الذَّات الشَّاعرة في شعر جاسم الصحيَّح
مقاربة تحليلية نقدية

سامي حسين علي القصوص*

تاريخ تسلُّم البحث : 2019/4/25م تاريخ قبول النشر: 2019/7/30م

الملخص

تروم هذا المقاربة تقديم قراءة تحليلية نقدية في مفهوم الذَّات الشَّاعرة من منطلق دراسة تأصيلية تأسيسية عند بعض علماء اللغة والأدب والنقد، واستكشاف مفهومها من وجهة نظر الشاعر جاسم الصحيَّح، واستكناهِ أنماط تشكُّل الذَّات الشَّاعرة في شعرهِ وتجلِّيها، وكيف تجسدت صور هذا التَّجلي. وقد ركّزنا على رصد الأنماط الأكثر حضوراً في جميع الأعمال الشعرية المنشورة للشاعر، وجاءت الذَّات البوحية في المرتبة الأولى ثم تلتها الذَّات المتمردة، والاغترابية، والمتعالية، والحزينة، والمتشائمة. وقد اعتمدنا – في هذه المقاربة النقدية– على المنهج الوصفي التحليلي مع الاستفادة من بعض المناهج النقدية بحسب حاجة البحث إليها.

الكلماتُ المفاتيح: الذَّات الشَّاعرة/الذَّات البوحية/الذَّات المتمردة/الذَّات الاغترابية/الذَّات المتعالية/الذَّات الحزينة/ الذَّات المتشائمة.

مقدمة البحث:

الذَّات الشَّاعرة عند أي شاعرٍ تشبه في – تكوينها – الجنين الذي تتشكلُ صُورته وهيئتهُ طوراً بعد طورٍ حتى تصبح الصُّورة في شكلها النهائي التي أُريدَ لها أن تكون كذلك؛ والتجربة الشعرية المنبثقة والمتولدة من رحم الذَّات الشَّاعرة تصبح نصاً جلي العناصر، والأدوات بعد معاناة آلام المخاض القولي/ الشعري، والشاعر الحاذق يَكُدُ وعيهُ في موضوعه الشعري المنبثق عن الحدث النَّصي حتى تتمكن الذَّات من رؤيةِ القصيدة الحديثة بكامل رونقها شكلاً ومضموناً.

إن الذَّات الشَّاعرة تسمو فوق الأنا/ أنا الإنسان؛ لتصبح ذاتاً مبدعة جديدة قادرة على التعبير الواسع عن رؤاها وأحلامها، وأفراحها، وأحزانها وغير ذلك مما يعتري هذه الذَّات من الانفعالات والعواطف.

إشكالية البحث:

– ما هي تجليات الذَّات الشَّاعرة في شعر جاسم الصحيَّح؟

– وما أنماطها ؟. وما هي أكثر الأنماط والأشكال حضوراً في المتن الشعريّ ؟

أهـــداف البحـــث: يســتهدفُ البحــث الإجابــة عــن الإشكاليات السابقة، من خلال الكشف عن تجليات الـذَّات الشَّـاعرة وأنمـاط تشـكلها ومسـتوى حضـورها، وماهية علاقتها مع ما حولها؛ وذلك لا يكون إلا عبر البحث في معرفة كينونتها في سياق الخطاب الشعري المحتشدة عناصره الفنية والمعنوية في المتن الشعري، وهذا ما نسعى لبيانهِ في هذه الدراسة.

منهج الدراسة: لقد اقتضت طبيعة البحث الاعتماد على المنهج التأويلي بوصفِ أداةً كاشفةً للنص ومكنوناته؛ ولقدرتهِ على استقراء وتأويل أنماط الذات الشاعرة الأكثر حضوراً في شعر الشاعر جاسم الصحيّح.

معمار البحث: بُنيَ هذا البحثُ على مقدمة تشتمل على أساسيات البحث، وخطواته العلمية والمنهجية ثم جعلنا البحث في محورين اثنين: الأول منهما قدّمنا فيه قراءة نقدية أدبية عن مفهوم الذَّات الشَّاعرة عند

* قسم اللغة العربية ـ جامعة نجران ـ المملكة العربية السعودية

علماء اللغة والأدب والنقد، ومفهومها من وجهة نظر الشاعر جاسم الصحيَّح؛ وخصصنا المحور الثاني لإبراز أنماط تشكُّل الذَّات الشَّاعرة في شعر جاسم الصحيَّح وتجلِّيها، وخُتِمتِ الدِّراسة بخاتمةٍ سُجلت فيها أهم النتائج التي توصل الباحثُ إليها مع ذِكْرِ توصياتٍ محددة في ذيل الخاتمة.

المحور الأول: مفهوم الذَّات (عند علماء اللغة والأدب والنقد):

الناظر في المعاجم العربية يجد أن الذَّات تطلق على: "النفسُ والشخص"[1]، وعرفت قديماً بأنها: نفس الشيءِ وعينُهُ، فكلُّ شيءٍ له ما يخُصهُ وما يُميزُهُ عن جميع ما عداه.."[2]

وتتجلى الذَّات الشَّاعرة عند النقاد المعاصرين من خلال "العلامة المباشرة بين النص والذَّات المُنشئةِ، من جهة إحالته على الشاعر المنشئ له، بتعبيره – عادة – عن ضمير المتكلم مباشرة"؛[3] فالذَّات الشَّاعرة لا تتجلى إلا بعد انقشاع الموجة المعتمة التي تعتري الأنا الإنسانية عند أول وهلةٍ تُعالج فيها الذَّات موضوعها وفكرتها ورؤاها، وبمجرد انبعاث القول/ الخطاب الشعري تتجلى الذَّات، ولا تكون الذَّات شاعرةً إلا إذا امتلكت المفتاح الجمالي للغة الإبداعية/الشعرية التي تبثُ موجاتها الممغنطة إلى أحاسيس المخاطب/ المتلقي، عبر جمالها الصوتي وخصوبة حقولها الدلالية، فتأسره بسحر بيانها، وجمال صورها، وتنوعِ خطابها الشعري، وتعدد مستويات هذا الخطاب الشعري وتنوعهِ.

