مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم
الإنسانية
الإصدار الثالث
المجلد (٢) العدد (١)
٢٠٢١ (١٧٢-٢٠٠)

الرمز في الشعر الكويتي

عنود عبد الجبار كريدي العنزي
طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب،
جامعة الإسكندرية، مصر
الإيميل: ***hayamsaber39@gmail.com***

نشر إلكترونياً بتاريخ: ٢٠٢١/٤/١٩

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

*** مقدمـــــــة**

شهد الشعر الكويتي تطوراً ملحوظاً في النصف الثاني من القرن العشرين وذلك لعدة أسباب؛ منها بروز كوكبة من الشعراء المجددين الذين انفتحوا على المذاهب الأبدية والنقدية، ونهلوا من الثقافة على اختلاف ألوانها، كما ظهرت كوكبة من الشاعرات الكويتيات اللائي جددن في القصيدة الكويتية وبرعن في شعر التفعيلة وقصيدة النثر، ومن هؤلاء الشاعرات الدكتورة/ سعاد الصباح وسعدية مفرح ونجمة إدريس وغيرهن.

وسعي الشعراء والشاعرات في الكويت إلى التجديد في شكل القصيدة ومضمونها، ووظفوا في تقنيات فنية عديدة، منها البناء الدرامي وتعدد الأصوات والتناص والمفارقة.

ويعد الرمز من التقنيات الفنية البارزة التي مال إليها الشعراء الكويتيون ووظفوها في شعرهم بشكل واضح لما يمثله الرمز من براعة فنية وإيحاء في المعنى وابتعاد عن المباشرة، ولما يحققه من مقاصد فنية عديدة واتسع لديهم توظيف الرمز بمضامينه المختلفة وفي المضامين السياسية والاجتماعية والوجدانية.

ونظراً لأهمية هذه التقنية فقد أثرت أن أقف على أبعادها وملامحها في الشعر الكويتي المعاصر في دراستي لاستكمال متطلبات الدكتوراه.

*** أهمية الموضوع**

يكتسب الموضوع أهميته مما يأتي:-

١- الوقوف على مظاهر التجديد في الشعر الكويتي.

٢- تتبع وسائل الشعراء الكويتيين في استخدام الرمز وتوظيفه.

٣- الوقوف على بواعث الشعراء الكويتيين في توظيف الرمز في شعرهم.

٤- توضيح مساحة الرمز في القصيدة الكويتية المعاصرة إلى تقنيات الفنية الأخرى.

*** أسباب اختيار الموضوع**

١- لم يحظ هذا الموضوع –في حدود علمي- بدراسة علمية.

٢- السعي إلى دراسة تقنية الرمز وطرائق الشعراء في توظيفها.

٣- إبراز دور الشعراء الكويتيين في التجديد واستعمال تقنيات جديدة.

*** مادة البحث**

تتمثل مادة البحث في الاعتماد –أساساً- على دواوين الشعراء الكويتيين لاسيما من يمثلون تيار الحداثة في الشعر الكويتي من أمثال محمد الفايز ونشمي مهنا وصلاح دبشة وسعد الجوير وإبراهيم الخالدي ودخيل الخليفة وحمود الشايجي وفاضل خلف وغيرهم، بالإضافة إلى دواوين الشعراء الكلاسيكيين الذين نرى في أشعارهم إرهاصات الاتجاه الرمزي من أمثال خالد سعود الزيد وعبد العزيز البابطين وفهد العسكر وسالم خدادة ويعقوب الرشيد وغيرهم.

كما يمثل الشعر النسائي مادة غزيرة للاتجاه الرمزي لاسيما الشاعرات المجددات ومنهن شعدية مفرح وعالية شعيب ونجمة إدريس وغنيمة زيد الحرب وجنة القريني وغيرهن، فضلاً عن بروز هذا الاتجاه في بعض قصائد الدكتورة سعاد الصباح.

*** الدراسات السابقة**

بالبحث في فهارس المكتبات العربية وسجلات الأبحاث العلمية في الجامعات العربية وفي الشبكة العنكبوتية لم أعثر على دراسة علمية مستقلة تتناول موضوع الرمز في الشعر الكويتي المعاصر.

ويمكن تقسيم الدراسات التي تتصل بموضوع البحث إلى ما يأتي:-

أولاً– دراسات تتناول الشعر الكويتي بصفة عامة، ومنها:-

١- أدباء الكويت في قرنين تأليف خالد سعود الزيد.

٢- الشعر والشعراء في الكويت، د. محمد حسن عبد الله.

٣- الشعر الحديث في الكويت، مشاري السجاري.

٤- الشعر في الكويت سليمان الشطي.

٥- الشعر المعاصر في الكويت، د. سالم خدادة.

٦- وقد أفدت من هذه الدراسات في التعريف بالشعراء وفي الوقوف على أبرز اتجاهات الشعر الكويتي.

ثانياً– المعاجم الشعرية

ومن أبرزها:-

١- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، وفيه مادة طيبة عن شعراء الكويت فضلاً عن دراسة عن الشعر الكويتي وتطوره.

٢- معجم شعراء الكويت لأحمد عبد الله العلي.

ثالثاً– دراسات تتناول الشعر العربي في الخليج

ومنها كتاب: الشعر العربي في الخليج – نصوص مختارة للدكتور عباس يوسف الحداد.

رابعاً– كتب تنفرد بالحديث عن شاعر كويتي محدد

١– ومنها كتاب محمد الفايز شاعر العاطفة المفكرة – دراسات ومقالات – جمع وإعداد د. عباس يوسف الحداد.

٢– وكتاب: فهد العسكر حياته وشعره لعبد الله زكريا الأنصاري.

٣– وكتاب: القصيدة أنثى والأنثى قصيدة – دراسة في شعر سعاد الصباح للدكتور فوزي عيسى.

خامساً– دراسات تتناول الرمز والرمزية في الشعر، ومنها:–

١– الرمز والرمزية في الشعر المعاصر للدكتور محمد فتوح أحمد.

٢– الرمزية في الأدب العربي الحديث للدكتور درويش الجندي.

٣– الرمزية والأدب العربي الحديث لأنطون غطاس.

٤– الرمز الشعري عند الصوفية، للدكتور عاطف جودة نصر.

وقد أفدت من هذه الدراسات ووظفتها فيما يفيد البحث ويثريه.

*** منهج البحث**

تعتمد الباحثة على المنهج التحليلي من خلال استقراء الرمز في الشعر الكويتي وتتبع هذا الاتجاه وتحليل نصوصه تحليلاً يكشف عن ملامحه وأبعاده.

*** التمهيـــــــد**

*** تطور الشعر في الكويت**

ارتبط تطور الشعر الكويتي[1] بتطور الحياة الأدبية والفكرية والثقافية في المجتمع الكويتي، وكانت بداية هذه النهضة في العقد الثاني من القرن العشرين حيث أقيم أول ناد أدبي وأول مدرسة نظامية وأول مكتبة وأول مجلة هي مجلة الكويت 1928.

ويتميز هذا الجيل «بأنه جيل مازج ما بين القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة فيكتابتهالشعرية، كما برزت أسماء شاعرات كويتيات تركن بصمات واضحة في مسيرة الشعر الكويتي ومنهن الشاعرة سعاد الصباح وسعدية مفرح وحنة القريني ونجمة إدريس وغيرهن.

أما التيار المجدد، فقد مرَّ بثلاث مراحل متميزة:–

*** المرحلة الأولى**

بدأت هذه المرحلة من الأربعينات والخمسينات من القرن الماضي وتمثلت خير تمثيل في شعر ثلاثة من الشعراء هم: فهد العسكر (1913 – 1951م) وأحمد العدواني

[1]ينظر: أدباء الكويت في قرنين، تأليف خالد سعود الزيد، مطبعة السلام، الكويت، 1986م، الشعر والشعراء في الكويت، د. محمد حسن عبد الله، ط. ذات السلاسل، الكويت 1987م، الشعر الحديث في الكويت، مشاري السجاري، وكالة المطبوعات، الكويت 1987م، الشعر في الكويت، سليمان الشطي، نوافذ المعرفة، الكويت، 2014م.

(1923 – 1990م) وعبد المحسن الرشيد (1926 -) وقد غلب في هذه المرحلة التأثر بالاتجاه الرومانسي في الشعر العربي المعاصر مما يعد إرهاصاً بشيوع الشعر الرمزي فيما بعد. كما حذا شعراء هذه المرحلة حذو شعراء الاتجاه الرومانسي في التغني بالطبيعة والشكوى والاهتمام بقضايا الذات وعشق المرأة.

*** المرحلة الثانية**

بدأت هذه المرحلة مع أوائل الستينات من القرن الماضي

و ابرز شعارئها هو محمد الفايز الذى كتب عدداً من الدواوين أبرزها ديوان (النور من الداخل) و(مذكرات بحار).

*** المرحلة الثالثة**

بدأت هذه المرحلة في أواخر الستينات من القرن الماضي وبرز فيها عدد من الشعراء أمثال خالد سعود الزيد وخليفة الوقيان وعبد الله العتيبي

المتوارثة، فلم يقترب منها أو يتمرن من خلالها، بل قفز إلى حلبة التجديد المتحرر من أي قيد شعري دون تجريب للنمط السائد»[2]. وينطبق ذلك على الشاعرة عالية شعيب التي قدمت في دواوينها نصوصاً منطلقة تخلف وراءها مقتضيات القصيدة السائدة[3].

*** مفهوم الرمز**

للرمز في اللغة عدة معان، ففي "لسان العرب": الرمز: تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة بالشفتين. ولعل أرسطو كان من أقدم من وقفوا على مفهوم الرمز، وعنده أن «الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة»[4].

*** مفهوم الرمزية**

الرمزية مذهب أدبي أو حركة أدبية برزت في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر وقد جاءت ثورة على المذهب الطبيعي في الأدب والفن وعلى أدب الواقع والعالم المحسوس.

*** خصائص الرمزية**

اتجهت الرمزية —منذ بدايتها– إلى التعبير عن عالم مثالي متأثرة في ذلك بمثالية أفلاطون «التي كانت تنكر حقائق الأشياء المحسوسة، ولا ترى فيها غير رموز ترمز إلى الحقائق المثالية البعيدة عن العالم المحسوس»[5]..

