جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

# تجليات الثقافة في ديوان طيورٌ تحلق في المصيدة لجاسم الصحيح

إعداد

د. حصة فهد السبيعي
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية جامعة الطائف

( العدد الثاني والأربعون)
( الإصدار الثاني ٠٠٠أكتوبر)
( الجزء الرابع (١٤٤٥هـ /٢٠٢٣م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536- 9083)
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٣/٦٢٧١م

# تجليات الثقافة في ديوان طيورٌ تحلق في المصيدة لجاسم الصحيح

**حصة فهد السبيعي**

قسم اللغة العربية، الكلية الجامعية، الخرمة، جامعة الطائف، المملكة العربية السعودية.

**البريد الإلكتروني**: h.hasaa@tu.edu.sa

**الملخص**:

يعد الشعر مكونًا من مكونات الحضارة، ويتأثر من السياق الثقافي والاستقرار المعرفي للمجتمعات؛ فأصبح النظر في الروافد الثقافية للشعر أمرا مهمًا، تقيّم به التجربة الشعرية، وسأهتم في هذا البحث بالشاعر السعودي جاسم الصحيح، حيث تشير المرجعيات الثقافية المتنوعة في نتاجه إلى اتساع آفاقه المعرفية، وسعيه للأخذ من روافد العلوم المختلفة؛ حتى بات شعره وثيقة مثيرة تحث العقل على البحث في أسراره وتتبع منابعه، وقد أدّى ثراء تجربة الشاعر إلى أن يكون نتاجه مدوّنة يتهافت إليها الباحثون دارسين ومحللين، يحتل الشاعر مكانةً متميزةً بين الشعراء السعوديين، وقد صدر له العديد من الدواوين، التي طالتها أيدي الباحثين، وكان آخر دواوينه ديوان ( طيور تحلق في المصيدة )، ويحوي هذا الديوان تسعًا وعشرين قصيدة، تتميز بكثافة المعاني والموضوعات وغزارة الألفاظ والتراكيب، وكان المجال الثقافي في الديوان مثيرًا للاهتمام؛ لبروز ثقافة الشاعر، ما بين الديني والشعري والفلسفي، وهذا ما دعا الباحثة لتحليل هذا الجانب في الديوان والنظر في جمالياته.

**الكلمات المفتاحية** : تجليات, ديوان, جاسم الصحيح، طيور تحلق، المصيدة.

# Manifestations of culture in the collection of birds flying in the trap by Jassim Al-Sahih

*Hessa Fahad ALsubaie*
*Department of Arabic Language, University College, Al-Khurma, Taif University, Kingdom of Saudi Arabia*

**Email:** h.hasaa@tu.edu.sa

## Abstract:

***Poetry is a component of civilization, and is influenced by the cultural context and cognitive stability of societies. Considering the cultural tributaries of poetry has become an important matter through which the poetic experience can be evaluated. In this research, I will focus on the Saudi poet Jassim Al-Sahih, as the diverse cultural references in his work indicate the breadth of his cognitive horizons and his endeavor to learn from the various streams of science. Until his poetry became an exciting document that urged the mind to search into its secrets and trace its sources. The richness of the poet's experience led to his product becoming a blog that researchers, scholars and analysts flock to. The poet occupies a distinguished position among Saudi poets. He has published many collections, which have been reviewed by researchers. His last collection was Birds Flying in a Trap. This collection contains twenty-nine poems, characterized by the density of meanings and themes and the abundance of words and structures. The cultural field in The Diwan is interesting; Due to the emergence of the poet's culture, between the religious, the poetic, and the philosophical, this is what prompted the researcher to analyze this aspect of the collection and consider its aesthetics.***

**Keywords:** ***Manifestations, Diwan, Jassim Al-Sahih, Flying Birds, The Trap..***

## مقدمة:

يعد الشعر مكونًا من مكونات الحضارة، ويتأثر من السياق الثقافي والاستقرار المعرفي للمجتمعات؛ فأصبح النظر في الروافد الثقافية للشعر أمرا مهمًا، تقيّم به التجربة الشعرية. وسأهتم في هذا البحث بالشاعر السعودي جاسم الصحيح، حيث تشير المرجعيات الثقافية المتنوعة في نتاجه إلى اتساع آفاقه المعرفية، وسعيه للأخذ من روافد العلوم المختلفة؛ حتى بات شعره وثيقة مثيرة تحث العقل على البحث في أسراره وتتبع منابعه. وقد أدّى ثراء تجربة الشاعر إلى أن يكون نتاجه مدوّنة يتهافت إليها الباحثون دارسين ومحللين.

ويحتل الشاعر مكانةً متميزةً بين الشعراء السعوديين، وقد صدر له العديد من الدواوين، التي طالتها أيدي الباحثين، وكان آخر دواوينه ديوان ( طيور تحلق في المصيدة )، ويحوي هذا الديوان تسعًا وعشرين قصيدة، تتميز بكثافة المعاني والموضوعات وغزارة الألفاظ والتراكيب، وكان المجال الثقافي في الديوان مثيرًا للاهتمام؛ لبروز ثقافة الشاعر، ما بين الديني والشعري والفلسفي، وهذا ما دعا الباحثة لتحليل هذا الجانب في الديوان والنظر في جمالياته.

### وتهدف الدراسة إلى:

-تتبع المرجعيات الثقافية التي كانت خلف إنتاج القصائد، وكيفية إعادة انتاجها وما ينتج عن ذلك من دلالات جديدة، وإبرازها بالدراسة.

-حصر القصائد ذات الأثر الثقافي، وتصنيف الثقافات، من حيث اتجاهها ( أدبي ، ديني ، فلسفي..)

-الكشف عن المعاني والعلاقات الدلالية والروابط بين الصور الشعرية ومقاصد الشاعر.

- تحليل الروابط بين اتجاه الشاعر الفكري وتجربته الشعرية، ومعرفة تأثير هذه الثقافات في اتجاهاته وأفكاره، وتأثير كل ذلك في شعره.

وسيعتمد هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي؛ للكشف عن روافد الثقافة المختلفة، وتحليلها حسب السياق الشعري في الديوان، وإحضار الشخصيات والوقائع والنصوص المُتأثر بها، وتفكيك الدلالات واستيفائها بالدراسة.

وقد ظهر عدد من **الدراسات السابقة** التي تناولت نتاج الشاعر، وهي كالآتي:

-جماليات التوظيف الاستعاري في شعر جاسم الصحيح، سعيد سهمي، مجلة الجوبة، سكاكا، مركز عبدالرحمن السديري الثقافي، العدد ٥٩، (٢٠١٨م).

-ظاهرة التمرد في ديوان (كي لا يميل الكوكب) لجاسم الصحيح، حمد البليهد، مجلة الآداب، جامعة ذمار، اليمن، العدد١٢، (٢٠١٩م).

-القرآن الكريم في شعر جاسم الصحيح، بلاوي رسول، وحمادي عبدالعزيز، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس مج١١، العدد ٢، (٢٠٢٠م).

-صورة العراق في الشعر السعودي المعاصر (شعر جاسم الصحيح) أنموذجًا، سها صاحب القريشي، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، مجلة دواة، العدد ٢٧ ، ٢٠٢١م.

-شعرية السؤال في شعر جاسم الصحيح، فارس سعود القثامي، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، ٢٠٢٣م.

ولم تتعرض الدراسات السابقة لديوان الشاعر ( طيور تحلق في المصيدة )، وهي المدونة التي ستتناولها الباحثة بالدراسة والتحليل، في تمهيد وأربعة مباحث، كالآتي:

**المبحث الأول**: الموروث الديني.

**المبحث الثاني**: الموروث الأدبي.

**المبحث الثالث**: الموروث الأسطوري.

**المبحث الرابع**: المصطلحات العلمية والثقافة المعاصرة.

## التمهيد:

الثقافة: تعود للجذر اللغوي (ثقف)؛ فثقف الشيء ثقفا؛ أي: حذقه، ورجل ثقف: بمعنى حاذق فَهِم[١]، وتأتي الثقافة في المعنى الاصطلاحي عند تايلور (Tylor) :" هي ذلك الكل المعقد، الذي يشمل المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق والقانون والعادات، وكل القدرات التي يكتسبها كعضو في جماعة" [٢]؛ فهي كلمة لها مدلولات اجتماعية وسياسية ودينية وأدبية، والشاعر وليد بيئته ومجتمعه، منهما يستمد ثقافته، ويتأثر بهما، ويدخلان في تكوينه الفكري، والشاعر عند نثر إبداعه يظهر ما في ذهنه من مخزون ثقافي، ويظهر تنوع مصادر ثقافته؛ بقدر ما أتاح لنفسه من اتصال بالمعارف والعلوم المختلفة، وعند النظر في ديوان الشاعر جاسم الصحيح، تتجلى رؤية الشاعر للواقع الثقافي، فتجد أن هناك اندماجًا وتداخلًا للمصادر الثقافية مع النصوص الشعرية، وقد ضمّنها سياقه الشعري، فأصبحت المفردات والتراكيب جزءًا من قصيدة، ما أعطاها كثافة في الدلالات، وانطلاقاً في المعاني، وتنوعاً في الأساليب، خصوصًا عند استخدامه كثيرًا من أساليب القرآن الكريم وإدراجها في قصائده، مع اختلاف المعنى المراد، فذكر أسماء معينة لشعراء أو أساطير، هو يحيل لذاك الشاعر أو تلك الأسطورة؛ ليتم الربط بين المصدر الأصلي والسياق الذي وردت فيه، وهذا ما أرادت الدراسة الوقوف عنده وتحليله وإحضار النص الأصيل.

## سيرة الشاعر:

شاعر سعودي، من أبرز الشعراء المعاصرين، ولد في الأحساء، عام ١٩٦٤م، حاصل على شهادة البكالوريوس في الهندسة الميكانيكية.

---

(١) لسان العرب مادة (ثقف).

(٢) Tylor , E.B. : primitive culture , John Murray , London , ١٨٧١ , P.

صدر أول ديوان له عام ١٩٩٦م، بعنوان (ظلي خليفتي عليكم)، ثم تتالى بعده إبداعه الأدبي؛ حتى وصل إلى خمسة عشر ديوانًا، كان آخرها ديوان (طيور تحلق في المصيدة )؛ حيث صدر عام ٢٠٢١م.