وجمال اللغة الإبداعية التي تبدعها الذَّات الشَّاعرة تكمنُ في " أن اللغة تزدان بنفسها حتى تنهض باللعب بألفاظها، وحين تعمدُ على الاعتمادِ بأصواتها، فتُكونُ لوحات لغوية، أساسها الصوت المعبِّرُ، فتتسمُ بكل سمات الجمال الفني الذي يجعلُ المتلقي حين يقرأ أو يسمعُ ، ينبهرُ، ويندهشُ، لهذا الجمال الطامحِ الذي تفرزهُ أصواتُ اللغة، فتستحيلُ هذه الأصواتُ بما فيها من سحرِ البيان، وفرط الجمالِ إلى لوحاتٍ شعرية مؤنقه.[4] "

إذن، نكون أمام ذاتٍ قادرة على ممارسة فن القول الشعري من خلال الطاقة الإبداعية القادرة على تجاوز المعنى المعجمي المكوّن لمفردات اللغة والوصول إلى القدرة على توليد لغة جديدة بدلالات حديثة يُحيطُ بها الإشعاع، الإيحاء الدلالي الآني، لا المعنى القديم الجامد قبل ولادة النص.

والذَّات عند محمد إقبال: "هي مركز الشعور الذَّاتي للفرد، وما يبدو حوله من مجالات وكيفيات متفرقة غير محدودة، وهذه الذَّاتية تتجلى في الإنسان في وحدته الوجدانية والشعورية، تلك التي تؤلف بين رغباته وعواطفه وأفكاره.[5] ، وعلى هذا؛ فالذَّات الشَّاعرة تبحثُ عن إثبات حضورها الوجداني والشعوري المتناغم مع احتياجات وميول الأنا الإنسانية للشاعر بوصفه إنساناً قبل أن يكون شاعراً؛ فهو يعيش مع الحوار الداخلي قبل أن يستحيل ذلك الحوارُ الذَّاتي أو الداخلي إلى نصٍ يقرأُ ويسمعُ.

ولا تكونُ الذَّات شاعرةً إلا إذا استخدمت لغةً إبداعية / فنية (صوتية وإيحائية)، تعتمدُ على الانزياحاتِ بمختلف أنواعها؛ فالانزياح الموظَّفُ داخل التجربة الشعرية ليس: "مقتصراً على مستوى واحد من البنية اللسانية، وإنما هو عمليةُ تحقق في الكلام الشعري على مستوى الصوت (الوزن، الإيقاع، القافية) وعلى مستوى التراكيب(التقديم، والتأخير، والقلب) وعلى مستوى الدلالة".[6]

وعلى هذا يكون المقصود بتجلي الذَّات هو انكشاف الرؤية الشعرية وظهور دوافع القول، وبيان جماليات الخطاب في التجربة الشعرية الجديدة التي انبثقت من

أعماق الذَّات المبدعة/الشَّاعرة؛ فالذَّات في الشعر الحديث أداة كاشفة، تكشف عن أحاسيس الشاعر وميوله الوجداني والعاطفي والفكري بوصفها ذاتاً شاعرةً لا أنا إنسانية، كما أنَّ "الذَّات الشَّاعرة لم تنشأ فجأةً ولم تتشكل من رحمِ المجهولِ بل هي المولود الشرعي للشعر حديثه وقديمهِ، فالشعر هو الذي وهبَ الذَّات الشَّاعرة القدرة على التطور والتغيير، وعلى السمو بالشعر من مستوياته العاديةِ إلى مستوياتٍ رفيعةٍ تعلو بهِ إلى لغة السماء".[7]

والشاعر جاسم الصحيَّح يتجه عبر توليفاتهِ اللغوية إلى تجاوز الذَّات الإنسانية (النفس الساكنة والقارة) إلى التحليق في فضاءات الذَّات الشَّاعرة الحركية ذات الرؤى المستنيرة؛ فالذَّات الشَّاعرة هي: "حقيقةُ الشاعر، هويَّتُهُ الشخصيّة ما به يَكُونُ الشاعرُ ذاتَهُ؛ أيْ شاعراً بعينه، وليس أي شاعر، أي مقومات وجوده الواقعي أو الموضوعي بوصفه (إنساناً متميزاً) أو (موهوباً)، أو بوصفه (كائناً اجتماعياً تنهض فيه إمكانية التفرد".[8]

والحديث عن تجليات الذَّات الشَّاعرة هو حديثٌ عن أشكال الذَّات وأنماطها المتحولة التي ترتبط ارتباطاً علائقياً بالآخر المتناغم معها شعورياً ونفسياً وفكرياً، والآخر المختلف معها في ذلك كلِّه أو بعضه؛ وتكون الذَّات الشَّاعرة أكثر جلاءً وانكشافا في علاقتها بالآخر المضاد لرؤاها وتوجهاتها؛ ليس ذلك فحسب؛ بل تزداد رغبةُ البوح عندها كلَّما رأت نفسها قادرةً على المواجهة وخوض غمار الصراع مع هذا الآخر؛ فهي تُشكلُ هالةً مشحونةً بطاقات فنية/ شعرية كالبوح بالعشق والحزن والألم والمعاناة والشك والاغتراب والتضاد والمفارقة والتمرد.. الخ، وتزداد حدةُ هذا الصراع ويتوهجُ ويصبح صراعاً مع الآخر المتعدد وحتى مع النفس/ الأنا الإنسانية فإذا ما استطعنا بيان وتَجلية نوع هذا الصراع سهلَ علينا استكشافُ هوية هذه الذَّات الشَّاعرة وصفاتها وأبعادها النفسية.[9]

وتعددُ أنماط الذَّات وتنوعها لا يعني وجودُ فجوة بين نمطٍ وآخر؛ بل على العكس من ذلك فالذَّات الشَّاعرة تظهرُ متماسكة البنيةِ وموحدةً في رؤاها بفضل الترابط والتناغم الذي يصُوغه الشاعر المبدعُ بين مختلف أنماط الذَّات الشَّاعرة التي تتجلى بوتيرة مختلفة من قصيدة لأخرى ومن ديوانٍ لآخر عند شاعرنا، وغيره من الشعراء في العصر الحديث.