*** العوامل التي تدعو الشعراء إلى استخدام الرمز**

هناك عوامل عديدة تدفع الشعراء إلى استخدم الرمز في شعرهم، منها الشعور بالعجز أو عدم القدرة على التصريح، «فالرمز هو أحد الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر حينما يتعذر عليها الإفصاح

---

[2] الشعر في الكويت، د. سليمان الشطي، نوافذ المعرفة، العدد الثالث، الجزء الثاني، الكويت، 2014م، ص 165.

[3] المرجع السابق: 165.

[4] النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، الطبعة الثالثة، 1964م، ص 37.

[5] الرمزية في الأدب العربي، د. درويش الجندي، ص 101.

وقد يلجأ الشاعر إلى الرمز نتيجة بواعث نفسية، منها الخوف والرعب، فقد يجره التصريح والمباشرة إلى التعرض للأذى بالزندقة إذا تعرض الشاعر إلى بعض العقائد الدينية أو حقوقاً من بطش حاكم مستبد إذا تعرض لنقد نظامه السياسي أو الخوف من سخط الرأي العام إذا تعرض لأمر يمس الأعراف والتقاليد الاجتماعية أو الأمور الدينية

*** الرمزية في الشعر العربي**

عرفت الرمزية طريقها إلى الشعر العربي في أوائل القرن العشرين نتيجة اتصال العرب بالثقافة الغربية وكان لبنان من أوائل الأقطار العربية التي تأثرت بالرمزية لاتصال شعرائه بالغرب ومعرفة لغاته وثقافته ونتيجة هجرة كثير من شعرائه إلى الغرب، ويرى بعض الباحثين أن جبران خليل جبران (1883 – 1931م) يعد «مؤسس مدرستين في لغة الضاد هما: الرومانتيكية والرمزية»[6]. – عنوان الحرية المطلقة[7].

*** نقد الرمزيـــــة**

فالناقد هنا يفرق بين الرمز الذي ينطوي على معان وإيحاءات عديدة وبين أن يتحول الشعر إلى ألغاز وطلاسم لا يمكن فهمها.

وواجهت الرمزية نقداً حاداًفي أوساط النقادفغاب العقاد على الرمزيين تطرفهم وشغفهم بالرم من أجل الرمز،

[6]جدد وقدماء، مارون عبود، ط. دار الثقافة، بيروت، 1954م، ص 72.

[7]الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: 186.

وحذا حذوه أحمد حسن الزيات، فرأى أن العربية بنت الشمس المشرقة والأفق الصحو والصحراء العارية والبداوة الصريحة لا يمكن أن تلد هذا المخلوق المشكل الأعجم، ولا أن تتبناه[8].

الفصل الأول

مصادر الرمز

استمد شعراء الكويت رموزهم من مصادر عديدة، أبرزها الطبيعة والبيئة والموروث الثقافي.

*** الطبيعة**

والعنوان بما يحمل من دلالات رمزية يحيل إلى تجربة الشاعر ويقترن بها، ويكشف عما تكتنز به قصائد الديوان من دلالات ورموز شفافة وتضعنا أمام تجربة شعرية غير تقليدية[9].

يقول د. سالم خدادة في قصيدة "وردة"[10]:-

أيتها الوردةُ ما تصنعينْ
في مَهْمَهٍ مُستسلمٍ مُستكينْ؟
أراكِ خلفَ المنحنى غَضَّةً
هل تُرى نحو العُلا تصعدينْ؟

[8]التعبير بالصورة في شعر د. سالم خدادة، قراءة نقدية، د. فوزي سعد عيسى، مجلة البيان، الكويت، العدد 569، ديسمبر 2017م، ص 23 – 24.

[9]ديوان: "وردة .. وغيمة .. ولكن"، د. سالم خدادة، ط. دار الترجمة، الكويت، ط16، 1416هـ- 1995م، ص 7 – 10.

فالقصيدة تحتشد بالرموز «من خلال نفس لغوي حديث يستهدي بالخطوة الشعرية التي شهدها القصيدة العربية في الربع الثاني من القرن العشرين سواء عند المهجريين أو حركات التجديد في تلك المرحلة، فثمة تركيز على الإحساس بوطأة العصر حيث تبدو أمامنا رحلة مضنية للوردة التي تلتقي بعالم ذي توجه ظلامي يسوده العنف والخذلان والزيف»[11].

«والقصيدة "لقطة" أو "مشهد تصويري" أخاذ، نرى فيه الشاعر وقد تعلق بتلك "الغيمة" الواعدة بالخير ولكنها تجاوزته ومضت بعيداً عنه كالسراب ليظل يعاني "العطش الأبدي" وليحظى غيره بخراجها، في استحضار ذكي وتناص مع الرواية التي رويت عن محاورة هارون الرشيد للغيمة حين تجاوزته فقال لها: امطري حيث شئت فإن خراجك سيصلني. لكن الشاعر ليس هارون الرشيد ولا يملك أن يستجدي "الغمامة" حتى تجود عليه ولو بقطرات قليلة تُذهب عنه الجفاف والقحط. وقد تماهى الشاعر مع "السنبلة" في سياق عشقه الطبيعة، وما أحوج "السنبلة" إلى "الغيمة" بل ما أحوج الشاعر إلى ما يخرجه من حالة الجدب الروحي والعواصف التي تواجهه والسهام التي تصوَّب إليه»[12] واللافت أن رموز الأزهار المستمدة من الطبيعة تبدو –غالباً– محاصرة بالموت والجدب كما نجد في هذه الأبيات للشاعر حمود الشايجي(*)، إذ يقول[13]:–

كيف كان القتل الذي يزرع على ظهرك

النرجس ومات،

زرع الياسمين ومات

البنفسج مات،

القمحة الواحدة على ظهرك

أطفأت المجاعة

ورجعت من جديد

الشعرية، فتنسجم تجربته مع اختياره لعنوان المجموعة الأولى ومن ثمَّ نصَّها، فاختيار عنوان (هيولي) يشير إلى أن هذه النصوص تبدأ من البداية الأولى، البدء من نقطة الصفر»[14].

وتتخذ سعاد الصباح من الغابة والأشجار رموزاً فتقول في قصيدة (قراءة في ذاكرة الأشجار)[15]:–

أمشي كُلَّ خريفٍ في الغاباتِ

لأغسلَ وجهي بالأمطارْ

---

(11)الشعر في الكويت، د. سليمان الشطي، ص 120.

(12)التعبير بالصورة في شعر د. سالم خدادة – قراءة نقدية، د. فوزي سعد عيسى، مجلة البيان، ص 26.

(*)حمود الشايجي شاعر كويتي معاصر من جيل الحداثة أصدر ديوانين أولهما هيولي 2002، والثاني القرن الثامن 2004.

(13)ديوان هيولي، ص 40.

(14)الشعر في الكويت، د. سليمان الشطي، ص 217.

(15)ديوان في البدء كانت الأنثى، د. سعاد الصباح، ط. دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1992م، ص 39.

هذا ورقٌ أصفرُ ..

هذا ورقٌ أحمرُ ..

هذا ورقٌ مشتعلٌ كالنارْ ..

وأنا أمشي فوق نُثَاراتِ الياقُوتِ

أهذا وَرَقٌ .. أم أفكارْ؟

وهل الغابة تحزن أيضاً؟

تبكي أيضاً ..

هل هي تشعرُ بالتذْكارْ؟

هل تتألّمُ؟

هل تتوجَّعُ؟

هل تتذكَّرُ ماضيها الأشجارْ؟

الفصل الثاني

اتجاهات الرمز

يتناول هذا الفصل اتجاهات الرمز في الشعر الكويتي ونقصد بذلك الموضوعات التي تمَّ توظيف الرمز فيها، وهي تخرج عن إطار الموضوعات التقليدية في الشعر من غزل ومدح ورثاء وغيره إلى ما يمثل اتجاهات شعرية تتناول المرأة والحب والوطن والمدينة والذات والآخر حيث اتجه شعراء الكويت إلى استخدام الرمز في تناولهم هذه الاتجاهات بصورة تبرز اهتمامهم بأن يبتعد الشعر عن التعبير المباشر الصريح إلى تعبير إيحائي يمنحه الرمز ثراءً ويفتح مجالات واسعة للتأويل.

*** الرمز بين الذات والآخر**

عبر الشعراء الكويتيون عن ثنائية الذات / الآخر بطريقة رمزية، فصوروا -بالرمز- ما يعتري الذات من هموم وآلام، وما ينتابها من طموح وانكسار، وما يخالجها من أحلام وتطلعات.

*** الـــــذات**

فالشاعر يعبر عن ذاته ورؤياه الداخلية بالرمز، ويلجأ إلى التلميح بدلاً من التصريح حتى لا يثير حفيظة الآخر، ولذلك جاءت الأبيات أميل إلى الغموض وتعاونت الصور الرمزية في الابتعاد عن التعبير المباشر، وهو ما يتضح من صورة الفم الممتلئ بالماء كضفدعة الحكيم، وصورة (نساء غابات الشمال) و"أسطورة الدم والعظام" ورماد الشمس، والإشارة إلى (حذام) المعروفة في التراث بالحكمة:-

إذا قالت حذامِ فصدقوها فإن القول ما قالت حذام

والليل والشمس والقمر والنجوم والرياح والأمطار والفجر والمساء والضوء والظلام والشجر والأمطار والسحاب هي عناصر شعره الرمزي .. بل هي عناصر شعره العام ككل كما هي عناصر هذا الكون اللامتناهي.

ولفهد العسكر قصيدة بعنوان (البلبل) يستخدم فيها الرمز في التعبير عن حالاته النفسية والوجدانية فيقول[16]:

وَلْهَانُ ذو خَافِقٍ رَقَّتْ حَواشِيهِ	يَصْبُو، فَتَنْشُرُهُ الذِّكْرى، وتَطْوِيهِ
كَأَنَّهُ، وهوَ فَوْقَ الغُصْنِ مُضْطَرِبٌ	قَلْبُ المشُوقِ، وقَدْ جَدَّ الهَوى فيهِ
رَأَى الرَّبِيعَ وَقَدْ أَوْدى الخَرِيفُ بِهِ	بَيْنَ الطُّيورِ كَمَيْتٍ بَيْنَ أَهْلِيهِ
فَرَاحَ يُرْسِلُها أَنَّاتِ مُخْتَضَرٍ	إِلى السَّماءِ، وَيَشْكُو مَا يُعَانِيهِ
لا الرَّوْضُ زاهٍ، ولا الأَكْمامُ باسِمَةٌ	ولا عَرَائِسُهُ سَكْرى، فَتُلْهِيهِ

[16]فهد العسكر حياته وشعره، ص 192 – 193.

