بروز الأنا وشتاتها في المتعاليات النّصية

ديوان "اعتراف في حضرة الـ(أنا)" لمحمد أبو شرارة أنموذجًا

The ego between prominence and diaspora in textual transcendentals Poetry collection "Diwan" called Confession in the Presence of Ego written by poet Mohammad Abu Sharara as a model

أ.د. مجدي بن عيد الأحمدي

أستاذ الأدب والنقد-قسم اللغة العربية-كلية التربية والآداب-جامعة تبوك

mealahmadi@ut.edu.sa

د.محمد بن عبدالله الدوسري

أستاذ الأدب والنقد المساعد-قسم اللغة العربية-كلية التربية والآداب-جامعة تبوك

maldosari@ut.edu.sa

تاريخ الإرسال: 2024/03/03	تاريخ القبول: 2025/06/03	تاريخ النشر: 2025/06/01

Abstract:

The purpose of this study was to trace the poetry collection "Diwan" called Confession in the Presence of Ego, which was written by the poet Muhammad Abu Sharara, as it follows the manifestations of the ego in two aspects; the aspect of prominence and the aspect of diaspora The importance of the study lies in the role of textual transcendence and the connotations it bears that are mutually supportive with the text, so it is a space that the poet invests in charging it with connotations that correspond to what he wishes to express. that point, the researcher divided this study into an introduction, two main topics, and a conclusion. The introduction section included a theoretical framework related to the concepts of the ego and the textual transcendental, the first topic was about the ego and the parallel text, which limited to the cover, address, dedication, and the expressions of presentation, and the second topic named ego and the textual transcendental internal, this topic includes in its folds the intertextuality in its forms

standing onto the summoned characters. Finally, the study closed with a conclusion that leads to the study's results.

The study concluded that the ego emerges from two aspects: the first aspect was a subjective aspect of the poet, and another aspect represented in the opinion of others and their interaction with his product, while the diaspora and the lack of ego and its loss are present in citizens related to the reality of life and the state of the nation, including religious intertextuality and popular intertextuality which is related in much of their intersection with the Arab's reality nation and its tragedy

key words: Ego - textual transcendental - parallel text - intertextuality - Mohammad Abu Sharara

مُلخّص البحث

تهدف الدراسة إلى الوقوف على ديوان اعتراف في حضرة الأنا للشاعر محمد أبو شرارة، إذ تتبع تجليات الأنا من جانبين، هما: جانب البروز وجانب الشتات والفقدان، وتكمن أهمية الدراسة في دور المتعاليات النّصية وما تحمله من دلالات تتعاضد مع النّص، فتكون فضاء يستثمره الشاعر في شحنه بدلالات تتوافق مع ما يرغب في التعبير عنه، وعليه قسم الباحثان هذه الدراسة إلى مدخل: يضم الإطار النظري المتعلق بمفهومي الأنا والمتعاليات النصية ومبحثين، هما: الأنا والنص الموازي: يقتصر على الغلاف والعنونة والإهداء وعبارات التقديم في حين جاء المبحث الثاني معنونا بالأنا والمتعاليات النّصية الداخلية، ويضم في ثناياه التناص بأشكاله ويعرج على الشخصيات المستدعاة، وأخيرا ضمّت الدراسة خاتمة تُفضي إلى نتائج الدراسة.

خلصت الدراسة إلى أن الأنا تبرز بشكل واضح من جانبين الجانب الذاتي للشاعر، والجانب الآخر المتمثل في رأي الآخرين وتفاعلهم مع نتاجه، في حين يحضر الشتات وانعدام الأنا وفقدانها في مواطن تتعلق بواقع الحياة وحال الأمة ومنها: التناص الديني والتناص الشعبي؛ اللذان جاءا متعلقان في الكثير من تقاطعهما بواقع الأمة العربية ومأساتها.

الكلمات المفتاحية: الأنا؛ المتعاليات النّصية؛ النّص الموازي؛ التناص؛ محمد أبو شرارة.

مقدمة:

يُمثّل النص الشعري الحديث مرآة؛ تتجلّى فيها رؤى الشاعر، وما يختلج في داخله من صراع مع الواقع، فيكشف النّص عن تداعيات الحاضر، وانعكاسه على المبدع، فالشعر المعاصر أصبح ميدانا تتداخل فيه الأجناس الأدبية، وتتفاوت هذه التقاطعات من مبدع لآخر؛ لأنّ النّص وما يضمّه من مشاعر ذات علاقة بالكاتب؛ تقود الشاعر إلى التعبير عمّا يشعر به، وتوظيف ما يمكن للإفصاح عن تعاطيه مع الواقع، وموقفه مع الآخر، وظاهرة "الأنا" وتجلياتها على النتاج الأدبي من الظواهر البارزة في الشعر المعاصر، وعليه ترتكز الدراسة على ديوان (اعتراف في حضرة ال"الأنا") للشاعر محمد أبو شرارة، وتتجلّى الدراسة أهميتها في:

- دور المتعاليات النّصية في منح النصوص دلالات ذات قيمة عالية.
- علاقة المتعاليات بالأنا.
- أنها الدراسة الأولى-في حدود اطلاعي-لهذا الديوان.

ومن هذه الأهمية؛ تهدف الدراسة إلى:

- تتبع الأنا في ديوان (اعتراف في حضرة الـ"أنا").
- تبيان علاقة المتعاليات النّصية، ودورها في تجلية الأنا أو تشتتها أو انعدامها.

وفي جانب الدراسات السابقة، فالميدان البحثي يضمُّ العديد من الدراسات المتعلّقة بالمتعاليات النصية، ومنها:

- بلعابد، عبد الحق، عتبات جرار جينت، من النص إلى المناص، 2008م.
- حسين، خالد، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، 2007م.
- حمداوي، جميل، سيموطيقا العنوان، 2020م.
- حليفي، شعيب، النص الموازي للرواية: استراتيجية العنوان، 1992م.
- الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، 2008م.
- فايزة، مهاجي، فعالية العتبات النصية ودلالاتها: قراءة في الخطاب الروائي الجزائري (رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا)، أطروحة دكتوراه، 2014م-2015م.

- سيدي، محمد، محمد أبو شرارة.. وثلاثية الحرية والحب والموت، صحيفة عكاظ، 2017/12/30م

وهذه الدراسات تتقاطع في الجانب النظري إلى حدٍّ ما، مع توجه بعضها إلى التنظير، وتختلف في الجانب التطبيقي، والدراسة الحالية تستأنس بالدراسات السابقة في الجانب النظري، فتتقاطع مع هذه الدراسات فيما يتوافق مع هذه الدراسة، وتختلف عنها في المدونة المدروسة، باستثناء دراسة محمد سيدي التي كانت ورقة نقدية تمّ تقديمها في نادي جدة الأدبي؛ احتفاء بتوقيع ديوان "اعتراف في حضرة الأنا"، فجاءت خطة الدراسة على النحو الآتي:

- مهاد نظري: يتناول فيه الجانب النظري من خلال التعريف بمفهوم الأنا، ومفهوم التعالي النّصي.
- المبحث الأوّل معنون بـ(الأنا والنّص الموازي)، ويضمّ هذا المبحث ستة أقسام، هي: الغلاف، والعنوان، والتصدير، والإهداء، وعناوين القصائد، وعبارات التقديم.
- المبحث الثاني معنون بـ(الأنا والتناص)، ويضمّ التناص بأشكاله المتنوعة، إضافة إلى استدعاء الشخصيات.

وعلى ضوء ذلك تتبنى الدراسة المنهج السيميائي مع الاستعانة بما يُضيف للدراسة من أدوات المناهج الأخرى؛ التي تُعين على تحليل النصوص، والكشف عن الأنا وعلاقة المتعاليات النّصية بها.

مهاد نظري:

قبل الولوج إلى الجانب التطبيقي في الدراسة، لا بدّ من عرض مفهوم الأنا، ومفهوم المتعاليات، وما يتعلّق بهما:

- **مفهوم الأنا:**

التركيبة المكوّنة لشخصية الإنسان، ماتزال غامضة، فالملاحظات التي تمّ الوصول إليها لم تكشف إلّا جوانبا معينة، فالإنسان لم يُفهم كلّيًا، بل تمّ معرفة أنّه مكون من أجزاء مختلفة[1]، ومن هذه الأجزاء الأنا، وهذا المصطلح يقابله في الفرنسية (mio)، التي تعود إلى الأصل اللاتيني (Ego)؛ الدالة على الذات[2]، يقول محمد الجابري: إنّ لفظ "الأنا" إنما هو ترجمة لأداء معنى (Le même) بالفرنسية و(ego) بالإنجليزية، و(ego) كلمة لاتينية تدلّ على معنى

"الذات" في اللغة العربية، عندما يقصد بها الشخص المتكلم[3]، فالشخصية تظهر في حدود تفاعل الفرد مع محيطه الاجتماعي؛ لأنّ شخصية الفرد هي نتاج التفاعل القائم بين الفرد، وبين بيئته الاجتماعية [4]، فالأنا وأبعادها تتكون من خلال وعيه الاجتماعي الناتج عن شبكة العلاقات الاجتماعيّة فـ"بدونها لا تستطيع الإنسانيّة أن تستمرّ، لا أخلاقيّا ولا ماديّا"[5]، فهي تضمُّ جميع الدوافع الشعورية؛ الخاضعة لمبدأ اللذة والألم لا لمبدأ الواقع[6]،

يقسّم سيغموند فرويد (Sigmund Freud) النفس الإنسانية أو البشرية إلى ثلاثة أقسام، هي: الأنا (Ego)، وهي النفس الذاتية، والهو أو الهي (ID)، وهي النفس البدائية، والذات العليا (Super ego)، النفس اللّوامة[7]، فإحساس الفرد لا يتحقّق إلاّ بعد إدراكه لموقعه.

يتبيّن أن مفهوم الأنا مبني على سيطرة الذات، وردة الفعل في التعاطي مع الآخر بكلّ مكوناته، فردّة الفعل ذات علاقة ببروز الأنا أو تشتتها أو غيابها، فالشكوى-مثلًا-تُظهر موقف الأنا من المجتمع والزمان، والمعاناة المتمثّلة في تقلب المشاعر من قسوة أوضاع العالم[8]، ومن هذا المنطلق يذهب عبد الله عويدات إلى أنّ الثقة بالنفس من أبعاد مفهوم الذات، فيعرّفها بأنها: "اتجاه الفرد نحو ذاته، ونحو بيئته الاجتماعية وتصوره لحل مشكلاته وبلوغ أهدافه، وشعوره بالأمن أثناء تفاعله الاجتماعي مع الأشخاص الآخرين في مختلف مواقف الحياة الاجتماعية الطبيعية"[9].

يمكن القول إنّ الذات تسيطر على الإنسان في تعاطيه مع الآخر، فإذا كانت متوافقة مع الواقع، أو متصالحة مع ما يحدث، تُسهم في تجلّي الأنا بكيفيات مختلفة؛ تتفاوت من شخص لآخر، فالمبدع من جملة هؤلاء، فإن بدأ في التعبير عن رأيه، أو حاول تجلية موقفه، تكون الأنا متجلية بشكل يعكس حضوره، وتمكّنه من التعاطي مع الآخر، كما يمكن بروز الأنا من خلال الآخر، ومدى تقبّله للمبدع، وتقدير منجزه، في حين تتشتت الأنا أو تغيب في حالة الغياب عن الواقع، والحنين إلى الماضي، وعدم القدرة على التعايش مع الحاضر، فيحدث انشطار للأنا أو انكسار.

- **مفهوم المتعاليات:**

المتعاليات في اللغة من الجذر (علا)، ورد بمعنى: "عُلْو كلّ شيء ...وعالِيَتُه: أَرْفَعُه...وعلا الشيءُ عُلُوًّا فهو عَلِيٌّ، وعَلِيَ وتَعَلَّى...والعَلِيُّ: الرَّفيعُ وتَعالَى :تَرَفَّع... مُتَعَالٍ عَنِ النَّاسِ: مُتَرَفِّعٌ، والجُدْرَان الْمُتَعَالِيَة: الْمُرْتَفِعَة"[10]، فالتعالي هو الرفعة والسمو، والجودة.