الذَّات الشَّاعرة من وجهة نظر الشاعر جاسم الصحيَّح:

لا تختلف نظرة جاسم الصحيَّح للذات الشَّاعرة معَ نظرة نُقادِ الأدب الحديث التي ذكرنا بعضها آنفاً؛ في أنَّها غير الأنا الإنسانية (أنا جاسم/ نفسه الإنسانية)، فمن يبدع وينتج الشعر ليست الأنا، وإنما الذَّات الشَّاعرة التي تتشكل لحظة الارتعاش والمخاض الشعري فتقول ما تريد، كيفما تريد، ولا يكون لأنا الشاعر علاقة بما تبثُّه الذَّات الشَّاعرة عبر خطابها الشعري، ونكاد نلمس هذه النظرة في قصيدته: (بُحيرة القصيدة.. قمرُ القارئ)[10] التي جاء فيها:

وهذي الدواوينُ..
لستُ أنا – أمس– من خطَّها
إنما شاعرٌ
كان يسكُنُ في داخلي
خطَّها... وانتحر!

وقوله:(إنما شاعرٌ.. كان يسكنُ في داخلي) إشارة واضحة إلى ذاته الشَّاعرة، وليست إشارة للقرين أو الملهم من الجن، وأكَّدَ هذا الكلام قوله: خطَّها، وأمّا قوله: وانتحر فأعتقدُ أنها تعبر عن انطفاء جذوة القول وجمرته بعد اكتمال ولادة النص، وقوله:

ذاتي إذا ما نأت مقدار قافيةٍ
عني، دنوتُ إليها قاب نرجسةٍ[11]

يُفرق الشاعرُ في هذا البيت بين ذاته الشَّاعرة وأناه

الإنسانية؛ وأشار إلى ارتباط الذَّات بالشعر من خلال قوله:(قافيةٍ) في آخر الصدر، ودلَّ قوله:(عنِّي)على أناهُ الإنسانية/أنا جاسم الصحيِّح/ نفسهُ.

ويرى كمال أبو ديب: أن الشاعر ينظر إلى كل الذوات على أنها تمتلك طبيعة ضدية بشكل ظاهر أو مضمرٍ، فهي تمتلك خصائص سلبية وإيجابية، وليس من السهل المفاضلة بين الإيجاب والسلب فيها، ومن تلك الطبيعة الضدية للذوات تتشكل رؤى الشاعر[12].

ومن الشواهد الشعرية– التي تؤكد لنا إدراك الشاعر للفرق بين الأنا الإنسانية الخاصة به وتعدد الذَّات عند قوله للشعر– قولهُ في قصيدة (صعدتُ الطابق الخمسين):

صعدتُ الطابق الخمسين مني
كما صعدت معارجها الصلاةُ
طوابقها بها إلا ذواتي
مبعثرةٌ، وأسمائي شتاتُ
هنا كينونتي انتثرت، وطاشت
تفاصيلي.. هنا العمرُ الفتاتُ
فما من طابقٍ إلا لي اسمٌ
بهِ، وحقيقةٌ عنِّي وذاتُ

فقوله: (ذواتي) وشى بأن للشاعر ذواتاً شعرية متعددة هي في نظرنا (الأنماط والصور التي نحن بصدد الحديث عن تجلياتها في شعر الشاعر)، وقولهِ: (حقيقةٌ) فيه إلماحٌ إلى أناه الإنسانية المنتمية إلى الواقع/المجتمع قبل البدء بالقصيدة، ومنفصلة عنه في أثناء البوح الشعري؛ بفعل التغييب القهري الذي تمارسه الذَّات الشَّاعرة على تلك الأنا الإنسانية البسيطة، كما يلاحظ أن المخاض الشعري أشبه بمعراج عارف بالله غارق في مملكة الشعر، وقوله:

تسألني الأنا من أنت ؟ إني
مجازٌ خضبتهُ التورياتُ

إلى أن قال:

ومالي غير هذا الطين نصٌ
تلاقت في قراءته اللغات[13]

فالسؤال من الأنا الجاسمية موجهٌ للذات الشَّاعرة؛ فتجيب الذَّات الشَّاعرة بأنها مجازٌ خضبتهُ التورياتُ، وهذه كناية عن أنها ذاتٌ لها كينونتها الشعرية الرؤيوية لا الإنسانية المجتمعية، وقد وظّفَ الشاعر إمكانات اللغة للتعبير عن هذا الانتماء الشعري، والإفصاح عن هويته الإبداعية.

المحور الثاني: الذَّات الشَّاعرة عند الشاعر جاسم الصحيِّح– أنماطها وصورها:

إن اختلاف التجارب الشعرية وتنوعها وتعددها ناتج عن أن الذوات البشرية في أصلها مختلفة باختلاف المشاعر الإنسانية من شخص لآخر؛ فعملية الإبداع الشعري هي فرديةٌ بامتياز، وتعبر بطرائق جماليةٍ عن عواطف الذَّات وخلجاتها المختلفة؛ وعلى هذا فقد حددنا ستةً من الأنماط تجلت الذّات الشَّاعرة في شعر جاسم الصحيّح من خلالها، وكان هذا التحديدُ نابعاً من قراءتنا لشعر الشاعر والنظر في مَقْصِدية كل نصٍ أوردناهُ في هذه الدراسة، وقد تجلت ذات الشاعر جاسم الصحيِّح في الأنماط والصور الآتية:

أولاً: الذَّات البوحية:

في نظرنا لا يُعرَفُ البوحُ بأنَّهُ بوحُ ذاتٍ إلا بضده؛ فضد البوحِ السِّرُّ والكتمانُ، والخفاءُ والكبتُ، وضد هذه المعاني، أو المقابل لها البوح بلا شكٍ أو ريبٍ، بوصفهِ صوتاً، ولحظةُ البوح بما تريده الذَّات الشَّاعرة هي لحظة انفجار الصمت/ الكبت؛ فتتنفس الذَّات هواء الكتابة الشعرية، فتقول ما تريد الإفصاحَ عنهُ بالطريقة التي تريد، غير عابئةٍ بالقيود التي تحيط بفضاءاتِ النص؛ وبمجرد شروع الذَّات الشَّاعرة بالبوح؛ فإنه(البوحُ) يتصاقب مع غزارة الدفق الشعري

والموسيقي للألفاظ؛ فتتشكلُ موجةٌ دافئة من العاطفة الصادقة التي تأسرُ المخاطب/المتلقي.