حصل الشاعر على العديد من الجوائز في المجال الشعري، أبرزها جائزة سوق عكاظ الدولية للشعر العربي الفصيح بدورته الـ١٢، وجائزة عجمان للشعر ثلاث مرات، والمركز الرابع في مسابقة البردة الدولية في دورتها التاسعة، في فرع الشعر العربي الفصيح، التي أعلنت عنها وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع الإماراتية ١٤٣٣هـ، والعديد من الجوائز والمراكز المتقدمة، على مستوى القصائد والدواوين.

تعددت المرجعيات الثقافية في قصائد جاسم الصحيح؛ فهو صاحب ثقافة حديثة متجذرة في القدم؛ تتبين من صوره وألفاظه، فيظهر تأثره بالشعر القديم من الجاهلي حتى العباسي، ويظهر أيضا في قصائده تأثره بألفاظ وتراكيب القرآن الكريم، كما تظهر ثقافات أخرى في شعره؛ فهو يعبر عن مشاعره ووجدانياته من خلال ربطها بالصور والمعاني والقصص والتراكيب القديمة، ويأتي في مقدمة مصادره الشعر القديم، ممثلا في عدد من الشعراء أتناولها فيما يلي:

## المبحث الأول: الموروث الديني:

يعد القرآن الكريم مرجعًا أساسيًا للمثقف العربي، ومادةً مهمةً للدرس الديني واللغوي والبلاغي، وموجهًا للحياة الاجتماعية والعلمية، وقد تداخل القرآن بنصوص الشاعر، وضمّنها العديد من قصائده بأشكال متعددة، فكان استدعاء الآيات القرآنية بتراكيبها أو معانيها أمرًا مثيرًا؛ يستوجب الوقوف عندها، وتحليلها، يقول جاسم الصحيح:

هِيَ لا تَميلُ إلى عناقيَ ، إنَّمـــــــا منهـــا يعانقُني الوجودُ الأعظمُ!
لـــــم تَتَّخذْ مِنّي (كليمَ) فؤادِهـــــا لتَرِقَّ لي، ويلينَ منها المعصـــمُ
وأنا شُغِفْتُ بهـــا؛ وطَبْـــعُ (زليخةٍ) أَلَّا تُسالِـــمَ مَنْ لها يستسلـــمُ!
شُغِفَتْ بشِعرِي فَهْوَ (صِدّيقُ) الهـــوى برُؤَى (سنابلِ)ـهِ البديعةِ تَحْلُمُ[1]

جاءت القصيدة في سياق الحديث عن الحبيبة، وقد استدعى الشاعر ألفاظًا من القرآن الكريم؛ مما عمل على تكثيف الدلالة، فعندما قال: (كليم ) حضرت شخصية سيدنا موسى كليم الله، ﴿ وكلم الله موسى تكليما﴾[2]، وهي إحدى معجزاته عليه السلام، فاستخدام هذه اللفظة في هذا السياق جاء ليبين استحالة الوصول إلى قلب الحبيبة، التي لم تجعله (كليم قلبها )، ولم ترق له ولم تلن، ثم قال: ( وأنا شغفت بها )؛ لتحضر قصّة سيدنا يوسف عليه السلام وامرأة العزيز، وقوله تعالى عنها: ﴿ شغفها حبا﴾[3]؛ أي: أصاب الحب شغاف قلبها، فهو يعترف بحبه وتعلقه بها، ولكن طبع (زليخة)

(١) الديوان، ص١٦٢.
(٢) سورة النساء، آية ١٦٤.
(٣) سورة يوسف، أية ٣٠.

التي لا تسالم من يندفع إليها، منعها من قبول حبّه وتعلقه بها، فربما تعشق من لا يريدها.

ولكن هذه الحبيبة قد شغفها حب شعره، فتراه (صدّيق) الهوى، وهو وصف ليوسف عليه السلام ﴿يوسف أيها الصديق﴾[1]، نعت به الشاعر شعره لما يراه من صدق مشاعره وحبه لها، ثم قال عن شعره: (سنابله البديعة ) قاصدا به قصائده الشعرية، التي لها من الإبداع ما تحلم به الحبيبة وما يجعلها تعشقها، وفي اختيار لفظ (سنابله) استحضارا لرؤية السنابل في قصة يوسف عليه السلام، والجامع بينهما خيالية الشعر والرؤى، وموقعهما في الأذهان. ويقول:

حسبي مـــن الطُرُقاتِ أنْ نمشي يَـــداً ... بيَدٍ كِلَانـــــا بالحَنينِ مُلَغَّـــــمُ
نطوي الصـــــراط المستقيمَ، وآخَـــــراً ... (لا مُستقيمَ)، فـ(جَنَّةٌ) و(جَهَنَّمَ)!
فلقـــــد يُنَعِّمُنَا زبانيَةُ الهـــــــوى ... بأَلَذّ ما نارُ الصبابةِ تُنْعِـــمُ![2]

وفي حالة من اليأس، وبعد أن كانت له مطامع كثيرة في الحب، أصبح يكفيه أن تسير الحبيبة معه في الطرقات ويدها بيده وكل منهما يخفي حنينه عن الآخر؛ فجاءت لفظة (ملغّم) توحي بكثافة المشاعر المخبأة، والتي لا يمكن إظهارها لرغبة الحبيبة ذلك.

ثم استخدم كلمات قرآنية تصف هذا الطريق: (الصراط المستقيم، جنة، جهنم، زبانية)، فهذا الطريق الذي نعته بالمستقيم لن يكون هكذا؛ فلا بد من نهاية إما جنة (حياة سعيدة)، أو نار (حياة شقية وتعيسة)، واستخدم لفظ: ( زبانية)، وقرنها بالهوى؛ فقد يجد نعيمه في عذاب هذا الحب. ويقول:

---

(١) سورة يوسف، آية ٤٦.

(٢) الديوان، ص١٦٦.

صونـــي أحاديثي بصدرِكِ
كالبساتين الكِـــــــرامِ
وكُلـــي مجـــــــازي
واشْـــربي شِعـــــري
وقرّي فـــي مقامـــــي[١]

عند قراءة السطور السابقة؛ يحضر ذهنيا قوله تعالى عن مريم –عليها السلام–: ﴿فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْناً﴾[٢]، فبعد أن أمرها بأن تصون وتحفظ أحاديثه، التي شبهها بالبساتين في نضارتها وجمالها، أصدر أوامر أخرى؛ تزيدها اطمئنانًا في محيط حبه، (فكُلِي معاني قصائدي وخيالي الشعري واشربيه)؛ أي: استوعبيه وافهميه، واجعلي حديثي وحرفي لا يفارقك، (فقرّي عينك بحبي)، كما قرت عين مريم بعيسى – عليهما السلام–؛ فلعل قلبك يصادف ما يرضيه في مقامي وقربي. ويقول:

(مـــا من فـــــراقٍ بيننـــــا)
هذا شعوريَ لـــم يـــــزلْ حَيًّا
يُقَلِّبُ جمـــــــرَ غُلمتِـــــــهِ
فلا تتخوَّفي قتـــلَ (الغُـــــلامِ)
مـــا مـــــن فـــــراق بيننـــــا
إن السفينة لـــم تكن يوما سرابا
قـــادني عبثًـــــــــــا إليكِ
مـــا مـــــن فـــــــراق بيننا

(١) الديوان، ص١٣٦.
(٢) سورة مريم، آية ٢٦.

أمـــا (الجـــدارُ) فلـــم يكنْ
إلّا الذين يحـــاولون فـــراقَنا
ولسوفَ ينهدمون في وَهَـجِ الهيامِ
مـــا مـــن فـــــــراق بيننا
و(الكنـــــز) مـــوعـــــدنا
بما يحـــويه مـــن ذَهَبِ الدَّوَامِ
مـــا مـــن فـــــــراق بيننا
مـا ثَمَّ شيءٌ لا (نطيق عليه صبرا)
فاعقـــدي كَفِّـــي بكَفِّـــكِ
مثـل مبعـــوثيْ ســـــلامِ[1]

استخدم الشاعر في الأسطر السابقة عبارات من القرآن الكريم، وقد حملت رؤى مختلفة وممزوجة ببعض المعاني الحقيقية، التي جاءت في القرآن الكريم؛ فهنا يستعرض الشاعر قصّة الخضر مع موسى -عليهما السلام-، بعد أن سكب عليها خياله الشعري، وربطها بقصّته الخاصة؛ فعبارة (ما من فراق بيننا) هي العبارة المفتاح في كل مرة يبدأ فيها معنى جديدًا، وهي العبارة التي جاءت في منتصف قصّة الخضر، (هذا فراق بيننا) بعد أن نفد صبره من تكرار استفهامات موسى عليه السلام، ولكن الشاعر أتى بها منفية؛ ليثبت مشاعر الحب التي يكنها لمحبوبته.

فلا فراق بينهم؛ لأن شعور الحب لا يزال حيا مشعًا حيويًا، وهذا ما دلت عليه لفظة: ( غُلمته)، ثم أمرها بألا تخاف قتل هذا الغلام اليافع، الذي كان رمزا لمشاعره، فهنا يخالف الشاعر قصة الخضر، ويبقي كل شيء مكانه، فالسفينة التي خرقت في القصة الأولى هي حقيقة وواقع، والجدار جاء بدلالة العاذلين، الذين يحاولون التفريق

(١) الديوان، ص١٣٩.

بينهما؛ فقد حمّل الجدار دلالة الحاجز الذي يود التفريق بينهما. وقد كان في قصة الخضر عليه السلام حاجزًا دون كنزٍ يراه الشاعر دوام الحب واستمراره بينهما، وهو الذهب الذي يحاول الأعداء الحول دونه.