أمّا في الاصطلاح فظهر أول مرة عند جيرار جينيت (Gerard Genette)، إذ عرّفه بـ"كل ما يجعل نصا ما في علاقة ظاهرة، أو خفية مع باقي النصوص"[11]، لذا يقول: "في الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي"[12]، ويعني هذا أنّه يبحث عن تفاعلات النصوص "عبر عمليات: الوصف وتداخل النصوص والمجاورة النصية والتعلق النصي من خلال جدلية السابق واللاحق، إلى جانب مكونات تداخل الأجناس الأدبية"[13]، وقد حصر جينيت المتعاليات النصية في خمسة أنماط، هي: التناص، والنّص الموازي، والميتانصية، والتعلّق النّصي، ومعمارية النّص[14].

يتبيّن أنّ المتعاليات النّصية تؤدي دورًا هامًا في علو النّص ورفعته، ومنحه دلالات ظاهرة أو خفية؛ تضع المتلقي أمام مسؤوليته في التأويل، ومحاولة تجلية دلالات المتعاليات وربطها مع النّص، وتقتصر الدراسة على نمطين، هما: النصّ الموازي، والتناص، وهذا القصر يعود إلى عدة أسباب:

- إنّ الميتانصية تهتم بكلّ ما يقوله القارئ أو المتلقي عن نصّ ما، وهو ما يظهر أيضًا في نقد النصوص، ويأتي بعد انتاج النصوص[15]، وهذا ما لا يتوفر-على حدّ علم الباحث-إذ يُمثّل نتاج الشاعر تجربة حديثة لم تلتفت لها الدراسات النقدية، سوى دراسة واحدة[16]، إضافة إلى ظهور آراء مختزلة عن الديوان على الغلاف الخلفي.
- إن التعلّق النّصي "نوع من التماهي بين نصين، إما بواسطة تحويل وتغيير نص سابق عبر نص بديل أو الاكتفاء بتقليد نص لنص سابق. وتنتمي لهذا الصنف كل أنواع المعارضات والمحاكاة الساخرة"[17]، وهذا النمط لم يظهر بشكلّ جلّيٍ إذ يمكن تبيانه في نصّ "مقتل كليب"، الذي يرواح بين التعلّق النّصي، والتناص، ولعدم توفّر نماذج في هذا الجانب؛ يرى الباحثان الاكتفاء بهذا النّص ضمن التناص.

- إنّ معمارية النّص مجموعة من الخصائص، التي تُحيل نصّا ما إلى جنس أدبي محدد[18]، فمساءلة تحديد الجنس الأدبي للعمل-يرى الباحثان-أنّ دار النشر فصلت فيها؛ إذ نصّت على انتماء العمل لجنس الشعر.

المبحث الأول: الأنا والنّص الموازي:

يعتبر النص الموازي من أهم عناصر المتعاليات النصية، فهو "مجموع المعطيات التي تنسج النص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره وتعين موقعه في جنسه ويحث القارئ على اقتنائه، وهي العناوين والمقتبسات والإهداء، والأيقونات، وأسماء المؤلفين والناشرين..."[19]، ممّا يعني أنّه عبارة عن ملحقات وعتبات ذات علاقة بالنص[20]، فهو (النّص الموازي) عبارة عن عناصر موجوده على حدود النص، ذات علاقة به؛ تصل-أحيانًا-إلى حدّ الاستقلالية، وتتشكّل فيه دلالات، تُعين على قراءة الداخل النّصي[21]، فالنص الموازي مهما تعددت أنماطه، واختلفت وظائفه، إلّا أنّه يرتبط بعلاقة مع النّص، وهي علاقة قد تكون خفية أو ظاهرة، فهو بمثابة نّص يُقدّم للنّص الأصلي، فيظهر في عدة أشكال مثل: العنوان والمقدمة، والإهداء، والتنبيهات، والفاتحة، والهوامش، والصور، والنقوش...، وغيرها من توابع ألحقها المؤلف أو الناشر أو داخل الكتاب أو خارجه مثل: الشهادات والمحاورات والإعلانات، فهي إضافات ذات علاقة بالنّص؛ تقود إلى القراءة المنتجة للدلالات[22]، وللنص الموازي وظيفة جمالية؛ تتبدّى في شكل الكتاب، ومظهره، ووظيفة تداولية؛ تتجلّى في استقطاب القارئ وإغوائه[23]، فهو-وفق تعبير شعيب حليفي-" البهو الذي منه ندلف إلى دهاليز نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي والمتخيل"[24]

يُقسّم النص الموازي إلى قسمين، هما: النص الموازي الداخلي، والنص الموازي الخارجي[25]، والدراسة تقتصر على النص الموازي الداخلي-تحديدًا-على العتبات الآتية:

1- الغلاف:

يتقدّم هذه المتعاليات، فهو أوّل ما يواجه القارئ، ويجذبه إلى الكتاب؛ فبات محل عناية واهتمام المبدعين؛ إذ استثمروا الغلاف من خلال تجاوز دوره الرئيس إلى دورٍ آخر يتمثّل في فضاء يثير الدلالات، ويغري المتلقي بالدخول إلى عالم النّص[26]، وردت مفردة الغلاف في لسان العرب بمعنى: "الصِّوان وما اشتمل على الشيء...والغِلافُ: غلاف السيف والقارورة، وسيف

أغْلَف وقوس غَلفْاء، وكذلك كل شيءٍ في غِلاف. وغَلَف القارورة وغيرها وغلّفها وأغْلَفها: أدخلها في الغِلاف أو جعل لها غلافاً"[27].

يقول محمد صابر عبيد-في حديثه عن الغلاف-: "لا شيء محايد أو عفوي أو مهمل أو ثانوي أو قليل الأهمية في الكتاب، مهما كان جنسه ونوعه وطبيعته، ... (الغلاف) الذي يضمّ المحتوى الكتابي للكتاب بين جناحيه، ويعرّف به بصرياً، يمثّل عتبة مهمة لا بدّ من مقاربتها وإخضاعها للقراءة والبحث والتأويل" [28]، لذا يتبيّن أنّ تصميم الغلاف لا يخرج عن عدة مسارات تتمثّل في قيام الكاتب بتصميم الغلاف، فتلتزم الدار بهذا التصميم، أو يعتمد الكاتب على مصمم يثق بقدراته حتى يصل للتصميم النهائي، أو لا يُصمّم الغلاف لكن يتدخل في تصميمه، والمسار الأخير يتجلّى في عدم تدخله، وترك المهمة لدار النشر [29].

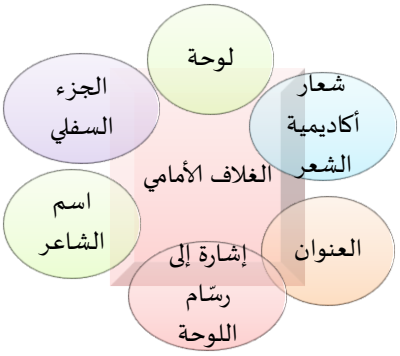
يُعدُّ الغلاف مدخلًا للنتاج الأدبي، ممّا أدّى إلى اهتمام المبدعين بتناغم الغلاف مع نتاجهم الأدبي؛ لأنّه صورة أولية لفكرة العمل الأدبي، فالغلاف يعتمد على الجاذبية البصرية، وما تنطوي عليه من دلالات ومؤشرات، تقود المتلقي إلى التأمّل والتأويل، ويمكن تقسيمه إلى:

أ- الغلاف الأمامي:

جاء الغلاف الأمامي في هذا الديوان وفق الشكل التالي:

الشكل رقم (1) لوحة الغلاف

تكشف الصورة عن مكونات الغلاف الأمامي (الواجهة)، التي يمكن تجليتها وفق الشكل الآتي:



الشكل رقم (2) مكونات الغلاف الأمامي

يكشف الغلاف الأمامي عن ستة عناصر؛ تتوزع على مساحته:

- جاءت اللوحة على مساحة ثلثي الغلاف تقريبا، وهي تتكون من:

- شخصية: تفتح ذراعيها ووجهها متجه للأعلى، وهذا التجسيد يكشف عن انفتاح على الحياة، وثقة في النفس، تُجلّي بروز الأنا، وتشكُّلها على اللوحة.
- رداء الشخصية: مستوحى من التراث الشعبي الموسيقي، إذ يرتدي أعضاء الفرق الموسيقية الراقصة في الحجاز مثل هذا الرداء، والرداء يتعاضد مع الشخصية مؤكّدًا على الأنا في أبهى صورها.
- الألوان: تظهر في اللوحة عدة ألوان، ويطغى اللون الأحمر على المشهد، إذ يأخذ المساحة الأكبر من خلال البعد البصري، مع اختلاف درجاته، فهو من الألوان الساخنة المتعلّقة بالشمس، والنار، والحرارة[30]، ويظهر اللون الأبيض، الذي يُعدُّ من الألوان الباردة، المرتبطة بالهدوء[31]، كما يحضر اللون الأخضر، وهو من الألوان ذات الإيحاءات المهمة؛ "لارتباطه بأشياء مهمة في الطبيعة أصلا، كالنباتات والأحجار الكريمة، ثم جاءت المعتقدات الدينية وغذّت هذا الاعتقاد لارتباطه بالخصب والشباب"[32]، إضافة إلى ظهور اللون الأزرق، وهذا الحضور للألوان جاء بشكل متداخل، وهي ألوان ذات طابع يشع بالحياة والفرح والأمل، ممّا يؤكّد تجلّي الأنا وبروزها في اللوحة، فالفخر والأنفة تطغيان على لوحة الغلاف.

- لا يتوقف حضور الألوان في الغلاف عند حدود اللوحة، بل يمتّد إلى خارج اللوحة، إذ يحضر اللون الأبيض في الثلث المتبقي من الغلاف، مع تلوين مفردة اعتراف بهذا اللون، وهنا بيان للحظة الصفاء والنقاء المصاحبة لهذا الاعتراف في حين جاءت عبارة "في حضرة الأنا" باللون الأسود والمعاكس للون البياض دلالة على علو الأنا إذ تمثل تشكيل الذات ودورها في فرض الشخصية على الواقع، فاللون الأسود لون التشاؤم، ويرتبط بالموت والدمار، والشر والمهانة، علاوة على القداسة في بعض المواقف[33]، كما أنّه يدلُّ فيزيائياً إلى فقدان اللون[34]، ورغم دلالاته السلبية، إلّا أنّ اللون الأسود يحمل دلالة إيجابية؛ متمثلة في قداسة الأنا وتقديرها، من خلال بروزها في هذا الواقع.
- شعار أكاديمية الشعر: تكرر الشعار مرتين، وبحجم مختلف في داخل لوحة الغلاف، إضافة إلى اسم الأكاديمية، وهي الجهة التي قامت بإصدار هذا الديوان[35]، وهذا الظهور يدلُّ على تبنّي هذا الديوان، ممّا يكشف قيمته، وبيان إبداع الشاعر، وهي أمور تصبُّ في بروز الأنا.
- العنوان: تكرر مرتين، وكأنّه تأكيدٌ على قيمة هذا الديوان.
- اسم الشاعر: ظهوره أمرٌ طبيعي.
- رسّام اللوحة: برز اسمه على الغلاف، وهو مختلف عمّا جرت عليه العادة، فاسم رسّام اللوحة-عادة-يكون في داخل الديوان، لكنّه ظهر في هذا الديوان على الغلاف؛ تقديرًا للرسّام، وتأكيدًا على تعاضد اللوحة مع الشاعر، ممّا يُبرز الأنا.

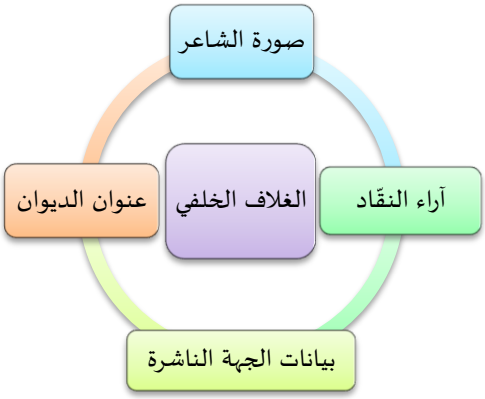
يتجلّى للمتلقي تعاضد المكونات في الغلاف الأمامي؛ لتُشكّل أمام المتلقي بُعدًا بصريًا يُجلي بروز الأنا من خلال الشخصية في اللوحة، والألوان الباعثة بالحياة والسعادة، والشعور بالذات، كما تُشكّل بُعدًا لُغويًّا يتمثل في تكرار العنوان وشعار الأكاديمية مرتين، وظهور اسم رسّام اللوحة، وهذا الظهور يؤكّد على نجاعة التجربة، والإيمان بالمبدع.

