[1]، وفي الوقت نفسه تعي الشاعرة ذاتها كذات فاعلة، فهذا البعد الأنثوي الذي يرتبط بقضايا الجسد الأنثوي الحميم، الرحم والحمل والولادة وعناء المخاض.. يمثل امتدادًا للذات وللكينونة التي تجد فيها المرأة نفسها[2] ونلمحه في عتباتها.

وإذا كان البحر يدور في تيار وعي هيفاء الجبري والرائحة تدور في تيار فوزية أبو خالد فإن "النكهة" تسيطر على صور الشاعرة السعودية أشجان هندي في دواوينها الثلاثة: "ريق الغيمات[3]، مطر بنكهة الليمون، للحلم رائحة المطر"، فنراها تُنكه مكونات الحياة حسب ذاتها، فالريق من الغيمات ونكهة الليمون، وللحلم رائحة المطر، كلها صور تدركها الشاعرة أشجان هندي في تدفق إحساسها الخاص بتيار الوعي، فالصورة الجمعية يجمعها المطر/الماء/ الحياة داخل مسار تصويري خاص بالمرأة الشاعرة.

ويزيد شعور الشاعرة السعودية هدى الدغفق برقي الذات عندما تصوغ في إدراكها بتيار الوعي هذه العنوانات العتبات: "بحيرة وجهي[4]، لهفة

---

(١) الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، رشيد يحياوي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨م، ص١١٧.

(٢) انظر: المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، فاطمة الوهيبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٦٣.

(٣) ريق الغيمات ويليه: مطر بنكهة الليمون، ويليه: للحلم رائحة المطر، أشجان هندي، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١٠م.

(٤) بحيرة وجهي، هدى الدغفق، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

جديدة[1]، الظل إلى أعلى[2]"، فالبحيرة ملك هذا الوجه الأنثوي، وكأن هذا الوجه محيط بعالم كبير، والملكية وعي الأنثى بأنها تملك هذه الحياة، ولا يملك عنصر الماء إلا وعي خاص شديد القوة والارتباط بهذه الشاعرة الأنثى.

أما عنوان ديوانها: "لهفة جديدة" فيعكس عملية الانتقاء داخل تيار الوعي، فالشوق الدائم والشعور المستمر باللهفة دليل على صفاء الروح ونقائها، وتتدفق هذه المشاعر الذاتية داخل عنوانات الديوان.

وفي "الظل إلى أعلى" تخاطب المرأة ذاتها، وترسم الظل إلى أعلى في الهواء أو السماء، فالظل في حقيقته يكون في الأسفل بينما تجعله الشاعرة في عتبة العنوان إلى أعلى، وهذا يعكس خيالات الشاعرة التي تتضافر داخل الوعي فتشكل تياراً يظهر في طريقة عجائبية تتضح من خلال المعرفة الشعرية داخل النص الشعري، فيفيض خطاب الشعور بالدلالة التي تعزز مكانة المرأة في نفسها ومع الآخر، وكأنها تقول: "ظلي إلى أعلى لا يُرى، وظل الناس إلى الأرض".

إن ذات الشاعرة السعودية لها حياتها الباطنية وعالمها الخاص، إذ تنفرد كل شاعرة بحالة نفسية شعورية تسيطر على وعيها الذي يتشكل في بنية العتبات، ونراها تحقق ذاتها في الحب والغرام وتتحول بوعيها إلى عالم آخر

(١) لهفة جديدة، هدى الدغفق، دار المفردات، الرياض، ط٢، ٢٠٠٦م.

(٢) الظل إلى أعلى، هدى الدغفق، دار المفردات، الرياض، ط٢، ٢٠٠٦م.

تكشف فيه عن مسؤولية هذا الحب، فهي تتعدى النظرة التقليدية وتتجه بالآخر إلى آفاق أوسع وأرحب.

ومن ذلك ما جاء في عتبة الإهداء عند الشاعرة هند المطيري في ديوانها: "الجوزاء"، تقول:

يا منْ نظمتُ لأجله ديوان شعرٍ في الغرام مع أنني ما نلتُ منه سوى الكلام[1]

ويعكس هذا الإهداء التوجه النفسي للشاعرة السعودية هند، فالغرام عندها مسؤولية وليس مجرد كلام، فهي تقف عند ظاهرة الكلام من خبراتها الواسعة وتفرق بين الكلام والغرام، وتنطلق من تيار الوعي إذ ترى أنه لا يجب أن يقف الآخر (الرجل) عند الكلام، فهي التي كتبت ديوان شعر في الغرام، وهذا ما ترجوه الذات الشاعرة من مفهوم الغرام عند الرجل، فديوانها عطاء إبداعي مكتمل وإعلان للآخر بأنه هو الكُل في هذا الديوان الذي نظمته من أجله.