وقد وقفنا على صور مختلفة للذات البوحية لعل منها:

• **البوح بالعشق بدون مواربة أو ترميز:** إن ما يُميز الذَّات البوحية في شعر شاعرنا أنّها تتجاهل أداة فنية لطالما لجأ إليها كبار الشعراء، هذه الأداة هي الرمز، فبسبب حضور البوح غابت الحاجة إلى المعادل الموضوعي/ الرمز؛ فالبوح لا يلتقي مع الترميزِ والإشارةِ والإيماءِ والتلميحِ التي هي أبرز سمات الرمز في الشعر الحديث، والبوح في موطن الأسرار هو قمة التجلي الشعري، وذروة التدفق الشعوريّ، ولا يحتاج المتلقي لكدِّ ذهنهِ في تأويل مراد الذات الشاعرة.

قال الشاعر في قصيدته (عطرُ اعترافاتي)[14]:

تفتّحت في دمي الأسرارُ فانتشقي
ما ينثرُ البوْحُ من عِطْرِ اعترافاتي
فللمحبَّةِ أزهارٌ مغلفةٌ
ما بين جنبي فضَّتها جراحاتي
يا صولة الحُبِّ في مضمارِ أوردتي
يا جمرةَ الشوقِ في أحشاء إنصاتي
الحبُّ أقوى كياناً من مكابرتي
والشوق أفضحُ صمتاً من مُداراتي
ها قد أتيتكِ محمولاً على ولهٍ
مُجنَّحٍ بتباريحي وآهاتي
قوافل الوجد تسري ملء حنجرتي
شدواً، وتمتدُ تيهاً مِلءَ خطواتي
والبوحُ يحصدُ من صمتي مواسمهُ
ريَّا القطوفِ بألوان الصباباتِ

يحضر– في القصيدة – بوح الذَّات الشَّاعرة بالحبِّ بلا أي مواربةٍ أو خفاء؛ فمن العتبة الأولى للنص تظهر لنا مقصدية النص وبجلاء فالبوحُ يُطلُّ من العنوانِ (عطرُ اعترافاتي)، ثم تتزاحمُ مفردات ومعاني البوح بحضورها في الأبيات السبعة الأولى من النص، وتأتي مبثوثة في باقي أبيات القصيدة، كقوله: (ينثر البوحُ، اعترافاتي، فضّتها، جمرة الشوق، الشوق أفضحُ، مجنّحٍ بتباريحي وآهاتي، ملء حنجرتي، شدواً، البوحُ يحصدُ، أن أقولَ، إنْ أقلْ..)؛ فالأبيات الشعرية تزخر بمعاني البوح والإفضاء الذي امتزج بالعطر؛ ولعل اختيار الشاعر للعطر جاء مناسباً لملابسات الجهر؛ ذلك أنّ العطر لغةٌ لأنَّه يعكسُ حقيقة وجدانية تجسد معنى الإفضاء والظهور والتجلي والتيه والانشراح.

إننا نشعرُ بحضور الذَّات الشَّاعرة وهي تبوح بالألم والشكوى في قصائد شعرية معينة مثل:(توقيعٌ طويلٌ جداً[15] ، صوتكِ زائري[16] ، أغلى لألي الحب[17].. الخ) ، كما أننا نرى ذاته الشعرية تبوح بالحب في قصائده الموجهة إلى الحبيبة بحيث يجعل ما كان مستوراً عن الناس مكشوفاً بين أيديهم من خلال البوح بنبرةٍ عاليةٍ مسموعة، تسمع الدنيا ما يدور في خلجات الذَّات من اللوعة والحُب.

قال الشاعر في قصيدته:(بوحُ اللؤلؤ)[18]

قومي فقد مال قلبانا على بعضِ
نُصغي إلى ما يُسِرُّ النبضُ للنبضِ
محارتان ببحرِ الحبِّ.. هزَّهما
شوقٌ إلى همساتِ اللؤلؤِ الغضِّ
لعلَّ في البحرِ من نَجْوى لآلئهِ
بَوْحاً شجيًّا بأسرار الهوى يُفضي
تحدثي برتقالاً.. واسْكُبي بِدمي
حمضَ الحديثِ، وزيدي جرعة الحمضِ

من العتبة الأولى للنص تبوح الذَّات الشَّاعرة بمفردة البوح (بوح اللؤلؤ)، ثم يأتي فعل الأمر(قومي) ليهيئ المعشوقة لسماعِ نبضات الحبِّ، وهمسات اللؤلؤ التي

ستغادر النجوى إلى البوح الشجِّي بأسرار العشق والهوى؛ ولأن مرتبة العشق أعلى من مرتبةِ الحب يُصبح البوحُ به ضرورة نفسية وفنية للشاعر الرومانسي، وذات جاسم الصحيَّح ذاتٌ رومانسية في المقام الأول تعشق الآخر/ المرأة، وتذوب في صبابتها وكَلَفِها.

وقد رصدنا عدداً من القصائد التي تتوهجُ عشقاً وغزلاً يشعل الجوانح ويُشجي ويُطرب الأسماعَ، ولعل من أبرزها: (حديثٌ لابن عباس[19]، كي لا يميل الكوكبُ[20]، عاشقٌ أعشبت به العتباتُ[21]، أطفأتُ من حولنا المصباح فاشتعلي[22]، ما وراء حنجرة المغني[23]، لا شيء مثل الحبِّ[24]،الحلبية[25]، آخر مقامات العشق[26]، مقدمة (آدم) في كتاب (حواء)[27]، العشق امتحان الجسد[28]،..الخ)، فكلُّ هذه القصائد وغيرها، تُمثل نماذج للذات البوحية العاشقة التي تبحث عن التماهي والانصهار في المرأة الحبيبة/ المعشوقة، ولا تكاد توجد قصيدة غزلية في دواوين الشاعر، إلا وتفوحُ منها رائحة العشق المعطر بالحُبِ للأنثى التي لا ينفك يخاطبها الشاعرُ مرات ومرات عبر قصائده الغزلية المبثوثةِ في جميع أعماله الشعرية، قال الشاعر في قصيدته (مقدمة (آدم) في كتاب حواء)[29]:

تنازلي وأَحِبِّيني، فمعصيَةٌ
في الحُبِّ أنْ يتعَالى فوقهُ البَشَرُ
لا تفقدي نعمةَ الأُنثى، فنِعمتُها
كنزٌ ولكنْ وراء العشقِ مُستتِرُ

إلى أن يقول:

تنازلي واعشقي فالعشق مئذنةٌ
لا تستقيم إذا العشاق ما انكسروا
هل يبلغ الشجر القديسُ نشوتهُ
في معبد الريح، إن لم ينحن الشجرُ؟!
تنازلي.. إن في جنبيك زنبقةً
تحجرت، فتساوى الوردُ والحجرُ
ما القلبُ إن لم يكن عنقود وسوسة
على غصينٍ من الأضلاعِ يختمرُ!
وما الذراعان إن لم يوقدا لهباً
في ضمةٍ عبرها الأرواحُ تنصهرُ!
تنازلي واعشقي، فالعشق مغفرةٌ
تحنو على الذنبِ حين الذنب يعتذرُ

تلحُ الذَّاتُ الشاعرة على الأنثى بأن تتخلى عن تَمنُعِها، وتتنازل من أجل العشق، ليس من أجل أنها ذاتٌ عاشقةٌ فحسب؛ بل من أجل أن لا تفقد الأنثى نعمة العشق التي مُنحت لها في هذه الحياة، بدا ذلك الإلحاح في تكرار قوله (تنازلي) أربع مراتٍ في القصيدة، وتكرر أسلوب النهي الطلبي أربع مرات في قوله: (لا تفقدي نعمةَ، لا تحرمي القلب، لا تُطلقي ذئبة العصيان، لا تتركيها، لا تتركي بيننا..). وأكاد ألمحُ في هذا النص تقمص الذَّات الشَّاعرة لدور إبليس في بث الغواية بين أنا جاسم الإنسانية التي تشبه أنا آدم وبين ال(هي) / حواء الأنثى الضعيفة، فيكون العِشْقُ وممارستهُ (تُفاحةُ الغِوايةِ) التي تجمع الاثنين في الغواية والمعصية، كما أن توظيف الشاعر للعشق باعتباره مغفرة يقوم دليلاً على إقراره بخطيئة العشق وعواقبه؛ ثم إن استعانة جاسم بالنهي بوصفه وسيلة بلاغية يؤكد معنى الذنب، وليس أدلَّ على ذلك من قوله:

تُفاحةُ البدءِ فيما بيننا التحمتْ
بالشوق.. لا تتركيها اليوم تنشطرُ

وتمثلُ قصيدةُ (حسبي من الكبريت عودُ ثقابي!) أنموذجاً مثالياً لتجلي بوح الذَّات الشَّاعرة برغبتها في الآخر(المرأة)، ومطالبتها بأن تستجيب لرغبته، ليس ذلك فحسب؛ بل يطالبها(الأنثى) بأن تبوح برغبتها

فيه، قال فيها[30]:

قومي.. استحمي في مجرَّةِ رغبتي
حتى أُقَطِّرَ منكِ ألف شهابِ
لا هَوَّمَتْ بيني وبينكِ فتنةٌ
معجونةٌ من سُكرٍ لهابِ

إلى أن يقول:[...]

لا تسرجي لهب الأنوثةِ كاملاً..
حسبي من الكبريتِ عودُ ثقابِ!
بُوحي لينفرجَ المكانُ_ على مدى
عينيَّ _عن جُزُرٍ من الأطيابِ

إنّها لحظةُ اللقاء الذي يوفره البوح وتسهم الذَّات الشَّاعرة في تأجيج جذوته، وإشعال لهيبه؛ فالبوحُ يَقودُ إلى توترٍ فنيٍّ عالٍ، يُسهمُ في ولادة التجربة بشكل سلسٍ، فتكتمل فنياً ودلالياً وعندما تصل الذَّات الشَّاعرة إلى ذروة البوح، فإنها تكون قد امتلكت شفرات النص ومدلولاته المبثوثة عبر اللغة الشعرية الموجهة إلى الآخر؛ لكن عبر عالم الذَّات الجديد الذي تحياه الذَّات الشَّاعرة في أثناء البوح الشعري أو الكتابة الشعرية الحُرة.

يقول الأديب والناقد محمد العلي في مقدمة ديوان (ظلي خليفتي عليكم): "لا رؤية مع الصمت، إن الشبابيك التي تنفذُ منها الرُّوح إلى الأرحب، وتنفذ منها الشمس إلى الروح لا تأتي بدون البوح، بدون أن يكون الإنسان إنساناً"؛[31] فالصمت المفرغ من التأمل لا يفضي إلى إنتاج تجربة شعرية رائدة؛ ذلك أن الشِّعر في جوهره بوحٌ وانعتاقٌ وتمردٌ على سلطة الكتمان والسر.

ومن خلال النصوص الغزلية السابقة رأينا كيف كانت الذَّات الشَّاعرة البوحية العاشقةُ تُنتجُ صُوراً فنيةً جميلةً مدهشةً مرفودةً بعبقرية التراكيب اللغوية التي رفدتها الثقافة الأدبية والفلسفية والموسيقية للشاعر، فهي لا تفتأ تحاول تقريب المختزنات الشعرية الجاهزة في ذهن الشاعر بإدخال المصاحبات اللغوية والتراكيب الشعرية الجديدة ذات التوظيف المتقن من قِبَلِهِ.