يُجيلُ ناظِرَهُ فيه، ويُطْرِقُ في صَمْت، فَيُشْجيه مَرْآهُ، ويُبْكيه

ماذا رَأى غَيْرَ أَعْواد مُبَعْثَرَة عَلَى هَشيم، به وَارى أمانيه

فَلِلْخَريف صُراخٌ فيه يُذْعِرُهُ والرِّيحُ تَزْفُرُ في شَتَى نَواحيه

حَيْرانُ، ما انْفَكَّ مَذْهُولاً كمُتَّهَم لَمْ يَجْنِ ذَنْباً، ولَمْ يَنْجَحْ مُحاميه

تُطِلُّ مِنْ كُوَّةِ الماضي عَلَيْه، وَقَدْ أَشْجاهُ حاضِرُهُ، أَطْيافُ ماضيه

يَرْنُو إِلَيْها، كما يَرْنُو المَريضُ، وَمَا أَبَلَّ بَعْدُ، إلى عَيْنَيْ مُدَاويه

فَيَسْتَمِرُّ نُواحاً كالقَطيم رأى ثَدْياً، فَصَاحَ، وأَيْنَ الثَّدْيُ من فيه

وإنْ غَفَا رَاحَتِ الأَحْلامُ عَابِثَةً به، فَتُدْنِيه أحْياناً، وتُقْصيه

وَكَمْ تَراءَتْ لَهُ مِنْ خَلْفها صُوَرٌ يَخْتالُ فيها الرَّبيعُ البِكْرُ في تيه

فَيَسْتَفيقُ، فَلا الأَغْصَانُ مُورِقَةٌ كَلاَّ، ولا السّامِرُ الشّادي يُناجيه

فَيَسْكُبُ اللّحْنَ أَنَّاتٍ يَغُصُّ بها وَيْحَ الشّتاء، فَما أَقْسى لياليه

فالقصيدة تبدأ بكلمة (ولهان) وهو وصف لا ينسحب على البلبل الذي لم يشر إليه منالشاعرسوىفي العنوان بلينسحب هذا الوصف علىالذات الشاعرةالعاشقة التي تعاني من الوله والهيام، وكذلك في قوله (ذو خافق) فهذا وصف للإنسان لا الطائر ويعززه بوصف آخر (رقت حواشيه) وهو وصف للإنسان لا الطائر، وكذلك الحال في الأفعال في الشطر الثاني من البيت الأول وهي (يصبو – تنشره الذكرى- تطويه) فهي أفعال دالة على الإنسان

ابتعد كثير من شعراء الكويت عن الطريقة التقليدية في الحديث عن المرأة، فخرجوا عن نطاق الغزل المباشر والتعبير الصريح إلى دلالات رمزية تفتح المجال للتأويل ولا تقف بالحديث عن المرأة عند بُعد واحد ونما تتعدد الأبعاد والصور، ومن ذلك قول يعقوب السبيعي[17]:-

هـــــــي المنتهى والبدء والصوت والصدى

وكل الذي في الأرض والخصب والمحل

وكـــــــل الذي فـــــــي الأرض صعب معطل

إذا ما نأت، والصعـــــــــــــب في قربها سهل

فالمرأة هنا تتشكل في أبعاد رمزية من خلال مجموعة من المتقابلات، البداية والنهاية، الصوت والصدى، الخصب والمحل، الصعب والسهل، القرب والنأى. وهي صورة رمزية تخرج بالمرأة من نطاقها الحسي أو المادي إلى آفاق واسعة من المعنى.

وتأخذ صورة المرأة في شعر محمد الفايز أبعاداً رمزية، ومن ذلك قوله في قصيدة بعنوان (الجواب)[18]:

شيئاً فشيئاً تخرجين

من كونك امرأة إلى عطشٍ

تغطيه الحرائر والصياغات الحديثةُ

والدم المغلوبُ

يفلت من يديك زمام قلبك

تهبطين الأرض ذات السطحِ

تنسكبين بين يديه

الفصل الثالث

أنماط الرمز

يتناول هذا الفصل أنماط الرمز في الشعر الكويتي المعاصر، وهذه الأنماط متعددة تتوزع بين الرموز التاريخية

[17]ديوان مسافات الروح، يعقوب السبيعي، الكويت، 1985م، ص 77.

[18]الأعمال الشعرية لمحمد الفايز، ص 312.

والرموز السياسية والرموز الأدبية والرموز الدينية والرموز الصوفية والرموز الأسطورية.

١- الرموز التاريخية

تبرز الرموز التاريخية لدى عدد من شعراء الكويت حيث تتردد في أشعارهم إشارات وإحالات ورموز لأحداث تاريخية، ومن ذلك تردد رمز (التتار) كرمز للغزاة، ومن ذلك ما نجده في قصيدة للشاعر سالم خدادة يقول فيها[19]:-

كيف تمحو من تواريخك أيام التتارْ

والألى قد دفعوا الملح إلى جرحك في وسط النهار

والألى قد سلخوا راحتهم من راحتيكْ لعنة التاريخ ألقيها عليكْ

كيف تنسى صوتك المغصوب في تلك العواصمْ

كيف تنسى وجهك المصلوب في ليل الهزائمْ

كيف تنسى دمك المسلوب منذ النكبة الأولى إلى شمس الحجرْ

أم تثرى تنسى لتنسى الخنجرَ الغادرَ في ظهر الكويت؟

فالشاعر يدين الغزو العراقي للكويت ويوجه خطابه إلى الغازي الذي حذا حذو التتار، فيذكره بتاريخه الأسود، إذ لم يتعظ بما جرَّه عليه التتار من ويلات وكوارث، فأعاد سيرته وارتدى قناعه وغزا بلداً عربياً شقيقاً مسالماً.

تحولت الشاعرة بالدلالة السياسية إلى رمز في سياق تجربة الحب، فرفرفت بالحبيب إلى (الاستعمار القديم) ورمزت بالمناجم والقمح والفاكهة والمعادن والثروات الطبيعية إلى ما تملكه من مفاتن حسية، كما وظفت مصطلح (الحكم الذاتي) -وهو مصطلح سياسي- لترمز به إلى نوع من حرية العشق التي تطلبها بديلاً عن احتلالها العاطفي.

وتردد الشاعرة الرمز نفسه مرة أخرى فتقول[20]:-

لم يعد عندي مكانٌ

بعدما استعمرتَ كلَّ الأمكنَهْ

لم يَعُدْ عندي زمانٌ

بعدما صادرتَ كلَّ الأَزمنَهْ

وتوظف الشاعرة عدة رموز سياسية تنقلها من دائرة السياسة إلى دائرة العشق، فتقول[21]:-

لقد سَقَطَ جدارُ برلين، يا سيِّدي

وسقطتْ حجارةُ العالم القديمْ

وتحرَّرتْ جنوبُ إفريقيا من حكمِ الرّجُلِ الأبيض

بعد ثلاثمئة عامْ ..

فلماذا، يا أيُّها الرجُلُ الأبيضْ

تواصلُ احتلال ذاكرتي؟

لماذا تزرعُ الألغام في ذاكرتي؟

والحرائقَ تحت مخدّتي؟

فالرموز السياسية هنا تتمثل في الإشارة إلى (جدار برلين) الذي كان يفصل بين ألمانيا الغربية وألمانيا الشرقية ثم سقط بعد اتحاد الدولتين ليزيل حاجزاً سياسياً كبيراً، كما تشير إلى تحرر جنوب إفريقيا من حكم الرجل الأربيض بعد

[19]ديوان: وردة .. وغيمة .. ولكن، ص 92 – 93.
[20]القصيدة أنثى والأنثى قصيدة، ص 67.
[21]ديوان خذني إلى حدود الشمس، ص 50.

احتلال دائم ثلاثمائة عام، ولكنها لا تؤرخ هنا لهذه الأحداث السياسية بل تتخذها رموزاً لحالة العشق التي تقع فيها أسيرة لسطوة الرجل الأبيض، فتسعى للتحرر والخلاص من هذه العبودية.

*** الرموز الأدبية**

نجد للرموز الأدبية حضوراً بارزاً في الشعر الكويتي مما يعكس ما يتمتع به الشعراء من ثقافة أدبية عميقة، فنجد الشاعرة سعاد الصباح تستخدم رمز الرواية العالمية المشهورة (مائة عام من العزلة) للأديب الكولومبي جبرائيل جارثيا ماركيز وهي من أشهر روايات الواقعية السحرية[22]، فتقول[23]:-

أعتذرُ لكَ يا سيّدي ...

عن مئة عامٍ من العزلة

لم تطلعْ فيها من فكري

شجرةٌ واحدة ...

تُغيّرُ تاريخَ الشجر ..

ولا بنفسجةٌ واحدةٌ تغيّرُ تاريخَ البنفسج

ولا قصيدةٌ واحدةٌ تغيّرُ تاريخَ الشعر

فقد وظفت الشاعرة عنوان الرواية لترمز به إلى حالة العزلة العاطفية التي عاشتها قبل لقائها بالحبيب.

ونجد الشاعر عبد العزيز سعود البابطين يستدعي رموز قصص العشق العربية المعروفة، أمثال قيس ولبنى، وجميل بثينة، فيقول[24]:-

شعْرِي أُنْشدُهُ لحَبيبي — فَتَرُوح بَصْمَتُك تُنْشده

فَكَأَنِّي "قَيسُ" الحُبِّ وَ"قَيــ — ــسُ" الشِّعْرِ وَجَفْنُكَ مَقْعَده

ويقول أيضاً[25]:-

بُثَينَةُ الحُبِّ قَدْ طَلَّتْ تُبارِكَنَا

مِنَ السُّهَا وَ"جَمِيل" مِنْهُ حَيَّانَا

ويرددالشاعر نفسه أسماء المعشوقات اللائي صرن رموزاً للعشقفيالموروث الأدبي كأسماء (سلمى) و(ليلى) و(هند) و(دعد) وغيرهن، ومن ذلك قوله[26]:-

أَنَا أَهْوَى الجَمَالَ فِي — فَأَحبَّ الجَمَالَ قَلْبِي

طَبْعِ "سَلْمَى" — وَعَقْلِي

قُرْننا العشرون هذا لا خيالُ الشعراءُ

حمرةُ (الخيّامِ) جفّتْ

و(النواسيُّ) من البصرةِ جاءْ

قصرُه حفنةُ رملٍ وأغنيه بُكاءْ

---

[22]ينظر كتاب: الواقعية السحرية في الرواية العربية للدكتور فوزي عيسى، ط. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2015.

