النَّصُّ العَقَدِيُّ الغائبُ في ديوان (وعادت الأشعار) لعلي السبتي

The Doctrinal Absent Text in the Collection of Poems of (The Poems Have Returned)by Ali AlSabti

اعداد

د.عواد الحياوي

Doi: 10.12816/mdad.2020.122948

الاستلام: ٢٠٢٠/٨/٢٧ القبول : ٢٥ / ٩ /٢٠٢٠

المستخلص :

يعالجُ هذا البحثُ علاقةَ نصوصِ ديوان (وعادت الأشعار) للشَّاعر الكويتي علي السبتي مع أحد أهمِّ مصادرِ النَّصِّ الغائب، وهو العقيدة (النُّصوصُ الإسلاميةُ، والأسطورةُ)؛ لأنَّ في شعرِ **السبتي** عمومًا، وفي هذا الديوان خصوصًا يتعانقُ النصُّ الدينيُّ مع النصِّ الأدبيِّ الذَّاتي بصورة تنسجم مع ثقافته وبيئته وظروفه، بوصفه أحد شعراء الحداثة، ويمتلك الخصائص التي ميزت هذا الجيل.

أمَّا تفاعلُهُ مع النُّصوص الإسلامية فقد نوَّع في استحضار المعاني القرآنية بين امتصاصٍ وحوارٍ واقتباس، بدون تعديل تارةً، وباستعارة مفردات قرآنيّة أو أجزاءً من آياتٍ تارةً، أو بأخذ معنى آية تارةً، وقد يستخدم التعبير القرآنيَّ في غير سياقه. وفي إطار هذا التفاعل تعامل مع بعض الأيقونات الإسلاميَّة باستحضارٍ متكرّرٍ، كشخصية الحسين رضي الله عنه، والسرداب.

وأما تفاعله مع الأسطورة فغالبًا ما يلجأ إلى تكثيف الرمز بالإشارة أو التلميح الذي لا يخرج عن معنى الأسطورة الخاصة بالثأر وانتزاع الحق، لا سيما في تناوله لقضيَّة فلسطين، أو في تناوله لقضايا البسطاء والمستضعفين في الأرض، حيث يتبدَّى هاجسه الاجتماعيُّ. وتعدُّ **الهامة** من أهم الأساطير التي تفاعل معها -وهي من معتقدات الجاهليين- على أنَّه لا يعدم البحثُ وجودَ رموزٍ ذاتِ دلالات متصلة بالحضارة الإغريقية وحضارة وادي الرافدين.

Abstarct:

This research tackles the relation between the texts of the Kuwaiti Ali Alsabti, Have Returned) with one of the most important absent texts. It is the creed(Islamic Texts and the

legend).in Alsabti in general and in this collection of poems in private, the religious text braces with the self -literary text in a way it agrees with its culture ,environment and conditions being one of the poets of modernization as well as having the merit of this generation. Pertaining his reaction with Islamic texts, he diversified his style the Quranic meanings between assimilation ,dialogue and quoting without amendment once and borrowing Quranic vocabulary once more. Sometimes he used the Quranic expression in a different context and in this context he dealt with some of the Islamic icons by recurring invoking of the Character of Al Hussein and the Sirdab He often condenses the symbole when dealing with the legend by signs or insinuation that doesn't go far from the meaning of the legend relating to revenge and regaining the right namely when dealing with the Palestine Cause or dealing with case of the simple people and the weak ones on Earth where his social obsession appears and The (Hama) is considered one of the most important legends that he interacted with and it is one of the beliefs of the pre-Islamic people where the research includes symbols with relating connotations with The Greek civilisation and the civilisation of Mesopotamia.

تمهيد:

يقوم أي النصّ على أشلاء نصوصٍ سابقةٍ، وفق آلية التفاعل النصي، ويقصد بالنصوص كل ما أنتجه البشر السالفون والمعاصرون من نصوص وصلت إلينا بطرق مختلفة، والنص الذي ندرسه اليوم شأنه شأن أي نص في أي عصر أو مكان آخر هو فسيفساء حجارتها النصوص طالت أم قصرت وتوسعت أم تضيّقت، فإن النص بهذا المعنى لن يقوى على صدّ آثار هذه النصوص أو منعها من الظهور؛ سواء أراد الكاتب أم لم يرد، وسواء وعى ذلك أم لم يع.

إنّ الأمر يتم ويحدث بكيفيات مختلفة فالكاتب من جهة والنص من جهة والذاكرة من جهة أخرى تقدّم مجهودات غير منسّقة، فتوازي النصوص أو تهشّمها أو تستخدم مفرداتها أو تأخذ من معانيها أو تختزلها أو توسّعها. إنّ هذه الأنماط الهادمة للنصوص هي بناءة بالمقابل بشكلٍ جذري في سبيل تشكيل النص الجديد. ولهذا فإنّ للذاكرة دورًا في استدعاء مختلف النصوص ودمجها في النصّ في أثناء الكتابة؛ وقد ينتقي الشاعر ما

يناسب نصَّه أو ربّما تتسلّل أجزاءٌ من النصوص إلى نصّه دون وعيٍ منه. وإذا كان النص الغائب يتحرّك في دائرة الوضوح عندما يتعامل مع الماضي بكونه موروثًا حضاريًّا أو تاريخيًّا أو دينيًّا، فإنه أيضًا يقدّم ما لا يمكن الإمساك به ويصعب فهمه؛ إذ يطبع في النصّ ظلالًا كثيفة على الدلالة؛ لأنّ" الارتداد إلى الماضي واستحضاره من أكثر الظواهر فعاليّةً في عملية الإبداع، حيث يحدث نوع من التماس بين النصّ الحاضر والنصّ الغائب يؤدّي إلى تشكيلات إبداعيّة قد تميل إلى التماثل أو التخالف أو المناقضة"(١).