ثم يكرر لفظ (ما من فراق بيننا)؛ ليؤكد على رغبته في البقاء مع الحبيبة وينكر أن يكون هناك شيءٌ (لا نطيق عليه صبرًا) فهو القادر على الصبر؛ لأجل استقامة هذا الحب والسير به قدما وكفه معقودا بكفها في سلام دائم، ويقول:

ويا حلـــــوةً من فرطِ ما عرَّشَتْ على ضلوعي، أرى (نيسانَ) جُنَّ بها زَهواَ
على قَدَمَيْهَا يبدأُ الخُلـــــدُ نَهْـــــرَهُ وبين يَديَها تنتهي (جَنَّـــــةُ المأوَى)
وقفتُ على فردوسِهـــا حيث تلتقـــي حدائقُ (عِلّيِّن) في القامةِ النَّشوَى[١]

ففي سياق الغزل بالحبيبة يراها وقد جُنّ بها الربيع؛ لما فيها من زهو وجمال، ثم يمزج ربيعها بما ذُكر من جمال الجنّة ذاكرًا شيئًا من ألفاظ القرآن الكريم؛ فيجد ( جنة المأوى ) بين يديها، وذكرت هذه العبارة في قوله تعالى: ﴿عندها جنة المأوى﴾[٢]، كما يجد الفردوس عندها، وهي من الجنان؛ يقول تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا ﴾[٣]، ويرى حدائق(عليين ) الواردة في قوله تعالى: ﴿إن كتاب الأبرار لفي عليين﴾؛ في قامتها النشوى. ويقول:

يـــا جنّةً فَرَدَتْ جميـــعَ غصونِها دُونـــــي، فأغْرَتْني بكُلِّ طيـــــوري
مـــا زال (موسى) العاشقين محاذيـا (بئرَ) الهوى، يسقي بدون أُجـــورِ[٤]

(١) الديوان، ص ١٨٠.
(٢) سورة النجم، آية ١٥.
(٣) سورة الكهف، آية ١٠٧.
(٤) الديوان، ص ١٨٧.

يخاطب الحبيبة كذلك بلفظ الجنّة، ثم يستحضر قصة موسى عليه السلام والبئر، ويُسقط المعنى الذي يريده، فيرى أنه موسى للعاشقين، سيدهم وكبيرهم، ووجه الشبه بينهما أن موسى عليه السلام أسقى البنتين دون أجر، وهو يسقيها الحب، ولا يريد كذلك أجرًا. ويقول:

خُذيني إلى الحبِّ البـــدائيِّ نَسْتَعِــدْ مشاعــرَهُ يوم الْتَقَى (آدمٌ) (حَـــوَّا)
خُذيني إلى أقصى المشاعرِ واضربي صخورَ حياتي أنفجرْ زمزمًا صَفوا[1]

رمزت قصة آدم وحواء إلى بدايات الحياة، فالشاعر يشتاق إلى هذا الحب الأولي البدائي، ثم أراد أن تأخذه كذلك إلى أقصى الحب وآخره، ثم لوّح إلى قصة هاجر عليها السلام، وضربها للصخر حتى انفجرت ماءً؛ فالصخور حياته، ومشاعره زمزمًا طاهرًا، كما يراه، ويقول مخاطبا الشاعر محمد العلي:

وماكنتَ (موسى) في السؤالِ، فلـــم يزلْ سؤالُكَ يأبَـــى أن يكون لهُ (خِضـــــرُ)
تزيـــدُ اتِّقـــادًا فـــي رؤاكَ كأنَّمـــا إلى النجمةِ (التِّسعينَ) أسرى بِكَ الفكرُ[2]

أي: لم يكن لسؤالك إجابة كما وجد موسى إجابات لاستفهاماته؛ فإحضار قصة موسى والخضر جاء لأنها أشهر قصة في الإلحاح بالأسئلة، فأصبح الشعراء يذكرون الخضر في المعاني التي تستدعي التكشف.

وبهذا يتضح تعلق الشاعر بعدد كبير من المعاني القرآنية وتسخيرها؛ لتكثيف معاني شعره، وربط قصصه وشخصياته بمشاعره وأحاسيسه، ثم نثرها في قصائده؛ ليضفي عليها جمالًا وتكثيفًا للدلالات والمعاني، ويزيد ألفاظه حسنًا وبهاءً.

---

(١) الديوان، ص١٧٥.
(٢) السابق، ص٢١٤.

## المبحث الثاني: الموروث الأدبي:

تتنوع طرائق التأثر بالتراث القديم، وكان أبرزها التأثر بالشخصيات الأدبية؛ فقد ذكر الشاعر عددًا كبيرًا منهم في قصائده، ولكن في سياق خاص بزمنه وبيئته؛ فقد تأصل في الشاعر حُب شعراء العربية القدامى، وعبّر عن هذا الحب بأساليب مختلفة، ويأتي في مقدمتهم المتنبي، ليبعث الشاعر تاريخه وشعره ورأيه فيه، ويختار طريقًا مميزًا لتقديم هذه الشخصية التاريخية، بقصيدة جاءت بعد قصيدة الإهداء، بعنوان (مطالبةُ متأخرة بدم المتنبي)، وكتب تحته (إلى قاطع الطريق فاتك الأسدي)، الذي اغتال المتنبي العظيم.

فلم يدع الشاعر أي حيرة أمام المتلقي لفهم ماهية القصيدة أو مغزاها؛ فالمتنبي وفاتك هما محور حديثه فيها، يقول في مطلعها:

تَدَاعى المَدَى عــن كوكبٍ يتهالكُ غــداةَ لَوَى جِيدَ المجـــــرةِ (فاتــكُ)
وما إنْ هوى حتَّى هَوَت مــن زمانِهِ وكــلِّ زمـــــانٍ للقوافـــي ممالكُ[1]

كان حضور المتنبي في هذه القصيدة مكثفًا؛ فلا يخلو أي بيت من أبيات القصيدة من ذكر مسمى أو وصف له؛ فهو الكوكب والمجرة، وعبقري النهى، تاج العبقرية، وغيرها من المسميات التي أطلقها عليه، فالمجرة جيدها قد التوى، وممالك القوافي قد هوت وانهارت، وفاتك هو الفاعل، والكوكب العظيم المتنبي هو الهالك. ثم جاء السؤال ملحًا يوحي باعتلاء الصوت الناتج عن الإحساس بمرارة الفقد، وموجهًا لفاتك الأسدي:

أَلَمْ تَتَهيَّبْ من عيونٍ نَبِيَّةٍ تَهَيَّبُهَا في الوحي حتَّى الملائكُ؟!
أَلَمْ تَتَهيَّبْ من مُحَيَّاه حينما تجلَّى وشعَّت في مداه النيازكُ؟![2]

---

(١) الديوان، ص٩.
(٢) السابق، ص٩

فينكر الشاعر هذا الفعل؛ باستخدام الاستفهام المجازي؛ ليوبخه على فعلته، ويتعجب منه كيف لم يهب المتنبي فذكر (عيونًا نبيةً ومحيًا يتجلى)، فكيف له الجرأة على قتله وسفك دمه، وقد جاء التوبيخ لفعل منتهٍ، ولكن أثره عظيم، ويكمل الشاعر لومه بقوله:

قطعت على الفصحى طريق حضارة ... أشاعت بأن الجهل مثلك فاتك
ولو ذقت يوما جرعة من بيانه ... ومسَّك ذيَّاك النبيذُ المباركُ
لما هتكت يمناك من ذمَّة الرؤى ... ومن حُرُماتِ الشعرِ ما أنتَ هاتكُ[1]

فينم هذا التصرف عن جهل اتهمه به، ثم استخدم أسلوب الشرط؛ ليبين مدى هذه الجهالة، التي تبين عدم معرفته بشعره وتذوقه لبيانه وإبداعه، فهو لا يعرف حجم هذا الفعل الشنيع، ويعود الشاعر ما بين مصدق ومكذب يقول:

أَحَقًّا سلبتَ العبقريَّةَ تاجَها ... وما اهتزَّ _ من إحدى يديكَ- التَّمَاسُكُ

يحمل البيت كذلك معنى اللوم هل فعلا قتلته ولم تهتز يداك؟ ينتقل الشاعر بعد ذلك لأسلوب الدعاء عليه؛ يقول:

فتبَّت يداك العورتان ولا انثنت ... أصابعها من حولها تتشابك
لُعنت على أبيات كل قصيدة ... تُقام لها عبر العصور المناسكُ

فيعبر الشاعر عن سخطه من هذه الفعلة وهذا البرود الذي رافق الفاعل، ويعرض للثناء على قصائد المتنبي، التي وصلت إلى حد التقديس، ويعود مرة أخرى إلى تحقيره بأسلوب استفهامي آخر؛ يقول:

تصعْلكت؟! حاشاك التّصعْلُكُ إنَّما ... تصاغرت عن أن يدَّعيكَ الصعالكُ

---

(١) الديوان، ص١٠.

فيرى أن فاتكًا بهذا الفعل، الذي ظن أنه من التصعلك ليس منه؛ فهو أقل حتى من أن يكون صعلوكا.

يتجه بعد ذلك إلى (المتنبي) ليذكر مآثره ومكانته الشعرية؛ يقول:

أَطِلُّو فهذا (ابن الحسين) على المدى أُعِدَّت لـــــه في المشرقين الأرائكُ

فيذكر كثيرًا من مقاصده الشعرية في أساليب مجازية متكررة، يقول:

قصائـــده تحمي الثغور فلـم تزلْ لهـــا في الليالي جَيشها والمعـــارك
لها في المعاني صولة (عربيـــةٌ) إذا الـــــروم أَغْوتها السيوف السَّوافكُ
ويحيا (فتى الفتيان) تحت ظلالهـا و(كافـــور) في نـار القصائد هالكُ[١]

فتتبين للقارئ عدة معان تداولية؛ فقوله: (جيشها والمعارك)، يقصد به تلك المعارك النقدية، والخصومة التي دارت حول قصائده، وقوله: (نار القصائد) كناية عن القصائد التي هجى فيها المتنبي كافورًا الإخشيدي، ويأتي تمجيد معاني العروبة في قصائده، التي أصبح يسلها كالسيوف على الأعداء.

ينتقل بعد ذلك الشاعر إلى شعراء آخرين من التراث الشعري بمختلف عصوره، ففي قصيدة (العابر في التأويل) تحدث الشاعر عن ذاته الشاعرية الحزينة، التي أوصلها عذابها إلى مراتب الشعر؛ يقول:

(إذا الليل أضواني) بسطتُ قصائدي فضاعفت أعداد النجومِ اللوامع[٢]

وفي البيت تأثر أدبي ببيت أبي فراس الحمداني:

إذا الليلُ أضواني بسطتُ يَدَ الهوى وأذللتُ دمعاً من خَلائِقِهِ الكِبرُ[٣]

---

(١) السابق، ص١٤.

(٢) الديوان، ص١٩.

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني، أبو فراس الحمداني. مؤسسة هنداوي للنشر، ٢٠٢٠، ص٩١.