- **البوحُ بحبٍ محبوبةٍ لا تمتُ إلى الأنوثة بصلة:** إنّهُ بوحٌ آخر بالحب موجهٌ للمعشوقة الثانية (الأبجدية/ اللغة العربية / الكتابة الشعرية) ، وقد تكرر البوح بحبها في قصائد عديدة منها:(نجمة الأرض الأخيرة[32]، باب القصيدة[33]، مشهد من بطولة الأنفاس[34]،..) قال الشاعر:

تعبَّدتُ في كلِّ الصَّوامِع لم أجد
لنجواي مثل الأبجدية صَومَعَة
أقيم صلاتي في القصيدة كلها
تَهاوى خَيالٌ وانحنيت لأرفعه

تنشغل الذَّات الشَّاعرة أثناء الكتابة الشعرية بتحقيق غايتين: الأولى اكتمال ولادة النص الشعري، والأخرى بث رؤى الذَّات إلى المتلقي/المخاطب. ومن القصائد التي يظهر فيها حب الشاعر للكتابة الشعرية، وأنها بمثابة المحبوبة والفاتنة الثانية، وكيف تفعل فعلها في ذاته الشَّاعرة؛ فتجعلها ذاتاً غنائيةً تُبدعُ نصوصاً في التغني والتغزل بحُبها، قوله في قصيدته (مشهد من بطولة الأنفاس)[35]:

هي لَمْ تسمعِ انهيارَ الرواسي
حينما انْدكَّ داخلي إحساسي
هي جاءت قصيدةً [36] من كُرومٍ
وَزَنوها على (العروضِ النُّواسي)

وذلك لأن المخاطبة في القصيدة ليست المرأة / المحبوبة / العشيقة؛ بل القصيدة وحدها، ودون أيِّ حضورٍ للأنثى / المرأة. يقول في القصيدة نفسها واصفاً وكاشفاً عن حقيقة وماهية فاتنته الثانية / القصيدة:

هي صوفيَّةُ المُحيا تجلت..
بيقينٍ من ضباب التباسِ

فالتجلي الصُّوفيّ العرفانيّ – هنا– هو ولادة القصيدة التي انطلقت من عالم المعاناة والمكابدة الشعرية إلى فضاء من الإفضاء والانكشاف. إنَّ القصيدةَ بملامحها العرفانية كشفت عن سترها وبرحت موطن الصمت والالتباس إلى ساحة الجهر والعلن.

ندركُ من خلال هذه الأبيات أن الذَّات البوحية عند الشاعر ما هي إلا انعكاس لإنسانيته أو ذاته الإنسانية (أنا جاسم)، التي تتلهف للعناق – لعناق المحبوبة الثانية / القصيدة – لتحقق لنفسها التحول إلى ذاتٍ شاعرة، ويتجلى هذا التحول – عنده– على حساب أناه الإنسانية، حينما تثور فيها كوامن الإبداع الشعري؛ فتهفُ الذَّات إلى الظهور والتجلي عبر البوح الشعري المشتمل على بنىً صوتية تقرع الأسماع قرعاً، لتسمعها هذا الخطاب الجديد المنبعث من أعماق الذَّات الشَّاعرة لا الأنا الإنسانية لجاسم الصحيَّح.

ونحن على يقين بأن بوح الذَّات الشَّاعرة لا يكون إلا إذا كانت الذَّات الشَّاعرة في حالة تناغم تام مع أدوات الكتابة الشعرية وتقنياتها داخل المتن الشعري من جهة، وفي حالة توثبٍ للمعنى المراد قولهُ أو بثهُ عبر التجربة الشعرية/ القصيدة من جهة أخرى؛ فالبوح وسيلة تعبيرية لا تكون إلا لشاعرٍ أدمن القرع على باب الحب والنهل من مورد الحبِّ الجاري والمتدفق من مصبهِ ومنبعه الأصلي الذي لا تعيقهُ الأفهام المتحجرة والأوهام المنضودة.

• **البوحُ بأوصاف جسد المحبوبة:** كما نجده في قصائد عديدة مثل (بوح الكروان[37]، بوح اللؤلؤ[38]، بوحٌ حتى الهذيان[39]، الطريق إلى البوح[40]، الحب عزف مثنى[41]، شهيدُ الغياب[42]،..)، ومن البوح بالأوصاف الجسدية للمحبوبة قوله: في قصيدة بعنوان (الحبُّ عزفٌ مثنى)[43]

يُطِلُّ وجهك من شُباك صُورتهِ
كالشِّعر ثمة لا حشوٌ ولا عُقدُ
خداك نصَّان من شهدٍ.. قرأتهما
ولم أجد قطرةً في الشهد تنتقدُ
وعنقك الحقُّ يمتدُّ (الصراط) به
إلى (جنانٍ) بها أهل الهوى خلدوا !
والوحيُ من كلِّ عضوٍ فيك يُلهمني
أن القصيدة من أشكالها الجسدُ

فالوصف الحسيّ هو الغالب على هذه الأبيات التي رسمت ملامحَ معشوقةٍ مطلوبةٍ؛ وقد توسل الشاعر بالصور التشبيهية لقدرتها على إحضار الغائب كأنه مشاهد؛ فضلاً عن وصف معنويّ فيه جِدَّةٌ وعمقٌ وأصالةٌ في قوله : (كالشعر ثمة لا حشوٌ ولا عقدُ). فالمعشوقة قصيدة سلسلة خالية من الحشو والإسهاب والعقد والانكسارات؛ إنها أصواتٌ وتراكيبٌ وصورٌ وإيقاعٌ عذب، والذَّات في حالةِ تماهٍ وانصهارٍ في الآخر/المحبوبة، وتذوب في وجدانه؛ إنها حياة الذات المريدة الغارقة في عشق المحبوبة.

• **البوحُ بالإخفاق في الحُبِّ:** وقفنا– في أحيانٍ أخرى–على بوح الذَّات الشَّاعرة بالمعاناة التي تعيشها عندما تفقد القدرة على التحمل والتجلُّدِ والصبر، ومثل هذا البوح ظهر في قصائد عديدة مثل: (القصيدة.. نجمة الأرض الأخيرة[44]، استراحة للقلب ما بين حُبينِ[45]،..)

