مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (١٠)، العدد (٤)، ص ص ١٩٨٧-٢٠٢٥، (شوال ١٤٣٨هـ/ يونيو ٢٠١٧)

الشعر النسائي السعودي المعاصر: ملامح الرؤية الشعرية

د. ولد متالي لمرابط أحمد محمدو
أستاذ الأدب والنقد المساعد
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب والفنون، جامعة حائل، المملكة العربية السعودية

ملخص البحث. يسعى هذا البحث إلى رصد تحولات الكتابة الشعرية لدى الشاعرات السعوديات المعاصرات، وكيف أعلنّ عن رؤيتهن لمفهوم الشعر والإبداع، وسيحاول البحث أن يرصد هذا الجانب من زوايا متنوعة، بدءا من الكتابة النظرية للشاعرات حول رؤيتهنّ الشعرية، إلى جانب متابعة بعض ما كتبنه من دراسات نقدية متخصصة، إضافة إلى الغوص في أعماق النص الشعري لمعرفة ما يختزنه من معطيات فنية تفصح عن رؤية الشاعرات السعوديات ومنطلقاتهن الإبداعية.

١. إضاءة

يروم هذا البحث مقاربة موضوع الرؤية والكتابة لدى الشاعرة السعودية المعاصرة، وهو مبحث له إغراءاته النقدية الخاصة؛ بحكم جدته وطرافته؛ وإن كان لا يخلو التصدي له من عوائق نظرية وإجرائية في مقدمتها صعوبة الحصول على المنشورات الشعرية النسائية الموزعة بين مختلف مناطق المملكة، إضافة إلى ندرة الدراسات النقدية التي عنيت بهذا الجانب، وإن كانت هناك بعض الأعمال المهمة المنجزة في هذا السياق؛ لعل في مقدمتها الدراسة الرصينة والجادة التي قام بها الأكاديمي الأردني الدكتور راشد عيسى تحت عنوان: (**قصيدة المرأة في المملكة العربية السعودية: مقاربات تطبيقية**)؛ وهو يقول مفصحا عن مشروع هذه الدراسة: «أتمنى أن يكون في هذه الرؤى الاستطلاعية ما يضيء ملامح التشكيل الفني في قصيدة الشاعرة السعودية من عام ١٩٦٠-٢٠٠٦ من منطلق اعتقادي أن التشكيل الفني هو البناء الجمالي الأكثر تعيينا لمناطق الشعرية، وعليه فقد وجهت اهتمامي إلى ما أراه أهم عناصر البنية الفنية في القصيدة [الموسيقى، اللغة، الصورة]».[١] وقد اتجه الباحث إلى تقديم مجموعة من المقاربات النقدية حول مجموعة متنوعة من النصوص من أقصى حدود النص الشعري التقليدي إلى فضاء قصيدة النثر. كما نصادف بعض الإلماعات النقدية المهمة حول النص الشعري النسائي في دراسات بعض النقاد السعوديين المعاصرين، من مثل: عبد الله الغذامي،[٢] وسعد البازعي،[٣] وغيرهما... ورغم أهمية كل تلك الدراسات التي تمتلك سلطة تاريخية لا تنكر في هذا المجال، إلا أن مدار هذا البحث يختلف عن مشاغلها النقدية حيث اهتمت في الغالب بتحليل

(١) راشد عيسى/ قصيدة المرأة في المملكة العربية السعودية: مقاربات تطبيقية، النادي الأدبي بحائل، ومؤسسة الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٠، ص ١٨.

(٢) تمكن العودة في مجال أدب المرأة إلى دراسة الغذامي القيمة: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦.

(٣) انظر دراسته: لغات الشعر: قصائد وقراءات، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط١، ٢٠١١.

النصوص؛ فيما يسعى هذا البحث إلى مقاربة زاوية جديدة من سياقات الشعر النسائي بالمملكة، حيث عني برصد رؤية الكتابة لدى الشاعرة السعودية المعاصرة، سواء وردت تلك الرؤية في كتابات وأعمال نقدية، أو كانت حاضرة في تضاعيف العمل الشعري، محاولا الخروج بمجموعة من الملاحظات والرؤى التي ترصد محددات الخطاب الرؤيوي للشعر النسائي السعودي المعاصر.

ويستند هذا البحث في منهجه النقدي إلى محاولة تفكيك البنية اللغوية للنصوص لمعرفة مميزات الرؤية الشعرية لدى الشاعرات السعوديات المعاصرات، وكيف أفصحن عن توجهاتهن الرؤوية ضمن فضاء القصيدة.

لقد أعلنت الشاعرات السعوديات عن أنفسهن بقوة عبر إنتاج شعري متنوع على مستوى الرؤى والبنيات النصية، باذخ على مستوى الكم، حيث بدأت الدواوين والمجموعات الشعرية النسائية تَتَرى منذ سبعينيات القرن الميلادي المنصرم، وهو ما يشكل مادة خصبة بحاجة إلى مقاربات متنوعة للوعي الرؤيوي، وطقوس الكتابة، والمشاغل الموضوعاتية.(٤)

٢. جدل المفهوم

تحيط بمفهوم الشعر النسائي/ النسوي(٥) بعض الأسئلة والهواجس النقدية مصدرها، محاولة ضبط أسس هذا المفهوم

---

(٤) قدم الباحث خالد بن أحمد اليوسف ببليوجرافيا مهمة حول المنجز الكتابي النسائي عموما (بما فيه الإنتاج الشعري) وذلك تحت عنوان: الإبداع النسائي في الشعر والقصة القصيرة والرواية بالمملكة العربية السعودية، مجلة قوافل، السعودية، المجلد ٢، العدد ٤، ١٩٩٥، ص ٢٠٧-٢٦٧. كما عني الباحث راشد عيسى في كتابه: قصيدة المرأة في المملكة العربية السعودية: مقاربات تطبيقية، النادي الأدبي بحائل، ومؤسسة الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٠، بتقديم نبذة مهمة عن بدايات التجربة الشعرية النسائية في المملكة وقد أرجع تلك البداية إلى خمسينيات القرن الميلادي الماضي، حيث ذكر أن أول ديوان مطبوع لشاعرة سعودية هو ديوان (عبير الصحراء) لسلطانة السديري، ١٩٥٦، انظر المرجع المذكور، ص ٢١.

(٥) الاستخدام الأشهر والأعم في مجال النقد على الحركة الثقافية المتعلقة بالمرأة هو النسوية، بما تحيل إليه من خلفيات ثقافية واجتماعية وفكرية متنوعة. يقول الناقد محمد العباس: «النسوية حركة منفتحة على مختلف

ومحدداته النقدية، وقد كان المفهوم مثار فرضيات ونقاشات نقدية عدة ممن اهتموا برصد جوانب متعلقة بأدب المرأة، فكان منهم من افترض أن المفهوم يوحي بميزات خاصة لشعر المرأة؛ ولذلك تجافى عن تبنيه من منطلق أن الشعرية لا تعرف التصنيف حسب الجنس، يقول الباحث راشد عيسى: «لا خصوصية –فيما أرى- لقصيدة الرجل أو المرأة إلا بما توحي به القصيدة من جماليات وملامح فنية تقع ضمن معيار الشعرية».(٦) فيما رأى بعض النقاد إحالة المفهوم إلى انتماء مثل هذا الأدب إلى جنس المرأة بما تفصح عنه من هموم وآلام وتطلعات ومشاغل فنية مخالفة أحيانًا لما نصادفه لدى الشعراء، وفي هذا السياق يقول الناقد سعد البازعي: «حين أقول (النسائية) فإني لا أرمي إلى تحجيم حضور الشاعرتين ضمن دائرة الأنوثة، وإنما لألفت النظر إلى أهمية بعض الهموم التي تعبران عنها من زاوية كونهما شاعرتين، وعلى نحو لا يتوقع أن نجده لدى الشعراء».(٧)

إن النص الشعري الأنثوي «خطاب متعدد الأبعاد، ينهض على بنية فكرية، وهو صادر بالضرورة عن ذات فكرت فيه وأنتجته ضمن بنية تفكير أنثوي»(٨) في ضوء ذلك؛ استخدم المفهوم في وعي كثير من النقاد العرب المعاصرين محيلا إلى ما تفصح عنه المرأة من

المؤثرات المعرفية والفنية، فقد نهلت بشكل تهجيني من الفرويدية والماركسية والوجودية، كما تقاطعت بوعي ضدي أحيانا مع التأويلات التعسفية للنص والوعي الديني، وتعالقت بما يشبه التبني لصراعات الحداثة وما بعدها». انظر: محمد العباس/ شعرية الحدث النثري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧، ص ٣٥.

(٦) راشد عيسى/ قصيدة المرأة في المملكة العربية السعودية: مقاربات تطبيقية، النادي الأدبي بحائل، ومؤسسة الانتشار العربي، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٠، ص ١٦.

(٧) سعد البازعي/ أبواب القصيدة: قراءات باتجاه الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص ٧٩.

(٨) محمد العباس/ سادنات القمر: سرّانية النص الشعري الأنثوي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣، ص ٣.