ب- **الغلاف الخلفي**:

جاء وفق الشكل الآتي:

الشكل رقم (3) صورة الغلاف الخلفي

يسيطر اللون الأبيض على هذا الغلاف، وهو لون باردٌ يُشعر بالهدوء، والراحة، ممّا يبيّن حالة من الاعتزاز بالذات، كما تكشف صورة الغلاف عن عدة مكونات تأخذ مساحتها على الغلاف الخلفي، إذ يُبيّن الشكل الآتي ما ضمّه الغلاف الخلفي:



الشكل رقم (4) محتويات الغلاف الخلفي

يتجلّى بروز اللون الأبيض، ومع هذا التجلّي تظهر مكونات أخرى، هي:

- صورة الشاعر: التي تتعاضد مع لون الغلاف من خلال رداء الشاعر الأبيض، وتبتعد الصورة عن الرسمية المعتادة في الصور، إذ تبرز ابتسامة الشاعر في هذه الصورة، دالة على فخر يسيطر عليه تجاه نتاجه الأدبي.

- العنوان: يحضر مرة أخرى بعد حضوره مرتين في الغلاف الأمامي، لكنّ لون مفردة (اعتراف) يتبدّل إلى اللون الأحمر، وهو لون ذو طابع يدل على التوهّج والإشعاع؛ يتوافق مع الأنا.
- آراء النقّاد: ضمّ الغلاف الخلفي آراء ثلاثة من النقّاد المعروفين في الساحة النقدية، وهم: صلاح فضل[36]، وسعيد السريحي[37]، وصالح الزهراني[38]، وهي آراء تُشيد بهذا العمل، ويمكن اجتزاء عبارات تدلّ على هذه الإشادة، وهي على النحو الآتي:

الشكل رقم (5) دلالات آراء النقاد[39]

تُجلّى العبارات المستأصلة من آراء النقّاد؛ تقاطع الرأي والالتقاء في الإشادة بقدرة الشاعر على إنتاج نصوص إبداعية، لها قيمة عالية، وحضور هذه الآراء يكشف الإيمان بموهبته، وقدرة الذات على إبراز الأنا.

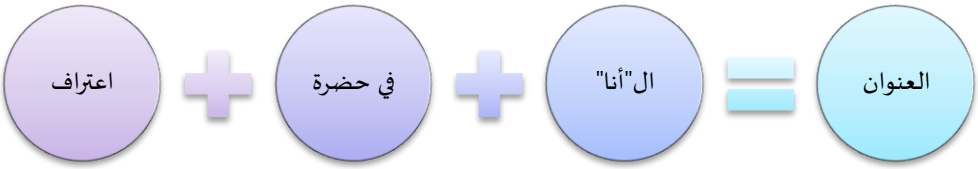
يتبيّن أنّ الأنا تظهر من خلال الغلاف الخلفي؛ إذ لا تنفك المكونات عن تعزيز الأنا سواء أكانت من جهة الشاعر بوساطة صورته، أم من جهة الآخر؛ المُتمثّلة في ظهور آراء النقاد.

2- العنوان:

عتبة العنوان تمثّل مدخلًا رئيسًا للدواوين وللقصائد، فهي العتبة البارزة التي تعبر عن دلالات من شأنها أن تدل القارئ على متن النص، والعنوان لغة يحمل عدة معان، منها: "عَنَّ الشيءُ يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنَناً وعُنُوناً: ظَهَرَ أمامك...واعْتَنَّ: اعتَرَضَ وعَرَضَ؛ وعَنَّ الكِتَابَ يَعُنُّه عَنّاً وعَنَّنه: كَعَنْوَنَه، وقال اللحياني: عَنَّنْتُ الكتابَ تَعْنيناً وعَنَّيْتُه تَعْنِيَةً إذا عَنْوَنْتَه،... وقال ابن بري: والعُنْوانُ الأثر... وكلما استدللت بشيءٍ تُظهره على غيره فهو عُنوانٌ له[40]"، وفي الاصطلاح علامة تقوم بدور الدليل، إذ تدلُّ القارئ على دلالات النص سواء من خلال التأويل[41]، يرى ليوهويك

(Leo Hoek) أنّ العنوان "مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعينه و الإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود"[42]، فهو "إظهار لخفي، ووسم للمادة المكتوبة، إنه توسيم وإظهار، فالكتاب يخفي محتواه ولا يفصح عنه، ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره ويكشف العناصر الموسعة فيه الخفية والظاهرة بشكل مختزل وموجز"[43]، ونظرا لأهمية العناوين باتت تشغل حيزا كبيرا في الدراسات الحديثة؛ لأنّ النقاد يرون فيها عتبات مهمة، لا يمكن تجاهلها، فعالم النص يبدأ منها[44].

يتبيّن أن العنوان عتبة لا يمكن تجاوزها لما لها من أثرٍ، ودلالة تقود المتلقي إلى النص، فالبعد اللغوي للعنوان يرتبط مع النصّ من خلال ما يثيره لدى المتلقي، ويُحفّز القارئ لتقصّي دلالات العنوان، والشاعر محمد أبو شرارة وسم ديوانه بـ(اعتراف في حضرة ال"أنا")، فالعنوان يتكون من ثلاث كلمات وحرف، إضافة إلى حضور علامة الترقيم المتمثّلة في علامة التنصيص، ويمكن تجلية العنوان في الشكل الآتي:



الشكل رقم (6) مكونات العنوان

يمكن تقسيم العنوان إلى ثلاثة أقسام، وهي: حدث الاعتراف، ومكان الاعتراف، والآخر المُعترف له، فيبدأ العنوان بكلمة (اعتراف)، وهي من الفعل عرف، يقال: "أَعْرَفَ فلان فلاناً وعرَّفه إذا وقَّفَه على ذنبه ثم عفا عنه، وعرَّفه الأَمرَ: أَعلمه إياه، وعرَّفه بيتَه: أَعلمه بمكانه، وعرَف بذَنْبه عُرْفاً واعْتَرَف: أَقَرَّ، وعرَف له: أَقر، واعْتَرَفَ بِأَخْطَائِهِ: أَقَرَّ بِذُنُوبِهِ، بِأَغْلاَطِهِ"[45]، والاعتراف-هنا-حدث يحضر بكلّ ما فيه من تسليم ورضى، لكنّه موجّهٌ للشاعر نفسه، وهنا يحدث انفصال عن الذات، إذ تحضر الأنا مواجهة للذات، فتأخذ دور الآخر، ويعمد الشاعر إلى وضع مفردة (أنا) بين علامة التنصيص، لبيان أنّ الأنا مِلكٌ له، ولا يحق لأحد مخاطبتها، فكلّ ما ينطوي عليه العنوان لا يخرج عن الشاعر، وهذا أمر يجعل الأنا في مكانة عالية لدى الشاعر، فالاعتراف يأخذ مسارين:

- مسارًا تصاعديًا ذا طابع قانوني من خلال الإقرار بما في داخله تجاه الأنا.

- مسارًا تنازليًا ذا طابع نفسي من خلال الإحساس بأن قيمة الذات لا تصل لشيء دون الأنا وكلا المسارين يبرزان دور الأنا في قيمة الذات وتعاطيها مع الواقع.

3- التصدير:

يأتي التصدير عادة بعد الإهداء، فهو "حركة صامتة تأويلها موكول للقارئ"[46]، ممّا يحقق حالة من الألفة بين المبدع والمتلقي ويبيّن مرجعيات الكاتب الثقافية [47]، وفي هذا الديوان جاء التصدير بشكل مختلف، فهو يخرج عن الطابع المعتاد، فيأتي قبل الاهداء، وكأنّه يخرج عن النمط الحقيقي للتصدير، إذ جاء موسوما بـ"هُويّة أدبية"؛ يضمُّ تعريفًا بالشاعر، وقد تمّ تحديد الهُوية بالصفة الأدبية، والأمر المختلف-أيضًا-يبرز في تقديم الديوان بهذا التعريف، إذ جرت العادة أن يكون التعريف بالشاعر في آخر الديوان أو في الغلاف الخلفي لكن هذا الخروج يؤكّد تجلّي الأنا، فالشاعر يصافح المتلقي في الصفحات الأولى، مُبيّنا الهُوية الأدبية لديه، وهذ أمرٌ يوكّد بروز الأنا والاعتراف بتجلها والإيمان بها، فقد جاء وفق الشكل الآتي:

هوية أدبية

- الشاعر محمد أبو شرارة من مواليد 27—10—1978م جنوب المملكة العربية السعودية.
- حاصل على بكالوريوس اللغة العربية، تخصص دقيق في الأدب العربي، من جامعة أم القرى، بمكة المكرمة.
- يعمل أستاذا للغة العربية، ورئيسا للجنة الشعر في نادي نجران الأدبي.

جوائز ومشاركات

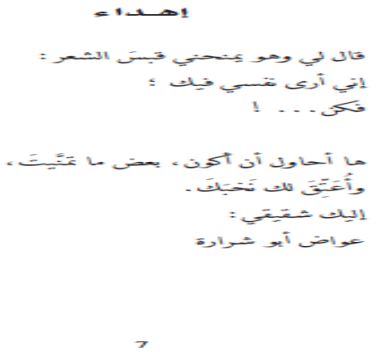
1. حاصل على جائزة جامعة الإمام محمد بن سعود للشعر عام 1998م
2. حاصل على جائزة كليات المعلمين للشعر عام 2000م
3. حاصل على جائزة جامعة أم القرى للشعر عام 2001م
4. حاصل على جائزة عجمان للشعر «العامودي» عام 2004م
5. حاصل على جائزة عجمان للشعر «الحديث» عام 2005م
6. المرشح الوحيد من شعراء المملكة العربية السعودية، في برنامج أمير الشعراء في نسخته الخامسة، والحاصل على بطاقة لجنة التحكيم في المرحلة قبل النهائية، وصولا للحلقة التشريفية.
7. مثل شعراء المملكة في مهرجان ربيع الشعر العربي السابع الذي تقيمه مؤسسة البابطين بدولة الكويت.
8. أحيا الأمسية الختامية لمهرجان سوق عكاظ عام 2014م
9. تم الاحتفاء وتكريم الشاعر في حفل تكريم بمشاركة قبائل ومحافظات وأعيان ومثقفين على مستوى المملكة.
10. أقام نادي نجران احتفالا بمشاركة المؤسسات الحكومية والجمعيات الأهلية لتكريم الشاعر وبحضور مثقفين وأعيان ومديري الدوائر في المنطقة.
11. حل الشاعر ضيف شرف لمهرجان ليالي الشعراء بجازان.
12. شارك الشاعر في أمسيات شعرية عديدة.

الشكل رقم (7) صورة التصدير[48]

يتبيّن أنّ التعريف بالشخصية موجز مقارنة بالمشاركات والجوائز التي أخذت مساحة أكبر مما يدل على تجلي الأنا، فصفة الهُوية تُبرز المشاركات والجوائز، فجاءت متوافقة مع دور الإبداع في تجلّي الأنا.

4- الإهداء:

من العتبات القيّمة؛ إذ تمنح الدواوين التعالي، فهي تمهّد الطريق للمتلقي في الكثير من الأحيان، وهي علامة بارزة يستدل بها القارئ إلى النص، والإهداء من الفعل (هدى)، جاء في المعجم الوسيط: "أهدى الهدّية إلى فلان وله بعث بها إكراماً له، وهادى فلانٌ فلاناً أرسل إليه كل منهما هديّة إلى صاحبه، وهدى العروس إلى بعلها أهداها، والهديّة إلى فلان وله أتحفه بها، ويُقال: فلانٌ يهدي للناس إذا كان كثير الهدايا"[49]، والإهداء: هو "جمعٌ من الكلمات ينسجها الكاتب بُغية تقديم عمله الإبداعي إلى شخصٍ، أو جماعة، أو مؤسسة، أو رمز، تربطه به علاقة حقيقية، أو معنوية، تقديراً له ورفعاً لشأنه، تتصلُ به معانٍ من التودد والعرفان ورد الجميل، ويظهر بصيغة منمقة نثرية أو شعرية، تردُ بعد صفحة العنوان من الكتاب، وقد يهدي المؤلف الكتاب لنفسه، أو للجمهور، أو إلى شخصية خيالية"[50]، وجاء في هذا الديوان وفق الشكل الآتي:


إهـــداء

قال لي وهو يمنحني قبسَ الشعر :
إني أرى نفسي فيك ؛
فكن . . . !