فكلٍ قد ضمّه الليل، أما فراس فقد أذلل الدمع من الهوى، وقد كان يحبس دمعه، وأما جاسم الصحيح فيجعل الليل لكتابة القصائد، والتعبير عما في الروح؛ يقول:

معي (عُـروَةٌ) مستوحدًا عبْرَ عُزلَةٍ ... تَبَرَّأ فيها مـــن إلـــــه المنافـــعِ
معي (ابن سلمى) وروح سلامـــــه ... ولكنّني من قــوم (من لم يصانع)
معي (الشنفرى) في التيه يقتادُني ... على طريقٍ إلى لحمِ المسافاتِ جائعِ
معي (الحـــلَّاجُ) يتلو دمـــــاءَهُ ... أحاديثَ تحكي عن سُمُوّ المصَارعِ
معي (المُتَنبّي) ثائراً ضدَّ ذاتـــــه ... يقاتلُها حتَّى يَعِيهَا .. ولا يَعِي! [1]

فعندما يقول: (معي) في تكرار متوالٍ؛ يؤكد على شاعريته، التي لو تجزأت لوجد كل هؤلاء الشعراء الذين يشعر اتجاههم بالانتماء؛ فعروة بن الورد من شعراء الجاهلية الصعاليك، أخذ منه عزلته وانفراده، وأخذ من زهير بن أبي سلمى–وهو كذلك من شعراء الجاهلية – مسالمته، ولكنه اختلف عنه في أنّه لا يداهن ولا يجامل، وقد أشار بقوله: (من قوم من لم يصانع) إلى معلقة زهير: (أمن أم أوفى دِمْنَةٌ لم تكلَّم)، وإلى البيت القائل فيه:

وَمَنْ لمْ يُصانعْ في أُمُورٍ كَثيرَةٍ ... يُضَرَّسْ بأنْيابٍ ويُوطأ بمنْسِمِ[2]

وعلى الرغم من أن زهيرًا أظهر نُصْحهُ، بأن الشخص إن لم يجامل سيواجه عوائق ومتاعب من الآخرين، إلا أن جاسمًا الصحيح لا يستطيع المصانعة. ثم يشير إلى (الشنفرى)، وهو كذلك شاعر جاهلي، ويشير في البيت إلى تصعلكه، وإلى لامية العرب، التي ذكر فيها الشنفرى معاناته ورحيله:

---

(١) الديوان، ص٢١.

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى، زهير بن أبي سلمى. شرح علي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨م،ص١١٠.

أقيموا بني أُمَّي صدور مَطِيَّكـــــمْ فإنـــي إلى قـــــوم سواكم لَأَمْيَلُ
وأغدو خميص البطن لا يستفزني إلى الزاد حـــرص أو فؤاد موكل[١]

ويذكر كذلك الحلاج، وهو من شعراء الدولة العباسية، شاعر فيلسوف أُختلف في أمر إلحاده، وانتهى به الأمر مقتولًا، ويذكر أخيرا المتنبي وثورته لذاته.

فالشاعر يرى كل هؤلاء الشعراء من المؤثرين فيه، ومن المكونات المهمة لثقافته وتجربته الشعرية، خاصّة أن هذه الأبيات وردت في قصيدةٍ تأملية، تحدث فيها حزنه الروحي، والنزاع القائم بين حلمه وواقعه، وقد واجه هذا النزاع، أو كما عبّر عنها (الحرب) بالقصائد، وبتاريخ من الشعر، يقول:

معي أولياء الحـــرفِ من كلَّ مِلَّةٍ أخوض بهم (طروادة) من وقائعي
معي لَهَبُ الأسماء أسماء فتيةٍ من النار قد عبأتهم في مدافعي[٢]

فهو تصريح من الشاعر بأن كل هؤلاء الشعراء كأنهم حلفاء معه، في حربه التي رمز إليها بقوله: (طروادة)، وهي حرب نفسية، تتضارب فيها مشاعره، فهذه الأسماء الملتهبة قد عبأ بها مدافعه، التي سيطلقها على أعداءه، يقول أثناء حديثه عن العشق:

هو العشقُ ما لفَّقْتُ فيه ذريعةً فقلبي وقلبي ثُمَّ قلبي ذرائعـــــي
تلبَّسَني (الروميُّ) حتَّى أحالني إلى قمرٍ من (شمسِ تبريز) طالعِ

(١) ديوان الشنفرى، عمرو بن مالك، تحقيق: إميل يعقوب، دار الكتاب العربي،ط٢، ١٩٩٦م، ص٥٨، ٦١.
(٢) الديوان، ص٢٠.

يشير في البيت السابق إلى الشاعر جلال الدين الرومي، وهو شاعر صوفي له فلسفة في العشق، وقد كتب قصائدَ لتخليد ذكرى شيخه شمس الدين التبريزي–سُميت شمس تبريز–، يقول الصحيّح عن الرومي:

وقالَ: اتَّخِذْ بالعشقِ فَهْوَ نُبُوءَةٌ وكـــــــلُّ نبيٍّ عاشقٌ في الطبائعِ
ولا تلتبسْ بين الهوى وابن عَمِّهِ فما للهوى غير الهــوى من دوافعِ[1]

فهو يذكر بعضًا من آراء الرومي في العشق، وضرورة الاتحاد به، وعدم الالتباس بغيره، فالعشق واحد دافعه الوحيد الهوى لا غير، "العمر الذي مر بلا عشق لا تحسبه أبداً؛ فالعشق ماء الحياة".[2]

ثم يأتي جاسم الصحيح في قصيدة بعنوان: (الشعر كائن الدهشة)، ويضع تحته بين قوسين: (ما يدوم يؤسسه الشعراء)، وهي مقولة للشاعر الألماني فريدريش هولدرلين، ولا شك أن هذا العنوان يدل دلالة مباشرة على فحوى القصيدة التي ستتحدث عن الشعر، يقول:

يضيء لنا من فَرطِ ما هو مدهشُ فيُنعشنا من سُكَّرِ الضوءِ مُنعشُ
فمنْ هو؟ قِيل: ابن النبوءات كُلَّها فـ(طَرَفَةُ) من أسلافِهِ و(المُرَقَّشُ)[3]

هذا الشعر هو ما يدهش ويثير المشاعر، وهو من النبوءات التي يتميز بها بعض البشر، ثم ذكر أهم أسلافه مثلا طرفة والمرقش. وفي قصيدة (الذئب) التي

(١) الديوان، ص٢٥.
(٢) مختارات من ديوان شمس الدين التبريزي، جلال الدين الرومي، ترجمة: إبراهيم الدسوقي، المركز القومي للترجمة،ط٢، ٢٠٠٩م، ص١٦.
(٣) الديوان، ص٣٧.

صوّر فيها الوعي ذئبا في جماجم البشر، يأتي بوصف هذا الذئب بعدد من الأبيات، منها قوله:

طاوٍ كذِئبِ (البحتريّ) ونابُهُ أَبَداً على لحمِ الحقيقة مُشرَعُ[١]

يمزج الشاعر بين ما يتصوره عن الوعي، وتشبيهه إياه بالذئب، بصورة قد رسمها البحتري في إحدى قصائده، يقول البحتري عن ذئب وجده في الصحراء:

طواهُ الطَوى حَتَّى استَمَرَّ مَريرهُ فَما فيهِ إِلا العظمُ والروحُ وَالجلدُ[٢]

وقد جاء وصف الصحيح بقوله: (طاو)؛ ليستحضر صورة ذئب البحتري الجائع، الذي انتهى به الأمر مقتولًا، إلا أن ذئبه له نابٌ يستهدف الحقيقة، ويقول:

هو صـــوت (سقـــراط) الأثيمِ، وفتيةٍ كانـــوا من السُّمِّ الحكيم تَجَرَّعوا
هو صوتُ (هوميروسَ): صوتُ مدينةٍ بادتْ فَخَلَّدَها الخيـــالُ المُمْرِعُ
هو صوتُ (غاليليُو) يدورُ على المـــدى ويدورُ والدنيـــا بهِ تَتَوسَّـــعُ
هُوَ صـــوتُ (قُسٍّ) مـــن وراءِ سنِينِهِ متوعدا: (يا أيُّها الناسُ اسمعو)!
والناسُ لم تسمعْ! فكيف لـــوردةِ الـ آراءِ تحيـــا؟! والمدَى مُسْتَنْقَعُ![٣]

فهذا الذئب العاوي الذي يرجو الشاعر أن لا ينقطع صوته، له تأثيره الكبير في الأمم، ما بين فلسفة وأدب وفن ودين، فهو صوت سقراط الفيلسوف والحكيم اليوناني، وقد كان له تلاميذ نعتهم الشاعر بـ(فتية)؛ إشارة إلى أن فلسفته قد نقلها طلابه، ولم يكن له مؤلفات، وقد كان أشهرهم أفلاطون، فكان فيلسوفًا له تأثيره في الفن والحكمة.

(١) الديوان، ص٨٦.
(٢) ديوان البحتري، حققه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف،ط٣،مج١، ص٧٤٣.
(٣) الديوان، ص٨٧.

وأيضا هو صوت (هوميروس)، أقدم أدباء اليونان، وصاحب الإلياذة والأوديسة، ويرى أن الوعي أيضا صوت تلك المدينة التي بادت؛ إشارة إلى (طروادة)، التي ذكرت في أحداث الإلياذة، بادت من الواقع، ولكنها تخلدت في تاريخ الأدب، حتى وصلت إلى وقتنا الحالي، ويشير أيضا إلى (غاليليو) عالم فلكي وفيلسوف إيطالي، وركز على علمه الفيزيائي والفلكي بقوله: (يدور على المدى –الدنيا به تتوسع)، ثم يذكر (القس) الذي يريد من الناس سماعه ويأتي بصورة فنية أراد منها أن آراء القس ليست على أرض صالحة لتنبت وتثمر أفكاره؛ فكيف للورد أن يحيا في المستنقع ؟! ويقول:

الـوعيُ ذئبٌ في الجمـاجمِ كامـنٌ ... مقـدارُ ما هُوَ مُرعِبٌ هُوَ مُمتِع
هُوَ وَحشُنا الصوفيُّ وهْوَ جحيمُنا الـ– ... حاني ومذبحنـا النبيل الأروعُ
أَنِسٌ كذِئبِ (الشَّنفـرَى) مُتَوَحِّشٌ ... أَنَّى هـواجسُـهُ تشبُّ وتلذعُ
ذئبٌ تَحَـرَّرَ من قيـودِ قطِيعِـهِ ... ومضى يُجوّع ذَاتَـه ويُشَبِّعُ
يأبى بأنْ يقتـاتَ جِيفَـةَ فكـرةٍ ... لـم يَبْقَ فيها للمخالبِ موضعُ!
ينقضُّ في لَمْـحِ الحُدوسِ كأَنَّـه ... –في الجري– من ذئبِ(الفرزدقِ) أسرعُ[1]

فهذا الوعي الذي يقصد منه المدى الثقافي للعقول البشرية كامن في الرؤوس، وظهوره على السطح ما هو إلا عواء كعواء الذئب، يرعب من سمعه، وهو مخالف له، ويمتّع من يؤيده ويستمتع به، فهو الوحش (الصوفي) بما تحمل الصوفية من أفكار ومبادئ، وهو أنسُ (كذئب الشنفرى) يستحضر الشاعر لامية الشنفرى (لامية العرب)، ويمزج بين الصور؛ لينتج صورة خاصّة متفردة؛ فالذئب (الوعي) يشبه ذئب الشنفرى في تحرره من القيود وانطلاقه؛ فهو يرفض أن يأخذ أفكارًا بالية ميتة، وكنّى عن ذلك

(١) الديوان،ص٨٩،٨٨.