مشاغل وهموم ذات طابع أنثوي، داخل النص، يقول الناقد محمد جلاء إدريس: «أدب المرأة، أو الأدب النسائي، أو الأدب النسوي يقصد به ما تكتبه المرأة من أدب، ولسنا هنا من الساعين إلى تصنيف هذا الأدب وتمييزه عن أدب الرجل، أو الأدب الذكوري، لاعتبارات فنية، وإنما معيار التمييز لدينا هو ما تتناوله كتابات كل فريق من قضايا، وما تعكسه من اهتمامات ومشاعر وأحاسيس، ومن الطبيعي والمنطقي أن نجد اختلافا –ليس من الضروري أن يكون كاملاً- بينهما».[٩] وبهذا تغدو سياقات استعمال المفهوم واضحة من حيث التصور النقدي الذي يحيل إلى المشاغل الفنية والموضوعاتية التي يطرحها أدب المرأة؛ وذلك ما نتبناه في هذا البحث من منطلق السعي إلى رصد ملامح الخطاب الرؤيوي لدى الشاعرة السعودية المعاصرة، والذي لا شك أنه يتمتع ببعض الخصوصيات الفنية –التي تأتي من موقع كتابة المرأة- المختلفة عن خطاب باقي الشعراء.

٣. الوعي النظري

٣. ١. مسار التجربة

لا تكاد تنفصم بعض الشاعرات السعوديات عن اللغة الشعرية في رصدهن لطبيعة الوعي الرؤيوي الذي يصدرن عنه، وتحولات الكتابة الشعرية لديهن، وفي هذا السياق تتحدث الشاعرة اعتدال موسى ذكرالله عن لحظة ولادة القصيدة قائلة: «إن مخاض القصيدة وحالة ولادة النص تعد من حالات فقدان الوعي والولوج لعوالم الاسترخاء الروحي والانتعاش النفسي وراحة الوجدان واستشعار الحدث الفعلي بفاعلية الحس الانفعالي الداخلي ونهضوية النبض التدفقي الهادر من شطآن القلب وأودية الجمال، وإن لم تكن اللحظة الفاعلة جميلة، هو حالة طرد لسلبيات العالم الخارجي بنقاء الداخل واستقبال موجات الرضا وطمأنينة الذات

(٩) محمد جلاء إدريس/ قضايا المرأة في أدب المرأة، مجلة الدراسات الشرقية، جمعية خريجي أقسام اللغات الشرقية بالجامعات المصرية، مصر، العدد ٣٩، ٢٠٠٧، ص ٥٣.

وقبول الفرح في أوج حالات الحزن وشجن الفؤاد!»[١٠] وبالرغم من ذلك تسعى الشاعرة إلى محاولة تقديم معطيات علمية حول بواعث الكتابة الشعرية، حيث تقول: «الفراق والحنين والوله والاشتياق واشتهاءات النفس ورغائب الحياة كانت ولم تزل محرك الشاعرية»،[١١] وهي بهذا تقرر خضوع النص الشعري لمثيراتٍ قادمةٍ من عالم الواقع وما يحيط بالشاعرة في بيئة الكتابة من هموم وآلام وآمال تحرّك مكامن الوجدان، ويجعلها تلجأ إلى التعبير الشعري بوصفه معادلاً فنيا لتحولات الواقع وحركيته المستمرة.

وتخف حدّة اللغة الرّمزية لدى بعض الشاعرات في كتابتهن الرؤيوية أحيانا؛ ومن أمثلة ذلك ما نلاحظه في الشهادة الشعرية التي كتبتها بديعة كشغري حول تجربتها الشعرية، وهي تتحدث عن بداية علاقتها بالشعر منذ الطفولة قائلة: «في مدينة الطائف مسقط الرأس وتضاريس الصبا، كانت شهقتي الأولى للبوح ولذة الحلم بـ (عالم آخر) أنسجه من ضفائر حروفي وأصابع خربشاتي. نصحتني أمّي باكرًا بألاّ أخربش على جدران المنزل حيث كنت أهوى الكتابة مع الرسم، وأذكر أنها أعطتني دفترًا كي أدون عليه خربشاتي، وكأنها كانت تعلم بحدسها الشفيف بأن الورقة والحبر سيكونان رفيقي على امتداد العمر ومدده».[١٢] هكذا تؤشر الشاعرة على دهشة البداية بما يصاحبها من تفتق للموهبة وطموح جارف إلى بلوغ مقامات عليا في مدارج الكتابة الشعرية.

---

(١٠) اعتدال موسى ذكرالله/ أناي الشعرية وشاعرية الأنا، شهادة ذاتية حول تجربتها الشعرية منشورة ضمن كتاب: التجربة الشعرية في المملكة العربية السعودية: شهادات ونصوص، إعداد وتحرير: خالد بن أحمد اليوسف، منشورات كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، سلسلة: (الأدباء السعوديون: شهادات وتجارب: ٥)، ٢٠١٤، ص ٩٢.

(١١) اعتدال موسى ذكرالله/ أناي الشعرية وشاعرية الأنا، م. س، ص ٩٢.

(١٢) بديعة كشغري/ شهادة ذاتية حول تجربتها الشعرية منشورة ضمن كتاب: التجربة الشعرية في المملكة العربية السعودية: شهادات ونصوص، إعداد وتحرير: خالد بن أحمد اليوسف، منشورات كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، سلسلة: (الأدباء السعوديون: شهادات وتجارب: ٥)، ٢٠١٤، ص ٩٩.

وكان من أبرز القضايا الفنية التي طرحتها الشاعرات السعوديات في كتاباتهن الرؤيوية:

أ) **مفهوم الشعر**: حيث نجدهن يقدمن رؤية رمزية لهذا المفهوم من منطلق تجربتهن الكتابية، تقول مريم بغدادي إنه «بوح القلب بحروف وأصوات يفرضها الموقف وينتقي لها من الشعور والأحاسيس ما يلائم كل شحنة عاطفية وحالة نفسية. وهو أيضا وعاء يطرح فكرة تعتمل في ذهنها، وبوتقة تنصهر فيها رؤية تنتزع منها الصمت، وتسكب في قلمها مداد البوح، وتعطي لريشتها الألوان لتصوير نبضات قلبها وتموجات فكرها لطرحها أمام المتلقي كي يشاركها حوارها وشعورها الإنساني تجاه مفردات الحياة وكل نشاط فيها، وهذا عادة ما يقصده المبدع».[١٣] والناظر في هذا التعريف يلاحظ بعده الانطباعي الواضح؛ حيث تفصح الشاعرة عن رؤيتها الشخصية لمفهوم الشعرية؛ من خلال معايشتها له على مستوى الكتابة؛ وهو موقف يثير تساؤلات جذرية؛ إذا ما علمنا المشاغل الأكاديمية البحثية للشاعرة في مجال دراسة النصوص الأدبية وتدريسها.[١٤]

ب) **سؤال التأثر**: حيث استعرضت بعض الشاعرات عددًا من أهم الأسماء الشعرية التي تأثرن بها على مدار التجربة، ففي حديث اعتدال موسى عن مسيرتها الشعرية نجدها تفصح عن مجموعة من أبرز الأسماء الشعرية الحديثة التي تأثرت بها: «محمد مهدي الجواهري/

---

(١٣) مريم محمد هاشم البغدادي/ سيرة مريم بغدادي الشعرية، شهادة ذاتية حول تجربتها الشعرية منشورة ضمن كتاب: التجربة الشعرية في المملكة العربية السعودية: شهادات ونصوص، إعداد وتحرير: خالد بن أحمد اليوسف، منشورات كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، سلسلة: (الأدباء السعوديون: شهادات وتجارب: ٥)، ٢٠١٤، ص ٣٧٢.

(١٤) جاء في السيرة الذاتية للشاعرة أنها حاصلة على الدكتوراه في الأدب والنقد من جامعة السوربون عام ١٩٧٢، كما مارست التدريس الجامعي بكل من جامعة الملك عبد العزيز، وجامعة الملك سعود، وأن لها مجموعة من الدراسات النقدية المطبوعة. انظر ترجمتها في: سارة الأزوري/ ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية (سير ونصوص)، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ٢٠١١، ص ٤٥٨.

عبدالله البردوني/ حضرة أبي القاسم الشابي والقباني نزار والهجري الريفي الأنيق الخطى جاسم الصحيح؛ تناغمت تجاربهم داخلي، وتمخضت تأثيراتهم الاستنهاضية بفاعلية الأثر وديناميكية الاستقراء لحظات ملاعبة الروح للغة ومداعبة الجمال لتتطبع الذائقة الفنية ببقايا رغائبهم ونشوة اشتهاءاتهم وشاعرية ذواتهم»[١٥] وتتقاطع الشاعرة بديعة كشغري مع اعتدال في بعض الأسماء حيث تفصح عن مصادرها الشعرية قائلة: «كنت أقرأ كثيرًا للعقاد ومصطفى صادق الرافعي [...] كما كنت مشغوفة بشعر المجددين أمثال نازك الملائكة والبياتي والسياب، وعشقت أمل دنقل ومحمود درويش وأدونيس، كما كانت دواوين نزار قباني خبزنا اليومي أو المرحلي كفتيات تسكنهنّ روحُ التمرد، ثم جاءت المرحلة الجامعية بمنهجيتها لدراسة (الأدب الإنجليزي) مما جعلني ألج إلى مناخات أخرى بدءا بشعراء العصور الوسطى والكلاسيكية مرورًا بكل المدارس الشعرية منذ عصر النهضة إلى الرومانسية والرمزية. وهكذا أجد في تكويني آباء كثر يمكن توصيفهم بما علق في الوجدان من نعوت وبصمات إبداعية لأعمالهم بدءا بكثافة (جون دون) ودرامية (شكسبير)، ومرورا بفتنة (لوركا)، ورومانسية (كيتس، ووردسورث، وشيللي). تشبعتُ أيضًا في المقابل بما رسخ في الوعي الشعري من سوداوية المعري التي كانت تقاسمني عتمة الرؤى المتمثلة في رفض الواقع وسياجات حصاره».[١٦] هكذا تستمد الشاعرة بديعة كشغري أبوتها الفنية من ثقافات شتى (عربية وغربية)، كما تتداخل أعصر تلك الأبوة بين القديم والحديث، مما يفصح عن تنوع مشارب الشاعرة الفنية، واطلاعها المعمّق على ثقافاتٍ متنوعة، واستغلالها الفضاء المعرفي لتثوير رؤيتها الشعرية ومدّها بروافد متنوعة ومتداخلة.