ومن ذلك في قصيدته (القصيدة.. نجمة الأرض الأخيرة)[46]

عييتُ بتأويل الحياةِ وسرها
عيائي بتأويل العيون المبرقعة

هنا – في هذا البيت – وعلى غير عادة الشاعر صاحب الذَّات المتعالية، والتي ملأت الدواوين بالحديث عن تملك ناصية التأويل وقيادة الرؤى

والمشي بها مشية الذنب في دلال المحاسن، رأيناه هنا يبوح بتعبه بل ربما بإرهاقهِ في تأويل شيئين: (تأويل الحياة، وتأويل العيون المبرقعة) ؛ فسحر العيون وجمالها الممتد في فضاء البوح أرهق ذات الشاعر جاسم ؛وهو إقرار بهزيمته في فهم روعة عيون المحبوبة وماهيتها. وأنّى له أن يدرك سرّها والعجز عن الإدراك إدراك ؟. ولعل مصدر هذا العجز في التأويل هو البرقع المانع من البوح؛ فهو حجاب حاجز ومانع من إدراك كنه العيون المحجوبة عن الشاعر.

ومن صور البوح: بوح الذات بحب أكثر من امرأة في قصيدة واحدة كما في قصيدته:(مجراتٌ هجَرِيّة[47]) التي يقول فيها:

ثلاثُ مجراتٍ (تكوكبْنَ) بالسَّحرِ
وأشرفن من ضلع الطبيعة في (هَجْرِ)
في عالم الأفلاك.. هل من كواكب
سِواهُنَّ، لا يأفلنَ في مطلعِ الفجرِ؟!

إلى أن يقول:[..]

أدرتُ حديثي بينهن، كأنّما
ترشّفنَ خمراً منهُ مغفورةُ الوزرِ
فأسكرنني فيهنَّ، ثم سكِرن بي
ومن عجبٍ أن تسكر الخمر بالخمرِ
لهنَّ الهوى منِّي، ولي رحلةُ الهوى
من الصُّدفةِ العذراءِ للقدرِ العُذري
تجلين لي حتى تلاشيتُ في السَّنا
وأوقفنني، لكن على حافة الصبر

إن ما تفعله الذَّات البوحية لا يخرج عن الإفصاح عن المشاعر الخفية والدوافع المبهمة للأنا الإنسانية؛ وعلى هذا يصبحُ البوحُ ترجمةً لسرٍ خفي لا تفصحُ عنه الأنا الإنسانية إلا عبر الذَّات الشَّاعرة؛ فهي التي تمتلك القدرة الفنية والتعبيرية الكاشفة لأدقِ الألوان النفسية، والإشعاعات الطيفية التي بثتها أرجاء التجربة الشعرية / القصيدة؛ فتعدد المحبوبات في النّصِ كان بمثابةِ التمديد لفضاء السُّكر والبوح وانشراح الذات البوحية.

ثانياً: الذَّات المتمردة:

قد تبتعد الذَّات الشَّاعرة في أحيانٍ كثيرة عن التناغم والانسجام مع الآخر، أيًّا كان بشرياً أو غير بشريٍّ، ويظهر مدى هذا الابتعاد من خلال الكتابة الشعرية التي تعبر عن البوح بمقدار الاختلاف وعدم التناسب بين ما تريده الذَّات وتراه، وبين ما يناقضها ويعارضها، واختلاف الذَّات الشَّاعرة مع ما يناقض رؤاها وأحلامها يجعل منها ذاتاً قلقة / ذاتاً استفهامية كثيرة الأسئلة، كل ذلك بسبب ما تعانيه من حيرةٍ وقلقٍ؛ فينشأ _ في النص الذي تبدعهُ_ نوعٌ من الدراما الشعرية طرفاها الذَّات والآخر المخالف لها، ويصبح الشاعر الحداثي أمام تجربة صراعٍ مع الخارج بمجرد تموضع الذَّات الشَّاعرة في مرمى القول أو الخطاب الشعري؛ فالذَّات والعالم أو الموضوع وما بينهما من علاقات متبادلة هما اللذان يصنعان الموقف والفكر والشعور.. فبين الذَّات والموضوع، إذن تقع الدراما، سواءً تحركت الذَّات نحو الموضوع، أو بزغ الموضوع على سطح الذَّات[48]، وتتجلى الذَّات الشَّاعرة المتمردة من خلال خطابها الضِّدي الموجه للآخر السائد والمسيطر بثقافته ورؤاه الجامدة التي لا تتناسب مع حركة الذَّات المندفعة إلى تغيير الوجود/ الواقع / العالم.. وفق رؤية جديدة وخاصة بذات الشاعر تجاه هذا العالم وقضاياه؛ فالتمرُّدُ عند الذَّات الشاعرة نوعٌ من الاستقلالية والتفرُّد، ورفَضٌ للتقليد والتبعية والانسياق وراء الآخرين وتجاربهم وآرائهم حتى لو كانت تتمتع بشيء من الصواب؛ فالعبقرية نجم لا يدرك لَمَعانُهُ إلا إذا انْفكَّ عن مجموعته الشمسية التي يتشابه معها في أغلب الخصائص الفيزيائية.

قال: في قصيدته ((سقراط) السُّم العبقري)[49]:

السُّمُ ليس سوى كتابِ تمردٍ

والفلسفاتُ تَخرَّجتْ من كمِّهِ

السُّمُ شيخُ المرشدين إلى الهدى

ما انفك يفشلُ في هِدايةِ قومهِ

إلى أن يقول:

كُنْ شَيخ ذاتِكَ كي تكون مُقدَّساً..

لا شيخَ غيركَ يحتويكَ بخَتْمِهِ

تتجاوز الذَّات الشَّاعرة عند جاسم الصحيَّح سمات الرومانسية المحلية / السعودية إلى سمات الرومانسية الغربية؛ فتجاوزها للبيئة وثوابتها الثقافية والدينية، جليٌّ من خلال تمرد هذه الذَّات على تلك الثوابت المجتمعية والدينية، وبصورٍ وأشكال عدة منها:

أولاً: الإفصاحُ عن العلاقة مع الآخر/ المرأة بأسلوب صريح قد يصل إلى الإفحاش:

قال جاسم الصحيَّح في مطلع قصيدته (أطفأتُ من حولنا المصباحَ فاشتعلي)[50]:

مِنْ مبتدا النّحلِ حتى منتهى العَسَلِ

ورغبتي فيك ما جفت من الخَجَلِ

إلى أن قال:[..]