إن التفاعل النصي علاقات داخليّة (طبيعيّة) في النصّ، يخضع بشكلٍ دائم للتحريك والتأويل؛ يأتي من مصادر متعدّدة، كما يظهر في النصّ بأشكالٍ متعدّدة تقاطعًا واستدعاءً وتداخلًا وتشاكلًا؛ إنّ كلّ نصٍّ يتعايش بطريقة ما مع نصوصٍ أخرى.

من المعروف أنَّ مصادر النص الغائب في الشعر العربي المعاصر، هي:

- العقيدة (النصوص الإسلامية ونصوص العهدين القديم والجديد، والأسطورة)، بغرض عام هو نقل النص الحاضر إلى حيز القداسة، وقد يُفْصَلُ بينَ النُّصوص المقدَّسة والأسطورة، سواء كانت عربية، أم غير عربية؛ لأن استدعاء الأسطورة يأخذ صورة الإسقاط أو القناع.
- ثم التراث الأدبي.
- ثم (الخطاب العرفاني) الصوفي وبخاصة لدى شعراء الحداثة.
- ثم (التاريخ) وقائعه وأعلامه، و(الموروث الشعبي).

ولا يختلف **علي السبتي** عن غيره من الشعراء في موقفهم من النصّ، فنصّ السبتي هو نصٌّ يعتمد في بنائه على نصوص متنوّعة، إلا أنّ هناك متونًا نصيّة تستهوي السبتي أكثر من غيرها، ولذلك تظهر عنده بشكلٍ يميّز نصّه من نصٍّ آخر. فتجربته من التجارب التي يكثر فيها التأمل والاستبصار المعرفي، الذي يعكس فكر وثقافة الشاعر الغائرة في اللغة والفكر والأدب، ما يجعل تتبع النص الغائب في شعره أمرًا جديرًا بالدراسة، وستقتصر هذه الدراسة على تتبع التعالق النصي العقدي في نصوص ديوانه (وعادت الأشعار).

والحقُّ أن السبتي يُعد أحد رواد الحركة الفكرية في الكويت، كما يعدُّ رائدَ الشعر الحر أيضًا، وقائد الثورة الشعرية التي حدثت في الكويت، حيث قاد التجديد على مستوى الشكل والمضمون، فهو شاعر شكّل مشروعه الثقافي والفكري الحضاري، مع عمالقة ورموز الأدب العربي، كبدر شاكر السياب، وعبد الله العتيبي، وأحمد العدواني.

---

(١) محمّد **عبد المطّلب**: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٥م، (ص١٨).

Doi: 10.12816/mdad.2020.122948

ولأن السبتي أحد شعراء الحداثة في العالم العربي يمكن أن ينطبق عليه ما ينطبق من خصائص ميَّزت الشعر العربي المعاصر والحداثي، إلا أن مصادر النص الغائب التي تستقطب اهتمامه تبرز خصوصيّة تجربته الشعرية الرائدة، ومن بين هذه المصادر ومن أهمها لديه: العقيدة المتمثلة بالنصوص الإسلامية والأسطورة، (الأسطورة والنصوص الإسلامية)، والباحث في شعر **السبتي** يلاحظ نسيجًا شعريًّا يتعانق فيه النصّ الدينيّ مع النصّ الأدبيّ بصورة تنسجم مع ثقافته وبيئته وظروفه المحيطة به.

١- النصوص الإسلامية:

يعدّ النصّ الإسلامي من المتون المهمّة التي وظفتها القصيدة العربيّة المعاصرة، ونقصد بالنص الإسلامي كل ما يخص الدين الإسلاميّ من نصوصٍ وتفسيراتها فضلًا عن الاعتقادات التي تشكّل بمجملها روح وشكل الثقافة الإسلاميّة. ومن نافل القول أنَّ أهم المتون الإسلامية يتجلّى في القرآن الكريم والحديث الشريف، ويمكن أن نضيف إلى ما سبق بعض الاعتقادات التي تخص المذاهب الإسلاميّة بما تمتلكه من صفة القداسة.

وتشكّل العقائد الدينيّة عند مختلف الشعوب مادةً معرفيّة خصبة، إذ ورثت هذه العقائد تراث الإنسانيّة السابق وقامت بإعادة إنتاجه وتشذيبه قبل أن تتبنّاه. وهي تشكّل نصًّا بنائيًّا موازيًا للأسطورة في أنساق الخطاب الشعريّ، وقد دأب الشعراء على استلهام نصوص هذه العقائد لما تتميَّز به من قدسيَّة وقوَّة تأثير، ولما تقدِّمه من نماذج ورموز عالية الدلالة، ولما تثيره أيضًا في المتلقّي. ويمكن أن نميّز في تفاعل **السبتي** مع النص الإسلاميّ بين استحضار القرآن الكريم من جهة، وتناوله لبعض أيقونات المذهب الشيعي من جهة أخرى.