ج) **التوجه الفني**: من الظواهر النقدية اللافتة في مجال الوعي الرؤيوي لدى الشاعرات السعوديات اتجاهُ بعضهن في كتابتهن الرؤيوية

---

(١٥) اعتدال موسى ذكرالله/ أناي الشعرية وشاعرية الأنا، م. س، ص ٩٢.

(١٦) بديعة كشغري/ شهادة ذاتية حول تجربتها الشعرية منشورة ضمن كتاب: التجربة الشعرية في المملكة العربية السعودية: شهادات ونصوص، م. س، ص ١٠٠-١٠١.

إلى تقديم ملاحظات نقدية حول مجموعة من نصوصهن، وتفصح تلك الملاحظات أحيانا عن توجه فني واضح في مجال كتابة النص الشعري وفق معمار محدّد، ومن أبرز النماذج في هذا السياق تلك الملاحظات النقدية التي قدمتها مريم بغدادي حول البنية النصة والإيقاعية لمجموعة من قصائدها، فمثلاً نرها تورد مقاطع من قصيدة نونية تقول فيها:

نسطر في الجرائد كل فن لأهل الغرب، لو كان الجنونا
وتسحرنا (ديانا) في لباس وشَعْرٍ قد سبت فيه العيونا
ونبكي حسرة (أنديرا غاندي) ولو قتلت جميع المسلمينا

ثم تعلق على نمط القافية في النص قائلة: «وأحسب أن القافية المنتهية بالنون والألف (غالبًا) ما توحي بالصيحة الممتدة والأنين، وتخفي –مع ذلك- خفقات الحزن الدفين في الصدر. وحروف المدّ عادة تتفق مع نبض التوجع والحرقة وتراخي الزمن».[١٧] وهي تقدم ملاحظة أخرى على نص آخر تقول فيه:

بغداد، اليوم، غدت جرحا في القلب كجرح السكين
جرح يمتد من الماضي للحاضر يكتب تأبيني

حيث تفصح عن رؤيتها الفنية التي رسمت من خلالها البناء الإيقاعي للنص قائلة: «وياء المتكلم والكسرة توحيان بطول الألم والانكسار وقتامة المشاعر، علاوة على ما يضفيه حرف الياء من غزارة موسيقية، تشعر السامع بالشجن، وتساعد على تعميق الآهة، والتنفيس عما يعتمل في الصدر من ألم وضيق وشعور بالفقد والهم، وشوقٍ لذكرى أو تاريخ اندثر أو كاد».[١٨] وبهذا تفصح الشاعرة عن رؤيةً خاصة لمفهوم الإيقاع، وهي رؤية استندت إليها الشاعرة بوضوح في تجربتها الشعرية، حيث بدت منحازة إلى معطى نقدي خاص على مستوى البناء الإيقاع، وهو معطى يربط بين موسيقى الأصوات وإيقاعات البحر الشعري وبين ما يمور في ذات الشاعر من أحاسيس مختلفة، يرى بعض

(١٧) مريم محمد هاشم البغدادي/ سيرة مريم بغدادي الشعرية، م. س، ص ٣٧٣-٣٧٤.

(١٨) مريم محمد هاشم البغدادي/ سيرة مريم بغدادي الشعرية، م. س، ص ٣٧٦.

النقـاد أن لكـل منهـا مـا يلائمـه علـى مسـتوى إيقـاع الـنص داخليـا وخارجيا.(١٩)

٣. ٢. الكتابة النقدية

لم تستهو الكتابة النقدية كثيرًا من الشاعرات السعوديات، ولعل ذلك عائد بالدرجة الأولى إلى عدم انتماء كثير منهن إلى مسار الدراسات الأدبية على المستوى الأكاديمي، فأغلبهن ينتمين إلى تخصصات أكاديمية علمية، بيد أننا نصادف أيضا بعض الشاعرات ممن احترفن بوعي الكتابة النقدية إلى جانب تجربة الإنجاز الشعري، وأصدرن بعض الدراسات المهمة في هذا السياق، وسنتوقف هنا عند نماذج ممن جمعن بين الكتابة النقدية والتجربة الشعرية لنقارب من خلال ذلك مدى التعالق والتقاطع بين إنتاج النص والكتابة حوله.

٣. ٢. ١. أشجان هندي وتوظيف التراث

يبدو المعطى التراثي مركزيا في الوعي الرؤيوي لدى الشاعرة الناقدة أشجان هندي،(٢٠) وهي تنطلق في مقارباتها النقدية حول الشعر السعودي من مسلمة مفادهما عدم انفصال الشاعر السعودي المعاصر عن أطر التراث وسياقاته الثقافية، ولعل جوهر هذا الطرح هو الذي قام عليه كتابها (توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر)، حيث تقول في المقدمة: «تحاول هذه الدراسة الكشف عن موقف الشاعر المعاصر من التراث، وذلك من خلال مناقشة قضية توظيف التراث عند مجموعة من الشعراء السعوديين، بدءا من جيل الرواد، حتى الجيل الحالي، وذلك على نحو تكشف معه هذه الدراسة عن علاقة الشاعر السعودي المعاصر

(١٩) كان أبرز من تبنى هذا الطرح بوضوح الناقد السوداني الشهير عبدالله الطيب في كتابه: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، حيث حاول تطبيق هذه النظرية على موسيقى الشعر التراثي، حيث رأى أن لكل بحر شعري ما يناسبه من الأغراض الشعرية المعروفة: الغزل، والفخر، الحماسة، والرثاء...

(٢٠) أصدرت الشاعرة أشجان مجموعة من الدواوين، منها: حروب الأهلة، ١٩٩٧، للحلم رائحة المطر، ١٩٩٨، مطر بنكهة الليمون، ٢٠٠٧، ريق الغيمات، ٢٠١٠. وقد كانت تجربتها الشعرية حاضرة بقوة في كثير من الدراسات النقدية التي تتناول الشعر السعودي المعاصر.

بالتراث، وعن أنماط تجاوز الشاعر مرحلة بعث التراث واستلهامه إلى مرحلة توظيفه في القصيدة. مستهدفة بذلك الردّ على المقولة التي تزعم انفصال النصوص الشعرية المعاصرة عن التراث».[٢١]

وهي تعيد التأكيد على هذا الطرح في بحث آخر حيث تقول: «إن علاقة القصيدة المعاصرة في المملكة بالقصيدة الجاهلية تحديدًا كوجه من أوجه الاتصال بالتراث أو بالشعر العربي القديم الذي يمثل (الماضي/ الذاكرة/ الهوية/ الذاكرة الجمعية). إن علاقة الشعراء المعاصرين بالقصيدة الجاهلية علاقة متصلة، فبالإضافة إلى أن هؤلاء الشعراء قد وظفوا واستلهموا هذه القصيدة في شعرهم، فإنهم أيضا قد تلامسوا مع شكل هذه القصيدة وأغراضها فصلا ووصلا».[٢٢]

هذه المناداة الواعية بتصالح الشعر السعودي المعاصر مع التراث، تفصح عنها بوضوح التجربة الشعرية لأشجان التي تتكئ في كثير من مداخلها الفنية على استدعاء التراث، وتوظيف بناه الفنية والشعرية، وهو أمر ظل مدار تجربة الكتابة لدى الشاعرة حتى في نصوصها الأخيرة التي وصفت بتحولها أكثر نحو التجريد والابتعاد عن الأسلوب التراثي،[٢٣] ويمكن أن نضرب مثالاً لهذا التوجه بأحد النصوص الحديثة

---

(٢١) أشجان محمد الهندي/ توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٩٩٦، ص ١٠.

(٢٢) أشجان هندي/ الشعر السعودي بين التأصيل والمعاصرة: ملامح من الاتصال والانفصال عن القصيدة الجاهلية في القصيدة السعودية المعاصرة، بحث منشور بمجلة فكر وإبداع، مصر، الجزء ٧٣، ٢٠١٣، ص ٦٢٨.

(٢٣) تلك ملاحظة نبه لها الناقد سعد البازعي حين وصف الشاعرة بأنها «خرجت في مجموعتها الأخيرة عن خطها الشعري خروجا بينا وإن لم يكن حادا». ويعني بخطها الشعري علاقة نصوصها الشعرية الواضحة مع التراث تعالقًا وإحالة وتوظيفا كما سنرى لاحقا. انظر: سعد البازعي/ لغات الشعر: قصائد وقراءات، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط١، ٢٠١١، ص ١٥٤.