وبذلك فإن الذات الأنثوية ذات متحركة، متغيرة، ليست ذاتا واحدة تماما، إذ تختلف كل شاعرة في محاولة كشفها ومحاورتها مع العالم بتفاوت يبرره اختلاف درجات الوعي بالذات[2]، فالشاعرة السعودية تقدم رؤية شعرية في منطق شعري داخل عتبات النص لا يتأتى إلا عن طريق الوعي بالذات والتفرد.

---

(١)الجوزاء: ص٥.

(٢) انظر: الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي، ظبية خميس، دار المدى، دمشق، ط١، ١٩٩٧م، ص١٤.

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى جُملة من النتائج، أهمها:

١- تضيء دراسة تيار الوعي في عتبات دواوين الشاعرة السعودية الطريق للتغلغل في أعماق النص، وا ستبطان مكنوناته الداخلية وأفكاره الذهنية.

٢- ينعكس تيار الوعي في عتبات الدواوين النسـائية بطريقة غير مسبوقة، إذ تضع كل شاعرة الخيوط الأساسية التي تنطلق منها عتباتها، فنرى التواصل المتوازي والمنقطع الذي يعبر عن جوانب الشاعرة النفسية والشعورية.

٣- يمثل تيار الوعي عالمًا مسـتقلاً بذاته في عتبات الشـاعرة الـ سعودية، إذ تتمثل فيه خيالات المبدعة بطريقة تعبير خا صة تخ ضع لوعي شديد الخصوصية.

٤- لا نجد تشابهًا بين عنوانات الشاعرات السعوديات في عا لم تيار الوعي، وذلك لأن كل شـاعرة تنتقي عنواناتها من داخل تيار الوعي، وفي الوقت نف سه لا ت ستطيع الخروج عن العا لم الحقيقي، فنراها تتأثر بمن سبقها، وتقع في فتنة التأثر انطلاقًا من أن الأفكار جميعها تبنى على فكر آخر، وهذا الفكر هو سبب في استدعاء فكر جديد.

٥- يتأكد الحضور المتفرد للشاعرة السعودية في عتبات الدواوين، إذ تبني كل شاعرة عالمها الخاص، وتبحث عن الكُلّية داخل هذا العا لم المسيطر على ذهنها، وترى أن كل شيء ينضوي تحت فكرة الأنوثة.

٦- نلحظ في عتبات دواوين الشاعرة السعودية إعادة تشكيل ذات الأنثى المبدعة، فهي تتحمل مسؤولية النهوض بالوعي الأنثوي عن طريق الإبداع.

٧- إن ثنائية الذات والآخر تشير إلى وعي خاص داخل عتبات الشاعرة السعودية، فمفهوم الآخر يتسع لكل شيء، ويحمل دلالات متنوعة وصوراً متعددة.

٨- ترتقي الشاعرة السعودية بمفهوم الأنا والآخر والهوية داخل عالم تيار الوعي في العتبات، ارتقاءً يرتكز على مبدأ الإحساس بالجمال.

المصادر والمراجع

المصادر:

١- الأعمال الشعرية، فوزية أبو خالد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.

٢- أنا من خيال، أحلام منصور القحطاني، دار المفردات، الرياض، ط١، ٢٠٠٨م.

٣- البحر حجتي الأخيرة، هيفاء الجبري، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط١، ٢٠١٦م.

٤- بحيرة وجهي، هدى الدغفق، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

٥- تداعى له سائر القلب، هيفاء الجبري، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١٥م.

٦- الجوزاء، هند عبد الرزاق المطيري، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١٦م.

٧- ريق الغيمات ويليه: مطر بنكهة الليمون، ويليه: للحلم رائحة المطر، أشجان هندي، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١٠م.

٨- الصدى يخرج من الغرفة، هيفاء الجبري، دار تشكيل، الرياض، ط١، ٢٠٢٠م.