[23]ديوان خذني إلى حدود الشمس، ص 35.

[24]ديوان مسافر في القفار، ص 15.

[25]المصدر السابق، ص 9.

[26]المصدر نفسه، ص 26.

ويستدعي محمد هشام المغربي اسم الشاعر الحمصي (ديك الجن) ويتخذه رمزاً فيقول[27]:-

*** الرموز الدينية**

كانت الرموز الدينية نمطاً من أنماط الرمز التي وظفها شعراء الكويت، فاتخذوا من القصص الديني والمعاني القرآنية وأسماء الأنبياء رموزاً لتشكيل عوالمهم الشعرية، فنجد الشاعرة سعاد الصباح تتخذ من (الوصايا العشر) رمزاً، فتقول[28]:-

يا حبيبي:

إنني دائخةٌ عِشْقاً

فَلَمْلِمْني بحقِّ الأنبياءْ

أنتَ في القطبِ الشماليِّ ...

وأشواقي بخطِّ الاِستواءْ

يا حبيبي:

إنني ضِدّ الوصايا العشْرِ ...

والتاريخُ من خلفي دماءٌ ورمالْ ...

فـــ (الوصايا العشر) رمز تحول من دلالتها الدينية إلى دلالة أخرى تؤكد الهوة الشاسعة بين المثال الذي تطمح إليه الشاعرة والواقع الذي يحاصرها[29].

سوف أبقى دائماً ..

أنتظرُ المهديَّ يأتينا

وفي عَيْنَيْهِ عصفورٌ يغنّي ..

وقَمَرْ ..

وتباشيرُ مَطَرْ ..

سوف أبقى دائماً ..

أبحثُ عن صفصافةٍ .. عن نجمةٍ ..

*** الرموز الصوفية**

كان التصوف من التيارات القوية التي انتشرت في أرجاء العالم الإسلامي، ولم يكن التصوف هروباً من واقع الحياة وإنما هو «محاولة من الإنسان للتسلح بقيم روحية جديدة تعينه على مواجهة الحياة المادية، وتحقق له التوازن النفسي حتى يواجه مصاعبها ومشكلاتها»[30].

فالتصوف يعني التجرد من مباهج الدنيا ومفاتنها وهو الطريق الذي يسلكه المتصوف إلى المحبة الإلهية، «وأهم صفات الصوفي هي صفاء القلب من الحقد والهمّ والقلق، ومن أي رغبة من المال والشهرة وغيرها، فالتصوف فلسفة وطريقة في السلوك الفردي لتحقيق السعادة النفسية»[31].

---

[27]الشعر العربي في الخليج – نصوص مختارة، ص 655.
[28]ديوان القصيدة أنثى والأنثى قصيدة، ص 27.
[29]ديوان برقيات عاجلة إلى وطني، ص 11.

[30]مدخل إلى التصوف الإسلامي، د. أبو الوفا التفتازاني، ط. دار الثقافة للنشر والتوزيع بمصر، الطبعة الثالثة، ص 4.
[31]المذاهب الصوفية ومدارسها، د. عبد الحكيم عبد الغني قاسم، ط. مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، 1999م، ص 240.

وكماأنالشعرتجربةلغوية، فكذلك التصوف،إذ يعتمدعلىإيحاءاتودلالات خاصة، كما تتميز التجربة الصوفية بأنها تحمل في ذاتها لغة رمزية، والرمز عند الصوفية «معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله»[32].

وكانت للرموز الصوفية حضور بارز في الشعر الكويتي وقد تنوعت هذه الرموز وتوزعت بين عدة دوائر، هي:-

أ- رموز أقطاب التصوف

اتخذ بعض الشعراء من أقطاب التصوف رموزاً في أشعارهم، كالإشارة إلى رمز الحلاج في قصيدة لسعاد الصباح تقول فيها[33]:-

تتشابهُ كالرُّزِّ الصينيِّ ...

ب- توظيف مصطلحات التصوف:

اتخذ بعض الشعراء الكويتيين من مصطلحات التصوف رموزاً كالفناء والإشارة والوجد والكشف

ويتخذ الشاعر سليمان الخليفي(*) رموزاً صوفية في قصيدة بعنوان (رسالة شخصية) فيقول[34]:-

يا شارة الزمن الحكيم

تلوحين على المفارق

حال ما بين الإشارة والرؤى

غبش، وذاب على التخوم

وتغللت أطر المناظر

بالشفيف من الضباب

كالفجر خبأه المدار بقلب غاب

الشاعر يتكئ على الرموز الصوفية وهو يبحث في مجاهل الذات وجوائب الخفاء ويسعى إلى الكشف والاكتشاف ، فيوظف عدة رموز صوتية، منها رمز (الحال) ورمز (الإشارة) ويحيط تجربته بأجواء صوفية.

ج- توظيف رموز الطبيعة

وفي الديوان ذاته يستخدم الشاعر رمز الخمر مرة أخرى فيقول[35]:-

أحلامَنا من مشربٍ طاهرِ	**يا حبذا مشربُها الطاهرُ**
نرشفُ من أعماقنا خمرة	**ما ضمَّ كأسٌ –مثلها– آخرُ**
قد عُتّقت حتى إذا ساقها	**ساقٍ تلاقى الكأسُ والشاعرُ**
صنوين مُذْ كُنّا، فإن عقَّنا	**وهرٌ وأودى بالمنى فاجرُ**
فالقاعُ من أعماقنا ثرَّةٌ	**يكشفُ عنها باطنَها ظاهرُ**

(32)اللمع في التصوف، السراج الطوسي، ط. مصر، ص 414.
(33)ديوان خذني إلى حدود الشمس، ص 125.
(*)سليمان الخليفي: شاعر كويتي ولد سنة 1946، حاصل على بكالوريوس النقد من المعهد ال عالي للفنون المسرحية. يكتب القصة والشعر. له ديوان ذرى الأعماق، 1954.
(34)ديوان ذرى الأعماق، ص 12 – 13.
(35)ديوان كلمات من الألواح، ص 37.

فالخمر هنا ليست هي الخمر المادية ولكنها خمر روحية ولذلك وصفها بأنها "مشرب طاهر" وأنها ليست كالخمر الحسية بل هي رمز للسكر الصوفي.

ويستخدم خالد سعود الزيد رمز المرأة وهو رمز صوفي اتخذه الشعراء للتعبير عن وجدهم وهيامهم بالذات الإلهية. يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (عود على بدء)[36]:-

صليني يا منى سفري

بأي غدٍ بأي يدِ

بشيءٍ ما ليوصلني

ويربط أمسى المحزونَ بالآتي

لعلي بعدها أَصِلُ

فـــ (الوصل) هنا رمز صوفي يعكس الرغبة في الوصول إلى الحقيقة وهو يطلب الوصل ممن يسميها بـــ (منى سفري) فهي المحبوبة الرمزية التي ترمز إلى الحب الإلهي.

*** مفهوم الأسطورة**

الأسطورة Mythعبارة عن حكاية تتحدث عن حدث أو عمل لا يستطيع الإنسان أن يقوم به أو هي قصة أو حادثة يرفضها المنطق والعقل لأنها فوق الخيال، وغالباً ما تنسب إلى قوى أو كائنات خارقة للطبيعة.

*** علاقة الرمز بالأسطورة**

هناك علاقة قوية بين الرمز والأسطورة، فقد «كانت اللغة أولى أشكال الترميز الموضوعي، بعد ذلك توصل الإنسان إلى مقدرته الكبيرة على التعامل مع الكلمات واستخدامها في مجالات غير مباشرة وغير نفعية، وهذا ما قاده إلى إنتاج الشعر والأسطورة، حيث عمل من خلال النظام الرمزي على تحويل موضع تجربته الانفعالية مع الكون والنفس الداخلية. والإنسان في ترميزه الأسطوري لهذه التجربة لا يلجأ إلى التحليل والتعليل الخطّي المنظم بل إلى إنتاج بنية أدبية يحاول من خلال تمثيلاتها وصورها الحركية إعادة إنتاج العالم على مستوى الرمز وذلك في وحدات أدبية تعمل على اختزاله ثم تقديمه مجدداً غلى الوعي»[37].

فالأسطورة تمتلك منجماً كبيراً من وسائل الترميز، لأن ما تنقله من معانٍ هي رموز لا تشبه الواقع، وكذلك فالعالم الأسطوري عالم مجازي ورمز ولذلك «فرمزية الأساطير مبنية على الإسقاط والتكثيف والإيمان بالطبيعة السحرية للكلمة بسياق يرتبط بتركيب وجداني حدسي»[38].

الفصل الرابع

لغة الشعر الرمزي

اللغة هي الأداة التي يستخدمها الشاعر في التعبير عن تجربته الشعرية، وهي «الظاهرة الأولى في كلعمل فني

[36]المصدر السابق

[37]البعد الرمزي في الخطاب الأسطوري، د. الشايب ورنيقي، مجلة البيان الكويتية، العدد 569، ديسمبر 2017م، ص 12 - 13.

[38]المرجع السابق، ص 19.

ويستخدم الكلمة أداة للتعبير، وهي النافذة التي منخلالها نُطلّ، ومن خلالها نتنسم، وهي المفتاحالذهبي الذييفتح كلالأبواب»[39].

ويتسع مفهوم اللغة الشعرية حتى يراها بعض النقاد هي «الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالاً وصوتاً موسيقياً وفكراً، لغة الشعر إذن هي مكونات القصيدة الشعرية من خيال وصور موسيقية ومواقف إنسانية بشرية»[40].