جدا في مسيرة الشاعرة، ونعني هنا نص (إن الشعوب لنيران إذا غضبوا):(٢٤)

عيدٌ يعود ولا عود ولا طربُ	أصبح عيدٍ وصوتُ الشام يستلبُ؟
أصبح عيدٍ وعيدُ الشام منتهك؟	أصبحُ عيدٍ وقلبُ الشام يلتهبُ؟
أصبح عيد وورد الشام أيقظه	قصف وخوف تخفى خلفه لهبُ؟
صوت الزمان على الشطآن مختلط	بالدمع؛ والدمع بحر موجه تعبُ
أين الحمائم؟ كان العيد يطربها!	أزرى بها الخوف، أم أزرى بها النصبُ
في ذمة الرعب من في الشام صبّحها	بالقتل؛ والعيد خلف الباب ينتحبُ

تفيض القصيدة بالغنائية التراثية من خلال الاعتماد على الترجيع الايقاعي لبحر البسيط، إضافة إلى اجتراح بناء إيقاع داخلي صاخب عبر تقنيات بلاغية وأسلوبية أثيرة في الشعرية التراثية؛ مثل الجناس: (عيد، عود)، التكرار (أصبح عيد...) بالإضافة إلى استخدام أساليب مألوفة في الشعر العربي القديم، مثل: (في ذمة...) فضلا عن الإحالة التناصية التي تقوم عليها بنية القصيدة حيث تحيل إلى نص المتنبي الشهير حول العيد؛ وتمتص بعض إيحاءاته الشعرية؛ وهي إيحاءات تخدم عمق النص باعتبار انتماء المتنبي إلى أرض الشام، إضافة إلى مركزيته في وعي المتلقي العربي بوصفه النموذج الأمثل للشعرية العربية. كما رسخت الشاعرة تراثية النص باستخدام شطر من القصيدة بوصفه عنوانا؛ وهو أمر مألوف في عنونة النصوص التراثية من قبل القراء، ويعضد هذا التّوجه مباشرةُ العنوان وتقريريتُه على مستوى التركيب والدلالة والإيحاء. من هنا نقف على جزء كبير من التوافق بين رؤية الشاعرة على المستوى النظري والكتابة الإبداعية، وهذا ما جعل سعد البازعي يقرر أن نصوصها تطغى عليها «الغنائية العاطفية من ناحية، والتداخل المدهش، من ناحية التقنية،

(٢٤) أشجان هندي/ إن الشعوب لنيران إذا غضبوا، مجلة توارن، النادي الأدبي الثقافي بمنطقة حائل، المملكة العربية السعودية، العدد ٢، ربيع الثاني ١٤٣٤، ص ٤٥.

مع الموروث الشعري العربي، جاء نتيجة اشتغالها الأكاديمي، بوصفها باحثة أيضا، على الحضور التراثي في الشعر المعاصر».[٢٥]

ويمكن القول إن الشاعرة أشجان ليست بِدعًا في هذا المنحى، فهي تنتمي إلى جيلٍ حداثي من شعراء المملكة بنى جزءا مهما من رؤيته الشعرية الحداثية على أساس استيعاب المعطى الشعري التراثي وتطويعه وفق مدارات الرؤية الشعرية المعاصرة بانتمائها الواقعي، وإحالاتها الثقافية والفنية التي تنتمي إلى الزمن الحديث بمتغيراته المتشعبة التي أنتجتها عملية المثاقفة. تلك ملاحظةٌ تؤشر عليها بوضوح أعمال محمد الدميني، وعبدالله الصيخان، ومحمد الثبيتي، ومحمد جبر الحربي... وغيرهم، وعلى عكس ما أثير في بداية التجربة الشعرية الحداثية في المملكة من ضجة حول هذا الجيل وإلصاق تهمة معاداة التراث بهم؛ جاءت نصوص أولئك الشعراء شاهدًا على الحضور القوي للتراث في الوعي الرؤيوي والبناء النصي على مستوى اللغة، والرمز، والصورة، والتناص... وهذا ما جعل الناقد عبدالله الغذامي يقول في حق هذا الجيل: «لا أعرف شخصيا أي حداثي من شبابنا في المملكة يتنكر للتراث أو يقلل من شأنه... وكل ما أعرفه مباشرة من ألسنة الشباب ومن مناقشاتهم أنهم لتراث أمتهم مكبرون وله مجلّون.... أعرف عددًا منهم يحفظ قصائد عن الأسلاف، ويستأنس بها، وبكتب التراث لتعينه على التعبير عن إنسانيته من خلال (اللغة)».[٢٦]

ومن الطريف في مجال رصد الوعي الرؤيوي لدى الشاعرة/ الناقدة أشجان، هي أنها تخصص قصيدة بعنوان (نقاد!!!) لمساءلة وضع التلقي القرائي للنص الشعري، حيث تقول:[٢٧]

طال جذع يقيني

---

(٢٥) سعد البازعي/ لغات الشعر: قصائد وقراءات، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط١، ٢٠١١، ص ١٥٤.

(٢٦) عبد الله الغذامي/ الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، بدون ذكر دار النشر، ط٢، ١٩٩١، ص ١١.

(٢٧) أشجان هندي/ مطر بنكهة الليمون، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠٠٧، ص ٢٥.

حين صاحوا بصوت واحد:

كيف تكونين شاعرة

وليس لديك سوى:

ديوان شعر واحد،

وإله واحد،

وحبيب واحد؟

وهي بهذا تؤشر على ما يواجه الشاعر من تحديات على مستوى تلقي النصوص، وضرورة الحكم على مستوى شاعريته، مع ما يتطلبه ذلك الحكم أحيانا من نظر إلى التجربة وكم الإنتاج؛ وهي عوامل تخون كثيرا من الشعراء أحيانا؛ بينما يفترض بالناقد أن ينظر إلى جوهر العمل الفني لمقاربته وتحليله بدل الحرص الدائب على تقويمه في ضوء ما يتمتع به الشاعر من شهرة جماهيرية وما أصدره من دواوين.

٣. ٢. ٢. هدى الفايز واللغة الشعرية

أنجزت الشاعرة والباحثة الأكاديمية هدى الفايز أطروحة دكتوراه تحت عنوان (**لغة الشعر السعودي الحديث: دراسة تحليلية نقدية لظواهرها الفنية**)، وهي دراسة أكاديمية رصينة أفصحت من خلالها الباحثة عن رؤية نقدية معمقة، وبذلت فيها جهدا استثنائيا لمقاربة لغة الشعر السعودي الحديث بتحولاتها الفنية المتنوعة. وبالعودة إلى هذه الدراسة يمكننا أن نكتشف جانبا من الوعي الرؤيوي الذي تصدر عنه هدى الفايز في كتابتها الشعرية؛ حيث العناية البارزة باللغة الشعرية بوصفها الأساس الذي ينبني عليه معمار العمل الشعري، كما أنها المدخل الفني الأبرز لصنع فرادته الجمالية؛ وذلك ما تعلن عنه الباحثة حين تقول: «إن طريقة استعمال اللغة في الخطاب الشعري هي ما تنقله إلى الخصوصية والتفرد عن سائر أنواع الخطاب الأخرى، وهي ما تميز شاعرًا عن آخر».[٢٨]وقد عملت الشاعرة من خلال نصوصها الشعرية على العناية بالتشكيل اللغوي للنص الشعري، ويمكن أن نورد هنا نموذجا من قصيدتها (مرثية الصدق) حيث تقول:[٢٩]

لله كم ذبت في عيش أجاريه	شاء الهوى أو أبى في النفس داعيه
يا ميعة الخضرة الميساء أدركني	طبع الصحاري وفيض منك يحييه
اللحنُ وقعٌ كئيبٌ لامست شفتي	حروفه احتنكت فرحى مآسيه
ونشوة الشعر ما زالت تراودني	لكن شعري أخشى فهي ناعيه
يسترسل الشعر هشا من أناملنا	كأنما نهبت كرهًا معانيه

ولا تخفى عناية الشاعرة الواضحة بتشكيل اللغة الشعرية تلك العناية التي صاحبتها في مشاغلها الأكاديمية، حيث انتقت مفردات المعجم

(٢٨) هدى بنت صالح الفايز/ لغة الشعر السعودي الحديث: دراسة تحليلية نقدية لظواهرها الفنية، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١١، ص ١٤.

(٢٩) سارة الأزوري/ ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية (سير ونصوص)، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ٢٠١١، ص ٥٩٣.

بعناية بالغة ورصّتها في أسلوب متناغم عبر علاقات تركيبية سلسة وانزياحات آسرة: (**ميعة الخضرة الميساء، طبع الصحارى، نشوة الشعر...**). كما يحضر الوعي الرؤيوي لدى الشاعرة من خلال استحضار العملية الشعرية ومنغصاتها الواقعية المتلاحقة: (اللحن وقع كئيب، يسترسل الشعر هشا...).

٣. ٢. ٣. مريم حديدي وشعرية الإيقاع

تعد الشاعرة مريم حديدي إحدى الأكاديميات السعوديات البارزات، وقد اشتغلت في رسالتها الجامعية على موضوع مهم له خصوصيته البالغة وهو موضوع الإيقاع؛ وقد جاءت بعنوان (**شعرية الإيقاع في النص الشعري السعودي المعاصر: شعر التفعيلة أنموذجا/ دراسة تحليلية**)، وواضح من خلال العنوان اتكاء الباحثة في زاوية التحليل على مدخلين مركزيين هما (الشعرية والإيقاع) بوصفهما أساس العمل الشعري؛ وذلك ما تقرره الباحثة في مقدمة عملها حين تقول: «انطلاقا من المنزلة التي يحظى بها الشعر، كان لا بد أن تتجاذب مفهوم الشعرية قيم وقوانين تعززها أعراف التلقي، وينظمها الدرس النقدي على امتداد التجارب وتشاكلها، مشكلة في طياتها مفاهيم شعرية تمثل خصائص التجارب النوعية وفرادتها. ونظرا لما يتمتع به الشعر من بناء إيقاعي غني بقيمه الإيحائية؛ فإن شعرية الإيقاع بمفهومها النقدي تسعى في هذه الدراسة للمثول في نص تبرز من خلاله وظائفها؛ وذلك لإيمان الباحثة أن الإيقاع لا يكون عبثًا وإنما هو ضربٌ من التّفكير الموازي للنص الشعري نفسه، ويحاول الإيقاع إبراز معان أخرى لا تؤدى بغيره».[٣٠]

وقد قامت الكتابة الشعرية لدى مريم حديدي من حيث البنية الإيقاعية على النموذجين العمودي والحر، كما نصادف في إنتاجها

(٣٠) مريم بنت عبده عبدالله حديدي/ شعرية الإيقاع في النص الشعري السعودي المعاصر: شعر التفعيلة أنموذجا (دراسة تحليلية)، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، سلسلة: الرسائل الجامعية (١٣)، ٢٠١٤، ص ٢.