٩- الظل إلى أعلى، هدى الدغفق، دار المفردات، الرياض، ط٢، ٢٠٠٦م.

١٠- فتنة البوح، نادية البوشي، دار المفردات، الرياض، ط١، ٢٠٠٩م.

١١- لست وحيداً يا وطني، بديعة كشغري، دار الخيال، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

١٢- لهفة جديدة، هدى الدغفق، دار المفردات، الرياض، ط٢، ٢٠٠٦م.

١٣- مطر، فاطمة القرني، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠٠٩م.
١٤- وأُتوهُ في رجل شرقي، ميادة زعزوع، دار المفردات، الرياض، ط٢٠٠٦،١م.

- **المراجع:**

١- الإحساس بالجمال، جورج سانتيانا، ترجمة: د.محمد مصطفى بدوي، تقديم: د.زكي نجيب محمود، الهيئة المصـــرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، ٢٠٠١م.
٢- إشـــكالية علاقة الأنا بالآخر بين ديكارت وســـارتر، حميدة هرباجي، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، الجزائر، ع٩، ٢٠١٧م.
٣- الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض أنموذجًا، عباس يوسف الحداد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية،ط٢، ٢٠٠٩م.
٤- الأنا والآخر والجماعة، دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه، سعاد حرب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
٥- أنماط المكان ودلالته في شعر المرأة السعودية، د.منى صالح الرشادة، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، مج١١، ع٣، مارس/٢٠١٨م.
٦- التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، أحمد ياسين السليماني، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٩م.
٧- التحليل السيميائي للنصوص، فريق إنتروفرن، ترجمة: حبيبة جرير، مراجعة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى، دمشق، د.ط، ٢٠١٢م.
٨- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م.

٩- تيار الوعي والرواية اللبنانية المعاصـــرة، يحيى عبد الدايم، فصـــول مجلة النقد الأدبي، مج ٢، ع٢، يناير/ فبراير/ مارس، ١٩٨٢م.
١٠- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، ســـعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٦، ٢٠١٧م.
١١- الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي، ظبية خميس، دار المدى، دمشق، ط١، ١٩٩٧م.
١٢- الذات والآخر في عملية الإبداع، شاكر عبد الحميد، مجلة سطور، ديسمبر ١٩٩٦م.
١٣- الرجل الحُلم في شعر المرأة السعودية (١٩٦٣-٢٠١٠م)، د.أحلام منصور القحطاني، مجلة كلية التربية بالمنصـــورة، مصـــر، مج١٠٠، ع/٢، ٣١/ أكتوبر/٢٠١٧م.
١٤- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د.محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، د.ط، ١٩٧٧م.
١٥- رواية الأرض والتاريخ والهوية في رواية عمكا لســـعدي المالح، ســـهام السامرائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، الأردن، ٢٠٠٥م.
١٦- رؤية جديدة لقراءة الشعر، القصيدة السردية الدرامية تشكيلاً، قصيدة تيار الوعي الـ سيمفونية بناءً، د.أحمد الـ سعدني، الهيئة المـ صرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٢١م.
١٧- الســـيميائية وعلم النص، د.منذر عياشـــي، دار نينوى، دمشـــق، ط١، ٢٠١٧م.

١٨- السـيميوطيقا والعنونة، د.جميل حمداوي، عالم الفكر، الكويت، مج٢٥، ع٣، مارس/ ١٩٩٧م.
١٩- شـرح ديوان عنترة الخطيب التبريزي، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
٢٠- الشـعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، محمد بنيس، دار توبقال للنشـر، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م.
٢١- الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، رشيد يحياوي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨م.
٢٢- شعر المرأة السعودية المعاصر، دراسة في الرؤية والبنية (١٩٣٦-٢٠٠٢م)، د.فواز عبد العزيز اللعبون، جامعة الإمام محمد بن سـعود الإسـلامية، الرياض، ط١، ٢٠٠٩م.
٢٣- الشعرية، تزفيطان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠م.
٢٤- صـورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، الطاهر لبيب وآخرون، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
٢٥- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م
٢٦- عتبات السرديات ومناصّاتها، مقدمات وحوارات، سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٢٣م.
٢٧- عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، حميد لحمداني، علامات، مج٤٦، م١٢، شوال ١٤٢٣هـ/ ديسمبر ٢٠٠٢م.