يمثل القرآن الكريم نصًّا لغويًّا متميّزًا، وتحتفظ ألفاظه بميزة الكشف عن مصدرها على الرغم من ورودها في سياقات أخرى. ويمكن القول إنّ استحضار القرآن الكريم في الشعر العربيّ المعاصر يشكّل ملمحًا أسلوبيًّا مميّزًا، إذ يشكّل القرآن الكريم متعاليًا نصّيًّا من خلال تأثيره وامتداده في لحظته التاريخيّة وفي اللحظة الراهنة، فهو نصّ مقدّس ذو امتداد فاعل حاضر في الحاضر كما هو في الماضي، ومنهلٌ خصبٌ لمختلف أنواع التفاعلات النصيّة[٢]، والباثّ إذ يتفاعل مع القرآن الكريم يستدعيه ليشكّل منه جزءًا من البنية الدلاليّة للنصّ الشعريّ؛ ولذلك فإنّ الإشارات القرآنية لا تشكّل عبئًا على جسد النصّ بقدر ما ترتبط به دلاليًّا وبنيويًّا، كما أن ذلك يعد نوعًا من التجريب

(٢) ينظر: رفقة **دودين**: **توظيف التراث في الرواية الأردنيَّة المعاصرة**، وزارة الثقافة، عمَّان، الأردن، ١٩٩٧م، (ص٦١).

الذي يهدف لتحقيق مقولات الباثّ ويُثري من خلاله تجربته الشعريّة بالاستفادة من الطاقات الدلاليّة التي يتيحها النصّ القرآنيّ.

و**السبتي** ينوّع في تعامله مع النصّ القرآنيّ وفق ما يتطلّبه تشكيل النصّ فقد يقتبس آيةً، أو يمتصّ مضمونها، أو يستدعي بعض مفرداتها، أو يشير إليها بطريقةٍ ما. وتعامله مع القرآن يظهر منذ بداياته الشعرية ثم ما لبث أن شكّل القرآن متنًا مهمًّا للتناصّ كما سيتضح معنا.

ففي قصيدة(**دع عنك**) يستحضر الباثّ بعض مضامين الذكر الحكيم إذ يشير التفاعل الآتي إلى استلهام الباثّ آيتين مختلفتين على الأقل، يقول:

حمّلت نفسي فوق طاقتها	**وحملت همّ الناس من صغري**
أغرى بأن أحيا كأيّ فتى	**النفط بين ركابه يجري**
إنّي لأنظركم فأعرفكم	**من أنتمُ في ساحة الحشر**
كلٌّ بيمناه كتاب هدى	**وكتابكم في سورة النحر**(٣)

إن السياق العام يشير إلى توعّد الباثّ لخصومه وتهديدهم بيوم الحشر حيث سينتقم منهم أمام الله، وحيث ينتظر أن ينظر إليهم وهم يتسلمون كتبهم بشمالهم، بينما يؤكّد أن الناس الأخيار المؤمنين سيتسلمون كتبهم بيمينهم حسب ما ورد في القرآن الكريم، ولعله يستحضر قوله تعالى: ﴿﴿فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهْ * إِنِّي ظَنَنتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَهْ* فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ * فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ * قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ * كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الْأَيَّامِ الْخَالِيَةِ * وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ * وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهْ * يَا لَيْتَهَا كَانَتِ الْقَاضِيَةَ * مَا أَغْنَىٰ عَنِّي مَالِيَهْ * هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ*﴾﴾ [الحاقة: ١٨-٢٩]، أو أنه استحضر قوله تعالى: ﴿﴿فأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ * فَسَوْفَ يُحَاسَبُ حِسَابًا يَسِيرًا * وَيَنقَلِبُ إِلَىٰ أَهْلِهِ مَسْرُورًا * وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ وَرَاءَ ظَهْرِهِ * فَسَوْفَ يَدْعُو ثُبُورًا * وَيَصْلَىٰ سَعِيرًا* إِنَّهُ كَانَ فِي أَهْلِهِ مَسْرُورًا * إِنَّهُ ظَنَّ أَن لَّن يَحُورَ * بَلَىٰ إِنَّ رَبَّهُ كَانَ بِهِ بَصِيرًا*﴾﴾ [الانشقاق: ٦-١٥] ، والحق أنّ الباثّ يستدعي مضمونًا واحدًا من إحدى السورتين يتحدث عن مشهد الحشر وحساب الناس وتصنيفهم بين الأخيار المؤمنين أو الأشرار الكفار، وهو وإن كان لم يستدعِ هذا السياق الطويل فإنّ المعنى يقتضي هذا التفاعل مع المضمون؛ وفيه التوعّد بالمصير المشؤوم كما ورد في القرآن الكريم وكما ينتظر الباثّ الذي كشف عن مدى ضعفه، فالإيمان هو سلاح الضعفاء الذين لا حيلة لهم أمام تغوّل الأشرار وتجبّرهم، فهو يقول لهم: هنالك

(٣) علي **السبتي**: **ديوان وعادت الأشعار**، الكويت، ط١، ١٩٩٧م، (ص١٥-١٦).