بقوله: (جيفة)، وبقوله: (لم يبق فيها للمخالف موضع)، أي: أفكارًا مستهلكة؛ فهو فكر ينقض بسرعة فائقة على كل معنى طريف، فيشبه سرعته بسرعة ذئب الفرزدق، ثم يستدعي بيت الفرزدق الذي يقول فيه:

وأطلس عسّالٍ وما كان صاحبا دعوت بناري مَوْهِنا فأتاني[١]

إن انقضاض الوعي المتوقد على الأفكار الحديثة يأتي كسرعة استجابة الذئب لنار الفرزدق؛ مندفعًا لجوعه وحاجته لسد هذا الجوع. وفي قصيدة (رمادٌ من مجمرة الحَلَّاج) يقول:

رحماكِ يا أرضُ فـ(العشاق قد حلفوا) أَلَّا يخونـــوا الهـــوى لكنَّهم (حنثوا)
تَرمَّدتْ من هوى (الحَلَّاجِ) مجمرةٌ فيها يُـــزالُ عـــن الماهيَّةِ، الخبَثُ
والحبُّ إن لم يكنْ كُلًّا يُوَحِّدنـــــا فليس ينفـــعُ منهُ النصفُ والثُّلُثُ[٢]

يشير الشاعر في الأبيات السابقة إلى مفارقة في التصرف تجاه الحُب، فحين يحلف بعض العشّاق بعدم الخيانة، ثم يحنثوا ويتراجعوا عن عهودهم، كان الحلاج – الشاعر الصوفي– له فلسفة خاصة في الحب الإلهي، وقد تحدث عن اتحاد المحب بالمحبوب، حتى يصبحا واحدا. وفي قصيدة (رماد المقهى) يقول:

بِئسَ الرتابةُ وَهْيَ تعزفُ نَفسَهـــا نغماً يُدَوْزِنُهُ المـــــــزاجُ السائـــدُ
فكأنَّما الميعـــــــادُ (بَرْقَةُ ثَهْمَدٍ) وغرامُنـــــا طَلَلٌ لِخَوْلَةَ هـــــامدُ[٣]

يتحدث الشاعر عن مقهى زاره، وبدى وكأنه رماد بعد أن احترق، ويشير الشاعر إلى موت الحب وذبول المشاعر، وقد أحس بشيء من الرتابة؛ فالحياة على وتيرة

(١) ديوان الفرزدق، شرحه: علي قاعور. دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٨٧م، ص٦٢٨.
(٢) الديوان، ص١١٠.
(٣) السابق، ص١٤٢.

واحدة لا تتغير ولا تتبدل، فشبهها الشاعر بالمعزوفة التي تتكرر على نغم واحد، وقد افتقد الشاعر مواعيده وأحبته ثم يستدعي صورًا من مطلع معلقة طرفة بن العبد، التي يقول فيها:

لِخَولَةَ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ تَلوحُ كَباقي الوَشمِ في ظاهِرِ اليَدِ[1]

فالميعاد والغرام أصبحا قديمين هامدين لا حراك لهما، وفي الأبيات شكوى من فقدان الحب والحبيب، وبهذا يكون الشاعر قد أظهر تأثره بالشعر القديم بشكل جلي، مفاخرًا ومعتزًا بهذا التراث الشعري، فهو كما يرى مرجعه وسلاحه؛ فجاء اطلاع الشاعر عميقاً في معانيه وأسراره، وله نظرته الناقدة ورأيه الخاص في هذا الإرث العظيم.

(١) ديوان طرفة بن العبد، شرح: الأعلم الشنتمري، تحقيق:درية الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية، لبنان، ط٢ ، ٢٠٠٠م، ص٢٣.

## المبحث الثالث: الموروث الأسطوري:

الأَساطِيرُ عند ابن منظور: الأباطيل، وهي: أَحاديثُ لا نظام لها، واحدتها إِسْطارٌ وإِسْطارَةٌ، بالكسر، وأُسْطِيرٌ، وأُسْطِيرَةٌ، وأُسْطُورٌ، وأُسْطُورَةٌ، بالضم[١]. وعند الزمخشري "محض خرافات وأباطيل"[٢]. ومن معانيها: أنها "آراء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة؛ إذًا فهي مصدر أفكار الأولين، وملهمة الشعر والأدب عند الجاهين"[٣]، ترتكز دلالات المفاهيم السابقة حول عدم حقيقة الأساطير وارتباطها بالخرافات والأكاذيب، والأهم أنها تعتبر مصدرًا مهما يلهم الشعراء ويثري قصائدهم بالموضوعات والدلالات المرتبطة بالأساطير، وتتنوع الأساطير في قصائد الصحيح؛ فبعضها قد استمده من الآداب الأجنبية، والآخر من الثقافة العربية. يقول الشاعر:

أمَّا البحيـــــرةُ لا تبكـــــي على أَحَدٍ ولا تُواسي، ولا يرقَى لها الجَزَعُ

فاضتْ بـ(نرسيسَ) مغدوراً بصُورتِـــــهِ وملؤُهـــا يتثنَّى الغُنْجُ والدَّلَعُ[٤]

في البيتين السابقين يتحدث الشاعر عن البحيرة، وهي معادل موضوعي للحياة، التي لا تأبه بمن مر أو استقر؛ فالبحيرة لا تواسي ولا تجزع لفقد أحد ولا تهتم لمن يبقى بها؛ لأنها متجددة لا تبقى على حال، ثم يأتي بأسطورة (نرسيس)؛ ليجعلها دليلًا على ذلك؛ عندما مات وهو يظن أن صورته التي انعكست من البحيرة امرأة عاشقة له طال انتظارها، على الرغم مما بها من دلع وتغنج، إلا أنها تسببت في جراحه، ويقول:

---

(١) لسان العرب، مادة (سطر)

(٢) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي، بيروت، مج٢،ص١٢.

(٣) عبدالمعيد خام، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨١م، ص٢١.

(٤) الديوان ، ص٤٩

**يتعدَّد فيكِ الواحدُ**

**من أقصى الحُسنِ إلى أقصاهُ**

**فحِينًا**

**يجلوكَ الربُّ على هيئته في صورةِ لاهوتْ**

**حِينًا آخرَ**

**تُبْدعُك الأسطورةُ في (بابلَ)**

**يملؤكِ السحرُ**

**ويحْتِلُّكِ (هاروتُ وماروتْ)**

**ثُمَّ تعودين إلى هيئتك الأولى**

**حين تجيءُ بكِ اللَّذةُ في نكهةِ (بَسكوتْ)**[1]

**في سياق الغزل يخرج الشاعر عن المألوف؛ ليعبر عن حُسن عشيقته، فيراها تارة من وجهة نظر مسيحية فلسفية على هيئة لاهوت، وتارة أخرى تبدعها الأسطورة في (بابل)، وهي أكبر عواصم حضارة بلاد الرافدين، ومما اشتهرت به السحر؛ فجعل المحبوبة مليئة بالسحر، حتى أنه احتلها هاروت وماروت، وهما ملكان ذكرا في القرآن الكريم، يقول تعالى: ﴿وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ ﴾[2]؛ فالشاعر أراد من كل هذا أن حسن حبيبته وروعتها لا يستوعبه عقل، فجاء باللاهوت وسحر بابل؛ ليصف الحبيبة بصور بعيدة عن الواقع والمعقول، ثم**

---

**(١) الديوان ، ص ١٢٨**

**(٢) سورة البقرة، آية ١٠٢.**

يعود في آخر الأبيات يرجعها إلى حالتها الطبيعية، وهيئتها التي رآها أيضا كالبسكوت في صورة مجازية تصف حلاوتها، ويقول:

أقولُ: شَطَّ خيالي وهو يركضُ بي تقولُ: مازال في أشواطِنا شَطَطُ

فاصعدْ كمَنْ صعدوا (الأُولِمْبَ) آلهةً واهبطْ كأعمقِ مَنْ في

يحاور الشاعر في البيتين السابقين قصيدته، تلك القصيدة الجامحة التي لا تريد الوسط، والطامحة للصعب، فيشتكي لها الشاعر من شط خياله به ومعاناته منه وإرهاقه له، وهو يركض به يمينًا ويسارًا، فيأتي الجواب من القصيدة، وأنّه ليس شططًا واحدًا، بل أشواط من الشطط والمعاناة، وهذا هو أولها، فالقصيدة تأبى الاعتدال، وتكره الطبيعي، ثم تأمره بالصعود والهبوط، ما بين (جبل الأولمب)، وهو من الجبال المقدسة في الأساطير الإغريقية القديمة، ثم الهبوط حتى وصول وادي (عبقر) وهو واد سحيق في اليمن؛ فالشاعر هنا يأتي بأعلى قمة في الأساطير الإغريقية، ليجعلها مدى لخياله الشعري، ثم يهبط به إلى أسحق قاع تكرر أيضا في الأساطير الشعرية، بأنه واد تسكنه الجن، وتلهم الشعراء؛ ليؤكد بذلك على تنوع معانيه نزولًا وصعودًا وفي كل اتجاه، وهو ما أراده من حواره مع قصيدته، وقال عن انفجار مرفأ بيروت:

إنّي أُوَوِّلُ مـــــا أراهُ فـــلا أرى -عَبْرَ النَّبوءةِ- ما رأى (الصِّدِّيق)