٢٨- العنوان وبنية القصيدة في الشعر العربي المعاصر، د.أحمد بلال، دار النابغة، طنطا، ط١، ٢٠١٨م.
٢٩- فنون الآخر وآدابه، جابر عصفور، مجلة العربي، ع ٤٧٣، أبريل ١٩٩٨م.
٣٠- قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، روجر ب.هينكل، ترجمة: صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
٣١- القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٩م.
٣٢- القسريات النوعية في رواية تيار الوعي، محمود غنايم، مجلة الكرمل، فلسطين، ع١٢، ١٩٩١م.
٣٣- مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي، عبد الله الرشيد، نادي القصيم الأدبي، ط١، ٢٠٠٨م.
٣٤- مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، د.زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.
٣٥- مشكلة الفلسفة، د.زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، د.ط، د.ت.
٣٦- مشكلة الفن، د.زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، د.ط، د.ت.
٣٧- المصطلح والتناص والعتبات، قراءات نقدية، أ.د. أحمد الطامي، الانتشار العربي، الشارقة، ط١، ٢٠٢٣م.
٣٨- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت،ط٢، ١٩٨٤م.
٣٩- المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣م

٤٠- المعجم المفسر لعتبات النصوص، موسوعة فكرية، د.عزوز علي إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠١٩م.
٤١- مفهوم الغير في الخطاب الفلسفي بين الالتباس والوضوح، جميل حمداوي، مجلة التسامح، سلطنة عمان، ع٢٧، ٣٠/يونيو/٢٠٠٩م.
٤٢- المكان في شعر الحرب، محمد صادق جمعة، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٥م.
٤٣- المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، فاطمة الوهيبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥م.
٤٤- مناهج البحث في علم النفس، د.عبد الفتاح دويدار، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط٢، ١٩٩٩م
٤٥- ميتافيزيقية المكان في الطبعة الفنية، أميرة نصر جودة كساب، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مج ٢٢، ع٣، سبتمبر/ ٢٠٢٢م.
٤٦- الهوية، اليكس مكشيللي، ترجمة: د.علي وطفة، دار الوسيم، دمشق، ط١، ١٩٩٣م.
٤٧- الهوية، حسن حنفي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د.ط، ٢٠٢٣م
٤٨- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل لشعيب حليفي، الحاج علي فاضل، مجلة سيميائيات، جامعة وهران، الجزائر، ع ٣، ٢٠٠٨م.
٤٩- الولاء والولاء المجاور، بين التصوف والشعر، د.عبد الحكيم العلامي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.

References :

1. ala'emal alsh'eryh, fwzyh abw khald, alm'essh al'erbyh lldrasat walnshr, byrwt, t1, 2014m.
2. ana mn khyal, ahlam mnswr alqhtany, dar almfrdat, alryad, t1, 2008m.
3. albhr hjty alakhyrh, hyfa' aljbry, m'essh alantshar al'erby, lbnan, t1, 2016m.
4. bhyrh wjhy, hda aldghfq, dar alfaraby, byrwt, t1, 2008m.
5. tda'ea lh sa'er alqlb, hyfa' aljbry, alnady aladby balryad, t1, 2015m.
6. aljwza', hnd 'ebd alrzaq almtyry, alnady aladby balryad, t1, 2016m.
7. ryq alghymat wylyh: mtr bnkhh allymwn, wylyh: llhlm ra'ehh almtr, ashjan hndy, alnady aladby balryad, t1, 2010m.
8. alsda ykhrj mn alghrfh, hyfa' aljbry, dar tshkyl, alryad, t1, 2020m.
9. alzl ela a'ela, hda aldghfq, dar almfrdat, alryad, t2, 2006m.
10. ftnh albwh, nadyh albwshy, dar almfrdat, alryad, t1, 2009m.
11. lst whydana ya wtny, bdy'eh kshghry, dar alkhyal, byrwt, t1, 2009m.
12. lhfh jdydh, hda aldghfq, dar almfrdat, alryad, t2, 2006m.
13. mtr, fatmh alqrny, alnady aladby balryad, t1, 2009m.
14. watuwhu fy rjl shrqy, myadh z'ezw'e, dar almfrdat, alryad, t1,2006m.alehsas baljmal, jwrj santyana, trjmh: d.mhmd mstfa bdwy, tqdym: d.zky njyb mhmwd, alhy'eh almsryh al'eamh llktab, alqahrh, d.t, 2001m.
15. eshkalyh 'elaqh alana balakhr byn dykart wsartr, hmydh hrbajy, mjlh alhkmh lldrasat alflsfyh, aljza'er, 'e9, 2017m.
16. alana fy alsh'er alswfy abn alfard anmwdjana, 'ebas ywsf alhdad, dar alhwar llnshr waltwzy'e, alladqyh,t2, 2009m.
17. alana walakhr waljma'eh, drash fy flsfh sartr wmsrhh, s'ead hrb, dar almntkhb al'erby, byrwt, t1, 1994m.
18. anmat almkan wdlalth fy sh'er almrah als'ewdyh, d.mna salh alrshadh, mjlh al'elwm al'erbyh walensanyh, jam'eh alqsym, mj11, 'e3, mars/2018m.