*** لغة الرمز**

تكتسب لغة الشعر الرمزي سمات خاصة تتميز بها عن لغة الشعر المألوفة، فهي لغة إيحائية تجنح إلى الغموض وتتجنب التعبير الصريح المباشر، ذلك لأن الرمزية مذهب مثالي يرى العالم الخارجي من خلال الذات ويرده إليها، ولأن اللغة بدلالاتها الوضعية المحددة قاصرة عن نقل حقائق الأشياء كما تتمثلها النفس الشاعرة أو «تجسيم ما يتحرك خلف الحواس»[41]

وللشاعر سامي القريني نص بعنوان (هبوط وارتفاع) يميل فيه إلى الغموض، فيقول[42]:-

قبلَ أَنْ تَهْبِطَ الطَّائِرَةْ

انْفُخِي فِي الهَوَاءْ

غَيْمَتَي اشْتِهَاءْ

سَوْفَ يَنْدَى فَمِي

مِلْءَ كُلِّ سَمَاوَاتِكِ المَاطِرةْ

فَاهْبِطِي مَطَراً

فَوْقَ كُلِّ صَحَارَى دَمِي

حِيْنَ تَنْزَلِقُ الذَّاكِرَةْ!

فالضمير الأنثوي هنا يسهم في غموض لغة النص، فمن هي تلك التي يأمرها الشاعر بأن تنفخ في الهواء قبل هبوط الطائرة؟ ويطلب منها أن تهبط مطراً فوق صحراء دمه، وما علاقة ذلك بانزلاق الذاكرة؟

فالقارئ يجد نفسه أمام بناء لغوي يتسم بالغرابة المستمدة من التراكيب والألفاظ والصور حيث تبدو العلاقات بينها متباعدة وغير منطقية، وتقوم علاقة الشاعر بالأشياء والأماكن على الغرابة، كوقوف الكرسي حين مجيئه وإسناد فعل الإسقاط إليه وهذا الإسقاط يكون خلف إبرة وارتعاشة إليه وهذا الإسقاط يكون خلف إبرة وارتعاشة المطعم فوق الإبرة مما يشي بعالم غرائيب غير منطقي.

---

(39) لغة الشعر العربي المعاصر، د. السعيد الورقي، ط. دار المعرفة الجامعية، 2010م، ص 5.

(40) الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، د. عز الدين إسماعيل، ط. دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ص 173.

(41) Tindall: The Literary Symbol, p. 253.
نقلاً عن: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، ص 119.

(42) الشعر العربي في الخليج، ص 582.

وتتجه الشاعرة عالية شعيب[*] إلى الغرابة في لغتها الشعرية، ومن ذلك نص شعري بعنوان (كولاج) تقول فيه[43]:-

أريد أن أرسم وجهي الخاص

عين في الجبهة

فم بشفة واحدة

ساعة في كل عين

فعنوان النص (كولاج) يحيل إلى فن من فنون الرسم، «وهذه التشكيلات التي تبدو متباعدة، ذات طابع سريالي، حيث تمتد تجربة هذه النصوص دون حدود، متصلة بالأشياء الجامدة والكائنات الحية، تخلق عالماً تثير صورته الخاصة تساؤلات كثيرة، أو تضع علامات استفهام عند كل جملة منفردة ثم يمتد هذا التساؤل عند محاولة إدراك الصورة الكلية، أو المعنى العام، فتفسيرها أو تأويلها يحتاج إلى جهد حيث نلاحظ أن العلاقات بين المفردات والجمل التي تكون في أصلها، وهي منفردة، واضحة مفهومة، ولكن الجهد المهم يأتي في عملية إدراك العلاقات الناشئة وربطها بالصورة الكلية، وهذه تحتاج إلى تدبر وتسامح عقلي وتمدد في التخيل، خاصة إذا شعر القارئ أن ثمة معنى أو توجهاً مخبوءاً يستدعي الكشف. هذا نموذج لطريقتها، وفيها تعامل مع ماديات تحولت إلى معاني، فتم دفعها في حيز التعبير عن ما هو روحي داخلي مستقر في النفس»[44].

وتقول في نص غرائبي آخر[45]:-

كانت أمي تسكب ماء الورد

على ركبتيها

انظر إليها من جوفها

وأشهق

أبواق تنفخ برادة فحم

على جبهة الماس

*** التجريب اللغوي**

اتجه الشعر الرمزي في بعض نصوصه إلى ما يمكن أن طلق عليه (التجريب اللغوي) وهو ما يبدو في طريقة كتابة القصيدة حيث تتناثر الحروف بشكل مقصود.

صيغ أخرى تتدحرج ..

*** التكثيف**

اتجهت لغة الشعر الرمزي إلى التكثيف والتركيز حتى إن بعض القصائد تبدو أشبه بالومضة أو اللقطة المكثفة المركّزة، كما نجد في هذا النص للشاعرة غنيمة زيد الحرب إذ تقول[46]:-

---

[*]عالية شعيب شاعرة كويتية ولدت 1964 ولها عدة دواوين.
[43]ديوان عناكب ترثي جرحاً، الطبعة الأولى، 1993م، ص 86.
[44]الشعر في الكويت، د. سليمان الشطي، ص 166.
[45]ديوان: عناكب ترثي جرحاً، ص 24.
[46]ديوان في خيمة الحلك، الطبعة الأولى، 1993م، ص 51.

سموت إلى النجمة

قالوا: "متعجرف"

تحدثت للريح

قالوا: "مخرّف"

وتحيزت لظل الفل في الأدواح، قالوا:

"متطرف"

فهذا النص عبارة عن ومضة متكاملة حيث تتميز لغة الشعرية بالتكثيف والتركيز حتى إن مقول القول الذي جاء بعد جملة (قالوا) لم يزد على كلمة واحدة، وكذلكالحال في تراكيب الجمل حيث تشابهتأبنيتها اللغوية في الاختصاروالاختزال مثل (سموت إلى النجمة) و(تحدثت للريح).

ونجد مثل هذه اللغة المكثفة في شعر الشاعرة سعدية مفرح كما يبدو في قولها[47]: –

لم يقل لي: تعالي

ولكنه شفّني

قهوة

مهيَّلة

مرَّة

*** المفارقـــــة**

المفارقة هي «فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان ينبغي أن تتفق وتتماثل»[48].

فالمفارقة في حقيقتها «تناقض ظاهري لا يلبث أن نتبين حقيقته، وهي ذات أهمية خاصة بحكم أنها لغة شاعرة، لا مجرد محسن بديعي، وهي إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما، بالاستناد إلى اعتبار خفيّ على الرأي العام»[49].

والمفارقة –كما يقول د. علي عشري زايد– «تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض»[50].

«وتكمن أهمية المفارقة في أنها ذات لغة إيحائية تستدعي إعمال الخيال والإبحار فيه، فهي لغة تتعمد عدم الإفهام على نحوٍ مباشر»[51].

وتعد بنية المفارقة من البنى المهمة في الإبداع الشعري، «وتتبدى المفارقة في مظاهر شتى تتصل بالوجود والمجتمع، فالنفس مليئة بالمتناقضات، وفيها يكمن جوهر المفارقة، ومن ثمّ تنعكس صورها في الآداب وتتمثل في أوجه التناقض والتضاد في علائق عناصر وأطراف يجب أن تكون

[47]ديوان تغيب فأسرج خيل ظنوني، ط1، 1994م، ص 59.
[48]عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ط. دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة، 1977م، ص 137.
[49]معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. عبد العزيز علوش، ط بيروت، 1985م، ص 162.
[50]عن بناء القصيدة العربية المعاصرة، ص 130.
[51]المفارقة في الشعر العربي الحديث، ناصر شبانة، ط. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002م، ص 61.

متوافقة، وكذلك فيما يظهر لنا عكس حقيقته حيث يكتسب اللفظ معنى جديداً، هو من معناه القديم بمنزلة النقيض

*** رمزية التناص**

التناص يعني التداخل بين النصوص، والتفاعل بينها، وهو –كما يقول– د. فوزي عيسى «يعد من أبرز الظواهر الفنية في الشعر، فهو ظاهرة لها تأثيرها البالغ في التشكيل الجمالي في النص، إذ أنه يؤدي دوراً بارزاً في إثراء التجربة الشعرية، ومن ثمَّ يكتسب النص تعددية من سياقات أخرى مع بقائه ممركزاً في سياقه الخاص»[52].

فالتناص يعني تضمين نص آخر أو استدعاءه أو تفاعل خلاَّق بين النص المستحضر والنص المستحضر، فالنص –كما يرى بعض النقاد– ليس إلا توالداً لنصوص سبقته[53].

وتُعد جوليا كوريستيفا في طليعة من أصّلوا مفهوم التناص وقد عرّفته بأنه «ترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»[54].

ويُعَدُّ التناص عند كريستيفا «أحد مزايا النص الأساسية، التي يحلّ بها على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها»[55].

*** الصورة السريالية**

تكتسب الصورة في الشعر الرمزي طابعاً سريالياً حيث تتباعد العلاقات بين التراكيب وتبدو خارجة عن المنطق، عسيرة على الفهم، وكأنها لوحة فنية سريالية تنتمي إلى عالم اللامعقول.

وتُعدُّ الشاعرة عالية شعيب من أبرز من يتبنون هذا الاتجاه السريالي، ومن ذلك قصيدة بعنوان (كولاج) تقول فيها[56]:–

أريد أن أرسم وجهي الخاص

عين في الجبهة

فم بشفة واحدة

ساعة في كل عين

فالقصيدة لقطة أو ومضة تشبه اللوحة السريالية التي نرى فيها صورة لامنطقية للوجه الذي بدا ي غير صورته الحقيقية وبرزت ملامحه الغريبة المشوهة حيث نرى عيناً في الجبهة وفماً بشفة واحدة وساعة في كل عين مما يجعل إدراك الرمز عسيراً.

---

[52] جماليات التلقي، قراءة نقدية في الشعر العربي المعاصر، د. فوزي عيسى، ط. دار المعرفة الجامعية، 2010م، ص 21.

[53] التناص في نماذج الشعر العربي، موسى سامي ربابعة، ط. مؤسسة حماد، الأردن، ط1، 2000م، ص 97.

[54] علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، ط. دار توبقال، الدار البيضاء، 1991م، ص 21.

[55] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، ط. دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م، ص 215.

[56] ديوان عناكب ترثي جرحاً، ص 86.