الشعري بعض الرؤى الفنية المستمدة من التراث حيث تقول في قصيدة (ناموس الأقوياء):[٣١]

فيا كاتب الشعر رفقًا به مليا وكن شاعرًا ملهمًا

فلا تخطب الود من جاهلٍ يرى الشعر نزرا ولن يفهما

وهنا تستعيد الشاعرة نظرية الإلهام الشعري المألوفة في أدبيات التراث الشعري العربي القديم، ومكمن الطرافة في هذه الرؤية هو أن الشاعرة تنتمي إلى جيل من الأكاديميين السعوديين الذي قدموا قراءات نقدية جادة للمنجز الشعري السعودي المعاصر، وهي بلا شك على وعي تام بأن الدراسات النقدية المعاصرة اعتبرت الكتابة الأدبية نتاج مجهود ومشقة ودربة ومران؛ بدل الاتكاء على نظرية الإلهام وشيطان الشعر.

٣. ٣. المقدمات ووعي التلقي

من اللافت لدى بعض الشاعرات السعوديات؛ استحضار نفسية القراء، وتوقع أنماط التلقي التي سيحظى بها النص، والعمل على أن يقرأ النص كما يريده المؤلف، ولعل هذا ما نصادفه في مقدمة الشاعرة فاطمة القرني لديوانها (عندما.. غنى.. الجنوب..!)، حين تقول: «لم أملك -صدقا- التحلل من سلطة التهميش لعدد من القصائد، مخالفة بذلك نصح كثير ممن سبقوني تجربة في هذا المجال، طامحة لأن ترتسم ملامح ما أكتبه في مخيلة المتلقي أيا كان مستوى تعليمه وثقافته كما شكلتها أنا منشأ، ولا شك أن استدامة تواصلي –من خلال (إذا قلت ما بي!) [وهي زاوية أسبوعية كانت تكتبها الشاعرة في الصحافة]- مع مختلف طبقات القراء أكاديميين وغير أكاديميين، رفيعي الثقافة ومتواضعيها، لا شك أن ذلك صدر من يسمى (قارئا عاديا) ليكون في طليعة من يعنيني فهمه وتفاعله.. ذلك أن هذا النوع من القراء من العفوية والصدق بدرجة يستحق معها ألا يغفل حين نتذكر من يجب أن نهتم به وله».[٣٢] كما

(٣١) سارة الأزوري/ ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية (سير ونصوص)، م. س، ص ٤٥٢.

(٣٢) فاطمة القرني/ عندما.. غنى.. الجنوب..!، نادي أبها الأدبي، ودار المفردات للنشر، الرياض، ط١، ٢٠٠٨، ص ٩.

تعتب الشاعرة على سعة توقعات القراء من الشاعر الذي يطلبون منه أن يكون معبرًا عن مختلف تحولاتهم وهمومهم وآمالهم؛ فتقول: «ما أقسى ألا يتقبل الناس –قريبهم والبعيد- من الشاعر عبارة (لا أستطيع التعبير عن هذا الموقف) إنهم بافتراض أنه قادر على الغناء بكل لحن، وفي كل زمان ومكان يضعونه موضع (الأُلعبان) المحترف للعبث والاحتيال، ولا أكثر -والله- لا أكثر».[٣٣] وهي تترجم هذا العتب الصريح على المتلقين في قصيدتها (حاوي) التي تقول فيها:[٣٤]

أطلبـــــوه فهـــــو شـــــاعر ... مرهـــــفٌ ثـــــرّ المشـــــاعر
حرفـــــه ســـــاع إلى مـــــا... ... شـــــاء.. ناه فيـــــه آمـــــر
فهـــــو إن راق مـــــداكم ... رق واســـــتدنى المزاهـــــر
راقـــــص النغمـــــة إن شئـــــ ... ـــتم.. رشـــيق الحـــرف... آســـر
وهـــــو إن حـــــل مصـــــاب ... بيـــــنكم واجتـــــاح غـــــامر
لاهـــــب الألحـــــان يـــــدمي ... ندبـــــه أقســـــى المحـــــاجر
وإذا هبـــــــــــت رؤوس ... خطفهـــــا حـــــين تهـــــاجر
هـــــازل الترجـــــيح ينســـــ ... ـــابُ شـــقي العـــزف ســـاحر
أو إذا شـــئتم جســـور الصـــ ... ـــوت صـــداح مخـــاطر
وهـــــو إن رمـــــتم شـــــباكا.. ... لـــــذوات الحســـــن.. حاضـــــر
قلبـــــه بالحـــــب، بالأحـــــ ... ـــلام بـــــ "الخـــبرات" عـــامر
حـــــالم الألحـــــان.. غـــــزْلٌ ... مـــــاهر بالصـــــيد مـــــاكر
لاحقـــــوه.. اســـــتنزفوه ... فهـــــو –مهمـــــا فـــــر- قـــــادر
زبـــــدة الحكـــــي رفـــــاقي: ... (إنمـــــا الشـــــاعر ســـــاحر!!)

(٣٣) فاطمة القرني/ عندما.. غنى.. الجنوب..!، م. س، ص ٦٨.

(٣٤) فاطمة القرني/ عندما.. غنى.. الجنوب..!، م. س، ص ٦٨.

وبهذا نكتشف أن الوعي الرؤيوي للشاعرة فاطمة القرني انصب في جزء كبير منه –نظريا وكتابيا- على توقع ردّات فعل القارئ، وأفق انتظاره تجاه العملية الشعرية بشكل عام، وكيفية استقباله لها، وهو أمر كان له بالغ الأثر على تجربة الشاعرة، ويمكن أن نفسر من خلاله اتجاهها في بداية تجربتها الشعرية إلى النشر باسم مستعار هو (وفاء السعودية)؛[٣٥] في فترة كانت الشعرية النسائية السعودية ما زالت تراوح مكانها، ولا شك أن الشاعرة كانت حينها تخشى من ردّات فعل القراء والمتلقين في سياق اجتماعي وثقافي له خصوصيته البالغة تجاه المرأة.

٣. ٤. إيحاء العتبات

من العلوم أن عتبات النص اتخذت مكانة هامة في مسيرة النقد الحديث غربيا وعربيا؛ كما عبر كثير من الشعراء المعاصرين عن رؤية فنية خاصة عبر توظيف تقنية العتبات بموقعها الحساس؛ باعتبارها أول ما يصادف القارئ في عبوره نحو النص.

لقد أفصحت بعض الشاعرات عن جزءٍ من رؤيتهن الشعرية في بعض العتبات التي صدرن بها دواوينهن؛ حيث تقدم الشاعرة هيفاء الجبري رؤيتها لمفهوم الشعر بشكل رمزي حين تقول في عتبة الإهداء «إلى ذاتي.... السارحة في الوجود، ابتغاء صوت غير ذي أجل سموه قديمًا: شعرًا».[٣٦] فيما تعلن الشاعرة بشاير الغامدي عن رؤيتها للإبداع الشعري قائلة: [٣٧]

شيء واحد لا يسقطك في الهاوية

غواية الكتابة، فكل حرف يرفعك

كل حرف هو دليك

---

(٣٥) انظر عن هذا الموضوع: راشد عيسى/ قصيدة المرأة في المملكة العربية السعودية: مقاربات تطبيقية، م. س، ص ١٣٠.

(٣٦) هيفاء الجبري/ تداعى له سائر الجسد، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١٥، ص ٧.

(٣٧) بشاير الغامدي/ رسائل من نور، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١٥، ص ٧.

اترك لهم الكلام..

هنا كتبت

(رسائل من نور)

هنا تتحدث الشاعرة عن (غواية الكتابة)؛ بالرغم أن مفردة (الغواية) تحمل شحنة إيحائية ودلالية عميقة؛ ولكن الشاعرة تتصرف في تلك الشحنة فتصبح المفردة في تعالقها مع الكتابة دليلاً للتسامي والعلو (كل حرف يرفعك/ كل حرف هو دليلك...).