ها أحاول أن أكون ، بعض ما تمنّيتَ ،
وأعتقَ لك تخيلك .
إليك شقيقي :
عواض أبو شرارة

الشكل رقم (8) الإهداء[51]

جاء الإهداء في قالب حواري، دار بينه وبين الآخر، ممّا يكشف عن الإيمان بالذات من خلال الآخر، فالاعتراف به، والإيمان بمكانته جاءت من خلال أخيه، فكان الإهداء موجّها لشخصية آمنت بتميّزه، وهي تنطوي على فخره بالذات، فالحوارية في الإهداء جلّت قناعة الآخر بموهبته، وقدرته على تحقيق ما عجز عنه الآخر، فالمشهد الحواري يُبرز الأنا.

5-عنونات القصائد:

العلاقة بين النّص والعنوان علاقة تعيينيه أو إيحائية[52]، وعليه وجب الوقوف عند نماذج مختارة من عناوين القصائد؛ لبيان العلاقة القائمة ما بين العنوان الرئيس، وعنونات القصائد، ودورها في تجلية الأنا.

يضمُّ هذا الديوان أربع وعشرين قصيدة جاءت على النحو الآتي:

اعتراف "أوّلٌ"	اعتراف بين يدي أبي تمام	مقتل كليب	صباح الخير سورية	دوزنة	بلقيس
قالت الأم	عرّافة	رثائية جسد	الشمس	سبع سنابل خضر	ولكنّه الزعفران
هزيمة	طفولة	ألا يا ورد	أرق	خيانة	ملاعبنا الأولى
إلى لجين..ابنتي	راقصة الجاز	الشعر	غبار المرايا	نفاق	اعتراف "أخير"

الجدول رقم (1) عنونات القصائد

تظل دلالات العنونة مرتبطة بالنص، وإن كانت العلاقة خفية، إلّا أنّها تحيل إلى شيء من الروابط، ومن هذه العنونات قصائد "اعتراف أوّل"[53]، و"اعتراف بين يدي أبي تمام"[54]، و"اعتراف أخير"[55]، وهي قصائد تلتقي مع العنوان الرئيس في مفردة اعتراف:

- القصيدة الأولى: جاءت في بداية الديوان، فهي مفتتح للديوان، واستمرارٌ للاعتراف، لذا وسمها الشاعر بالاعتراف الأول.
- القصيدة الثانية: جاء الاعتراف بين يدي شخصية، تركت أثرًا في الشعر العربي، من خلال الجدل حولها.
- القصيدة الثالثة: يختم الشاعر ديوانه بقصيدة اعتراف أخير، فيكشف عن ديوان يضمّ بين دفتيه إفصاح وإقرار لا يتوانى الشاعر عن بثّه، ممّا يؤكّد على بروز الأنا من خلال الاعتراف دون إخفاء لشيء، أو الخوف من شيء ما.

بما أنّ الديوان يحمل نصوصًا تمثّل اعترافات؛ يُفصح ويُعبّر عنها، فهذا يقود الباحث إلى جعل كلّ النصوص الواردة لا تخرج عن دائرة الاعتراف، وعلى سبيل المثال-أيضًا-قصيدة "مقتل كليب"[56]، التي يستدعي عنوانها حدثًا تاريخيًا تمّ توظيفه للسخرية من واقع الأمّة في تفريطها

بقضية فلسطين[57]، وما هو إلّا نصٌ يعترف فيه بضعف الأمّة تجاه قضاياها، وهذا يؤكّد على قدرة الشاعر في التعاطي مع الأحداث، وإبداء الرأي وفق منظور تتبدّى فيه الأنا.

عند الانتقال إلى الجانب الآخر المتمثّل في الحياة الشخصية، يتبدّى عنوان "إلى لجين..ابنتي"[58]؛ مُفصحًا عن نصّ موجّه إلى ابنته، ويكشف هذا العنوان عن اعتراف تمّ توجيهه إلى من تسكن في فؤاده، ولا تتغير مشاعره تجاهها، فالعنوان كفيل بالكشف عن مشاعر أراد الشاعر الاعتراف بها.

6-عبارات التقديم:

عبارات التقديم تأتي-عادة-بعد إنتاج النص الشعري، فالعديد من الدواوين والقصائد لا تخلو بعد كتابتها من إضفاء بعض العتبات التي تُسهم في تحفيز المتلقي، ومنها: الإهداء والاقتباسات والمقدمات والرسوم والصور والخطوط[59]، فالإنتاج الذي يتم بعد النص يترك أثرا، ويُعدّ من العتبات النصّية[60]، وعبارات التقديم الواقعة بين العنوان والقصيدة؛ تُسهم في تحفيز المتلقي للبحث عن الدلالات، وعلاقتها بالنّص، وفي هذا الديوان وردت عبارات التقديم في أربعة مواضع، وهي على النحو الآتي:

- قصيدة مقتل كليب: يُقدّم الشاعر هذه القصيدة بـ"إلى روح الشاعر أمل دنقل...ما أشبه الليلة بالبارحة"[61]، وهذه العبارة تبدأ "بالتخصيص من خلال إهداء موجّه لروح أمل دنقل، ممّا يستدعي قصيدته لا تصالح، التي كُتبت في ظروف سياسية...ثمّ يتحول إلى تعميم يرتبط بمكان يخصّ الأمة العربية"[62]، فالمأساة مستمرة، وهذا يقود الشاعر إلى التقاطع مع المثل، فالأوضاع المأساوية لم تتغير، ونبوءة أمل دنقل تتحقق، فالصلح لم يجرُّ إلّا الويلات على الأمّة العربية[63]، والأنا تتجلّى في هذا التقديم، من خلال التأكيد على ما ذكره أمل دنقل، وبيان أنّ الأمّة العربية تعيش في واقع متأزمٍ.
- قصيدة صباح الخير سوريّة: تظهر في هذه القصيدة عبارة نصُّها "ما لم يقله نزار قباني، عن أحداث سوريا"[64]، فتحضر شخصية نزار قباني، بما تمثّله من علاقة مع وطنه الأم، والصور الجميلة التي جاءت في قصائده، لكنّ الأنا تقود محمد أبو شرارة تقوده إلى الإفصاح عن أحداث لم يتسنّ لنزار معايشتها، فالصور الجميلة لم تعد كما

كانت، فالأنا تفرض عليه سرد المعاناة، والواقع المؤلم التي تُعاني منه سوريا في الوقت الحاضر.

- قصيدة سبع سنابل خضر: تسبق هذا النّص عبارة تضمُّ إهداء نصّه "إلى روح زايد، إلى ليوا؛ التي منحتني فمًا"[65]، فالسبع السنابل إشارة إلى عدد الإمارات، فكانت عبارة التقديم تقديرًا للشيخ زايد-يرحمه الله-، في حين جاءت مفردة (ليوا) إشارة إلى مكان إقامة فعاليات المهرجانات، ومنها: مسابقة أمير الشعراء، فالشاعر يُعبّر عن الأنا التي تجلّت في هذه المسابقة، فكان لهذا المكان فضل عليه، فلا ينفكّ عن الاعتراف بدور المسابقة في منحه المكانة التي يرغب في الوصول إليها وتجاوزها.
- قصيدة ملاعبنا الأولى: حضرت عبارة التقديم في هذا النّص، ونصّها "إلى روح أبي وأمّي رحمهما الله رجعت إلى منزلنا القديم، ولم أجدهما..! إلى جبل القَرَى، إلى ملاعب الصبا، ودفء الطفولة"[66]، وهذه العبارة تكشف تشتت الأنا من خلال الحنين إلى الماضي، والإحساس بالفقد، لكنّها تُفصح عن مشاعر تشتاق لتلك اللحظات، ولهذه الأماكن.

المبحث الثالث: الأنا والمتعاليات النصية الداخلية (التناص):

يتطرق هذا المبحث إلى نمط آخر من المتعاليات النّصية؛ يتمثّل في التناص، ودوره في التعالي النّصي، وعلاقته بتجلّي الأنا، فالمتعاليات هي "كل ما يجعل نصاً يتعالق مع نصوص أخرى، بطريقة مباشرة أو ضمنية"[67]، وهو مصطلح يتجاوز مفهوم التناص ليضمُّ جميع العلاقات النصية المختلفة، ومنها: التناص، فهو-وفق رأي جينيت-نوع وشكل من المتعاليات النصية[68]، له دور بارز في التعالي النّصي، ومن هذا المنطلق يقف الباحثان على هذا النوع المُسهم في تعالي النّص؛ مُقتصرًا على أشكاله المجلّية للأنا.

تُعدّ جوليا كرستيفا (Julia Kristeva) أول من استخدم مصطلح التناص[69]، إذ ترى أنّه "تداخل نصّي و تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى أو هو التقاطع المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة...وهو ترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[70]، ولا يبتعد محمد مفتاح عن تعريف (جوليا)، إذ يقول: إنّه "تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة [71]، ويُعرّفهُ أحمد

الزعبي بقوله: "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شبه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي و تُدغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"[72].

تتعدّد التعريفات لكنّها تخرج بمفهوم واحد؛ يتمثّل في تقاطع النّص الحديث مع نصوص أخرى، تم إنتاجها في فترات زمنية مختلفة، وللتناص عدة أشكال، هي:

- **التناص الديني:**

يتجلّى في التقاطع مع الآيات القرآنية، والنصوص الدينية في الكتاب المقدّس، والقصص الدينية، والحديث النبوي، وظهرت في ديوان الشاعر، ومنها ما جاء في قصيدة "اعتراف بين يدي أبي تمام":

وليْ مفاتيح قارون
أنوءُ بها
لكنّها-ويدي شلاء-تُستلبُ

يا نوحُ
هل ذات ألواحٍ فتحملنا
لا عاصم اليوم
والطوفان يقتربُ[73]

تحضر في هذا المقطع حادثتين؛ تستدعي الأولى قوله تعالى: ﴿إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ إِذْ قَالَ لَهُ قَوْمُهُ لَا تَفْرَحْ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْفَرِحِينَ﴾[74]، وتستدعي الثانية قوله تعالى: ﴿وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ* تَجْرِي بِأَعْيُنِنَا جَزَاءً لِمَنْ كَانَ كُفِرَ* وَلَقَدْ تَرَكْنَاهَا آيَةً فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ﴾[75]

يتبيّن أنّ المقطع يستحضر قصة طغيان قارون، وقصة إخلاص نوح، فتتعلّق مفاتيح قارون بفقدان الأنا من خلال امتلاك المفاتيح دون بغي، فالتناص لم يأت بشكل كامل مع القصة، بل جاء بيانًا لامتلاك هذه المفاتيح، لكنّ العجز الذي خلّفه الواقع، يفرض عليه البحث عن مخرج

لهذا المأزق، ثمّ يأتي البحث عن الذات من خلال النداء الموجّه لنوح-عليه السّلام-بحثًا عن النجاة من هذا الواقع، فالحادثتان المتقاطعتان مع النص؛ تُفصحان عن تشتت الأنا، وانعدامها، وهو أمرٌ خارج عن إرادة الشاعر، فيحاول من خلال هذا الاستدعاء تبرئة الذات من الواقع، من خلال البحث عن نجاة قبل النهاية المؤلمة.

يلجأ الشاعر إلى التراث الديني؛ في استدعاء قصة يوسف-عليه السّلام-، إذ يقول في قصيدة "صباحَ الخير سوريَّة:

أنا العربيُّ جفَّ دمي
ووجهُ عروبتي انخطَفَا
أنا وجهٌ بلا معنى
وياءٌ خانتِ الأَلفا
بأيدينا خذلنا يوسفَ
اغتلناهُ
جِئنا بالدَّمِ المكذوبِ
خُنَّا اللهَ والشَّرَفَا
وما زلنا نُفَلسفُ ذُلنَا
ونُداهنُ الأَعداءَ
نَعبدُ هذه التُّحَفَا[76]

يكشف تقاطع النّص مع قصة يوسف-عليه السّلام-حجم المعاناة في الوطن العربي، فقصة بيع يوسف تستدعي قوله تعالى: ﴿وَجَآءُوا أَبَاهُمْ عِشَآءً يَبْكُونَ* قَالُواْ يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَآ أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ* وَجَآءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾[77]، فهذه القصة وما فيها من أحداث؛ تقود الشاعر إلى إسقاط التهمة على الجميع، فالعرب هم سبب ما يحدث، وهو فردٌ منهم، فيحاول تبرئة الأنا من خلال إلقاء المسؤولية على الآخر، فالأنا تبرز من خلال قدرته على تحمّل المسؤولية مع الآخرين، لكنّه تتشتت-أيضًا-بسبب عدم القدرة على وضع حدٍّ لهذا الأمر.