حساب وجنة ونار ولننتظر لنرى.

في قصيدة أخرى بعنوان(**برغم الزحام**) يستحضر السبتي جزءًا من آية قرآنية، ثم يعمد إلى تحوير الجزء الآخر معتمدًا بذلك على تقنية التحوير، يقول:

يريدون مني أن أنحني
وما كان جدّي انحنى ...
منذ ألفين[٤]... عامْ
أظنّ انا ... على العهد باقٍ،
برغم الزحام..!
لكم دينكم... ولقلبي دين
فمن أي كهفٍ، خرجتم علينا...
بهذا الزمان اللعين؟[٥]

يستحضر الباثّ قوله تعالى: **"**لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ ❁ [الكافرون: ٦]، وقد حوّر في الجزء الثاني من نص الآية، كما أنه ابتعد بالدلالة التي أرادها السياق القرآني، فالدين الذي يقصده الباثّ في القصيدة هو الطريقة في الحياة التي يرتضيها له ولقلبه، لا الدين الذي أشارت إليه الآية، وهي الطريقة نفسها التي يجابه بها خصومه الذين لا يرتضي طريقتهم في الحياة، هؤلاء الذي يريدون منه الانحناء فيما يرفض ذلك؛ لأنه تعوَّد على الشموخ كما كان يفعل أجداده من قديم الزمان، والباثّ لا يكترث بكمِّ الذين يعيشون بغير طريقته أو بكثرتهم، وهو ما أشار إليه بالزحام، ولأنه كذلك يراهم متخلفين يعيشون في الكهوف ويخرجون منها، وعلى الرغم من خروج الباثّ بدلالة النص عن السياق القرآني نرى هذه الإحالة تضع الباثّ وحيدًا أمام هؤلاء المتخلفين الخارجين من الكهوف بشكلٍ يشابه التناقض الذي أورده النص القرآني بين محمد صلى الله عليه وسلم من جهة والكافرين من جهة أخرى. فيكشف **السبتي** مغيّرًا في سياقها ومبناها ودلالتها معتمدًا على بروز علاقات ثنائيّة الحضور والغياب؛ فالنصّ القرآنيّ موجود حاضر أو على الأقلّ هنالك ما يشير إليه إلا أنَّ دلالته مختلفة؛ لأنَّه استخدم في سياقٍ مختلف عن السياق القرآنيّ.

في قصيدة أخرى بعنوان(**الهاتف**) يقول السبتي في المقطع الأخير:

عائدٌ أنا يافرحةً في الوريد
فصوتك فجّر فيّ الخبيء العنيد
سآتيك مهما نأى الدرب

---

(٤) هكذا وردت في الديوان.

(٥) علي **السبتي**: **ديوان وعادت الأشعار** ، ص٥٥.

أو سُجّرت في الطريق البحار
سآتيك أحمل أحزان قلبي، وما خلّفته سنون الدمار
سآتيك؛ ولو كنت في قندهار(٦).

لقد قرر الشاعر في المقطع السابق العودة تلبيةً لنداء مهاتفه الذي خيَّره بين البقاء أو العودة، فاختار العودة إلى وطنه؛ لأن الصوت على الهاتف فجَّر كوامن نفسه، وبعث بها الأمل والرغبة الجامحة في العودة، وهو يدرك أن هذه العودة ليست سهلة بل محفوفة بالمخاطر، لكن عزمه بات أقوى، وسيتحمل لذلك المخاطر والأهوال التي اضطرته ليضيف شيئًا جديدًا من خلال التناص القرآني الواضح، لقوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ [التكوير:٦] ، فاستطاع من خلال ذلك أن يعبّر عن عزمه على تحقيق المستحيل، وهو قطع البحار التي امتلأت حتَّى فاضت بمياهها فقطعت السبل أمامه، ويبدو التفاعل في هذا الشاهد من النوع المحوّر أيضًا، إذ يأخذ السبتي بعض المعاني القرآنيّة مستفيدًا من دلالة بعض ألفاظها، ويضعها في سياقات مغايرة، فيستفيد بذلك من البلاغة القرآنيّة، وباعتماده على ثنائيّة الحضور والغياب يفجّر دلالاتٍ جديدة تعتمد المفردة القرآنيّة، وتبتعد عنها دلاليًّا. ولذلك لا تغيب في مثل هذه الاستدعاءات فاعليّة الدلالة القرآنيّة.

إنَّ ما تعرَّضنا له من أمثلة لا يشكّل إلا جزءًا يسيرًا من تعامل **السبتي** مع النصّ القرآني، فالقرآن يشكّل عنده مرجعًا ذا أهميّة قصوى، وهذا واضحٌ من كثرة تفاعله واستلهامه للقرآن ودأبه على تنويع أشكال ذلك التفاعل، فقد نوَّع بين امتصاصٍ وحوارٍ واقتباس، فكان يقتبس تارةً دون تعديل، وتارةً أخرى كان يستعمل المفردات القرآنيّة أو يستعير أجزاءً من الآية، وكثيرًا ما كان يأخذ معنى الآية ويدخلها في ثنايا قصيدته، كما كان يستخدم التعبير القرآنيّ بغير سياقه فيغيّر من دلالته، كما أنَّ رغبته الجامحة في التجريب دفعته لتجريب أشكال أخرى من خلال الاستفادة من القرآن وهذا ما ظهر في تفاعله الأسلوبيّ أو الشكليّ كما سنرى لاحقًا.