٤. النص والوعي الرؤيوي

كثيرة هي النصوص الشعرية المعاصرة التي يفصح من خلالها الشعراء عن وعي رؤيوي محدد، ويعلنون من خلالها نظرتهم للكتابة والإبداع، وتعد الشاعرات السعوديات ممن اقتحمن هذا المنحى بوضوح، حيث أعلنّ من خلال مدونة شعرية كبيرة عن توجهاتهم الشعرية والإبداعية. ويحضر التعبير عن الرؤية الشعرية في الغالب بشكل رمزي مغلف بطلاسم الفن وضبابيته، وإلى جانب تلك الرمزية تحضر مفاهيم الكتابة الشعرية بوضوح. ومن أمثلة هذا المنحى نص الشاعرة بشائر محمد السنيني المعنون بـ (قارئة أنا.. فاكتبوني):[٣٨]

وجع الكتابة خلته هما

تبعثر في يديا

فضممت كفي كالسنابل

تحضن الألم الخفيا

وطفقت

بالقلم المكابر أحرق الورق النديا

---

(٣٨) سارة الأزوري/ ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية (سير ونصوص)، م. س، ص ١٢٦.

ألقي بذور الهم

أسقيها..

بماء العين ريا

أطوي زمان الانتظار

بمهجة المحموم طيا

حتى نمت

تلك الثمار

فأينعت بوحا جنيا

هيا لنقطف ما استوى

من زهر آلامي سويا

بهذا تفصح الشاعرة عن بواعثِ تجربتها الشعرية ومخاض تلك التجربة العسير الذي عبرت عنه بمعجم رؤيوي: (**وجع الكتابة، الهم، الألم، القلم المكابر...**)، كما تعلن الشاعرة عن تبنّيها لمفهوم (**المجاهدة**) في سبيل الكتابة؛ بما يعنيه ذلك المفهوم من كدّ ذهني وفني في سبيل إنتاج النص الشعري، بدل الاتكاء على نظرية الالهام وشيطان الشعر المتداولة في التراث العربي.

وإلى جانب استعادة نظرية الإلهام الشعري ذات البعد التراثي، تفصح شاعرة أخرى عن نظرية (**شيطان الشعر**) بحمولتها التراثية والأسطورية ذات الأبعاد الفنية المختلفة. تقول الشاعرة إيمان بنت عبدالله العسيري في قصيدة (متى النصر):[٣٩]

أحقا تحسب الأوراق بيدا وتسهر في ثناياها وحيدا؟؟

وتحسب أن في عيني وهما يشل الحرف يغتال القصيدا

(٣٩) سارة الأزوري/ ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية (سير ونصوص)، م. س، ص ١٠٦.

وقد كنا نروض مس حرف وكان الشعر شيطانا مريدا
فيا قلمي أتستجدي مدادًا تبخر في ليال لن تجودا
فلا حبر يظل ولا دموع تذر ولا دم يحي الوريدا
فلا تسأل عيوني دعك منها ولكن سل زهيرا أو لبيدا
عيون الشعر أثملتِ الخدودا بفيض الدر قد طوقت جيدا
أتينا ألف خنساء فجودي وفيضي واتركي عنك الجمودا

إن منطلق الرؤية الشعرية لدى الشاعرة إيمان يستند إلى الأصول التراثية التي شكلت ذائقة الوعي العربي على مدى عصور غابرة، حيث تستهل الشاعرة قصيدتها باستدعاء نظرية (**شيطان الشعر**: **وكان الشعر شيطانا مريدا**) ذات الحمولة الفنية الباذخة التي تؤسطر الكتابة الشعرية وتنسبها إلى ماورائيات خفية. كما تفصح الشاعرة عن سلطة النموذج الشعري العربي القديم الذي ما زال يشكل الوعي الفني لكثير من الشعراء العرب المعاصرين (**زهير، لبيد، الخنساء**)؛ وهي أسماء ترمز إلى قمة الإبداع العربي القديم، وجزالة القصيدة العربية التراثية وعنفوانها الذي لا يشيخ.

وتستند الرؤية الشعرية لدى الشاعرة هدى الدغفق على فلسفة البحث عن المعنى حين تقول:(٤٠)

في بطن الشاعر
الآن
في كل مكان
مذبوح
هذا المعنى.
حيا

(٤٠) هدى الدغفق/ ريشة لا تطير، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨، ص ٥٨.

في بطن الشاعر

كان.

في إشارة رؤيوية خاطفة تؤشر الشاعرة على موت المعنى ببشاعة (مذبوح هذا المعنى)، وهو ما تشير من خلاله الشاعرة إلى عبثية الكتابة الشعرية في ضوء غياب المحفزات والمثيرات وصوت الفرح الذي طالما افتقده الشاعر في العالم المعاصر؛ وهي بهذا تستعيد الحنين إلى الزمن الغابر بما يمنحه للشاعرة من هدوء وسكينة ومكانة سامقة في سلم المجتمع.

٥. الرؤية الشعرية في الخطاب الرومانسي

لا يمكن الحديث عن الرؤية الشعرية لدى الشاعرة السعودية المعاصرة، دون الوقوف عند إحدى أبرز الظواهر الموضوعاتية التي تحضر بقوة في قصائد الشاعرات السعوديات وترسم جزءا مهما من وعيهن الرؤيوي ونظرتهن للكتابة والإبداع، ونعني هنا ظاهرة البوح الرومانسي؛ تلك الظاهرة التي يمكن أن نصفها بأنها قاسما مشتركا بين أجيال الشاعرات السعوديات المعاصرات بمختلف توجهاتهم الفنية والرؤيوية. وسنقف على جانب من تلك الرؤية عبر مجموعة نصوص متنوعة.

كما نصادف عنفوان الرؤية الرومانسية وغنائيتها الصاخبة إلى جانب الوعي الرؤيوي وسؤال الكتابة في قصيدة أمل بنت أحمد بن صالح آل خاتم، حيث تقول من قصيدة (لا تترك الروح):(٤١)

رعشات روحي في الصقيع تهزني ... فارحم فؤادي في دجى الظلماء
يا من فؤادي تائه في عشقه ... فتهشمت لغتي على أشلاء
في أي قافية أرنم باسمه ... وبأي قافية أضم ندائي
جمر على جرح يهز مدامعي ... حينا وأغفو في رحيق دمائي
يا نبرة الصوت الحنون تراجعي ... أو رددي إسمي على الأنواء
أو خاطبي الأقمار إني هاهنا ... طيف من الأطياف كل مساء
تجتاحني غصص الحياة مرارة ... وتذوب في موالها أصدائي
تاهت تراتيل الهوى مسبية ... في بحر صدق أو عزيز وفاء
عشرون عاما يا حبيبي أمتطي ... ألم الجراح بغربتي وبكائي
لا تترك الروح التي علقتها ... ما بين أرض أو رفيع سمائي
أولا تهزك آهة في طيها ... تنهيدة العشاق للعلياء

(٤١) سارة الأزوري/ ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية (سير ونصوص)، م. س، ص ٧١.

البعـــد أرقـــني وأنـــوي في غـــد أن تحضـــن العينـــين عنـــد لقـــائي

إنها قصيدة رومانسية شفيفة معبأة بالزخم العاطفي الحالم،(٤٢) ولكن الشاعرة، إلى جانب ذلك، أفصحت عن جزء من رؤيتها الشعرية؛ حيث أعلنت عن سؤال الكتابة والنموذج الأمثل للتعبير (**في أي قافية أرنم باسمه/ وبأي قافية أضم ندائي**).

ودائما ما يحضر الحديث الرؤيوي عن الكتابة لدى الشاعرة السعودية متعالقا مع البوح الرومانسي الشفيف حول المحبوب، تقول الشاعرة هيفاء الحمدان في قصيدة بعنوان (شتات):(٤٣)

لا شـــيء يبكيـــني ســـوى ذكراكـــا يا عابثـــا بفـــؤاد مـــن يهواكـــا
أرخيـــت للظـــن الجهـــول مســـامعا ونصـبت مـن قـول النجـي شـراكا
ورحلـــت كيمـــا تســـتفز قصـــائدي بالله قـــل لي مـــا الـــذي أغواكـــا؟
مـــا عـــدت أســـتجدي الغيـــاب لقـــاءكم إني اكتفيـــت بمـــا جنتـــه يـــداكا
لكـــن قلـــبي لا يتـــوب عـــن الهـــوى وهـــواك (روح) والـــذي ســـواكا!
هـــاك انكســـاري، بعـــض أوراقـــي الـــتي مطـــرت بـــوحي كنـــت فيـــه ملاكـــا
يا بلســـم الآهـــات، يا رجـــع الصـــدى جـــرح يـــردد في الضـــمير: كفاكـــا
فمشـــاعري مِـــزَقٌ مشـــتة الـــرؤى تشـــكو الحيـــاة ولا حيـــاة ســـواكا

تحضر في النص نغمة الرومانسية الأثيرة: (**الذكرى، الفؤاد، الظن، الرحيل...**)؛ وهي مفردات تحيل في أدبيات الوعي الرومانسي إلى انكسار المحبوب، وهزائم الذات العاشقة. وعلى مستوى الوعي الرؤيوي؛ يغدو

(٤٢) تستدعي القصيدة في إشارة تناصية واضحة على مستوى البنى الدلالية والبناء الإيقاعي قصيدة الشاعر خليل مطران المؤسِسة في مسار الرومانسية العربية الحديثة، والتي مطلعها: (داء ألم فخلت فيه شفائي/ من صبوتي فتضاعفت برحائي).

(٤٣) هيفاء الحمدان/ تفقد غيابك، النادي الأدبي بالرياض، سلسلة الكتاب الأول (١٦)، ط١، ٢٠١١، ص ٦١-٦٢.

الحبيب مصدرًا للإلهام والإبداع وغيابه مؤثر على الموهبة والكتابة (رحلت كيما تستفز قصائدي)، وهو مدار النص الشعري: (**هاك انكساري، بعض أوراقي التي/ مطرت بوحي كنت فيه ملاكا**).