وفي قصيدة "بلقيس" يقول:

تائِهٌ

والظلامُ وهمٌ سحيقٌ

وأنا الشَّكُّ

بينَ نورٍ ونارِ

هَلْ أنا

سَلْسَلٌ من المزْنِ عذبٌ

أم أنا

الملحُ في مياه البِحَارِ

هَلْ أَنَا

بَسْمَةٌ، وسَجْعُ هزارٍ

أَم أنينُ الصَّبا

على مِزْمَارِ

هَلْ أَنا ..؟

هَلْ أَنا ..؟

وطَالَ سُؤالٌ

نَسَجَتْهُ عَنَاكبُ الأَفْكَارِ[78]

يُجلّي المقطع السابق حالة الشكّ في الذات، وعدم القدرة على تحديد الموقف، فتكرار السؤال يكشف عن حيرة من الواقع، وهذا يدلّ على فقدان الأنا وانعدامها، وهذه الأسئلة بما تحمله من انفصال عن الذات، واغتراب عن الواقع؛ تقوده إلى استدعاء شخصية (قابيل) عندما يقول:

قَالَ "قَابِيْلُ" للخَطِيْئَةِ:

كُونِي

فَجَرتْ خَلفَه

جُيُوشُ التَّتارِ[79]

فجريرة قابيل تحضر لتجرّ وراءها كلّ ما يشعر به الشاعر من ألم، وما يراه في الواقع، ولا يتوقف عن هذه الشخصية، بل يقول:

أينَ حرْج الزَّيتونِ..
أَيْنَ حُقُولِي
ونَخِيلِي
وأين أهلي
ودَارِي
...
ما أَنا "يوسفًا"
ولا دَمْعُ "يعقوبَ"
فكيفَ النِّئابُ قَدّتْ إِزَارِي
أَنا في جَبْهَتِي
تَدُورُ شموسٌ
فارْقُبِي مَشْرِقِي وَضَوْءَ نَهَارِي[80]

حالة الضياع، وتشتت الأنا تقوده إلى أسئلة ليست لها أجوبة، فتغيب الأنّا عندما يقارن نفسه بشخصيات، وهو يعلم أنّها بعيدة عنه، فيوسف ويعقوب-عليهما السّلام-عانيا أمرين، هما: الغياب، والحسرة المتعلّقة بالغياب، لكنهما من عباد الله المصطفين، فغياب يوسف-عليه السّلام-وما لازمه من معاناة انتهى بلقاء الأب، مع مكانة عالية تخالف حادثة بيعه بثمن بخس، وحسرة يعقوب-عليه السّلام-وفقده للبصر بسبب بكائه على ابنه؛ انتهى بعودة البصر، ولقاء ابنه الغائب، فهذا التوظيف يستدعي ما ورد في القرآن الكريم-تحديدًا-في سورة يوسف، فالشاعر يلجأ إلى هذا التوظيف؛ ليعقد مقارنة مع النهاية، ممّا يدلّ على فقدان الأنا.

في قصيدة "الأم.."[81] تحضر الأنا من خلال الآخر، وهي الأمّ إذ تقوم القصيدة على وصايا تنطوي على التفكّر والتأمّل في الكون والمخلوقات، وهي محاولة من الأمّ لتعزيز الجانب النفسي في ابنها، ممّا يقود إلى بناء الأنا، وتُختْمُ القصيدة-على لسان الأم- بقول الشاعر:

إنّ لله حكمة

في أمور الناسِ
والناسُ ما درت معناها[82]

تعود الأنا للحضور في قصيدة "ملاعبنا الأولى" يقول:

كأنّ شذا الوُزّاب
حين شممته قميص ابن يعقوب
به العين تُبصرُ[83]

العودة إلى القرية، والحنين إلى الماضي لم يكن سببًا في تشتت الأنا، بل كان له دور في حضورها، فرائحة نبتة (الوزّاب)[84]، وما فيها من جمال يُسهم في تغيير الحالة المزاجية، وظهور الأنا من خلال الإحساس بالذات؛ يقود الشاعر إلى توظيف قصّة قميص يوسف-عليه السّلام- الواردة في قوله تعالى:﴿اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ﴾[85]، فالحالة الشعورية أدّت إلى هذا التوظيف، فيعقوب-عليه السّلام-عاد إليه البصر مع رائحة القميص، في حين كان لهذه النبتة دور في الشعور بالذات، وبالتالي ظهور الأنا، ويستمر بروز الأنا عندما يقول في القصيدة نفسها:

وآنستَ نار الشوق
تحرق أضلعي
وتُفضحُ في عيني
ما كنتُ أستترُ
فيمّمت "باشُوتَ"
المُطّهر تربُها
كأنّي إلى الوادي المقدّس
أُحشرُ
أُسرّح طرفي في "القَرَى"
وهو شامخٌ
كأنّي مُوسى
وهو طُورٌ منوّرُ

يقول: وما تلك التي..!!

فأجبتهُ عَصايَ،

وخطو الأربعين تَعثّرُ[86]

تتجلّى الأنا من خلال الإحساس بالذات في هذه الأماكن المرتبطة بالماضي، وما يضمّه من تفاصيل جميلة، فتحضر قرية (باشوت)[87]؛ مكتسبة الطهارة والقداسة، ممّا يؤدّي إلى توظيف حادثة الوادي المقدّس، وموسى -عليه السّلام-الواردة في قوله تعال:﴿إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى*فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ يَا مُوسَى* إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾[88]، تظهر القرية عند الشاعر محمد أبو شرارة بمظهر تُغلّفه القداسة، ممّا يدلُّ على مكانة القرية لديه، فهي مستودع الذكريات، ومنبع اللحظات الجميلة، فتعلو مكانة القرية؛ لتصل إلى قداسة تتجلّى في ربطها بحادثة الوادي المقدّس، فتتحول القرية إلى محاور له، فتطرح عليه الأسئلة، فهذا الطور (القرية) شامخ يسأله، فالأنا تبرز من خلال العودة إلى مكان الطفولة، وما يحمله من ذكريات، وما زال الشاعر يعود بالذاكرة إلى الوراء، فيتذكّر والده، والمجلس الذي تدور فيه الأحاديث، فيتذكّر صفات ملتصقة بأبيه، تتجلّى في الصبر مع الشكر والصلاة، وهي صفة تقود إلى استدعاء شخصية أيوب-عليه السّلام-وصبره على البلاء، عندما يقول:

له مجلسُ

يروي الحكايات العذبة

...

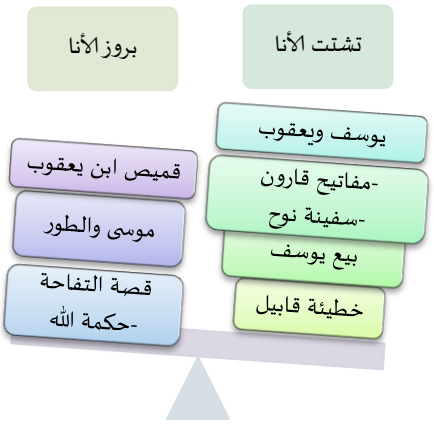
ولا نرى به غير أيوب

يُصلّي ويشكرُ[89]

وفي قصيدة "غبار المرايا"[90]، تطغى قصة آدم-عليه السّلام-والتفاحة، فتمتدّ على النصّ، وفي هذا التوظيف يظهر الشاعر متصالحًا مع واقعه البشري، وطبيعة الإنسان الخطاء، فالأنا تبرز في هذا النّص من خلال إيمانه بالذات، وعدم الخوف من الخطأ؛ لأنّه طبيعة البشر، فالكمال صفة ليست في قاموس البشرية، فالأنا تظهر لديه في هذا النّص، وتوظيفه لقصة آدم-عليه السّلام-تدلُّ على أنّ الخطأ لم يُسقط مكانته، بل أصبح خليفة في الأرض، ويعلم أسماء

الملائكة، وسجد له الملائكة، فطبيعة البشر قادت الشاعر إلى هذا التوظيف، وجاء التوظيف إبرازًا للأنا.

يمكن القول بأنّ التناص الديني جاء وفق الشكل التالي:



الشكل رقم (9) التناص الديني والأنا

يتبيّن أنّ التقاطع مع القصص القرآنية، جاء متوافقا-بشكل كبير-مع تشتت الأنا، وانعدامها، ويرى الباحثان إلى أنّ الشاعر في حالة الإحساس بالضعف، يلجأ إلى التناص الديني، فيدعم نصّه بما يتوافق مع حالة التشتت، في حين يتبيّن أنّ بروز الأنا حضرت في حالة الارتداد بالذاكرة، والحنين إلى الماضي، فهذا البروز للأنا لم يكن في الواقع، بل جاء في لحظة الذكريات، فكان مؤقتًا.

- **التناص التاريخي:**

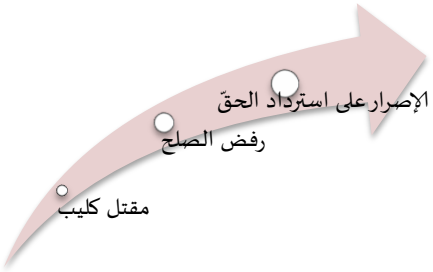
يبرز في التعالق مع الأحداث التاريخية، وظهر في قصيدة "مقتل كليب"[91]، التي "يتجلّى فيها التقاطع مع الأحداث التاريخية، وتتداخل مع القصص الشعبية، وهذا ما ينطبق على القصة التي ترتكز عليها القصيدة، فهي تجمع بين حدث تاريخي، وبين روايات شعبية، فقصة كليب في هذه القصيدة تكشف للقارئ أنّ الشاعر ارتكز على قصة مقتل كليب"[92]، وهذه الشخصية[93] تحضر من خلال حادثة القتل، فتبرز الأنا لدى الشاعر بداية إهداء النّص للشاعر أمل دنقل، والتأكيد على تشابه الأيام، والمصادقة على نبوءته بعدم جدوى الصلح مع العدو، وتزداد الأنا تجلّيًا في آخر القصيدة عندما يقول:

أيها الزير الذي مازال بالخمرة

يسكر
إن لون الخمر في كأسك
مثل الدم في صفحة خنجر
هذه الصخرة جرحٌ
يتخثَّرْ
يتخثَّرْ
لا تصالح
إن سيف الصلح أحمر
إن سيف الصلح
أ
ح
م
ر[94]

توجيه النداء للزير سالم؛ يُفصح عن (أنا) تسيطر على الشاعر، فالمصالحة ليست ذات جدوى، كما يتبيّن أنّ اللون الأحمر بدرجاته المختلفة يسيطر على هذا المقطع، وهو "من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة "[95]، فيتماهى مع الإصرار على عدم الصلح، والإفصاح عن الأنا من خلال إبداء الرأي، فتتجلّى للمتلقي عدة دلالات، تتبدّى في: "الفقد المتمثّل في ضياع الوطن، والضياع المتمثّل في الغربة، والرحيل المتمثّل في دماء الشهداء"[96]، فمأسوية المشهد تظهر من خلال تكرار مفردة (تتخثّر)، وهي من الفعل (خثر)، جاء في القاموس المحيط: "خثَرَ اللَّبَنُ: غَلُظَ...وخَثَّرَتْ نَفْسُهُ: غَثَتْ واخْتَلَطَتْ، وخَثِرَ: اسْتَحْيا، خَثِرَ الرجلُ: أقامَ في الحَيّ...خاثِرَةُ :الفِرْقَةُ من الناسِ، والتي تَجِدُ الشيءَ القليلَ من الوَجَعِ، وقومٌ خُثَراءُ الأَنْفُسِ وخَثْرَى الأَنْفُسِ: مُخْتَلِطُونَ"[97]، ويقال في المثل: "ما يَدْرِي أَيُخْثِرُ أم يُذِيبُ: يُضْرَبُ للمُتَحَيِّرِ المُتَرَدِّدِ"[98]، فحال الأمّة العربية يُسهم في بروز الأنا، ويؤكّد على رأيه في عدم الصلح، فيستثمر الشاعر التشكيل البصري في تفريق[99] كلمة (أحمر) "بشكل أفقي

ليتوافق مع قطرات الدم المستمرة في النزيف، فما يحدث في الأمّة العربية ما زال مستمرًّا"([100])، والشكل الآتي يُبيّن ذلك:



الشكل رقم (10) مسار الأنا في توظيف حادثة مقتل كليب

يتجلّى للمتلقي أنّ الشاعر يستثمر التقنيات، والأساليب في تقديم التوظيف التاريخي بصورة تؤكّد على علو الأنا؛ التي تُوحي بأنّ الحقوق لا تُطلب بل تُسترد، فالأنا-هنا-تنطبق على كلّ من يسير وفق رأي العربي الذي يرى عدم جدوى الصلح مع الأعداء، فالشاعر يُصرُّ على رفض الصلح، لذا يقول محمد سيدي: "قصيدة (أبي شرارة) قصيدة مسكونة بالحرية والحب والموت والمشاعر القومية والقيم الأخلاقية واللغة الدينية واستحضار التراث. فالقصيدة عنده مصهر لكل هذه القضايا والمشاعر والموضوعات، وتعبير عن ذاته المرهفة والثائرة"([101])، فالثورة والرفض تأكيد على علو الأنا في هذه القصيدة.