وفي إطار التفاعل النصي الإسلامي يمكن ذكر تعامل السبتي مع بعض الأيقونات ذات الصبغة الإسلاميّة مثل ما يتعلّق بالتاريخ الإسلامي، ويحمل صفة القداسة، فنجد في هذا السياق الاستحضار المتكرّر لشخصية الحسين رضي الله عنه، وإلحاحه واستحضاره المتكرر أيضًا للسرداب. يقول في قصيدة (شوقي إليك):

كيف اصطباري وما في العمر متّسعٌ والحب يكبر في قلبي مع الكبرِ
وهاجسٍ خِلَلَ الأحلام يُفزِعني نفسي يحيل ليلي سردابًا من الكدرِ

(٦) علي **السبتي**: **ديوان وعادت الأشعار**، ص١٠١

فـــدا ليلـــةٍ مـــا زلـــت أذكرهـــا تجمّـع الـدهر فـي آلائهـا الغـررِ[٧]

ولعل ذكر السرداب كان سيمضي دون الانتباه لولا الإلحاح عليه في أكثر من قصيدة، الإلحاح الذي يحيل إلى الاعتقاد باختفاء الإمام المهدي في هذا السرداب، ويظهر السرداب في معظم القصائد كأيقونة دالة يستخدمها الشاعر لبثّ أفكاره وتثبيت مقولاته. إن السرداب بما هو كهف مظلم يخفي في جوفه شخصًا مقدسًا، فإن الاستدعاء يجعل من **السبتي** نفسِه أيقونة من الشوق والعاطفة مخبوءة في غياهب السرداب.

إنّ خطاب السبتي الشعريّ يستوعب كثيرًا من النصوص والرموز الإسلاميّة، وتأخذ الاستدعاءات القرآنيّة جلّ اهتمامه، ولا نبالغ إذا قلنا: إنّ النصّ القرآني يشكّل مصدرًا رئيسًا في خطابه الشعريّ، وهو ينوّع في تعامله معه، فربّما حافظ على دلالته أو خرج عنها، ويتسق موقفه التفاعلي مع الفكرة التي يناقشها، فيتفاوت ذلك بين اقتباسٍ حرفيٍّ وامتصاصٍ وتلميحٍ وإشارةٍ. ومن خلال هذا التفاعل مع الثقافة الإسلامية وعناصرها، عالج كثيرًا من القضايا وتناول فيها مقولاته عن الألم والعذاب والحيف الاجتماعي والحريَّة واليأس والتفاؤل والحقّ. ودائمًا كان يقوّي مقولاته ويعضدها من خلال هذه الاستدعاءات.

٢ـ الأسطورة

الأسطورة قصَّة تشتمل على عناصر حكائيَّة وهي أقرب إلى الشعر منها إلى النثر، ولا يُعرف مؤلّفها؛ فهي ظاهرة جمعيّة؛ أبطالها من الآلهة وأنصاف الآلهة، وتتحدّث عن موضوعاتٍ كونيّة كبدء الخلق والحياة والموت والعالم الآخر، وتجري أحداثها في زمن مقدّس ليس بالزمن الحالي، ولمّا كان العنصر الدينيّ بارزًا فيها فقد أخذت طابع القداسة[٨]. ولذا أمكن تصنيفها تحت العقيدة.

وتعدّ الأسطورة من المغامرات الإبداعيّة الأولى للمخيّلة البشريّة[٩]، فمعنى الأدب ووظيفته قائمان بشكلٍ أساسيّ فيها[١٠]. ومع انطلاق الإنسان لإبداع فنونٍ جديدة بقيت إبداعاته اللاحقة تحتفظ بكثيرٍ من خصائص التفكير والتركيب الأسطوري[١١]. والحق أنه يمكن عدّ الأسطورة الجدّ الحقيقي لمعظم القوالب الأدبيّة، فهي تشتمل على

---

(٧) علي **السبتي**: **ديوان وعادت الأشعار**، ص١٤٤.

(٨) ينظر: فراس **السوّاح**: **الأسطورة والمعنى** (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقيّة)، دار علاء الدين، دمشق، ط١، ١٩٩٧م، (ص١٢ وما بعدها).

(٩) نضال **الصالح**: **النزوع الأسطوري في الرواية العربيّة المعاصرة**، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، (ص١٤).

(١٠) رينيه **ويليك** و وارين أوستن: **نظريّة الأدب**، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧م، (ص٢٠٠).

(١١) ينظر: المرجع السابق نفسه.

العديد من الخواصّ التي تجعل منها أدبًا[١٢]. كما أن الأدب يحتوي على جينات الأسطورة، ولعلَّ أبرز الأواصر التي تقيمها الأسطورة مع الشعر أنّ لكليهما جوهرًا واحدًا على مستوى اللغة والأداء، فكلاهما يعتمد اللغة الاستعاريّة التي تلهث وراء الحقيقة، كما أنّ الشعر دائمًا يعود للمنابع البكر للتجربة الإنسانيّة ومحاولة التعبير عنها بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليوميّ[١٣].