ويغدو الشعر بديلا لغياب المحبوب عند الشاعرة أحلام منصور الحميد حين تقول من قصيدة (أروقة الغياب):(٤٤)

ستنطفئ الروح
تعتاد بعدك
ترتاد أروقة لغيابك
تشرع نافذة الصمت
تعلن أن زمان المحبين ولى
أنا لست ملكك
لست رهينة حرفك
قلبك؛
ذاك الذي يتقلب
يوما يحب ويوما يكل
ويوما يعاقب..
كلا وكلا!
أنا ليَ شعري
ألوذ به،
وأبوح له،

(٤٤) أحلام منصور الحميد/ أروقة الغياب، مجلة حسمى، النادي الأدبي بمنطقة تبوك، العدد ٤، ٢٠٠٩، ص ٦٠-٨٥.

وأغني عليه الأسى والمنى،

وأسافر فيه..

أعانق في كل ثانية ألف ذكرى..

وأمسي بدونك أغلى وأغلى!

هنا يتحول الشعر بديلا للمحبوب، والهيام بعالم الكتابة والإبداع مقاومة لاهتزازات العامل الواقعي وانكساراته، وهو ما يصور بوضوح مركزية الوعي الشعري في وجدان الشاعرة، وارتباطها به حدّ التماهي والانصهار.

ويتماهى المحبوب مع القصيدة لدى الشاعرة لطيفة قاري حين تقول:(٤٥)

القصيدةُ

أنتَ

وأنتَ

انعكاس انتحاري

الوشيك

تحبكَ أولا تحبكَ

مرّ بها طائف

فاستباح الذي

لا يباح

وأجرى على خدها

ما تراه الرياح

ترى الوسم

---

(٤٥) لطيفة قاري/ ذقتها، النادي الأدبي الثقافي بالطائف، ط١، ٢٠١٤، ص ٢٨-٢٩.

أو لا ترى غير رسم
إذا حل صاحبه
انفلتت عروة في القميص
تحسس فؤادي
ودعني أرى
كيف يصحو
رمادي
ودع لجنوني إليك سبيلا
ولا تفتح الباب
لا تغلق الباب
دع فرجة ليمر الهواء
على شرفتي
ثم حرض
مدادي

إنه التماهي بين الذات المبدعة وذات المحبوب (القصيدة أنت)، وهو تماه يصير من خلاله المحبوب حافزًا لتحولات الإبداع ومدارا للكتبة: **(دع لجنوني إليك سبيلا/ حرض مدادي)**.

وتتناغم الرؤية الشعرية لدى الشاعرة دلال المالكي مع المعطى الرومانسي المهيمن على مجموعة من نصوصها، وهي تقول من قصيدة (نبض الحرف):(٤٦)

ما أعذب الحرف نبضا حين تسكبه حبرا على الروح أو شهدا فأرشفه
تذوب فتنة غيم من هنا رقصت مع النسائم ناي الوجد تعزفه

(٤٦) دلال المالكي/ عبرتني حلمًا، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١٥، ص ٩-١٠.

تخاتل الوجد تدنو منك في خفر تغازل الوصل والإحساس مرهفه
تقدمت تنسج الآمال خطوتها تروم ودّا وأنت القلب ترجفه
تقول: هيا فذاك الحلم موعدنا ويرجع الرد أوهاما تسوفه
هيهات تزهد روحي في معذبها فالقلب يشتاقه والروح تألفه
والعين ترسم من هالاته وهجًا والأذن ترهف سمعا حين تصدفه
والعمر يوعد لكن ليس يسعفني طال انتظاري وهذا الخل أكلفه

هنا تغدو الكتابة الشعرية مجالا للتعبير عن هموم وآلام المحبين؛ وهي بلسم لجراح الذات ووسيلة للتعويض عن الهجر والغياب والفقد.

وتصطبغ الرؤية الرومانسية لدى بعض الشاعرات ببعد محلي واضح مما يضفي عليها جلبابا فنيا خصا، كما في نص (منادمة بدوية) للشاعرة بدرية إبراهيم السعيد، حيث تقول منه: (٤٧)

نادميني أم سعد واسكبي لي كأس قهوة
نادميني أنشدي لي من قصيد البدو جله
واشعلي النار وزيدي من غضا الصحراء غضه
يملأ الأرجاء نفحا، تشرب الأرواح عطره
نادميني واجلسيني في خيام الشعر لحظه
واسمعيني صوت دق النجر دقات ودقه
ثم مري بي على القطعان مرات ومره
قرب ذاك العشب مزدانا بألوان وخضره
إنني ألمح عرجونا وبسباسا وربله
تتهادى في دلال، إيه ما أعجب سحره
وأرى نبت عرار، إيه ما أطيب نفحه

(٤٧) سارة الأزوري/ ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية (سير ونصوص)، م. س، ص ١٠٩.

لا تلمـــني إن تمتعـــت بعـــيش البـــدو فـــتره
فهنـــاك الـــروح تصـــفو وتنـــاجي البـــدر صـــفوه
وهنـــاك الفكـــر يســـري بـــين آفـــاق المجـــره
وهنـــاك العـــين تغفـــو، وتـــواري كـــل دمعـــه
وهنـــاك القلـــب يســـلو تاركـــا للحـــزن حزنـــه

فقد رسمت الشاعرة لوحة فنية عن الحياة البدوية التقليدية في البيئة المحلية، موظفة معجما ينتمي إلى تلك البيئة (**القهوة، الصحراء، الخيام، القطعان، العشب، العرجون، الدلال، العرار...**) وهي بهذا توطن رؤيتها الشعرية وتستفيد من المخزون الشعبي الباذخ في بيئة الجزيرة العربية بدل ترديد معجم الرومانسيين العرب الذين ينتمون في الغالب إلى بيئة مغايرة لبيئتها.

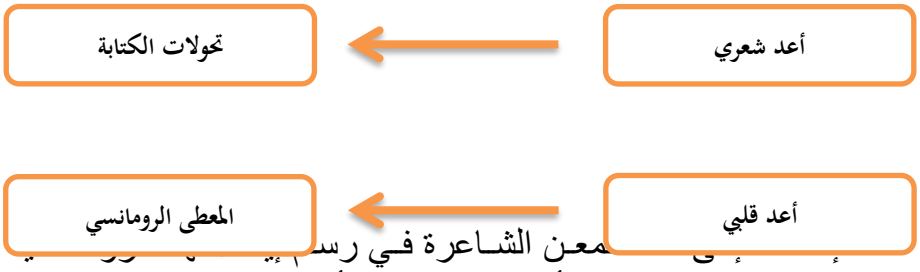
وتتمازج البنية الرومانسية مع رؤية الكتابة واستدعاء الشعر بوصفه معادلا موضوعيا للذات، وذلك في قصيدة (وهم) للشاعرة هند باخشوين حيث تقول:(٤٨)

ســـألتك أن أردت البعـــد يومًـــا أعـــد شـــعري أعـــد قلـــبي إليـــا
وفـــك الأســـر عـــن روحـــي عســـاها تـــرى كـــونا -بـــدونك- شـــاعريا
وعينـــاي اللتـــان روتـــك عمـــرا لتمطـــر للـــدنا لحنـــا شـــهيا
ســـألتك دع ســـوادهما يبـــاهي كمـــا قـــد كـــان يحتضـــن الثـــريا
وأطلـــق لي جنـــونا عـــاش دهـــرا يـــدلل شـــاعرا يغويـــه غيـــا
جنـــوني يا فـــدى عينيـــك دعـــه يغـــازل داخلـــي يبقيـــه حيـــا
ونجمـــاتي أتـــذكرها أعـــدها فكـــم أشـــتاق تغفـــو في يـــديا
ولملـــم مـــا تبعثـــر فيـــك مـــني ولملـــم مـــا تبعثـــر منـــك فيـــا

(٤٨) هند باخشوين/ وهم، مجلة سيسرا، نادي الجوف الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، العدد ٨، محرم ١٤٣٣/ ديسمبر ٢٠١١، ص ٤٤-٤٥.

وقـــل لأمـــاكن فيهـــا التقينـــا تناســـي، كـــان وهمـــا عبقـــريا
لهـــذا الـــوهم لونـــت الثـــواني وقطـــرت الســـنا شـــيا فشـــيا

هنا يتداخل الحنين الرومانسي الدائب إلى المحبوب وأماكن اللقيا ولواعج النفس بالحديث عن الكتابة الشعرية التي هي رمز الوجود والحياة بالنسبة للشاعرة، كما في هذه الترسيمة:



الخصبة عبر لغة شعرية أنيقة وتداخلات أسلوبية موشومة بالفرادة والتألق، وتبلغ تلك التداخلات ذروتها في بيت ذي نغمة صوفية حالمة يستدعي جزءا من مراودات الحلاج: (**وللم ما تبعثر فيك مني/ وللم ما تبعثر منك فيا**)؛ ففي هذا البيت نغمة من الحلول الحلاجي: (**أنا من أهوى ومن أهوى أنا**).