مـــــا ثَمَّ خلف الغيبِ إلا حُفرَةٌ يثوي بها (وضَّاحُ) و (الصندوقُ)

غَنِّي على الرُّوحِ الجريحةِ واعتبي إنَّ (العتابـــــــا) في أسَاكِ تليقُ

وتَهَيَّئي للجُرحِ وَحدَكِ ، طالمـــا ما ثَّمَّ (أنكيـــــدو) لديكِ صديقُ[٢]

(١) الديوان ، ص ٢١٠

(٢) السابق، ص ٢٠٤

فالشاعر لا يصدق ما حدث لبيروت من فاجعة، الغموض يلف بالحدث، فلا يجد تفسيرًا أو سببًا واضحًا له، فهو لا يرى ما رآه الصدّيق من صدق نبوءة النبي -عليه الصلاة والسلام-، ولا يرى سوى غيب يجهله تماما، فيأتي بأسطورة وضّاح اليمن، وهو شاعر غزلي من العصر الأموي، تغزل بأم البنين زوجة الوليد ابن عبدالملك ثم بلغ الوليد أنه عندها، فقامت بوضع وضاح في صندوق، وبلغ ذلك زوجها ثم جاء ودفن الصندوق واختفى وضّاح، ولم يعد يُعلم عنه شيء، فالشاعر في قضية بيروت ركّز على عدم معرفة أسبابها فجاء بقضية وضّاح الذي كانت حياته أسطورية خيالية، ولا يوجد لها وضوح حتى في كتب الأدب، ثم يأمر بيروت بأن تتهيأ وحيدة للجِراح، في إشارة إلى تخلي الكثير عنها، فليس لديها صديق كـ(أنكيدو)، وهو شخصية من الأساطير السومرية، وقد ذكرت هذه الشخصية في ملحمة (جلجامش)، وقد كان صديقاً للملك محاربا معه، وهذا ما يرى الشاعر أن بيروت تفتقده فهي في حاجة إلى حليف كـ(أنكيدو)، يكشف حقيقة الانفجار ومن خلفه، ثم يذكر في البيت الأخير اسم (بريتوس)، وهو اسم قديم لبيروت؛ نسبة إلى الآلهة بيروت، وقال:

لِي أنْ أُرَمِّـــــمَ ما تهَدَّمَ داخلي  بذخيرتي من صَوتِكِ المعمـــــــور

لِيَ كلُّ ما شَعُرَتْ بهِ (طروادةٌ)  من حُزنِها الطاغي على (هِكْتُورِ)[1]

يصف للحبيبة ألمه وحزنه، بسبب ما تهدم في داخله من حديثها، ثم يصف هذا الحزن بشعور (طروادة) وحزنها العظيم على (هكتور)، وهنا إشارة إلى أحداث إلياذة (هوميروس)، التي تحدثت عن مدينة طروادة، وأميرها هكتور، الذي دافع عنها عشر سنوات، ويعتبر (هكتور) أول العظماء التسعة في التاريخ اليوناني، وقُتل أثناء

(١) الديوان، ص١٩١.

**دفاعه عن طروادة، وقد ندبت طروادة بأكملها (هكتور)، الذي قدم حياته لحمايتها وحماية بلده، فهذا الحزن الذي استشرى في أنحاء طروادة، ما هو إلا شبيه بحزنه وألمه من حبيبته.**

## المبحث الرابع: المصطلحات العلمية والثقافة المعاصرة:

تحتل المصطلحات العلمية المتعلقة بالشعر مرتبة متميزة في قصائد الصحيح، وكان إدراجها في أشعاره يتعلق بمعانٍ وجدانية متنوعة، يقول:

عرفنا (بحورَ الشعرِ) عبر جِراحهِ فما (وافرُ) المعنى، وما (المتدارك)[1]

يتعلق البيت بمدح المتنبي، الذي يرى الشاعر أن معرفته بالبحور كانت بسماع قصائده، فالشاعر نعت معاني ومقاصد المتنبي بأسماء البحور (الوافر والمتدارك)، وإلا فالمتنبي لم ينظم قصائد على المتدارك، ويقول في قصيدة على شُرفةٍ في البال:

على شرفةٍ في البالِ دَانيةٍ قُصوَى تُوَافيني في الحُلْمِ كالنجمة النَّشوَى

كأُغنيةٍ في كلِّ (نوتاتِ) لحنِها تُشاطرُنيِ قِسطًا مِن الوجدِ والشَّكوَى

يشبه الحبيبة بالأغنية، ويستخدم مصطلح (نوتات)، وهو من المصطلحات الموسيقية، والنوتة تعني النغمة، ويقصد أن الحبيبة تشاركه كل تفاصيل وجده وأحزانه، ويقول:

تعاليْ إذَنْ؛ إنَّ الحيـــاةَ قصيـــدةٌ وليس جميلاً أنْ نعيشَ بها حَشوَا

تعاليْ نَكُنْ متنَ القصيدةِ، واتركي سِوانا على أطرافِها يرتمي لَغوا[2]

يمثل الشاعر علاقته بالحبيبة كتفاصيل القصيدة، ويذكر مصطلحات كـ(الحشو، المتن، اللغو)، فلا يريد أن يكون حشوًا، والحشو هو الزائد من الكلام الذي لا خير فيه ولا فائدة منه، أما المتن وهو خلاف الشرح والحواشي[3]، أي: الموجز من الألفاظ

---

(١) الديوان ، ص ١٣.

(٢) السابق ، ص ١٧٨

(٣) يُنظر: دائرة معارف القرن العشرين ، ج٨ ص٤٣٥.

كثير المعاني، فيريد أن يكون المختصر المفيد، ولا يكون الفضل الزائد، ويكونون محور القصيدة، وغيرهم على أطرافها لغوًا، واللغو هو السقط وما لا يعتد به من كلام[١]، ويقول في سياق الحُب كذلك:

فأراكِ في أحلى القصائدِ مَتنَهـــا وأرى سِـــــوَاكِ (لزومَ ما لا يلزمُ)

لا تحرميني أنْ أبـــــوحَ بأنَّني للحُبِّ مفـــــردةٌ، وأنتِ المعجـــمُ

لا تحرميني أنْ أكونَ سبيكـــــةَ مادامَ فيكِ من الصبابةِ مَنْجَـــــمُ

فهَواكِ صارَ دَماً؛ وصِـــرتُ أُحِسُّهُ عَبْرَ العـــروقِ كتيبةً تَتَقـــدَّمُ[٢]

فالشاعر يراها متن القصيدة وخلاصتها، فيما يرى غيرها (لزوم ما لا يلزم)، وهو مصطلح يعدونه من البديع، وسمي الالتزام والتضييق الشديد، وهو أن يَعنت الناظم في التزام حرف أو أكثر بحرف الروي[٣]، وهو من الأمور غير المهمة في الشعر، وإنما يُلزم بها الشعراء أنفسهم؛ لإبراز قوتهم وتمكنهم في الشعر؛ فالشاعر يرى غير الحبيبة من الناس كهذه الظاهرة الشعرية، التي لو تركها الشعراء لم تضعفهم، ولم تؤثر في نظمهم، ثم يستهل البيت الثاني بقوله: (لا تحرميني)، ثم يأتي بمصطلحات تعني أنها كُل عظيم، ويريد أن يكون جزءًا من هذا الكل، فيقول: لا تحرميني أن أكون مفردة فيما أنت معجمٌ، والمعجم هو (ديوان لمفردات اللغة مرتب على حروف المعجم)[٤]، فيريد أن يكون واحدا من هذا المعجم، ويأتي الأمر مرة أخرى بأن لا

(١) ينظر: لسان العرب مادة (لغا).

(٢) الديوان: ص١٦٥.

(٣) ينظر: تاريخ آداب العرب ، مصطفى الرافعي، ج٣، ص٢٣٦.

(٤) ينظر: المعجم الوسيط ، مادة (المعجم).

تحرمه أن يكون سبيكةً، والسبيكة (القطعة من الفضة وغيرها إذا استطالت)[١]، فيما هي المنجم، والمنجم هو(مكان وجود الذهب والفضة ونحوهما في الأرض)[٢]، فكيف تكون هي مصدر الذهب وتحرمه أن يكون سبيكة واحدة؟! ثم ينتقل في البيت الأخير ليصوّر حبها كيف أصبح دماً يتقدّم في العروق، وكأنه كتيبة، والكتيبة (القِطْعة العظيمةُ من الجَيْش)[٣]. ويشكل الشاعر بهذه الصور عظيم حبه لها. ويقول:

أنا معَكَـــمْ على الوَتَـــرِ المُحِبِّ ... يُرَافِقُني على الإيقـــــاعِ قلبـــي

أنا مَعَكُمْ و (كُـــــورالُ) القوافي ... تشاطـــــرُني العواصفَ في المَهَبَّ

وأعـــــزفُ شهوةَ الطينِ المُقَفَّى ... وخَلفيَ (جَوقَـــــةٌ) من ألفِ ذنبِ[٤]

استخدم الشاعر في الأبيات السابقة عددًا من الألفاظ المتعلقة بالغناء والموسيقى، وقد وردت هذه الألفاظ في سياق البوح بمشاعر الحب، فالوتر حبل مشدود يصدر صوتاً رنانًا إذا حرك[٥]، وجاء في البيت؛ ليؤكد اتصاله بالحبيبة، ومرافقته إياها الطريق، ثم جاء بلفظة: (الإيقاع)، وهي كذلك من الألفاظ المتعلقة بالغناء والأشعار، فقلبه يرافقه على هذا الإيقاع في سكناته وحركاته، ثم يأتي في البيت الثاني ويذكر لفظة: (كورال)، وقد قرنها بالقوافي؛ ليجعل جماعة القوافي تتقاسم معه الآلام، معبرًا عنها بلفظ: (العواصف)، وفي البيت الثالث يستخدم لفظة: (جوقة)،

---

(١) جمهرة اللغة، مادة ب-س-ك.

( ٥) المعجم الوسيط، مادة ( المنجم)

(٣) لسان العرب ، مادة (كتب)

(٤) الديوان، ص٩٥.