وتتداخل الأسطورة مع أشكال حكائيّة أخرى كالخرافة، والحكاية البطوليّة والحكاية الشعبيّة[١٤]. وتشترك هذه الأنماط الحكائيّة في كونها حفريّات للذاكرة الجمعيّة وفي أنّها نتاج لمخيّلة واحدة تهدف إلى البحث عن إجابات لأسئلة الواقع كما أنّها تشكّل مصدرًا من مصادر الإبداع الإنساني[١٥].

وقد شكّلت الأسطورة المحاولات الأولى للإنسان في سبيل التوافق مع محيطه، ولذلك ترشح بفيضٍ من الطاقة الدلاليّة التي ما زالت تمارس تأثيرها على الرغم من بعد العهد، وقد التفت الشاعر إلى أهميّة الأسطورة فكانت مصدرًا لمعالجة القضايا الأزليّة التي عالجها المبدع الأوّل والتي ما انفكّت تظهر في صور جديدة. ولهذا لن نستغرب أنّ الشاعر المعاصر ما زال يعالج موضوعات الأسطورة نفسها، ولا شكّ أنّ ذلك يعمّق من تأثير الشعر ويكسبه بعدًا كلّيًّا من خلال تعلّقه بالذاكرة الجمعيّة للإنسان حيث تستقرّ الأسطورة.

والشاعر يلجأ إلى الأسطورة لما تحمله من أبعادٍ فلسفيّة مكثّفة، وتساعده أيما مساعدة عندما تضيق به اللغة، فتأتي لتضفي على الوقائع العاديّة في الحياة معنى فلسفيًّا فتضمن بذلك قيمة تنظيميّة للتجربة الشعريّة[١٦]. وإنّ قدرة الشاعر على المزاوجة بين الأسطوريّ والواقعيّ ببراعة تكفل له العودة بالشعر إلى البراءة والبكارة والعفويّة. ومن الناحية الفنيّة تسعف الأسطورة الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتيّة والتجربة الجماعيّة، وتنقذ القصيدة من الغنائيّة المحضة، وتفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة، والتنويع في أشكال التركيب والبناء[١٧].

---

(١٢) ينظر: المرجع السابق نفسه.

(١٣) ينظر: فراس السوّاح: **الأسطورة والمعنى**، (ص١٥ وما بعدها).

(١٤) ينظر: **المرجع السابق نفسه.**

(١٥) ينظر: نضال **الصالح**: **النزوع الأسطوري في الرواية العربيّة المعاصرة**، (ص١٥).

(١٦) ينظر: عز الدين **إسماعيل**: **الشعر العربيّ المعاصر**، المكتبة الأكاديميّة، القاهرة، ١٩٩٢م، (ص١٩٦).

(١٧) ينظر: إحسان **عباس**: **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، دار الشروق، عمّان، ط٢، ١٩٩٢م، (ص١٦٥).

وعلى الرغم مما سبق فإننا لا نجد السبتي يعطي الأسطورة هذه الأهميّة، وهو ما يفسر غياب الأسطورة اليونانية والأسطورة الشرقيّة بشكلٍ عام، كما أن السبتي ينتمي إلى بقعة جغرافيّة لا تعتد بالأسطورة القديمة كشعراء مصر والشام والعراق من العرب، في حين أن الأسطورة الوحيدة التي تظهر عنده بشكل مكثّف هي الأسطورة العربيّة القديمة ولا سيّما أسطورة **الهامة والصدى.**

والسبتي في تعامله مع هذه الأسطورة غالبًا ما يلجأ إلى تكثيف الرمز من خلال الإشارة أو التلميح، ولا تخرج إشاراته المكثّفة عن معنى الأسطورة التي يراد منها الثأر وانتزاع الحق ولا سيما في تناوله لقضيّة فلسطين أو في تناوله لقضايا البسطاء والمستضعفين في الأرض حيث يتبدّى هاجسه الاجتماعيّ.

ويعدّ الشاعر علي السبتي "أوّل من ضمّن الشعر الكويتي رموزًا ذات دلالات متّصلة بالحضارة الإغريقيّة وحضارة وادي الرافدين، وأخرى مستقاة من الكتاب المقدّس، ويعود ذلك إلى تأثّره بمكوّنات ثقافة صديقه الشاعر بدر شاكر السيّاب، الذي كان سبّاقًا بتضمين رموز مأخوذة من حضارات قديمة غير عربيّة. إضافة لاستفادته من رموز ذات صلة بالحضارة العربيّة الإسلاميّة"[١٨].