19. altjlyat alfnyh l'elaqh alana balakhr fy alsh'er al'erby alm'easr, ahmd yasyn alslymany, dar alzman lltba'eh walnshr, dmshq, t1, 2009m.
20. althlyl alsymya'ey llnsws, fryq entrwfrn, trjmh: hbybh jryr, mraj'eh: 'ebd alhmyd bwrayw, dar nynwa, dmshq, d.t, 2012m.
21. tyar alw'ey fy alrwayh alhdythh, rwbrt hmfry, trjmh: mhmwd alrby'ey, almrkz alqwmy lltrjmh, alqahrh, t1, 2015m.
22. tyar alw'ey walrwayh allbnanyh alm'easrh, yhya 'ebd aldaym, fswl mjlh alnqd aladby, mj 2, 'e2, ynayr/ fbrayr/ mars, 1982m.
23. dlyl alnaqd aladby, myjan alrwyly, s'ed albaz'ey, almrkz althqafy al'erby, aldar albyda', t6, 2017m.
24. aldat alanthwyh mn khlal sha'erat hdathyat fy alkhlyj al'erby, zbyh khmys, dar almda, dmshq, t1, 1997m.
25. aldat walakhr fy 'emlyh alebda'e, shakr 'ebd alhmyd, mjlh stwr, dysmbr 1996m.
26. alrjl alhulm fy sh'er almrah als'ewdyh (1963-2010m), d.ahlam mnswr alqhtany, mjlh klyh altrbyh balmnswrh, msr, mj100, 'e/2, 31/ aktwbr/2017m.
27. alrmz walrmzyh fy alsh'er alm'easr, d.mhmd ftwh ahmd, dar alm'earf, msr, d.t, 1977m.
28. rwayh alard waltarykh walhwyh fy rwayh 'emka ls'edy almalh, sham alsamra'ey, dar ghyda' llnshr waltwzy'e, t1, alardn, 2005m.
29. r'eyh jdydh lqra'h alsh'er, alqsydh alsrdyh aldramyh tshkylaan, qsydh tyar alw'ey alsymfwnyh bna'an, d.ahmd als'edny, alhy'eh almsryh al'eamh llktab, alqahrh, t1, 2021m.
30. alsymya'eyh w'elm alns, d.mndr 'eyashy, dar nynwa, dmshq, t1, 2017m.
31. alsymywtyqa wal'enwnh, d.jmyl hmdawy, 'ealm alfkr, alkwyt, mj25, 'e3, mars/ 1997m.
32. shrh dywan 'entrh alkhtyb altbryzy, mjyd trad, dar alktab al'erby, byrwt, t1, 1992m.
33. alsh'er al'erby alhdyth bnyath webdalatha, mhmd bnys, dar twbqal llnshr, aldar albyda', t2, 2001m.
34. alsh'er al'erby alhdyth, drash fy almnjz alnsy, rshyd yhyawy, efryqya alshrq, aldar albyda', t1, 1998m.