(٥) ينظر ويكبيديا، مادة (وتر)

وهي مرادفة لكلمة (كورال)، والجوقة هم جماعة من الموسيقيين يقدمون في آن واحد أنغاماً متآلفة[١]، ويقول:

قواريرُ في قبوِ المـــــزاجِ جَمَعْتها مُعَتَّقَــةً من فــرط ما مَسَّها السِّحرُ
قصائد في قِدْرِ المجـــازِ طَهَوْتَها قديماً، ولـــم تبرحْ تفورُ بها القِدْرُ[٢]

ذكر الشاعر في البيت السابق عدّة ألفاظ تتعلق بمعجم (الطبخ)؛ فجعل قصائده كالطبخة التي تُطهى في (قِدر)، ولكنه يصنع التنافر المعنوي عندما يقرنها بالمزاج، فهو مزاجه وطريقة صُنعه لقصائده، جعله يستحضر هذه الألفاظ، حتّى عبر عن فيضان أفكاره وخروجها عن المألوف بفوران، أي: غليان القدر، بما فيه من أفكار ومشاعر، يقول:

هذي القصيدةُ أعياني تَمَرُّدُها فلا (الفواصلُ) تثنيها، ولا (النُّقَطُ)
كأنَّها مُهــرةٌ هَبَّ المَغارُ بها من الكـــلامِ؛ فثار اللغوُ واللَّغطُ[٣]

يشتكي الشاعر قصيدته، فيتصورها مهرة في حالة حرب، يصعب السيطرة عليها، فجاء بعدد من الألفاظ التي تتعلق بعلامات الترقيم، التي لها أثرها في ترتيب الجمل، وفهم معانيها فذكر (الفواصل) و(النُّقط)، وعند التمرد ذكر (اللغو واللغط)؛ فهنا تقع المفارقة بين الكلام المعقول والمنظوم والمحدود بنقاط، وبين انبثاق الكلام وخروجه عن المعاني المفهومة، ويقول:

كأغنيةٍ في كلِّ (نوتاتِ) لحنِها تُشاطرُني قِسطًا من الوجدِ والشَّكوَى
خُطانا لها إيقاعُ طفلٍ (مضارعٍ) صغيرٍ على أنْ يُتقِنَ (الصرفَ) و(النحوَا)[٤]

---

(١) ينظر لسان العرب مادة (جوق)، والمعجم الوسيط مادة (جوق) (التخت).
(٢) الديوان، ص٢١٣.
(٣) السابق، ص١١١، ١١٠.
(٤) السابق ، ص١٧٤.

في حديثه عن الحبيبة يراها كالأغنية تشاطره تفاصيله كافة، ويعبر بـ(نوتات)، وتعني نغمات اللحن عن تفاصيل الأغنية، التي تشاركه الحزن والشكوى، ثم يتحدث عن سرعة خطاهم، التي مثلها بإيقاع المضارع، وهو من بحور الشعر السريعة، التي تتكون من تفعيلتين في كل بيت (مفاعيلن فاعلاتن) مكررة، وكأنها خطا الطفل الصغير في سيره على هذ الإيقاع، الطفل الذي لا يعرف (الصّرف) و(النحو)، وهي مصطلحات لعلوم اللغة العربية، استعملها الشاعر للتعبير عن عمر الطفل، ويقول في قصيدة (قراءة وجودية):

لا بُدَّ من لغةٍ تُجَرِّدُ نَفسَها وتثورُ –ضدَّ نُحَاتِها– وَثَّابَةْ
لنُعِيدَ إعرابَ الوجودِ فإنَّنا لن نهتدي ما لم نُعِدْ إعرَابهْ[1]

يدعو الشاعر لتكثيف القراءة؛ من أجل فهم الوجود، ولا بد أن تكون هذه القراءة ثائرةً، لا تعترف بالحدود أو النظام التي عبّر عنها بـ(النحاة)، وأن تكون قفّازةً شديدة الوثب، لا تستقر على حال؛ حتى نتمكن من إعادة فهم الوجود، واستخدم (الإعراب)؛ ليعبر عن رغبته في إعادة ترتيب موقعه في الحياة، وضرورة مراجعة كثير من المفاهيم التي كان مسلماً بها، ويقول:

أهفو إليكِ فيَحتفِي بكِ (مسرحٌ) في داخلي، ومشاعري (جمهوري)
وأُحِسُّ عدوى الشوق بين أضالعي تسري إلى (الأضواءِ) و(الدّيكُورِ)[2]

يتحدث الشاعر عن ضجيج مشاعره، في احتفالها بالمحبوبة، ويشبه هذه المشاعر بالمسرح والجمهور، ويرى أشواقه تسري كالـ(الأضواء) و(الديكور)، والديكور

(١) الديوان ، ،ص٧٩.
(٢) السابق، ص١٨٧.

كلمة فرنسية، وتعني إعداد وتجهيز وترتيب المكان بما يتلاءم مع ما يقُام به [١]؛ فقد أحضر الشاعر كلمات تتعلق بالمسرح للتعبير عن مشاعره.

وأثناء حديث الصحّيح عن الشعر في قصيدة (الشعر كائن الدهشة)، استحضر عدّة معان من الثقافة المعاصرة يقول:

فتًى مُدمنٌ أسلافَهُ دون وازعٍ فحِينًا يُصَلِيهِمْ وحِينًا (يُحَشّشُ)[٢]

فألفاظ (مدمن، يحشش) تأتي من معجم المخدرات؛ فالشعر فتى قد أدمن الأسلاف، ويقصد به تقاليد الشعر القديم، والمدمن لا يبقى على حال واحد، فحينًا يقدس الأسلاف، وحيناً آخر(يحشش)، أي: يخالفهم، ويقول:

وخِفْنا على طول السُّرى من ملالةٍ تُسَوّسُ مسرانا، فقالَ(نُدَردِشُ)
فرُحنَا بمعجونِ الأحاديثِ بيننا نُنَظِّفُ أسنانَ المدى ونُنفرّشُ

فالشاعر هنا يسير في طريق الشعر، وكان يخشى الملل؛ فاستعمل عددًا من المعاني الحديثة للتعبير عن حاله؛ فيرى أن الملل سيعكر أجواء طريق الشعر، كما تتأثر الأسنان من التسوس، فوجد أن الأحاديث التي عبّر عنها بالدردشة، كالمعجون والفرشاة اللذين يمنعان التسوس؛ فاستعمل الشاعر التسوس ليعبر عن الانزعاج والضجر الذي يحصل من طول السرى وقلة الحديث، ويقول كذلك:

فقلنَا: قناةُ الغيبِ كيف الْتِقاطُها؟ فإرسالُها عبر العقولِ مُشَوّشُ!!
فقالَ: الْقُطُوها بالضمير إذا صفا وشَفَّ، فما يجدي الضميرُ المُكَرّشُ

(١) يُنظر: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥م، ص١٣٠.
(٢) الديوان، ص٣٨.

يتساءل الشاعر كيف التقاط الخيال أو الغيب؟ والعقل مثل القناة التي إرسالها (مشوش)، لا يستطع التقاط المعنى، هو يفتقد للصفاء الذي يمكنه ذلك، فيأتي الرد أن الالتقاط يكون بالضمير الحي، في حالة صفائه ورقته، ولا ينفع الضمير في حالة غلظته، وقد عبّر عن هذا المعنى بقوله: (مكرّش)؛ وبهذا يكون الشاعر في حديثه عن الشعر قد استعمل عدة معان معاصرة، أثناء التحاور معه ووصفه، ومن ثقافة السينما الحديثة يقول عن القصيدة:

فلولاها لأَفْلَتَ من عروقي دمي، ومسالكي لم تَسْتَقِمْ بي
ولولاها بقيتُ أعيشُ عُمْرِي كدَورِ بطولةٍ في (فِلمِ رُعْبِ)[1]

فيرى أن القصيدة هي التي تكشف خفاياه، وتظهر للناس حقيقته، ولولاها لغادر دمه عروقه، وضاعت به الطُرق، فهو تائه دون القصيد، ويستعمل عبارتي: (دور بطولة) و(فلم رعب)؛ للتعبير عن ظهوره بشكل غير حقيقي، يختلف عمّا يُكنّه.

ومن الثقافة المعاصرة ما يتعلق بالأمراض، وقد ظهرت في ديوان الشاعر بعدة مواضع، منها قصيدة (كورونا) في زمان الحب يقول:

(الفَيرُوساتُ) رصاصاتٌ طائشةٌ
والقنَّاصـــــةُ (كـــــورونا)
ذات القبَّعـــةِ الســـــــوداءِ
تُحدّقُ من منظـــــارِ التصويبِ
وتُطلِقُ في كلِّ جهاتِ الأرضِ[2]

(١) الديوان/ ص١٠١.
(٢) السابق،ص١٠٣.

في هذه القصيدة يصف الشاعر جائحة كورونا، وهو من الأمراض الفيروسية، التي ظهرت في عام ٢٠١٩م، وهو متلازمة تنفسية حادة تسببت في أكثر من ست ملايين حالة وفاة، وقد كثّف الشاعر فيها التصوير الفني؛ لينقل للمتلقي شيئا من حقيقة هذا المرض، فيراه (كالرصاصات) في قوتها وانطلاقها، وقد وصفها بالطائشة؛ ليوحي بأنها لا تنوي أحدا بعينه، فهي (قنّاصة) باحتراف.

يستمر الشاعر في إسقاط الصفات البشرية على الفيروس؛ فهو قنّاص يلبس القبعة السوداء، يحدّق ويستخدم المنظار، ويستمر في إطلاق رصاصاته في كل الاتجاهات، فالبشر في أرض المعركة، وكورونا تشن الغارات. يقول:

فيما نَشَراتُ الأخبارِ تَرَاكَمُ بالقتلى
والحربُ تُواصل دورتَها في الغاراتْ
والمـــــوتُ صـــدَى مسبحةٍ
تنفرط الآن على سطح الأرضِ
فينتثـــــر الأمـــــــواتْ

فنشرات الأخبار من البرامج التي تقدم عبر القنوات التلفزيونية، وقد اكتظت هذه النشرات بأخبار الموت، وعبّر عن كثرتهم بلفظ: (تراكم)، واستمرت الحرب في إسقاطهم، وتواصَل شن الغارات، وشبّه الشاعر الموت بالمسبحة، وهي خرزات منظومة تستخدم للتسبيح[1]، وقد انفرط وتناثر على سطح الأرض، كما تناثر الموتى.
ذكر الشاعر كذلك(الكمّامة)، وهي مما يتعلق بالجائحة؛ يصورها بقوله:

والكمَّامةُ
رايةُ حربٍ في معركةِ (العدوَى)

(١) المعجم الوسيط، مادة (مسبحة)

تخفق فوق وجوه السَّاحاتْ

يصورها كالرَّاية في الحرب، ولكنها تخفق على وجوه البشر، لتقف في وجه العدوى.