تعدّ **الهامة** من معتقدات العرب الجاهليين التي أنكرها الإسلام، "وتسمّى أيضًا الصدى والهام، وهو طائر يزعمون أنّه يخرج من رأس القتيل الذي لم يُؤخذ بثأره، فيزقو عند قبره، ويقول: اسقوني من دم قاتلي"[١٩]، ويورد الدكتور محمد عجينة في تفسير التسمية أنّ "الهامة طير الليل وهو الصدى والجمع هام وهامات، ومن معاني الهامة البوم، وتدلّ مادة هيم على العطش، والهُيام داء يصيب الإبل فتشرب ولا تروى، ومنه قوله تعالى ﴿فشاربون شرب الهيم﴾ [الواقعة: ٥٥]. والصدى من العطش أيضًا.. ومن معاني الصدى رجع الصوت وذكر البوم"[٢٠]. ومن مزاعم الجاهليين أن هذا الطائر يتوحش عندما يكبر، وأنه يعيش في الديار الخالية وحيث مصارع القتلى وأجداث الأموات، وكانوا يزعمون أيضا أن هذا الهام أو الصدى الطائر يبقى يطّلع على أحوال ذوي القتيل ليخبره ما يكون بعده[٢١].

---

(١٨) إسماعيل **فهد إسماعيل**: **علي السبتي، شاعر في الهواء الطلق**، دار الحوار، اللاذقية، سورية ط١، ٢٠٠٥م، (ص٦١).

(١٩) محمد **عجينة**: **أساطير العرب عن الجاهلية ومعتقداتها**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م، ص٣٣٤.

(٢٠) المرجع السابق نفسه.

(٢١) ينظر: المرجع السابق، ص٣٣٥.

وفي تعامل السبتي مع أسطورة الهامة نورد قصيدة(**الصدى والصمت**) التي يقول فيها:

أعرف من خلال الكتب التي قرأتْ
ومن خلال الأعين التي خلالها نظرتْ
بأنّ لا شيء يدوم ها هنا
إلا الصدى والصمت
***
فوق كلّ السطوح يصيح الصدى
ها هنا كلّ يومٍ قتيل
رغم هذي المظاهر
في كلّ بيتٍ قتيلْ
ويصيح الصدى
وما من مُقيلْ(٢٢).

فعنوان القصيدة يحيل إلى الأسطورة مباشرةً، والحق أنّ الأسطورة فيها ما يتعلّق بالصوت وتكراره كما يفهم من الصدى، والعرب القدماء قد سموا طائر البوم وتشاءموا منه بسبب هذا الصوت، لا سيَّما أنه ينعب في الأماكن الخربة في هدأة الليالي. ويكشف الشاعر عن مدى اليأس الذي يحيق به ذلك أن أصبح يعرف من خلال سفره ومن خلال الكتب التي قرأها أن ليل الظلم باق طويل غير منتهٍ، وأن المستضعفين لا يزالون في كلّ مكان وبيت ومدينة يندبون قتلاهم، فما يبقى هو الصمت المطبق الذي يخترقه صوت الصدى أو الصدى نفسه كما يبدو في المقطع الأوّل، أما الإشارة الثانية فينتقل بها إلى توسعة الظلم والطغيان الذي بات يهيمن على كل مكان، ولذلك نرى الصدى يقف فوق كلّ بيتٍ يصيح على سطحه وكأن كل هذه البيوت خربة أو أنّ فيها قتيل مظلوم لم يُأخذ بثأره، لكن اليأس بلغ مداه، فلا سميع ولا مجيب وكأنّ هذه البيوت خاوية او أن الناس الذين يقطنونها عاجزين لا حيلة لهم أما هذا الطغيان والتجبّر. ومهما يكن، فنحن حقيقة أمام رمزٍ من رموز الظلام والعطش والموت ووساطة بين عالم الموتى والأحياء بما أن هذا الطائر يطالب بالثأر ويخبر الميت بحال الناس بعده. وإذا كان العنوان يعبّر عن لقطة الافتتاح للقصيدة فهو ليس إلا صورة لنهايتها كما تبدو في نهاية المقطع الأخير، فالمشهد المهيمن الذي يطلعنا عليه الشاعر في البداية هو نفسه المشهد الأخير.

في قصيدة أخرى يستحضر الشاعر أسطورة الهامة من جديد، ونراه يتعامل مع

(٢٢) علي **السبتي**: **ديوان وعادت الأشعار**، ص ٦٤ وما بعدها.

الأسطورة بالروح نفسه، يقول في قصيدة(**ضاع كل الكلام هدر**):

ضاع كل الكلام هدرْ
مثلما هامةٍ، صرخت ثم نامت على ضفّة القبرْ
من تعبٍ واحتوتها الحفرْ
كنت أبكي بليل الكويت الذي غاب عنه ضوء القمر
والنسائم حتّى بوقت السحر
تنثر الـ(قد) بقي من زمان السهر(٢٣)

فطائر الهامة في الحالتين، يُستحضر بمناسبة العجز الذي يقعد الشاعر أمام واقع بائسٍ يعيشه، وطائره هذه المرة يصيح ويصرخ إلى أن يموت ويرتمي بجانب القبر الذي يدل على أن ظلمًا قد وقع بقدر ما يدعو لأخذ الثأر له، فإن اليأس يبلغ الذروة في هذه الحالة، والشاعر يصرخ من خلال طائر الهامة ولكن لا مجيب ولا مغيث، في حين بلغ فيه الظلم أقصى مداه حتى أضحى ليل الكويت وحيدًا بلا قمر، وتخلت نسائم الليل عن دورها أداةً لإنعاش وأصبحت معولًا ينثر الحاضر والماضي وما به من ذكريات؛ ولذلك نرى الباثّ يستعجل الموت فلا يريد أن يعيش لزمان أقسى، يقول:

أتراني أعيش لكي أنظر الناس ينسون أصلابهم،
ولا يعرف الابن والده...(٢٤)

ولهذا يتأوّه قبل أن ينهي القصيدة، فقد ضاق ذرعًا بالحياة، وروحه لم تعد تحتمل كلّ ما يراه من ظلم، يقول:

آه أين المفر...!
ليتني أعرف المستقرْ
ضجّت الروح، طارت شررْ
وتلاشى من العمر إلا بقايا ذِكر(٢٥).