35. sh'er almrah als'ewdyh alm'easr, drash fy alr'eyh walbnyh (1936-2002m), d.fwaz 'ebd al'ezyz all'ebwn, jam'eh alemam mhmd bn s'ewd aleslamyh, alryad, t1, 2009m.
36. alsh'eryh, tzfytan twdwrwf, trjmh: shkry almbkhwt wrja' slamh, dar twbqal llnshr, aldar albyda', t2, 1990m.
37. swrh alakhr al'erby nazrana wmnzwrana elyh, altahr lbyb wakhrwn, mrkz drasat alwhdh al'erbyh, byrwt, t1, 1999m.
38. 'etbat (jyrar jynyt mn alns ela almnas), 'ebd alhq bl'eabd, mnshwrat alakhtlaf, aljza'er, t1, 2008m
39. 'etbat alsrdyat wmnasatha, mqdmat whwarat, s'eyd yqtyn, mnshwrat alakhtlaf, aljza'er, t1, 2023m.
40. 'etbat alns aladby (bhth nzry), hmyd lhmdany, 'elamat, mj46, m12, shwal 1423h/ dysmbr 2002m.
41. al'enwan wbnyh alqsydh fy alsh'er al'erby alm'easr, d.ahmd blal, dar alnabghh, tnta, t1, 2018m.
42. fnwn alakhr wadabh, jabr 'esfwr, mjlh al'erby, 'e 473, abryl 1998m.
43. qra'h alrwayh, mdkhl ela tqnyat altfsyr, rwjr b.hynkl, trjmh: slah rzq, dar ghryb lltba'eh walnshr, alqahrh, t1, 2005m.
44. alqbylh walqba'elyh aw hwyat ma b'ed alhdathh, 'ebd allh alghdamy, almrkz althqafy al'erby, aldar albyda', t2, 2009m.
45. alqsryat alnw'eyh fy rwayh tyar alw'ey, mhmwd ghnaym, mjlh alkrml, flstyn, 'e12, 1991m.
46. mdkhl ela drash al'enwan fy alsh'er als'ewdy, 'ebd allh alrshyd, nady alqsym aladby, t1, 2008m.
47. mshklh albnyh aw adwa' 'ela albnywyh, d.zkrya ebrahym, mktbh msr, alqahrh, d.t.
48. mshklh alflsfh, d.zkrya ebrahym, mktbh msr, d.t, d.t.
49. mshklh alfn, d.zkrya ebrahym, mktbh msr, d.t, d.t.
50. almstlh waltnas wal'etbat, qra'at nqdyh, a.d. ahmd altamy, alantshar al'erby, alsharqh, t1, 2023m.
51. m'ejm almstlhat al'erbyh fy allghh waladb, mjdy whbh, kaml almhnds, mktbh lbnan, byrwt,t2, 1984m.
52. alm'ejm alflsfy, alhy'eh al'eamh lsh'ewn almtab'e alamyryh, alqahrh, 1983m

53. alm'ejm almfsr l'etbat alnsws, mwsw'eh fkryh, d.'ezwz 'ely esma'eyl, alhy'eh almsryh al'eamh llktab, alqahrh, t1, 2019m.
54. mfhwm alghyr fy alkhtab alflsfy byn alaltbas walwdwh, jmyl hmdawy, mjlh altsamh, sltnh 'eman, 'e27, 30/ywnyw/2009m.
55. almkan fy sh'er alhrb, mhmd sadq jm'eh, rsalh majstyr, klyh altrbyh, jam'eh almwsl, 2005m.
56. almkan waljsd walqsydh, almwajhh wtjlyat aldat, fatmh alwhyby, almrkz althqafy al'erby, aldar albyda', t1, 2005m.
57. mnahj albhth fy 'elm alnfs, d.'ebd alftah dwydar, dar alm'erfh aljam'eyh, alesskndryh, t2, 1999m
58. mytafyzyqyh almkan fy altb'eh alfnyh, amyrh nsr jwdh ksab, klyh altrbyh alfnyh, jam'eh hlwan, mj 22, 'e3, sbtmbr/ 2022m.
59. alhwyh, alyks mkshylly, trjmh: d.'ely wtfh, dar alwsym, dmshq, t1, 1993m.
60. alhwyh, hsn hnfy, m'essh hndawy, almmlkh almthdh, d.t, 2023m
61. hwyh al'elamat fy al'etbat wbna' altawyl lsh'eyb hlyfy, alhaj 'ely fadl, mjlh symya'eyat, jam'eh whran, aljza'er, 'e 3, 2008m.
62. alwla' walwla' almjawr, byn altswf walsh'er, d.'ebd alhkym al'elamy, alhy'eh al'eamh lqswr althqafh, alqahrh, 2003m.