٦. خاتمة

سعى هذا البحث إلى رصد جوانب محددة من أسس الوعي الرؤيوي الذي استندت إليه الشاعرة السعودية المعاصرة على مستوى الكتابة الشعرية، وقد تم هذا الوعي عبر سياقات نظرية وكتابية مختلفة (شهادات الشاعرات حول تجربتهن، مقدمات الدواوين وعتباتها، الدراسات النقدية التي كتبتها الشاعرات، النصوص الشعرية...)؛ وقد أوحى لنا هذا البحث بمجموعة من الخلاصات والنتائج النقدية؛ أبرزها:

- مزج كثير من الشاعرات بين احتراف الكتابة الشعرية والبحث الأكاديمي، والملاحظة الأبرز في هذا السياق هي اشتغال أغلب أولئك الشاعرات في رسائلهن وأبحاثهن الأكاديمية على الشعر السعودي المعاصر، ويتضح هذا الأمر من خلال النماذج التي توقفنا عندها في هذا البحث (أشجان هندي، هدى الفايز، مريم حديدي).
- يعد الحديث الرؤيوي عن جوهر الشعر وتحولاته الإبداعية إحدى الثيمات المركزية الحاضرة بقوة في إنتاج الشاعرات السعوديات المعاصرات، وغالبا ما يأتي الحديث انطلاقا من رؤية خاصة لمفهوم الشاعر أو ميل إلى توجه نقدي خاص، وتتقاطع تلك الرؤى مع بعض النماذج الشعرية العربية قديما وحديثا.
- من الظواهر الفنية المهمة التي أفصح عنها الخطاب الرؤيوي لدى الشاعرات السعوديات، إعادة النقاش النقدي من جديد حول جوهر الشعر بين الإلهام الماورائي (الموهبة وشيطان الشعر) وبين الحديث عن الكتابة الشعرية بوصفها مجاهدة ذهنية واشتغالا معمقا لإنتاج النص الشعري بخصوصياته المميزة على مستوى اللغة والبناء الفني.
- يعد الخطاب الرومانسي إحدى الظواهر الموضوعية التي وشمت نص الشاعرة السعودية المعاصرة؛ حيث انصهرت الرؤية الشعرية لأغلبهن ضمن هذا التوجه، وهي ملاحظة تكاد تكون القاسم المشترك بين أجيال الشاعرات من أقصى الاتجاه التقليدي إلى هرم التجربة الشعرية الحداثية التي ما يزال عصفُها مستمرا.
- يفصح هذا البحث عن المستوى الفني البارز لقصائد الشاعرات السعوديات، وإفصاحهن بكل ثقة عن رؤيتهن الشعرية؛ وهي رؤية

تشكلت ضمن مسار حداثي جديد في المملكة بدأ يعلن عن نفسه بوضوح منذ أواخر سبعينيات القرن الميلادي المنصرم؛ ورجّ بقوة المشهد الثقافي المحلي أواسط عقد الثمانينات الميلادي، ويشهد اليوم حالات مد وجزر تبعا لتحولات الساحة الثقافية السعودية.

• إذا كان بعض الباحثين رأى أن الشاعرة السعودية المعاصرة «لم تتمكن من المساهمة الفاعلة في حركة التحولات الشعرية، ولا يزال حضور النساء الشواعر باهتا قياسا على حضور الشعراء، ويبدو أن الخطاب السردي قد استهوى المبدعات وجذبهن إلى مداره، فتفوقن فيه، على حساب حضورهن في المشهد الشعري».(٤٩) فإننا لا يمكن إلا أن ندعو إلى إعادة النظر في هذا الحكم؛ في ضوء المدونة الشعرية الباذخة التي اطلعنا عليها، ورصدنا بعض نصوصها من زاوية الخطاب الرؤيوي، وهي مدونة تؤكد بوضوح حضور الشاعرات السعوديات بقوة في المشهد الشعري السعودي المعاصر، ومساهمتهن الفاعلة في حركية هذا المشهد.

وينبغي التنبيه أخيرا إلى خصوبة التجربة النسائية السعودية المعاصرة، بما تقدمه من مداخل رؤيوية لكتابة النص الشعري، وإيحاءات فنية وموضوعاتية ما تزال بحاجة إلى مجموعة من الدراسات النقدية التي تغوص في أعماق تلك التجربة بأدوات نقدية قادرة على الرصد والتحليل والمساءلة بشكل جاد وواعد.

المصادر والمراجع

[١] إدريس، محمد جلاء:

• قضايا المرأة في أدب المرأة، مجلة الدراسات الشرقية، جمعية خريجي أقسام اللغات الشرقية بالجامعات المصرية، مصر، العدد ٣٩، ٢٠٠٧.

[٢] الأزوري، سارة:

(٤٩) عبد الحميد الحسامي/ تحولات الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية، النادي الأدبي بمنطقة الباحة ومؤسسة الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٤، ص ٢٨٧.

• ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية (سير ونصوص)، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ٢٠١١.
[٣] باخشوين، هند:
• وهم، مجلة سيسرا، نادي الجوف الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، العدد ٨، محرم ١٤٣٣/ ديسمبر ٢٠١١.
[٤] البازعي، سعد:
• أبواب القصيدة: قراءات باتجاه الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط١، ٢٠٠٤.
• لغات الشعر: قصائد وقراءات، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط١، ٢٠١١.
[٥] البغدادي، مريم محمد هاشم:
• سيرة مريم بغدادي الشعرية، شهادة ذاتية حول تجربتها الشعرية منشورة ضمن كتاب: التجربة الشعرية في المملكة العربية السعودية: شهادات ونصوص، إعداد وتحرير: خالد بن أحمد اليوسف، منشورات كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، سلسلة: (الأدباء السعوديون: شهادات وتجارب: ٥)، ٢٠١٤.
[٦] الجبري، هيفاء:
• تداعى له سائر الجسد، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١٥.
[٧] حديدي، مريم بنت عبده عبدالله:
• شعرية الإيقاع في النص الشعري السعودي المعاصر: شعر التفعيلة أنموذجا (دراسة تحليلية)، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، سلسلة: الرسائل الجامعية (١٣)، ٢٠١٤.
[٨] الحسامي، عبد الحميد:
• تحولات الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية، النادي الأدبي بمنطقة الباحة ومؤسسة الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٤.
[٩] الحمدان، هيفاء:
• تفقد غيابك، النادي الأدبي بالرياض، سلسلة الكتاب الأول (١٦)، ط١، ٢٠١١.
[١٠]الحميد، أحلام منصور:

• أروقة الغياب، مجلة حسمى، النادي الأدبي بمنطقة تبوك، العدد ٤، ٢٠٠٩.
[١١]الدغفق، هدى:
• ريشة لا تطير، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨.
[١٢]ذكرالله، اعتدال موسى:
• أناي الشعرية وشاعرية الأنا، شهادة ذاتية حول تجربتها الشعرية منشورة ضمن كتاب: التجربة الشعرية في المملكة العربية السعودية: شهادات ونصوص، إعداد وتحرير: خالد بن أحمد اليوسف، منشورات كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، سلسلة: (الأدباء السعوديون: شهادات وتجارب: ٥)، ٢٠١٤.
[١٣]العباس، محمد:
• سادنات القمر: سرّانية النص الشعري الأنثوي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣.
• شعرية الحدث النثري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧.
[١٤]عيسى، راشد:
• قصيدة المرأة في المملكة العربية السعودية: مقاربات تطبيقية، النادي الأدبي بحائل، ومؤسسة الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٠.
[١٥]الغامدي، بشاير:
• رسائل من نور، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١٥.
[١٦]الغذامي، عبد الله:
• الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، بدون ذكر دار النشر، ط٢، ١٩٩١.
[١٧]الفايز، هدى بنت صالح:
• لغة الشعر السعودي الحديث: دراسة تحليلية نقدية لظواهرها الفنية، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١١.
[١٨]قاري، لطيفة:
• ذقتها، النادي الأدبي الثقافي بالطائف، ط١، ٢٠١٤.

[١٩]القرني، فاطمة:
• عندما.. غنى.. الجنوب..!، نادي أبها الأدبي، ودار المفردات للنشر، الرياض، ط١، ٢٠٠٨.
[٢٠]كشغري، بديعة:
• شهادة ذاتية حول تجربتها الشعرية منشورة ضمن كتاب: التجربة الشعرية في المملكة العربية السعودية: شهادات ونصوص، إعداد وتحرير: خالد بن أحمد اليوسف، منشورات كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، سلسلة: (الأدباء السعوديون: شهادات وتجارب: ٥)، ٢٠١٤.
[٢١]المالكي، دلال:
• عبرتني حلمًا، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠١٥.
[٢٢]الهندي، أشجان محمد:
• إن الشعوب لنيران إذا غضبوا، مجلة توارن، النادي الأدبي الثقافي بمنطقة حائل، المملكة العربية السعودية، العدد ٢، ربيع الثاني ١٤٣٤.
• توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٩٩٦.
• الشعر السعودي بين التأصيل والمعاصرة: ملامح من الاتصال والانفصال عن القصيدة الجاهلية في القصيدة السعودية المعاصرة، بحث منشور بمجلة فكر وإبداع، مصر، الجزء ٧٣، ٢٠١٣.
• مطر بنكهة الليمون، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ٢٠٠٧.

Contemporary Saudi women's poetry: Changes in Poetic Views

Dr. Ould Moutaly Lemrabott Ahmed Mohamedou
Assistant Professor (specializing in literature and criticism), the Department of Arabic Language and Literature
Faculty of Arts, University of Hail, Saudi Arabia

Abstract. This research seeks to trace the changes in poetry writing in contemporary Saudi's poetesses, and how they express their views about the concept of poetry and creativity. This research will try to tackle this concept from different angles. Starting with poetesses's theoretical views about poetry, in addition to analyzing some of their specialized critical studies, the research aims also to dive deep into the poetic text, in order to understand the artistic and technical aspects it stores, and which clarifies the poetesses's views and original creativeness.