ونقع على مثل هذه الصور السريالية في قصيدة للشاعرة جنة القريني تقول فيها[57]:-

وما أزال كلما مررت ببستان الأشباح

أحس دبيب بؤبؤين أخضرين

يتسلقان ذراعيَّ الخائرتين

ويبدآن بحياكة عش نعاس بين أهدابي!!

يرعبني أن أبدأ

ستهتز مشنقة

وتتدلى جثة جديدة!!

*** الصورة التجريدية**

يميل بعض شعراء الاتجاه الرمزي إلى تجريد الصورة أو ما يسمى بـــ "الصورة التجريدية" وهي «صورة يتبادل فيها الحس والفكر والمادي والمعنوي، وتنهار فيها الحواجز بين الواقع وما وراء الواقع، فلا يعود ثمة وجود إلا لبصيرة الشاعر التي تستوعب الأشياء والمعاني لتشكلها من جديد تشكيلاً ذاتياً مثالياً»[58].

ومما يمثل هذا اللون من الصورة ما نجده في شعر جنة القريني إذ تقول[59]:-

يا بلاد الشجن المسموم الحرف المطارد

يا ساقطا يتصاعد

يا متاه الحلم المطعون والفكر المصاب،

يا ترابا ضج في أعماقه ذل التراب

فـــ (الشجن المسموم) و(الحرف المطارد) و(الفكر المصاب) و(الحلم المطعون) كلها صورة تجريدية تخرج عن نطاق الحس أو المادة.

*** الصورة ورمزية اللون**

هناك علاقة وثيقة بين تجريد الصورة ورمزية الألوان، ويرى د. محمد فتوح أحمدأنإيحاءاتالألوانمن أهمالوسائلالتييعتمدعليها الشاعرفي تجريدصوره[60] حيث يستفيد الشاعر من نظرية العلاقات الرمزية حتى تتحول الألوان عند بعض الشعراء .

*** الصورة الحلمية**

قد يلجأ الشاعر الرمزي إلى توظيف الصور الحلمية واتخاذها رموزاً للتعبير عن تجربته انطلاقاً من كون الحلم في ذاته عبارة عن رموز لها دلالات معينة. ومن ذلك قول صلاح دبشة[61]:-

دعني أيها الحلمُ

لقد فقدت قدمي

فهذه اللفظة يبرز الحلم فيها في صورة غريبة يسيطر فيها على خيال الشاعر.

---

[57]ديوان طقوس الاغتسال والولادة، ص 55.
[58]الرمز والرمزية في الشـعر المعاصـر، د. محمد فتوح أحمد، ص 220.
[59]ديوان من حدائق اللهب، ص 16.
[60]الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 220.
[61]ديوان مظاهرة شخصية، ص 27.

ومن الصور الحلمية قول إبراهيم الخالدي[62]:-

أرى في الغيم لي ببدر

و.. "سبع سنابل صفر"

تظل الشمس تنضجها

فتكبر

فالشاعر يستحضر هنا ما يرمز إليه الحلم في قصة يوسف –عليه السلام– والإشارة إلى "سبع سنبلات خضر" وإن صرف الشاعر الحلم إلى "سبع سنابل صفر" ليرمز بها إلى الهشيم والذبول.

ومن ذلك قول دخيل الخليفة[63]:-

حلمتُ أن لي وطن

وجنةً طيورُها صغا

٦- غرائبية الصورة

يشير مفهوم "الغرائبي" إلى عالم تخييلي مبهم يتجاوز العالم الواقعي ويشيد فضاءً قائماً على التخييل وخرق البنية المنطقية للخطاب[64].

وتشيع هذه الصور الغرائبية في الشعر الرمزي، ومن ذلك قول صلاح دبشة[65]:-

كلما حاولت أن ألمس الوهم

تضحك يدي

فهذه اللقطة عبارة عن صورة غرائبية يحيل فيها الشاعر إلى عالم تخييلي مبهم.

ومن ذلك قول الشاعر نفسه[66]:-

ركضتُ في خيالي

فصدمتُ نفسي

فالغرائبية تتمثل في صورة الركض في الخيال وما يستتبع ذلك من الاصطدام بالنفس وهي صورة ترمزية ترمز إلى الصراع بين المحدود واللامحدود، أي بين الخيال والذات.

ومن الصور الغرائبية ما نجده في قصيدة لنشمي مهنا يقول فيها[67]:-

أمدُّ يدي

*** الصورة الصوتية**

اتجه بعض شعراء الرمز إلى بناء صورهم بالاعتماد على حاسة الصوت وبرعوا في هذه الوسيلة، فنجد للشاعرة سعاد الصباح صوراً صوتية عديدة، منها قولها[68]:-

صوتُكَ شالٌ من الصُّوف ...

أَلبسُه في ليالي البردِ والصقيعْ

صوتُكَ مظلّةٌ ... وغمامةٌ ... وديوانُ شعر

صَوْتُكَ كَتِف ...

صَوتُكَ بيتي ...

---

[62]ديوان دعوة عشق للأنثى الأخيرة، ص 22.
[63]ديوان بحر يجلس القرفصاء، ص 36.
[64]الواقعية السحرية في الرواية العربية، د. فوزي عيسى، ط. دار المعرفة الجامعية، ط 1، 2009م، ص 12.
[65]ديوان مظاهرة شخصية، ص 21.
[66]المصدر السابق، ص 22.
[67]ديوان البحر يستدرجنا للخطيئة، ص 75 – 76.
[68]ديوان خذني غلى حدود الشمس، ص 116.

فهذه اللقطة تتشكل صورها من حاسة الصوت الذي يتحول في مخيلة الشاعرة غلى شال من الصوف ترتديه في ليالي الصقيع، وهي صورة جديدة مبتكرة تتصف بالغرابة وترمز فيها بالصوت إلى الدفء الذي تشعر به بما يتركه صوت العاشق في كيانها، ولم تكتف الشاعرة بهذه الصورة الصوتية وإنما أردفتها بصور صوتية أخرى، فشبهت الصوت بالمطلة والغمامة وديوان الشعر والكتف وشبهته ببيتها وهو تشبيه جامع يرمز إلى كل شيء جميل مبهج يوحي بالارتياح والدفء.

الفصل السادس

رمزية الإيقاع

* مفهوم الإيقاع

لا شك في أن موسيقى الشعر هي سرُّ جماله ومنبع سحره وهي التي تميزه عن النثر وتترك في النفوس تأثيراً جمالياً. يقول إبراهيم أنيس: «وللشعر نواحٍ عدّة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جَرْس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا هو ما يسمى بموسيقى الشعر»[69].

ويرى د. محمد مندور أن الإيقاع «يتولد من تردد وارتكاز يقع على كل مقطع طويل في كل تفعيلة ويعود على مسافات زمنية محددة النسب»[70].

أما د. شكري عياد فيعرف الإيقاع بأنه «الحركة المنتظمة في الزمن، وهو مرتبط بالتكرار»[71].

وليس مطلوباً من الشاعر أن يختار بحراً معيناً ينظم عليه في غرض معين، لأن الشعر فيفي تلقائي للمشاعر التي يحسها الشاعر وينفعل بها.

وهناك فرق بين الإيقاع والوزن، فالإيقاع هو «وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فِقر الكلام أو في أبيات القصيدة، أما الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت»[72].

بين إيقاع الدلالة ودلالة الإيقاع يصاحبه شرخ في شعرية القصيدة يؤدي –ضرورةً– إلى خلخلة نظمها وقوانينه»[73].

---

[69] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ط. مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة، 1981م، ص 9.

[70] في الميزان الجديد، د. محمد مندور، ط. مصر للطباع والنشر، 2014م، ص 180.

[71] موسيقى الشعر العربي، د. شكري محمد عياد، ط. دار المعرفة، ص 54.

[72] النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ط. نهضة مصر، 1997م، ص 435 – 436.

[73] القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، د. محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 8.

*** أنماط الإيقاع في الشعر الرمزي**

وباستقراء الشعر الرمزي الكويتي نجده يتوزع على الأشكال الإيقاعية الآتية مع وجود تفاوت في نسب حضور كل شكل من الأشكال.

*** الشعر الحر (شعر التفعيلة)**

يبدو هذا النمط الموسيقي أكثر الأنماط حضوراً في الشعر الرمزي حيث يعتمد على نظام السطر الشعري مما يتيح للشاعر أن ينطلق فيه دون التقيد بالوزن العروضي التقليدي ورتابة القافية.

ومن هذا النمط قصيدة بعنوان (اللؤلؤة) لمحمد الفايز يقول فيها[74]:-

وصرختُ عندي، وانتفضتُ، وأبرقتْ كلُّ العيونْ
كشموعِ أقبية المناجم كالجروح الداميات: قمرٌ صغيرْ
في عشه الفضيِّ أمسِكُه، وصاح بيَ الصِّحابْ:
طوباكَ، وانتفض الرئيس كمن يحاذر أن تذوبْ
من نار عيني: إنه يوم جميلْ
قال الرئيس. وراح يُشبع ناظريه رحتُ أسألُ:
أيٌّ جِيدٍ يا فلانْ؟
ستشعُّ فيه قلادةٌ حملت عذابي في البحارْ؟
وذكَرتُ "طيبةَ" عندما انتفضتْ ضلوعي
كالحمامة في الصباحْ
حتى أكاد أشمُّ رائحةَ الضفيرةِ والوشاحْ
ورطوبةَ البئر المثرثِر حين تُلقي دلْوَها عند المساءْ

*** قصيدة النثر**

انحاز عدد غير قليل من شعراء الرمز إلى هذا الشكل في شعرهم الرمزي لاسيما الجيل الجديد من الشعراء الذين تأثروا في ذلك بشعراء قصيدة النثر في الأقطار العربية.

وقد أكثر شعراء الكويت الذين ينتمون إلى جيل الحداثة من الكتابة في هذا الشكل حيث التحرر من الأوزان الخليلية والقوافي، ويشيع هذا اللون بكثرة في شعر عالية شعيب ونشمي مهنا وصلاح دبشة وسعدية مفرح وغنيمة زيد الحرب وغيرهم.

ومما يمثل هذا الشكل قول عالية شعيب[75]:-

سحابةٌ تزور قريتنا تبحثُ عن مقص
جسد امرأة
يصيرُ امتداداً للموج، للبحر، للأفق
ملعقة للغروب
لؤلؤة في جوف برتقالة
تتعرى في رذاذ همس

[74]الأعمال الكاملة لمحمد الفايز، ص

[75]ديوان عناكب ترثي جرحاً، ص 71 – 72.