وتستمر الأنا في علوها عندما يقول في قصيدة "سبع سنابل خضر":

هذي أغانيّ التي
رقصت على غصن السّلامِ
حلّت بـ(ليوا) شَعرَها
سمراء من بلدٍ حرام
لِتَصُبَّ بُنَّ الشَّنفرى
في دلّةِ الأنُف الكِرام([102])

يحضر الشنفرى([103]) بكرمه من خلال رمزية البُّن، وترحاله؛ لكنّه ترحال الراغب في النجاح، والباحث عن تسجيل اسمه في ميدان الشعر، فالشاعر يستثمر ما يتعلّق بهذه الشخصية في بيان مكانته، مع تحوير لبعض الصفات لتبدو متوافقة مع رغبته، فالأنا تبرز في هذا التوظيف،

لذا يقول علي بن تميم إنّ القصيدة أعادته إلى قصيدة المتنبي[104]، ويعلّق عبدالملك مرتاض بقوله: "تبركت بالقرآن، فتحولت المفردات إلى قيمة سياسية، وقاربت كلاماً سهلاً، لكنه كان سهلاً ممتنعاً"[105]، في حين يقول صلاح فضل: أنّ القصيدة تضمُّ تاريخًا وثقافة تمّ توظيفها باقتدار[106]

يتجلّى للمتلقي أنّ الأنا برزت بشكل واضح، من خلال استدعاء لحظات تاريخية ذات علاقة بالشيخ زايد، فتتحول الإمارات إلى سنابل خضر، فالتناص الديني يخدم التاريخ، والمنجز الذي تمّ في عهد زايد، وهذا الثناء لم يمنع من بروز الأنا، فحضور شخصية الشنفرى تؤكّد ذلك.

- **التناص الأدبي:**

يظهر في التقاطع مع النتاج الأدبي، وحضر في الديوان-تحديدًا-في قصيدة "رثائية جسد"، إذ يقول:

الأجساد التي:

{تملأ الرحب ِ من عهد ِ عاد}

...

قررتُ أن أَهربَ..

...

قبرٌ

ملْ من تزاحم الأضداد

البيوت قبور

...

القبر الحقيقي هو الكوّة الوحيدة التي تُطلّ على الحياة[107]

يتقاطع الشاعر مع أبيات أبي العلاء المعرّي:

صاحِ هذي قُبورُنا تملأ الرُحبَ فأين القبور من عهد عاد

رُب لحدٍ قد صار لحداً مراراً ضاحكٍ من تزاحم الأضداد[108]

فقصيدة المعرّي جاءت في رثاء أبي حمزة الفقيه، وقاده هذا الرثاء إلى التفكّر في الحياة والموت، فلا" فرق بين مشهد الموت ومشهد الحياة، فصيحة البشير بمولود يستقبل الحياة، لا تختلف عن صيحة النّعي براحل يودّع الحياة"[109]، وهذا يدلُّ على أنّ الموت والحياة سيان، فلماذا الحرص، لكنّ الشاعر في توظيفه لهذا التراث الأدبي، يتقاطع بشكل مخالف لرؤية المعرّي، والشكل الآتي يُبيّن ذلك:

الشكل رقم (11) الأنا بين الشاعرين

يُجلّي الشكل السابق مسار الأنا عند الشاعرين، فمحمد أبو شرارة يرى أنّ الخروج على الواقع، وفرض الذات هو الحلّ؛ لأنّ التأمّل دون مواجهة الحقائق، هو القبر الحقيقي، في حين تتبدّى حالة من الاستسلام عند المعرّي؛ لأنّ الحياة والموت متساويان، وهذا التوظيف يُبرز الأنا ويجلّيها بوساطة قرار الخروج عن الواقع، وإثبات الذات.

- **التناص الشعبي:**

يتجلّى في توظيف القصص الشعبية، والشعر العامي، والأمثال، وكلّ ما يدور في تراث الشعوب من معتقدات، وحكايات، وظهر هذا الشكل في الديوان، ومن أمثلته قصيدة "عرافة"، إذ يقول:

تناديك

عرافة (كهلة) تضرب الرمل

تقرأ فنجان حظك

تقرأ كفك

تعطيك برشامة الحب

تعويذة الـ..

يبدأ النّص بحالة من التشتت تقود إلى البحث عن الذات، فيحضر صوت عرافة طاعنة في السّن؛ تحاول قراءة الطالع، وهذا الحضور يكشف حالة التشتت، وفقدان الذات، ثمّ يقول:

ولكن كـ (فينيق)

تبعثهم

لعنة للورى[110]

تبرز أسطورة فينيق (طائر العنقاء)، وهو كائن خرافي يعيش خمسمائة عام، ثمّ يشيد لنفسه محرقة، وبعد احتراقه يعود لينبعث من جديد[111]، وقد عرف العرب هذا الطائر، لكنهم لم يروه[112]، لتدلُّ على حالة الضياع؛ المنعكسة على الأنا جرّاء ما يحدث من واقع مؤلم في الأمّة.

ويحضر التقاطع مع الأغنية العامية في قصيدة "ولكنّه الزعفران!!"، عندما يقول:

وأشرعت نافذة لنسيم الشمال

لفيروزَ،

للميجانا،

لِليمال،.

صحوتُ

وفرقعة الجمر تَحمس بُنّ البدايات

قلتِ:

"بكتب اسمك يا حبيبي ع الحور العتيق

تكتب اسمي يا حبيبي ع رمل الطريق"

..وَدَقَّتْ نَوَاقِيسُ قَلْبِي،

تَبَرْعَمَ في أَنْمُلِي لَيْلَكُ الشِّعرِ،

غَنَّى عَلَى شَفَتِي كَرَوَانْ

...

لا شَيءَ في كَفّنَا

غَير خَيطِ الدُّخانْ[113]

تحضر الأنا في فتح نافذة للنسيم، فتحضر عدة أصوات[114]، وهي أصوات تجتمع فيها السكينة والهدوء، والحبِّ، فالميجانا نوع من الشعر العامي؛ يقوم على الشطر الموزّع بكيفية محددة[115]، فيقوده هذا الإحساس إلى التقاطع مع القصيدة المغناة "بكتب اسمك"[116]، ويمثّل التقاطع مع الأغنية المكتوبة باللهجة اللبنانية؛ خروجًا وتمردًّا على اللغة، إذ يمارس الشاعر سلطته من خلال توظيف الأغنية الشعبية في نصّه، فجاءت الأغنية على لسان امرأة، ممّا يجعل الأنا ترتفع مع هذه الأغنية، لكنّها تتشتت عندما يتراءى حقيقة الأمر، فالواقع يبدّد لحظات الهدوء، فيتبيّن للمتلقي أنّ تقاطع الشاعر مع التراث الشعبي، يُسهم جلاء حالة الشتات، فيقوم بدوره في الكشف عن تشتت الأنا، وفقدان الذات.

2-استدعاء الشخصيات:

التراث بكلّ أشكاله المعاصر أرض صلبة يقف عليها الشاعر، فينتج شعره محاولًا تصوير ما يراه في الواقع، وقد يكون من الأمور التي تمنحه الأمن والسكينة"[117]، واستدعاء الشخصيات التراثية أو المعاصرة جزء من الإرث الذي يتكئ عليه الشاعر، وما هي إلّا محاولة لقراءة الواقع والتعبير عنه[118]، فالشاعر يلجأ إلى استدعاء الشخصيات بسبب عدة عوامل؛ تتمثل في إحساس الشاعر بثراء التراث في منح النّص طاقات تعبيرية، ورغبته في إضفاء النزعة الموضوعية، والدرامية[119].

يظهر ديوان (اعتراف في حضرة ال"أنا") غنيًا بالأسماء، فالشخصيات المستدعاة تحمل دلالات؛ ترتبط بالنّص، وجاءت الشخصيات في الديوان على النحو الآتي:

أبو تمّام	قارون	نوح
أمل دنقل	كليب	جساس
اليمامة	الزير	ليلى
نزار قباني	يوسف	البحتري
بلقيس	قابيل	يعقوب
زايد	الشنفرى	فيروز
رابعة العدوية	مريم	عيسى
أبو زيد الهلالي	عنترة	موسى
أيوب	حواء	

الجدول رقم (2) الشخصيات الواردة في الديوان

يُبيّن الجدول أنّ الأسماء الواردة تتعددّ ومنها ما تمّ تناوله في العنونات، وعبارات التقديم، والتناص، فالشخصيات تحضر بكيفيات مختلفة، وعليه سيكون الحديث عن الشخصيات المرتبطة بـ(الأنا)، إضافة إلى تناول الشخصيات التي لم يتم التطرّق لها في الصفحات السابقة.

ظهرت في الديوان ست وعشرون شخصية، مع تكرار لبعض الشخصيات، مثل: عيسى وموسى عليهما السّلام، فالأسماء التي حضرت في هذا الديوان، والمعزّزة للأنا هي على النحو الآتي:

أبو تمام	أمل دنقل	كليب	الزير	اليمامة
جساس	بلقيس	البحتري	نزار قباني	فيروز
الشنفرى	زايد	ابن يعقوب	موسى	أيوب

الجدول رقم (3) شخصيات تُعزّز الأنا

يُجلّي الجدول الشخصيات المرتبطة بالأنا، ويتبيّن أنّه تنقسم إلى:

- شخصيات أدبية: ولها الحضور الأعلى مع ارتباط هذه الشخصيات بتاريخ يُمثّل خروج عن المعتاد، فأبو تمّام والشنفرى ونزار قباني والبحتري، وأمل دنقل في تجربتهم الشعرية، وبعض أحداثهم، وآرائهم شكلوا خروجا عن المعتاد.
- شخصيات دينية: تتمثّل في الأنبياء، فأيوب حضر بشكره وصلاته، وموسى بتفرده بالحديث مع الله، ويوسف بالقميص المُبشّر.
- شخصيات تاريخية: كليب وما يتعلّق بحادثة مقتله، وبلقيس وملكِها، والشيخ زايد والنهضة المرتبطة به.

هذه الشخصيات تتجاوز الحضور المُفضي إلى الدلالات، بل تُعزّز الأنا لدى الشاعر، من خلال استدعائها، وتوظيفها في المتعاليات النصّية.

أمّا الشخصيات التي ترتبط بانعدام أو اهتزاز الأنا، فيمكن تبيانها فوفق الجدول الآتي:

انعدام الأنا	رابعة العدوية			عيسى السّلام		مريم عليها السّلام	
تشتت الأنا	قارون	نوح	يوسف	يعقوب	أبو زيد الهلالي	عنترة	حواء

الجدول رقم (4) شخصيات ترتبط بتشتت الأنا وانعدامها

يتبدّى للمتلقي أنّ الشخصيات المرتبطة بتشتت الأنا وغيابها، أو انعدامها، تتنوع وتختلف، فالتشتت يظهر في:

- الشخصيات الدينية: إذ يحضر نوح-عليه السّلام-والطوفان، ويحضر يوسف ويعقوب-عليهما السّلام-من خلال شكوى الشاعر بغياب المكانة عنه، أمّا قارون الذي تجبّر، فيظهر في حالة عجزه المعروفة رغم امتلاكه المال، وكان استدعاء حواء متعلّقا بالخطيئة.
- شخصيات أخرى: تتمثّل في شخصية أبو زيد الهلالي، وعنترة، وكان حضورهما مرتبط بلحظة ارتداد إلى الماضي، من خلال الحنين لوالده، وما كان يدور في مجلسه، من حكايات تتعلّق بهاتين الشخصيتين.