إنّ الآليّة التي يستخدمها **السبتي في تعامله** مع الأسطورة هي الامتصاص، التي تندغم في النصّ بأريحيّة تتيح للشاعر التعامل معها بيسرٍ وليونة. وتساعد آلية الامتصاص الباثّ على عدم الغوص في الأسطورة، والاكتفاء بالإيحاء بالدلالة والإحالة نصوصٍ ما دون تعيينها، وهو ما يعتمد على أفق القارئ وسعة اطّلاعه، ولا تأخذ الأسطورة الحظوة في أولويّات **السبتي التناصيّة**، إذ يأخذ النصّ القرآني الحظوة في التفاعل النصي لديه كما سنرى.

---

(٢٣) علي **السبتي**: **ديوان وعادت الأشعار**، ص٧٨.

(٢٤) المصدر السابق، ص٧٩.

(٢٥) المصدر السابق نفسه.

وتحظى أسطورة طائر الهام أو الصدى في شعر **السبتي** باهتمام متفرّد وتنساب بين قصائده في أماكن عديدة مؤكّدةً على هواجس اليأس والقنوط التي تنتاب الباثّ عندما يفكر في أحوال الأمة وعندما يفكر في مدى الظلم والطغيان الذي يسود العالم بشكل عام.

وإذا كان **إحسان عباس** قد رأى أن الشعراء العرب المعاصرين كانوا قد تعاوروا على استحضار أساطير بعينها لتناول قضايا تهم الإنسان العربيّ(٢٦)، فإنّ الشاعر **علي السبتي** يخرج عن هذا التصنيف، وهو من خلال استحضاره لأسطورة طائر الهامة أو الصدى يتناول مختلف القضايا التي تقضُّ مضجعه جاعلًا من نفسه لسان حال البسطاء المستضعفين وصوت ضمير الأمَّة الحي الذي ينادي أبناءها مستغيثًا طالبًا الثأر في مواقع الهزيمة، وعلى الرغم من كل ما أبداه الباثّ من قنوط ويأس وعجز، فإنَّ ذلك لم يكن إلا تعبيرًا عن القلق الروحيّ والماديّ، كما أنه تعبير عن العذاب والآلام التي يواجهها الإنسان العربي والشرقي المضطهد، ورغبة في البعث والتجدد الذي كان ينادي به في قصائد أخرى. ولذلك فإنّ الشكل الغالب لتوظيف الأسطورة كان الاستفادة من دلالتها المعهودة، فجاءت لتعزّز مقولاته وتعضدها، فكانت حلًّا فنيًّا جماليًّا لكلّ ما يحيط به من واقعٍ مأزوم.

الخاتمة:

ومن خلال ما تقدم نلحظ أن الشاعر:

- يميل في الأسطورة إلى الأساطير الشرقيَّة، لا سيَّما الأسطورة العربيَّة القديمة مقابل الأساطير الغربيَّة، كما يدور حول فكرة التجدد وانتقام المضطهدين التي كثيرًا ما تجلت في استدعائه المتكرر لأسطورة طائر الهام أو الصدى.
- وفي التفاعل النصي مع الثقافة الإسلاميَّة؛ كشف البحث عن أنَّ القرآن الكريم يشكِّل المصدر الأوَّل للشاعر، من خلال استخدام الألفاظ الدالة، ومن خلال محاكاة الفواصل القرآنية أحيانًا يليه تناول الأثر النبوي أحيانًا.

(٢٦) ينظر: إحسان **عباس**: **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، (ص١٦٧).

المصادر والمراجع

١. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمّان، ط٢، ١٩٩٢م.
٢. إسماعيل فهد إسماعيل: علي السبتي، شاعر في الهواء الطلق، دار الحوار، اللاذقية، سورية ط١، ٢٠٠٥م.
٣. رفقة دودين: توظيف التراث في الرواية الأردنيَّة المعاصرة، وزارة الثقافة، عمَّان، الأردن، ١٩٩٧م.
٤. رينيه ويليك و وارين أوستن: نظريّة الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧م.
٥. عز الدين إسماعيل: الشعر العربيّ المعاصر، المكتبة الأكاديميّة، القاهرة، ١٩٩٢م.
٦. علي السبتي: ديوان وعادت الأشعار، الكويت، ط١، ١٩٩٧م.
٧. فراس السوّاح: الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقيّة)، دار علاء الدين، دمشق، ط١، ١٩٩٧م.
٨. محمّد عبد المطّلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٥م.
٩. محمد عجينة: أساطير العرب عن الجاهلية ومعتقداتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م.
١٠. نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربيّة المعاصرة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.