فهذا نص يفتقر إلى إيقاع الشعر المألوف واتجهت فيه الشاعرة إلى الرموز التي تتصف بالغموض.[76]

كلُّ سلال الجيران تملؤها فاكهةُ الحلمْ

*** الشكل الكلاسيكي**

يُعَدُّ هذا الشكل الشعري أقلَّ الأشكال حضوراً في الشعر الرمزي، وليس ذلك بمستغرب لأن شعراء الرمز أكثرهم من جيل الشباب وممن ينتمون إلى تيار الحداثة في الشعر ولذلك فهم يكتبون شعرهم الرمزي في الشكل التفعيلي أو النثري.

ونجد نماذج قليلة من الشعر العمودي (الكلاسيكي) التي مال فيها الشعراء إلى توظيف الرمز، ومنهم الشاعر سالم خدادة الذي يجمع في شعره بين الشكل التفعيلي والشكل الكلاسيكي، ومن هذا الشكل الأخير قوله[77]:-

في مهمهٍ يعبدُ لونَ الدُّجى ... ويرجمُ الأقمارَ حتى اليقين
في مهمهٍ يصرعُ حلما بدا ... ويصقل السيف لحلم سمين
فليت ما أبصره وردتي ... بداية الومضة فوق الجبين
وأنَّ ما يبدو من المنحنى ... سيملأ الصحراء بالياسمين

فهذه القصيدة من بحر السريع (مستفعلن مستفعلن فاعلن) والتزم فيها الشاعر بالشكل العمودي في الوزن والقافية الموحدة، وقد حال الشاعر فيها الرمز كما يتمثل في صورة المهمه (الصحراء) وما يرمز إليه من دلالات الجدب والجفاف وقد شخصه الشاعر فتخيله يعبد لون الظلام ويرجم الأقمار ويصرع الحلم وكلها رموز تشير إلى السواد والقتامة والتشاؤم ويقابلها رمز الوردة وما توحي به من تفاؤل وإشراق وبهجة.

ويتخذ الشاعر خالد الشايجي من الشكل الكلاسيكي مجالاً للرمز، فيقول[78]:-

لم تعدْ طعمةُ الحليب تلبِّى ... شهوة الذئب للدما وتغنى
نهشتْ ضرعها فسالتْ دماها ... قانياتٍ على حليبٍ وسَمنِ
فتهاوتْ وكلُّ سلوٍ يغني ... أحقيقٌ بأن هذا هو ابني؟

*** المزج بين التفعيلي والعمودي**

مال بعض الشعراء إلى المزج بين الشكلين التفعيلي والعمودي في القصيدة الواحدة، كما نجد هذا المثال للشاعر سليمان الخليفي[79]:-

تنازعث غفوتي
فينشُّ بين رقائقي
الحلم المسجَّى بالنهار

قبّلتُ فيك شوامخاً ومساكبا ... وضممتُ فوق النازعين ترائبا
بين الجبين ونهد أرضك دوحةٌ ... تلعتْ لهوى الشوق صبحاً صافيا
وعلى جناحك يستعيدُ شروقه ... موجٌ، منحت إلى الخليج مغارب

فالقصيدة من بحر الكامل (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) وقد بدأها الشاعر بمقطع تفعيلي[80]:-

---

(76)المصدر السابق، ص 47 – 47.
(77)ديوان وردة .. وغيمة .. ولكن، ص 8 – 10.
(78)ديوان حديث العروبة، ص 40 – 41.
(79)ديوان ذرى الأعماق، ط 1984م، ص 107 – 108.
(80)ديوان دروب العمر، ط 1980م، ص 309 – 310.

في غفوتي

متفاعلن

فوضى لأحلامٍ تنازعُ غفوتي

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فينشُّ بين رقائقي

متفاعلن متفاعلن

حلمي المسجَّى بالنهارْ

الشكل التوشيحي

مال بعض الشعراء إلى توظيف الرمز من خلال الشكل التوشيحي، كما نجد في هذا المثال للشاعر يعقوب الرشيد[81]: –

في ليلنا الداجي تفتَّحتْ أزهارْ
في صبحنا الساجي تقاتلتْ أسرارْ
والبلبلُ الشادي بالروضة المعطارْ
ونايُنا المهجورْ لحزننا الموَّارْ
في الشاطئ المغمورْ بالريح والإعصارْ
تكفكف الدموعْ كالطَلّ في الأسحارْ
ونرفعُ القلوعْ لرحلة الأقدارْ

فقد جاءت القصيدة أقرب إلى الشكل التوشيحي باختيار بحر (المجتث) والتصريع في قوافي الأشطر وتوزيع القصيدة على أدوار وجاء البيتان الأخيران أشبه بالقفل في الموشحة.

*** التتابع والنفس الموسيقي الممتد**

تُظهر بعض قصائد الشعر الرمزي مدى ما كان يتمتع به الشعراء من نفس شعري متتابع وموسيقى ممتدة بحيث تتشكل القصيدة في شكل دائري تتواصل فيه التفعيلات وتستمر دون توقف أو فاصل، كما نرى في هذا المثال للشاعر محمد هشام المغربي[82]:-

ذكرتُك –

كان البكاءُ يلفُّ المدينة، والقُبَّراتُ على سطح جرحي، وكنتُ على بقعةٍ لا تُرى أتناسى اغترابي، وأكسر في حضرة الشك جلَّ الكلامِ، أخاتلُ إحساسي موتي، وحشرجة الرأس ضجتْ، قريباً نرى ما خبا من سنيّ السعادة.

فهذا الشكل ينتظم في بحر المتقارب حيث تتردد تفعيلة (فعولن) بشكل متلاحق متواصل دون فاصل لتعبر عن نفسٍ شعري متتابع وموسيقى ممتدة في دفقة شعورية واحدة.

ويبدو أن الشاعر محمد هشام المغربي كان يميل إلى هذا النمط الإيقاعي إذ نجد له عدة أمثلة، منها قوله[83]:-

ينثـــــــال رقراقاً نادياً هازئاً من هـــــدأة الليل .. انتشى

(81)

[82]ديوان أخبئ وجهك فيَّ .. وأغفو، ط 2004م، ص 23.

[83]المصدر السابق، ص 79.

بي مفزعاً من حجر وعيني طار قلبي خلفه. أعدو ...

ولا أصـــــــــــــل. أختفـــــــــي!

وأطيـــــــــحُ مكســـــــــــوراً، يداي تلمُّ

أضلاعي، وصرصرة الحديد – أنهارٌ للتوّ – احتمال الموت والميلاد

*** هندسة الشكل**

لجأ بعض شعراء الرمز إلى وسيلة جديدة تتصل بـــ (هندسة الشكل) حيث يتم توزيع الحروف إما في شكل رأسي أو أفقي. فمن النوع الأول قول صلاح دبشة[84]:-

تشويشٌ يعدو

*** نتائج البحث**

بعد دراسة الشعر الرمزي عند شعراء الكويت استطاع البحث أن يتوصل إلى النتائج الآتية:-

أولاً: كان للشعر الرمزي حضور كبير في الشعر الكويتي المعاصر فبرز بوصفه اتجاهاً قوياً لاسيما عند شعراء الجيل الجديد الذين ينتمون إلى تيار الحداثة أمثال حمود الشايجي ونشمي مهنا وصلاح دبشة وعالية شعيب وسعدية مفرح وغيرهم.

ثانياً: تفاوت الشعراء الكويتيون في توظيف الرمز، فمنهم من استخدم الرمز الجزئي بينما حرص آخرون على استخدام الرمز الكلي الذي يغلف القصيدة كلها بالغموض.

ثالثاً: استمد شعراء الكويت رموزهم من مصادر عديدة أبرزها الطبيعة بمظاهرها المختلفة من نبات وأزهار وسماء وغيوم وأقمار وشموس وبحار، كما استمدوا رموزهم من البيئة التي عاشوا فيها لاسيما البيئة الصحراوية بخيامها وقوافلها وحيواناتها وطيورها، كما استمدوا رموزهم من الموروث الثقافي المتنوع.

رابعاً: تبلور الشعر الرمزي الكويتي في عدة اتجاهات، منها التعبير عن ثنائية الذات والآخر توظيف الرمز في التعبير عن الحالات النفسية والوجدانية، كما اتخذ الشعراء من المرأة رمزاً واسعاً

خامساً: تعددت أنماط الرمز في الشعر الكويتي المعاصر، فتوزعت بين الرموز التاريخي من خلال الإحالات والإشارات التاريخية إلى التتار والمغول والقراصنة وحوّلوها إلى عوالم جديدة مبتكرة ومدهشة.

سادساً: تطلّب الشعر الرمزي لغة رمزية خاصة تبتعد عن اللغة المباشرة والدلالات الوضعية المحددة، وأصبحت لغة مجازية إيحائية تميل إلى الغموض.

*** المراجع**

ديوان أجنحة الرمال، غنيمة زيد الحرب، ط. الكويت، 1993.

ديوان أُخبئ وجك فيّ .. وأغفو، محمد هشام المغربي، ط 2004.

ديوان آخر الحالمين كان، سعدية مفرح، ط. الكويت، 1995.

[84]ديوان نحوك الآن كأني، ص 26.

الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد الفايز، ط. مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت 2014.

ديوان امرأة بلا سواحل، د. سعاد الصباح، ط. دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، الطبعة الأولى 1994.

ديوان إن تغنت القصائد أو انطفأت فهي لي، فوزية شويش السالم، ط. الكويت 1997.

ديوان الإنسان الصغير، نجمة إدريس،

ديوان البحر يستدرجنا .. للخطيئة، نشمي مهنا، ط. 2001.

ديوان البحر يجلس القرفصاء، دخيل الخليفة، ط. الكويت.

ديوان برقيات عاجلة إلى وطني، د. سعاد الصباح، ط. دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الطبعة الخامسة 1997.

ديوان بوح البوادي، عبد العزيز سعود البابطين، ط. الكويت، ط (1).

ديوان تغيب فأسرج خيل ظنوني، سعدية مفرح، ط (1) 1994.