ويقول عن مرض آخر من أمراض العصر:

(فَشَـــــــلٌ في الكُلى)
هكذا رنَّ صوتُ الطبيبِ
كقنبلةٍ في دمي انْشَطَرَتْ
واستدارَ إلى وجهِ حاسوبهِ
وانثنى (يقـــــرأُ المَقْتَلَا):
(فشـــــــــلٌ في الكُلى)
(ضَغْطُكَ ) الآن نَسْرٌ يُحَلِّقُ نحو العُلى
و(الحرارةُ) عادت إلى بيتها
دون أنْ تُخطىءَ المَنزِلا[1]

الفشل في الكُلى من الأمراض المزمنة، التي تدوم إلى نهاية عمر المرء، يصف الشاعر في هذه القصيدة التي عنونها بـ(مُضغة منك خانتك)؛ ليمزج بين الخيانة وبين صدمته في تلقي نبأ المرض، فيؤرخ الشاعر هذا الحدث ليعبر الزمن، فصوت الطبيب له رنين يتردد على مسامعه، وكأن قنبلة تفجرت في شريانه، الطبيب يستدير ويقرأ، وينثر الأخبار التعيسة عليه، أمّا الضغط –وهو كذلك من أمراض العصر– مُحلق كالنسر في العلياء؛ كناية عن ارتفاعه، والحرارة يشخصها ويراها تعود لمنزلها؛ كناية عن انخفاضها وعودتها في جسده إلى طبيعتها، في هذا الموقف لا تظهر الحبيبة بل يظهر شخص آخر يقول:

---

(١) الديوان، ص١١٣.

(فشلٌ في الكُلى)
وأنا الآن في عُزلتي
إنَّما لم أكنْ أَعزَلا
معي صوتُ أُمِّي
يزمِّلُني في سكينتِه كلَّما بَسْمَلا

فها هي بسملات الأم تعج في المكان؛ سببًا في طمأنته وتثبيته.

ومن استعماله للألفاظ المتعلقة بالطب، ما ورد في قصيدة (نسيان)، أثناء خطابه للحبيبة يقول:

عُودي؛ خُذي ما تبقَّى منكِ وابتعدي! نسيتِ أطفالكِ الحُلْوِينَ في جسدي
تناسلوا في جحيمٍ من عواطفِـــــــهِ تكاثروا في الخلايا منهُ، والغُدَدِ[1]

ابتعدت ولكن لا يزال لها بقايا في ذات الشاعر، جاء استخدام فعلي الأمر (عودي، خذي)؛ ليجعل نفسه في مواجهتها، فهناك أشياء نسيت أن تأخذها وهي راحلة، هناك أطفال تناسلوا في الغدد والخلايا، والغدد هي وحدات في جسم الإنسان مكونة من مجموعة من الخلايا، فانتشارها هنا كناية عن مشاعره وحبّه لها، وما لها من ذكريات وعهود، من المستحيل أن تُمحى، يقول في قصيدة رماد المقهى:

لا (نادلٌ) ألقى عليَّ بنظـــــــرةٍ تحنو، ولا الْتَفَتَتْ إليَّ (مقاعدُ)
و(الرُكنُ) قاعَدَهُ الغيابُ، ولم أَخَلْ أنَّ الأماكنَ مِثْلُنـــــــا تتقاعدُ![2]

ارتبطت دلالة المقهى في الأبيات السابقة بفراق الأحبة، بدأ البيت الأول بصورة فنية صوّر فيها المقهى وقد صار رمادًا خامدًا، بعد اللهيب والاحتراق، وكان هذا

(١) الديوان، ص١٥١
(٢) السابق، ص١٤١.

اللهيب المعادل الموضوعي لتأجج المشاعر ونشوة الحب، وعادل الرماد فتوره ونسيانه، فالنادل من يقوم على خدمة القوم في الأكل والشرب[1]، لم يلق عليه حتى لو نظرة شفقه، والمقاعد لا تلتفت إليه، وكان المقصود أصحابها، أي: لا نادل ولا بشر في هذا المقهى، وركنه قد أحيل إلى التقاعد؛ كناية عن توقفه عن الخدمة، فالشاعر في الأبيات حاول تسخير صورة المقهى للتعبير عن حالة الخواء النفسي الذي يعانيه، ومن المعاني التي استخدمها الشاعر ما يتعلق بالرياضة يقول:

عرفتُ بها أنَّ الهوى (رأسُ حربةٍ)  وقلبي(شِباكٌ) خانَهُ (حارسُ المرمَى)[2]

شكّل الشاعر صورة فنية باستخدام معجم كرة القدم، فيرى أن الهوى (رأس حربة)، أي: أنه في وضع الهجوم، ويرى أن قلبه (شباك)، والشباك في ملعب كرة القدم تأتي خلف المرمى، تجتمع فيها الكرات بعد تسجيلها من المهاجمين ومرورها من حارس المرمى، فيجد أن قلبه هذا الشباك الذي تعرض لخيانة الحارس ما مكّن الهوى منه، ويقول:

تنثالُ في صُـــوَرِ الطبيعةِ حُرَّةً  عذراءَ خـــارجَ قبضةِ البرواز
عَبَرَتْ عليَّ (مقامَ دَشْتٍ) فانثنى  قلبي يُغنِّيها (مقامَ حجـــازي)
فَتَحتْ لأشواقي (خليجَ) شعورِها  فدَخَلْتُهُ ، والشِّعرُ كان جوازي![3]

فالحبيبة تخرج في صور الطبيعة الجميلة لا يقيدها شيءٌ، ولا يحكمها برواز الصورة (إطارها)، بل هي حرة منطلقة، وقد عبرت عليه (بمقام دشت) وهو توليفة من

(١) المعجم الوسيط، مادة (النادل)
(٢) الديوان، ص١٥٧.
(٣) السابق، ص١٧١.

عدة أنغام[١]، وموسيقاه خالية من الإيقاع، ولأن قلبه يعظّم حبها؛ فقد انثنى يغنيها على المقام الحجازي، وهو مقام يمتاز بغزارة الشعور وكأنه مملوء بالأسى[٢]، وينتقل لألفاظ السفر فيتصوّر شعورها (خليجا)، قد فُتح له وكان (جواز ) دخوله الشعر.

وبهذا يكون الشاعر قد استخدم أكثر مصادره الثقافية بكافة اتجاهاتها؛ ليعبر بها عن تجربته الوجدانية ويثري بها نتاجه الشعري، ويضع بين يدي المتلقي وثيقة ثقافية فنية متميزة.

(١) ويكبيديا، مقام الدشت.

(٢) ويكبيديا، مقام الحجاز.

## خـــاتمـــة:

الحمد لله رب العالمين، لقد انتهيت من بحث (تجليات الثقافة في ديوان طيور تحلق في المصيدة لجاسم الصحيح)، وهو قائم على فكرة رصد المرجعيات الثقافية؛ لتناولها بالوصف والتحليل، كُتب البحث في أربعة مباحث رئيسية هي: (الشخصيات الأدبية، والقرآن الكريم، والأساطير، والمصطلحات العلمية والثقافة المعاصرة)، وقد نتج عن الدراسة بروز التأثر الواضح من قبل الشاعر بالشعر العربي القديم، في عدة اتجاهات، مثل استعمال الألفاظ، أو الاقتباس من الأبيات والحكايات، وإعادة إنتاج الدلالة، ثم ظهر في الديوان تأثر كبير بألفاظ القرآن الكريم ومعانيه، التي كان ذكرها في ثنايا القصائد مدعاة لتميزها؛ لما ثيره في العقول والنفوس من مبادئ قرآنية سامية، بالإضافة إلى المعاني المثيرة التي أراد الشاعر ربطها بقصص القرآن وألفاظه، تناول البحث كذلك بعض الأساطير المذكورة في القصائد، وتم تحليلها وفق ما يقتضيه السياق الذي وردت فيه. ثم تحليل الألفاظ ذات الدلالات العلمية وتفسير معانيها ومقاصدها التي أرادها الشاعر. وخلصت الباحثة إلى أن الديوان الشعري السعودي ديوان متنوع المشارب، وكثيف المعاني، جديرٌ بالمتابعة والدراسة المستمرة؛ فإبداع شعراء المملكة بحرٌ سخيٌ، ولا ينتهي معه النقد والتحليل، فهذه المادة الشعرية الغزيرة تتطلب جهدًا من النقاد والدارسين؛ لمتابعة هذا الزخم الشعري الهائل.

## المصادر والمراجع:


١- القرآن الكريم.

٢- إبراهيم، حمادة. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥م.

٣- البحتري. ديوان البحتري، حققه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف،ط٣،مج١.

٤- بن أبي سلمى، زهير. ديوان زهير بن أبي سلمى. شرح علي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨م.

٥- بن العبد، طرفة. ديوان طرفة بن العبد، شرح: الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية، لبنان، ط٢ ، ٢٠٠٠م.

٦- بن مالك، عمرو . ديوان الشنفرى، تحقيق: إميل يعقوب، دار الكتاب العربي،ط٢، ١٩٩٦م.

٧- الحمداني، أبو فراس. ديوان أبي فراس الحمداني، مؤسسة هنداوي للنشر،٢٠٢٠م.

٨- خان، محمد عبد المعيد. الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨١م.

٩- الرافعي، مصطفى صادق. تاريخ آداب العرب ، ج٣، مؤسسة هنداوي،٢٠١٣م.

١٠- الرومي، جلال الدين. مختارات من ديوان شمس الدين التبريزي،، ترجمة: إبراهيم الدسوقي، المركز القومي للترجمة،ط٢، ٢٠٠٩م.

١١- الزمخشري. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي، بيروت، مج١٢.

١٢- الصحيح، جاسم . ديوان (طيور تحلق في المصيدة). شركة مطابع الرسالة،

الكويت، ٢٠٢١م.

١٣- الفرزدق، ديوان الفرزدق، شرحه: علي فاعور. دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٨٧م.

١٤- وجدي ، محمد فريد. دائرة معارف القرن العشرين ، ج٨ ، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧١م.

**المعاجم**:

١٥- معجم لسان العرب.

١٦- المعجم الوسيط.

١٧- جمهرة اللغة.