أمّا الشخصيات الملازمة لانعدام الأنا، فهي شخصية مريم-عليها السّلام-وما عانت منه بعد ولادة عيسى-عليه السّلام-، وكان حضور عيسى-عليه السّلام-مرتبطا بحادثة الصلب.

الخاتمة:

في نهاية الدراسة التي تناولت ديوان اعتراف في حضرة الأنا للشاعر محمد أبو شرارة من خلال تتبع الأنا ما بين البروز والشتات يمكن القول بأنّ الأنا تبرز لدى الشاعر، من خلال الثقة بالنفس، وقدرته على التفاعل مع محيطه، والتعاطي مع الواقع، فيحاول فرض الأنا، ولا يتسنّى ذلك إلّا بالإفصاح عمّا يدور حوله، دون انكسار، أو استسلام، في حين يحضر الشتات وانعدام الأنا وفقدانها في مواطن أخرى.

خلصت الدراسة إلى أنّ بروز الأنا ظهر من خلال جانبين هما:

-الجانب الذاتي: المتمثّل في إيمان الشاعر بنفسه، فتجلّت في:

- العنوان وتكراره على الغلاف: فالاختلاء بالأنا وطبيعة الاعتراف تدلّ على إيمانه بقيمة الأنا فيوجه لها اعترافا خاصا في حضرتها.
- الهُوية الأدبية: ما تمّ عرضه من المنجزات والمشاركات دلالة على رضا الشاعر بما قدّمه حتى لحظة إصدار الديوان.
- التناص التاريخي والأدبي: فهما يعززان الأنا.
- استدعاء الشخصيات: إذ تغلب فيه بروز الأنا على الشتات.

-جانب الآخر: المتمثّل في تعاطي الآخر مع نتاجه، وتمثل في:

- لوحة الغلاف: إذ يتوافق تشكيلها مع الاعتزاز بالأنا.
- شعار الأكاديمية: تكشف تبني الجهة لهذا النتاج.
- الألوان في الغلاف: يغلب عليها الإحساس بالفخر.
- آراء النقاد: تؤكد على الموهبة.
- الإهداء: تكشف نظرة الأخ وإيمانه بموهبته الشعرية.
- عبارات التقديم وبعض العنونات تتوافق مع الأنا.

يتبين أن الإيمان بالذات وإيمان الآخر يتعاضدان في إبراز الأنا وتعزيزها في الديوان، في حين لم يغب التشتت وفقدان الأنا في مواضع تتعلق بواقع الحياة وحال الأمة، ومن هذه المواضع:

- التناص الديني والتناص الشعبي: تعلقا في الكثير من تقاطعهما بواقع الأمة العربية ومأساتها.
- الشخصيات المستدعاة لها نصيب من مظهر التشتت لكنها أقل تأثيرا على الأنا من الشخصيات المرتبطة ببروز الأنا.

ثمة أمر برز في لحظة الارتداد والحنين إلى الماضي، وهو معاكس للمعتاد، فلحظة الحنين ترتبط عادة بفقد الأنا إلا أنها في هذا الماضي تعزّز الأنا فتجعل كل ما في قريته مقدسا.

أخيرا يؤكد الباحثان على قيمة التجربة الشعرية في هذا الديوان وعليه توصي الدراسة بدراسة الديوان من عدة جوانب، منها: السردية، والظواهر الأسلوبية، والتمرّد والانزياح وغيرها من موضوعات.

الهوامش والإحالات

[1]) يُنظر: كاريل، ألكسيس، الإنسان ذلك المجهول، ترجمة: شفيق أسعد فريد، ، مؤسسة المعارف ، بيروت، ط3، 1980م، ص20.

[2]) لالاند، أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأوّل: A-G، تعريب:خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001م، ص824.

[3]) الجابري، محمد عابد، مقال بعنوان "مفهوم الأنا والآخر":www.aljabriabed.net/maj11_moiautre.htm، تم الاطلاع عليها في تاريخ 10-9-2021م.

4) يُنظر: يونس، انتصار، السلوك الإنساني، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1993م، ص201 ومابعدها.

5) بن نبي، مالك ميلاد مجتمع (مشكلات الحضارة)، دار الفكر، سوريا، د. ط، 2000 ص94.

[6]) يُنظر: الحجاجي، يوسف، تصدع الشخصية في نظريات علم النفس، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1986م، ص136.

[7]) فرويد، سيغموند، الأنا والهو، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط4، 1982م، ص 25، 33، 46.

[8]) يُنظر: فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، 1986م، ص214.

[9]) عويدات، عبد الله، أثر أنماط التنشئة الأسرية على طبيعة الانحرافات السلوكية، مجلة دراسات (العلوم التربوية)، الجامعة الأردنية، مجلد 24، عدد1، 1997م، ص56.

[10]) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين لسان العرب، مادة (ع ل ا)، تحقيق: عبد الله الكبير، ومحمد أحمد، وهاشم الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.

- الفيروزآبادي، مجد الدين، القاموس المحيط، مادة (علو)، مراجعة وعناية: أنس الشامي، وزكريا جابر، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2008م.

[11]) بلعابد، عبد الحق، عتبات جرار جينت، من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الدار البيضاء،ط1، 2008م، ص25.

[12]) جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد/دار توبقال، الدار البيضاء، د.ط، د.ت، ص 90-91.

[13]) حمداوي، جميل، لماذا النص الموازي؟، مجلة ندوة: arabicnadwah.com/articles/muwazi-hamadaoui

[14]) يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م، ص24.

[15]) المصفار، محمود، التناص بين الرؤية والإجراء في النقد الأدبي: مقاربة محايثة للسرقات الأدبية عند العرب، مطبعة التسفير الفني، تونس، 2000م، ص 54.

[16]) الأحمدي، مجدي، قراءة في قصيدة "مقتل كليب" (العتبات النصّية-التراث-التكرار)، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، جامعة حسيبة بن بوعلي شلف، الجزائر، المجلد5، العدد1، 2021م.

[17]) حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص43

[18]) جينيت، مدخل لجامع النص، مرجع سابق، ص 5.

[19]) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 1996م، ص14-15.

[20]) يُنظر: حمداوي، لماذا النص الموازي، مرجع سابق.

[21]) بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث: التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989م، ص 76.

[22]) المطوي، محمد، في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، تونس، السنة 16، العدد 1997/32، ص 195.

[23]) حمداوي، لماذا النص الموازي؟، مرجع سابق.

[24]) حليفي، شعيب، النص الموازي للرواية- استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، قبرص، العدد46 ، 1992م، ص82.

[25]) كل نص من غير النوع الأول ...يحمل صبغة إعلامية مثل: الاستجوابات والمذكرات...، يُنظر: المطوي، في التعالي النّصي...، مرجع سابق، ص196.

[26]) الصفراني، محمد: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، دار المركز الثقافي، دار البيضاء، 2008م، ص133.

[27]) ابن منظور: لسان العرب، مادة (غلف)، مصدر سابق.

[28]) عبيد، محمد صابر، إشكالية عتبة الغلاف.. القراءة والتأويل، رصين، 5-8-2011م، نقلًا عن الرابط الإلكتروني:

http://rasseen.com/art.php?id=d3e2d9230c85e53446ed6d3fd7af0f31d6b6a8d1

[29]) يُنظر: عبيد، إشكالية عتبة الغلاف، مرجع سابق.

[30]) عمر، أحمد مختار: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997م، ص111.

[31]) يُنظر: عبد الوهاب، شكري، الإضاءة المسرحية، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د.ط، 1985م، ص85.

[32]) عمر، اللغة واللون، مرجع سابق، ص 210.

[33]) يُنظر: رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلة، دار النهضة العربية، القاهرة، ط2، 1983م، ص260

[34]) ينظر: سيرنج، فليب، الرموز في الفن–الأديان-الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق ، سوريا، ط1، 1992م، ص420.

[35]) أكاديمية الشعر من مبادرات لجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية، إمارة أبو ظبي.

[36]) محمد صلاح الدين فضل ناقد وكاتب مصري، يعمل أستاذا جامعيا، ولد عام 1938م، له العديد من المؤلفات، منها: علم الأسلوب، ونظرية البنائية في النقد الأدبي، وأساليب الشعرية المعاصر.

[37]) سعيد مصلح السريحي أديب وناقد سعودي، ولد عام 1953م، له عدة مؤلفات منها: شعر أبي تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد، وحركة اللغة الشعرية، والكتابة خارج الأقواس.

[38]) صالح سعيد الزهراني، شاعر وأكاديمي سعودي، ولد عام 1961م، له عدة مؤلفات، منها: بلاغة الرؤيا الشعرية، والإيقاع والدلالة، ومآخذ البيانيين على النص الشعري.

[39]) الصور من المواقع التالية:

- صورة د.صالح الزهراني من موقع صحيفة مكة نيوز، 30-3-2019م،:
https://www.makkahnews.sa/5150713.html
- صورة د.سعيد السريحي من موقع صحيفة البيان-albayan.ae/paths/art/2011-01-02-1.508273
- صورة د. صلاح فضل من موقع أخبار اليوم، 11-12-2021م:
//m.akhbarelyom.com/news/newdetails/3601226/1

[40]) ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، مادة (عنن).

[41]) حسين، خالد، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، د.ط، 2007م، ص65.

[42]) الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010م، ص226.

[43]) بازي، محمد، ، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012م، ص11.

[44]) رحيم، عبدالقادر، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 2010م، ص 40.

[45]) ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، مادة (ع رف).

[46]) منصر، نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2007م، ص60.

[47]) عبد الحسيب، فرج، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي إشراف: عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2003م، ص56.

[48]) أبو شرارة، الديوان، ص 4-5.

[49]) أنيس، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (هدى) مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004م، ص978-979.

[50]) برهومة، عيسى، وعبد الفتاح، بلال، سيميائية الإهداء- دراسة في النماذج من الرواية العربية، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، المجلد الرابع، العدد32، ص674.

[51]) أبو شرارة، الديوان، ص 7

[52]) ينظر: حمداوي، جميل، سيموطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تطوان، المغرب، ط2، 2020م، ص8.

[53]) أبو شرارة، الديوان، ص9.

[54]) المصدر نفسه، ص10.

[55]) المصدر نفسه، ص 125.

[56]) المصدر نفسه، ص14.

[57]) الأحمدي، مجدي، قراءة في قصيدة "مقتل كليب" (العتبات النصّية-التراث-التكرار)، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، جامعة حسيبة بن بوعلي شلف، الجزائر، المجلد5، العدد1، 2021م، ص12.

[58]) أبو شرارة، الديوان، ص100.

[59]) الصكر، حاتم، كتابة الذات دراسات في وقائعية الشعر، دار الشروق، عمّان، ط1، 1994م، ص25.

[60]) المرجع نفسه، ص26.

[61]) أبو شرارة، الديوان، ص14.

[62]) الأحمدي، قراءة في قصيدة "مقتل كليب"...مرجع سابق، ص15-16.

[63]) يُنظر: المرجع نفسه، ص16.

[64]) أبو شرارة، الديوان، ص21.

[65]) أبو شرارة، الديوان، ص69.

[66]) المصدر نفسه، ص89.

[67]) يقطين، انفتاح النص الروائي...، مرجع سابق، ص 96-97.

[68]) يُنظر: يقطين، سعيد، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جمال أُت الإبداع التفاعل، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط 1، 2005م، ص95.

[69]) تودوروف، تزفيتان، في أصول الخطاب النقدي الجديد ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987م، ص102

[70]) كرستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد زاهي، دار توبقال، المغرب، ط2، 1997م، ص21

[71]) مفتاح محمد , تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية النص) , المركز الثقافي العربي , بيروت ط3 1992 ,ص121

[72]) الزعبي، أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكتاني، أربد، ط 1، 1995م، ص9

[73]) أبو شرارة، الديوان، ص13.

[74]) سورة القصص: آية 76.

[75]) سورة القمر: آية 13-15.

[76]) أبو شرارة، الديوان، ص24-25.

[77]) سورة يوسف: آية: 16-18.

[78]) أبو شرارة، الديوان، ص 35.

[79]) المصدر نفسه، ص 37.

[80]) أبو شرارة، الديوان، ص34،38،39.

[81]) المصدر نفسه، ص40-49.

[82]) نفسه، ص 49.

[83]) نفسه، ص91.