ديوان حديث العروبة، خالد الشايجي، ط. الكويت.

ديوان خذني إلى حدود الشمس، د. سعاد الصباح، ط. دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، الطبعة الثانية 1998.

ديوان خطيئة الكاهن، سعد الجوير، ط (1)، 2004.

ديوان دروب العمر، يعقوب الرشيد، ط. الكويت 1980.

ديوان دعوة عشق للأنثى الأخيرة، إبراهيم الخالدي.

ديوان الذخيرة فيَّ، اصرخي في فمي، ط (1) 1995.

ديوان ذرى الأعماق، سليمان الخطيفي

ديوان رثاء القمر، د. سالم خدادة، الكويت، الطبعة الأولى 2016.

ديوان سأغلق الباب خلفي، عالية شعيب، ط. الكويت 2005.

ديوان السقوط إلى الأعلى، يعقوب السبيعي، ط. الكويت 1985.

ديوان صلوات في معبد مهجور، خالد سعود الزيد، ط. شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط (2)، 1983.

ديوان طقوس الاغتسال والولادة، نجمة إدريس

ديوان ظل لا ترسمه نخلة، سعد الجوير، ط (1)، 2004.

ديوان عاد من حيث جاء، إبراهيم الخالدي،

ديوان العزف الثامن، حمود الشايجي، ط. الكويت 2004.

ديوان على ضفاف مجردة، فاضل خلف، ط. الكويت 1973.

ديوان عناكب ترثي جرحا، عالية شعيب، الكويت، ط (1)، 1993.

ديوان عيون على بوابة المنفى، دخيل الخليفة، ط. الكويت 1993.

ديوان غربة أخرى، محمد جابر النبهان، ط. الكويت 2004.

ديوان فتافيت امرأة، د. سعاد الصباح، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة السابعة 1989.

ديوان في البدء كانت الأنثى، د. سعاد الصباح، ط. دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، ط (1)، 1992.

ديوان في خيمة الحلك، غنيمة زيد الحرب، ط (1) 1993.

ديوان القصيدة أنثى والأنثى قصيرة، ط. دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، ط (1)، 1999.

ديوان كتاب الآثام، سعدية مفرح، ط. الكويت.

ديوان كلمات الألواح، خالد سعود الزيد،

ديوان مجرد امرأة مستلقية، سعدية مفرح، الكويت 1999.

ديوان مذكرات بحار، محمد الفايز، ط. الكويت.

ديوان مسافات الروح، يعقوب السبيعي، ط. الكويت 1985.

ديوان مسافر في القفار، عبد العزيز سعود البابطين، ط. مؤسسة البابطين للإبداع الشعري، الكويت 2014.

ديوان مظاهرة شخصية، صلاح دبشة،

ديوان من حدائق اللهب، جنة القريني، ط. الكويت 1988.

ديوان نحوك الآن كأني، صلاح دبشة،

ديوان منهج الوردة، عالية شعيب، ط (1)، 1997.

ديوان هديل الحمام، غنيمة زيد الحرب، ط. الكويت.

ديوان هيولي، حمود الشايجي، ط. الكويت 2002.

ديوان وردة وغيمة .. ولكن، د. سالم خدادة، ط. دار الترجمة، الكويت، ط(1)، 1446هـ - 1995

إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي – مدخل لغوي أسلوبي، د. محمد العبد، ط. دار المعارف، القاهرة 1988.

الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبد القادر القط، ط. دار النهضة العربية، بيروت 1997.

الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، د. إبراهيم محمد منصور، ط. دار الأمين للنشر والتوزيع، ط (1)، 1995.

أدباء الكويت في قرنين، خالد سعود الزيد، مطبعة السلام، الكويت، ط (1)، 1976.

الأدب في التراث الصوفي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط. مكتبة غريب، القاهرة (د. ت).

الأسطورة في الشعر العربي الحديث، د. أنس داود، ط. دار الطباعة للنشر، الفجالة – مصر 1975.

أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مطبعة النهضة المصرية 1994.

الأصول الفنية للأدب، د. عبد الحميد حسن، ط. مكتبة الأنجلو – مصر، ط(1)، 1949.

البعد الرمزي في الخطاب الأسطوري، د. الشايب ورنيقي، مجلة البيان الكويتية – العدد 569، ديسمبر 2017.

بناء المفارقة – دراسة بلاغية تحليلية – شعر المتنبي نموذجاً، د. رضا كامل، ط. مكتبة الآداب، القاهرة، ط (1)، 1431هـ - 2010م.

البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ط. الهيئة العامة لقصور الثقافة – مصر 2003.

التجديد في الشعر العربي الحديث – بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، د. يوسف عز الدين.

تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، ط. المركز الثقافي العربي- بيروت 1999.

تشريح النص – مقاربات تشريحية لنصوص شعرية، د. عبد الله الغذامي، ط. المركز الثقافي العربي، بيروت، ط (2)، 2006.

التعبير بالصورة في شعر سالم خدادة، د. فوزي عيسى، مجلة البيان، الكويت.

التناص في نماذج الشعر العربي، موسى سامي ربابعة، ط. مؤسسة حماد- الأردن، ط (1)، 2000.

التناص نظرياً وتطبيقياً، د. أحمد الزعبي، ط. عمان – الأردن، ط (2)، 2000.

جدد وقدماء، مارون عبود، ط. دار الثقافة – بيروت، ط (1)، 1954.

جماليات التلقي – قراءة نقدية في الشعر العربي المعاصر، د. فوزي عيسى، ط. دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية 2016.

حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، د. يوسف خليف،

ط. دار الكتاب العربي – القاهرة، ط (1)، 1967.

الخطيئة والتكفير، د. عبد الله الغذامى، ط. النادي الأدبي الثقافي – جدة- السعودية، ط (1)، 1985.

دراسات في الشعر الصوفي، د. عاطف جودة نصر، ط. دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط (1)، 1982.

الرمز الشعري عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر، ط. دار الأندلس، بيروت، ط (3)، 1983.

الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، ط. دار المعارف – مصر، ط (2)، 1978.

الرمزية في الأدب العربي الحديث، د. درويش الجندي، ط. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).

الرمزية والأدب العربي الحديث، أنطون غطاس، ط. دار الكشاف- بيروت، ط(1)، 1971.

سعاد الصباح بين الاستلاب والاغتراب، د. سعيدة خاطر الفارسي، مكتبة الآداب، 2003.

سقط الزند، أبو العلاء المعري، تحقيق السعيد السيد عبادة، ط. معهد المخطوطات العربية – القاهرة، 2003.

شرح ديوان المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة المكرمة 1422هـ - 2002.

الشعر الحديث في الكويت، د. سليمان الشطي، نوافذ المعرفة، الكويت 2014.

الشعر الحديث في الكويت، مشاري السجاري، وكالة المطبوعات، الكويت 1987.

الشعر العربي المعاصر في الكويت، د. سالم خدادة، ط. الكويت.

الشعر العربي في الخليج – نصوص مختارة – د. عباس يوسف الحداد،

ط. مؤسسة البابطين للإبداع الشعري – الكويت.

الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، د. عز الدين إسماعيل، ط. دار الفكر العربي، القاهرة، ط (3).

الشعر والشعراء في الكويت، د. محمد حسن عبد الله، ط. ذات السلاسل، الكويت، 1987.

صورة الآخر في الشعر العربي، د. فوزي عيسى، ط. مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت 2011.

الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، ط. دار الأندلس – بيروت 1981.

الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، د. أحمد دهمان، ط. دار طلاس- دمشق، ط (1)، 1986.

الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد، د. عبد الفتاح نافع، ط. دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط (1) 1983.

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، ط. المركز الثقافي الأدبي – القاهرة 1992.

علم النص – جوليا كرستيفا، ترجمة فريد الزاهي، ط. دار توبقال، الدار البيضاء 1991.

العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد.

عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، ط. دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة، ط (1)، 1977.

فهد العسكر – حياته وشعره، عبد الله زكريا الأنصاري، ط. شركة ربيعان للنشر والتوزيع – الكويت، ط (5)، 1997.

في الميزان الجديد، د. محمد مندور، ط. مصر للطباعة والنشر 2014.

القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، د. محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.

كتاب التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، ط. المطبعة الخيرية بمصر 1306هـ.

لسان العرب، ابن منظور، ط. دار المعارف بمصر.

لغة الشعر العربي الحديث، د. السعيد الورقي، ط. دار المعرفة الجامعية- الإسكندرية 2010.

اللمع في التصوف، السراج الطوسي، ط. مصر (د. ت).

محاضرات في الأدب ومذاهبه، د. محمد مندور، ط. معهد الدراسات العربية العالمية.

محمد الفايز شاعر العاطفة المفكرة – دراسات ومقالات، د. عباس يوسف الحداد، ط. مؤسسة البابطين للإبداع الشعري – الكويت 2014.

محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان – بيروت 1998.

مدخل إلى التصوف الإسلامي، د. أبو الوفا التفتازاني، ط. دار الثقافة بمصر، ط (3) (د. ت).

المذاهب الصوفية ومدارسها، د. عبد الحكيم عبد الغني قاسم، ط. مكتبة مدبولي، ط (1)، 1999.

معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، ط. الكويت، ط (1)، 1995.

معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، ط. دار الكتاب اللبناني – بيروت 1985.

المفارقة في الشعر العربي الحديث، ناصر شبانة، ط. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط (1)، 2001.

مقدمة ابن خلدون، ط. دار الجوزي – القاهرة 2010.

موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ط. مكتبة الأنجلو المصرية، ط (5)، 1981.

موسيقى الشعر العربي، د. محمد شكري عياد، ط. دار المعرفة.

الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر، د. السعيد الورقي، ط. دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية 2010.

النص الشعري وجماليات التلقي، د. فوزي عيسى، مكتبة الآداب– القاهرة، ط (1)، 2016.

نظرية الأدب، أوستن وارين ورينيه ويلك، ترجمة د. محيي الدين صبحي.

النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ط. مصر، ط (3) 1964.

النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، ط. دار العلم للملايين، بيروت، ط (1)، 1952.

نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ط. مصر، ط (1)، 1934.

الواقعية السحرية في الرواية العربية، د. فوزي عيسى، ط. دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية، ط (1)، 2015.