[84]) نوع من النباتات له عدة أسماء، إذ يُطلق عليه هذا الاسم في عسير، ويعرف في الحجاز باسم الدوش، وفي الدول العربية باسم البردقوش والمردقوش وفي تركيا وإيران باسم المرزنجوش، ويسمى باليونانية السمق، ويعرف في الشام باسم مرو وحبق الفتى، ويعرف هذا النبات علمياً باسم (Origanum majorana)"، له عدة فوائد، منها: تحسين الحالة المزاجية، يُنظر: الموسوعة العربية الشاملة
https://www.mosoah.com/health/alternative-and-natural-medicine

[85]) سورة يوسف: آية 93.

[86]) أبو شرارة، الديوان، ص91-92

[87]) باشُوت من أودية سراة شمران إحدى مراكز محافظة بلقرن، تقع مساحتها من الجنوب إلى الشمال 20 كيلاً، تسكنها قبيلتا شمران وعليان، يُنظر: العمروي، عمر بن غرامة، باشُوت: من أودية سراة شمران، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، المجلد 16، العدد 5-6،1981م، ص، 465.

[88]) سورة طه: آية 10-12.

[89]) أبو شرارة، الديوان، ص97.

[90]) المصدر نفسه، ص116-122.

[91]) أبو شرارة، الديوان، ص14-20.

[92]) الأحمدي، قراءة في قصيدة...، مرجع سابق، ص18. (بتصرف)

[93]) وائل بن ربيعه التغلبي أول من ملك العرب ملك قومه تغلب وبكر أبناء وائل وبعضا من قبائل ربيعة من العدنانيين وأول من قضى على سيطرة القحطانيين على الجزيرة العربية وجعل للعرب المستعربة عدنان تفوق في جزيرة العرب مع قحطان ، يُنظر: جاد المولى، محمد أحمد، وآخرون، مرجع سابق، 1942م، ص142-168.

[94]) أبو شرارة، الديوان، ص20.

[95]) عمر، أحمد مختار: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، ص111.

[96]) الأحمدي، قراءة في قصيدة "مقتل كليب"، مرجع سابق، ص27.

[97]) الفيروز آبادي، مجد الدين، القاموس المحيط، مادة (خ ث ر)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 2005م.

[98]) المصدر نفسه.

[99]) فالتشكيل البصري كل ما يمنحه النص للرؤية، سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/ العين المجردة، أم على مستوى البصيرة/ عين الخيال، في حين يتمثل التفريق في تفريق حروف أو تكرارها لتتوافق مع نبرة الصوت، فهي سمة تسجّل ارتفاع أو انخفاض نبرة الصوت بشكل بصري، الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، النادي الأدبي بالرياض-المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، ط1، 2008م، ص18، ص 186.

[100]) الأحمدي، قراءة في قصيدة "مقتل كليب"، مرجع سابق، ص27.

[101]) سيدي، محمد، محمد أبو شرارة.. وثلاثية الحرية والحب والموت، صحيفة عكاظ، 2017/12/30م، نقلا عن الرابط الإلكتروني: https://www.okaz.com.sa/culture/na/1601986 تم الاطلاع في تاريخ 1/ 6/ 2022م.

[102]) الأحمدي، قراءة في قصيدة مقتل كليب، مرجع سابق، ص69-70.

[103]) اسمه عمرو بن براق أو ثابت بن أواس شاعر جاهلي، من فحول الطبقة الثانية. كان من فتاك العرب وعدّائيهم. وهو أحد الخلعاء الذين تبرأت منهم عشائرهم. قتله بنو سلامان، يُنظر: الشنفرى، عمرو بن مالك، (ت70 ق.هـ/525م) **الديوان**، جمعه وحقّقه وشرحه: أميل بديع يعقوب، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996م، ص9-10.

[104]) الشاعر المصري "علاء جانب" يفوز بمسابقة أمير الشعراء ويهدي فوزه لشباب الثورة، مونت كارل، 2013/7/8م:https://www.mc-doualiya.com/programs/soiree-golfe-mcd/20130708

[105]) المرجع نفسه.

[106]) المرجع نفسه.

[107]) أبو شرارة، الديوان، 59-62.

[108]) المعري، أبو العلاء، سقط الزند (شروح)، تحقيق: مصطفى السّقا، مصطفى وآخرون، إشراف: طه حسين، القسم الثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1987م، ص974.

[109]) خليف، يوسف، في الشعر العباسي: نحو منهج جديد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص167.

[110]) أبو شرارة، الديوان، ص51، 54.

[111]) عوض، ريتا، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1978م.

[112]) البطل، علي، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1982م، ص100.

[113]) أبو شرارة، الديوان، ص73-74.

[114]) صوت المغنية فيروز، وصوتان يرتبطان بالغناء.

[115]) سلوم، درغام، ميجانا منحوتة من جملة (يا من جاءنا): المواويل في بلاد الشام والعراق في الأدب الشعبي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد13، 2011م، ص48-63:
folkculturebh.org/ar/?issue=13&page=showarticle&id=14.

[116]) كلمات الأخوين الرحباني، وغنتها المغنية فيروز.

[117]) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1997م، ص7.

[118]) يُنظر: سلطان، محمد فؤاد، الرموز الدينية و الأسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية)، المجلد 14، العدد 1، 2010م، ص3

[119]) زايد، استدعاء الشخصيات...، مرجع سابق، ص16، وص20.

المصادر والمراجع:

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين لسان العرب، تحقيق: عبدالله الكبير، ومحمد أحمد، وهاشم الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.
- الأحمدي، مجدي، قراءة في قصيدة "مقتل كليب": العتبات النصّية-التراث-التكرار، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، جامعة حسيبة بن بوعلي شلف، الجزائر، المجلد5، العدد1، 2021م.
- أنيس، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (هدى) مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004م.
- بخولة، بن الدين، العنوان بين مدلول اللغة ومفهوم الاصطلاح، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر المجلد 10، العدد1، 2018م.
- برهومة، عيسى، وعبد الفتاح، بلال، سيميائية الإهداء: دراسة في النماذج من الرواية العربية، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، المجلد الرابع، العدد 32.

- البطل، علي، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1982م.
- بلعابد، عبد الحق، عتبات جرار جينت، من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الدار البيضاء،ط1، 2008م.
- بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها: التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989م.
- بهادر، سعدية، من أنا ..البرنامج التربوي النفسي لخبرة من أنا الموجهة لأطفال الرياض بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، 1983م.
- تودوروف، تزفيتان، في أصول الخطاب النقدي الجديد ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987م. كرستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد زاهي، دار توبقال، المغرب، ط2، 1997م.
- الجابري، محمد عابد، مفهوم الأنا والآخر: http://www.aljabriabed.net/maj11_moiautre.htm
- جاد المولى، محمد أحمد، وآخرون، أيام العرب، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، د.ت، 1942م
- جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 1996م.
- جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، د.ط، د.ت.
- الحجاجي، يوسف، تصدع الشخصية في نظريات علم النفس، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1986م.
- حسين، خالد، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، د.ط، 2007م.
- حليفي، شعيب، النص الموازي للرواية: استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، قبرص، العدد46 ، 1992م.
- حمداوي، جميل، سيموطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تطوان، المغرب، ط2، 2020م.
- حمداوي، جميل، لماذا النص الموازي؟، مجلة ندوة: arabicnadwah.com/articles/muwazi-hamadaoui.
- حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003م.
- خليف، يوسف، في الشعر العباسي: نحو منهج جديد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.
- رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلة، دار النهضة العربية، القاهرة، ط2، 1983م.

- زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1997م، ص7.
- الزعبي، أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكتاني، أربد، ط 1، 1995م.
- زهران، حامد، مفهوم الذات والسلوك الاجتماعي بين الواقع والمثالية، مجلة كلية التربية، جامعة الملك عبد العزيز، المجلد 3، العدد 3، 1979م.
- سارتر، جان بول، الوجودية مذهب إنساني، ترجمة: عبد المنعم الحفني، الدار المصرية للنشر والتوزيع، ط1، 1964م.
- سلطان، محمد فؤاد، الرموز الدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية)، المجلد 14، العدد 1، 2010م.
- سلوم، درغام، المواويل في بلاد الشام والعراق في الأدب الشعبي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد13، 2011م: https://www.folkculturebh.org/ar/?issue=13&page=showarticle&id=14
- سيدي، محمد، محمد أبو شرارة.. وثلاثية الحرية والحب والموت، صحيفة عكاظ، 2017/12/30م، نقلا عن الرابط الإلكتروني: https://www.okaz.com.sa/culture/na/1601986
- سيرنج، فليب، الرموز في الفن–الأديان-الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق ، سوريا، ط1، 1992م.
- الشنفرى، عمرو بن مالك، (ت70 ق.هـ/525م) الديوان، جمعه وحقّقه وشرحه: أميل بديع يعقوب، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996م.
- الصفراني، محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، النادي الأدبي بالرياض-المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، ط1، 2008م.
- الصكر، حاتم، كتابة الذات دراسات في وقائعية الشعر، دار الشروق، عمّان، ط1، 1994م.
- عباس، خضر، مقالة بعنوان "الأنا والآخر بين الفلسفة والسيكولوجيا"، منشورة في مدونته: https://drabbass.wordpress.com/ تمّ الاطلاع عليها بتاريخ 2020/6/29م.
- عبد الحسيب، فرج، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي إشراف: عادل الأسطة، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2003م.
- عبد الوهاب، شكري، الإضاءة المسرحية، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د.ط، 1985م.
- عبيد، محمد صابر، إشكالية عتبة الغلاف: rasseen.com/art.php?id=d3e2d9230c85e53446ed6d3fd7af0f31d6b
- عمر، أحمد مختار: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997م، ص111.
- العمروي، عمر بن غرامة، باشُوت: من أودية سراة شمران، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، المجلد 16، العدد 5-1981،6م، ص.

- عوض، ريتا، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1978م.
- عويدات، عبدالله، أثر أنماط التنشئة الأسرية على طبيعة الانحرافات السلوكية، مجلة دراسات (العلوم التربوية)، الجامعة الأردنية، مجلد 24، عدد1، 1997م.
- عيد، رجاء، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 2003م.
- فايزة، مهاجي، فعالية العتبات النصية ودلالاتها: قراءة في الخطاب الروائي الجزائري (رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا)، أطروحة دكتوراه، إشراف: عقاق قادة، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، الجزائر، 2014م-2015م.
- فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين، الجمهورية التونسية،1986م.
- الفيروز آبادي، مجد الدين، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 2005م.
- الفيروز آبادي، مجد الدين، القاموس المحيط، مراجعة وعناية: أنس الشامي، وزكريا جابر، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2008م.
- كاريل، ألكسيس، الإنسان ذلك المجهول، ترجمة: شفيق أسعد فريد، مؤسسة المعارف، بيروت، ط3، 1980م.
- لالاند، أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأوّل: A-G، تعريب:خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001م.
- المصفار، محمود، التناص بين الرؤية والإجراء في النقد الأدبي: مقاربة محايثة للسرقات الأدبية عند العرب، مطبعة التسفير الفني، تونس، 2000م.
- المطوي، محمد الهادي، في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، تونس، السنة 16، العدد 1997/32م.
- المعري، أبو العلاء، سقط الزند (شروح)، تحقيق: مصطفى السّقا، مصطفى وآخرون، إشراف: طه حسين، القسم الثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1987م.
- مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية النص)، المركز الثقافي العربي، بيروت ط3، 1992م.
- الموسوعة العربية الشاملة: mosoah.com/health/ -medicineh.
- بن نبي، مالك ميلاد مجتمع (مشكلات الحضارة)، دار الفكر، سوريا، د. ط، 2000م.
- يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م.

- يقطين، سعيد، من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جمال أُت الإبداع التفاعل، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط 1، 2005م.
- يونس، انتصار، السلوك الإنساني، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1993م.

الروابط الإلكترونية:

- الشاعر المصري"علاء جانب"يفوز بمسابقة أمير الشعراء ويهدي فوزه لشباب الثورة، مونت كارل، 2013/7/8م:https://www.mc-doualiya.com/programs/soiree-golfe-mcd/20130708
- صورة صالح الزهراني من موقع صحيفة مكة نيوز، 30-3-2019م،:
https://www.makkahnews.sa/5150713.html
- صورة سعيد السريحي من موقع صحيفة البيان -albayan.ae/paths/art/2011-01-02-1.50827
- صورة صلاح فضل من موقع أخبار اليوم، 11-12-2021م:
//m.akhbarelyom.com/news/newdetails/3601226/1