فضي زجاجة هذا الشّهد واندلقي

على ذراعي واسترخي على مهلِ

وارمي الجدائل للأعلى كما انطلقت

شُمُّ النُّسور لمأواها على الجبلِ

ثم افتحي ثغرك الوردي مطبعةً

فقد أتيتُ بديوانٍ من القبلِ

هذا هو الشوق يدعونا، وها أنا ذا

أطفأت من حولنا المصباحَ فاشتعلي

يُفصح الشاعر جاسم الصحيَّح عن ذاته الشعرية المتمردة في النص السابق، التي تقودُ رغبتها الجامحة في الرفض والتجاوز لسلطة الآخرِ المختلِفِ معها، وقد أعدت – هذه الروح / الذَّات – أرتالاً من هوائها التمردي، وعاطفة جحيمية، وحصنَ حبيبةٍ، ومصلاً من القبلات، ونصلاً من الرغبات.. إلخ.

ثانياً: توظيف أسماء وأعلام دينية بشكلٍ ينتقص من قداستهم ومكانتهم:

إن توظيف الأعلام الدينية من أنبياء وملائكة وصالحين واستدعاءهم، يزيدُ من توهج التجربة الشعرية؛ فالشاعر يُدرك ما تملكه تلك الأعلام من غنىً دلالي قادرٍ على بث وإيصال ما تريده الذَّات الشَّاعرة إلى الآخر/ المتلقي / المخاطب، ولا يقف تأثيرها عند هذا البث والإيصال؛ بل تولدُّ منها إيحاءات دلالية لم تكن تتمتع بها خارج النص الحديث.

يمنح الشاعر الصحيَّح الملكين الموكلين برصد الحسنات والسيئات صفة الابتهاج والفرح، مع أننا ندرك أن هذه الصفة / النعمة لم تمنح من الله عز وجل للملائكة، وبالأخص ورودُ صفة الابتهاج والفرح في أثناء ممارسة الخطأ، وهذا لا يليقُ بالملكين المعصومين، حتى لو سلمنا بامتلاكهما لهذه الصفة.

يقول الشاعر في قصيدة (هدنة)[51]:

حينما تستحيلُ القصيدةُ

إحدى خطاياي

يبتهجُ المَلكَانِ على كتفي..

إن الذَّات الشَّاعرة (التمردية) لا تكونُ في حالةِ انسجام مع الأبعاد العقائدية للمفردات والأعلام الدينية المقدسة ودلالاتها المعجمية؛ بل تُصبح في حالة انسجام وتناغمٍ – من نوعٍ آخر– مع الأبعاد الجديدة التي تمنحها الذَّات لتلك المفردات والأعلام، وتظهر تلك الأبعاد من خلال السياق الشعري للقصيدة؛ فالتمرد الذي يقودهُ البوح يجعل الشاعر يتحرر من كل القيم الدينية والأخلاقية؛ وهو تحرر منافٍ للانتماء

الإسلامي؛ ذلك أنّ توظيف هذه الرموز الدينية والتاريخية ينطلق من فكرة الحداثة وفلسفتها في التمرد على التقاليد والقيم والأخلاق؛ فالتجربة الشعرية الحداثية محكومة بوهج التشظي والانفجار لا بضبط النص على إيقاع السلوك الجمالي والفني الذي يفضي إلى إنتاج تجربة شعرية منسجمة مع قناعات التراث العربي الإسلامي.

وتمثلُ قصيدة (ريحُ الكتابة .. ممحاةُ الضجر)، نموذجاً مثالياً لتمرد الذَّات على الأعلام والمفردات المتفق لغوياً ومعجمياً على قداستها، وقد قال فيها:

يا شعرُ..
يا ذنبنا في الأرض
نرفعه نحو السماء
وندعو الله: لا غفرك!
كيف الصعود إلى الأيام؟
من عدمٍ
أهوى بأرواحنا في اليأس ألف درك!
خذنا..... منافيث جمرٍ
عند محرقةٍ من الهواجس
كي تبني بنا (سقرك)
واشعلْ جحيمك
واجعلْ من قصائدنا
حور الجحيم
كي تقضي بها وطرك
ودع لنا (كائناً من كان)
يلعننا
إذا قدحنا على هذي الدُّنا شررك.[52]

يحضرُ الشِّعْرُ في القصيدة على أنّه (إلهٌ) له نارٌ وحور من نوع خاص، وتُقيم الذَّاتُ الشَّاعرةُ جواً خطابياً مليئاً بالندية والتحدي والتمرد على هذا الإله المزعوم (إله الشعر)؛ فنكون أمام خطابٍ تمردي بامتياز لا ينحني فيه الشاعرُ لإلهِ شعره، بل يهاجمهُ ويُصعدُّ فيه من لهجتهِ الطَّلبية بالمزيد من إصدار الأوامر(خذنا، اشعل، اجعل، دع،..).

إننا على يقين بأنَّ هذه الذَّات المتمردة وهي تمارس تمردها / تجاوزها للمفردات الدينية لا تفقدُ اللغة الشعرية المركبة، بل تتجلى لغة الشعر في بنيةٍ فنيةٍ متماسكة في ضمن سياقٍ إيحائيٍّ جديدٍ يبوحُ برفض الذَّات الشَّاعرة للمعنى التقليدي للمفردات والأعلام الدينية، لأنها/ الذَّات قد قامت بتجريدهم من الدلالات التي سبقت دخولها في النص.

ومن القصائد التي فيها توظيف سلبي للأعلام الدينية المقدسة قصائد : (حفنةُ ريشٍ من جناح[53] ، حُمى الانتظار[54] ، أطفأت من حولنا المصباح فاشتعلي[55] ، ملائكةٌ بلا سماء[56] ، الرقص.. جسدٌ في حالةِ ملاك[57]،..).

ولكن لنا أن نسأل – لا أنْ نُحاكم الشَّاعر– : لِمَ تتجرأ الذَّات الشَّاعرة على دلالة المقدس وانزياحها بها إلى معاني تُفقد هذا المقدس ما كان يمتلكه من قداسةٍ قبل دخوله في السياق الشعري الذي أنتجته الذات الشاعرة؟ لِمَ لا تبني الذاتُ فضاءً شِعرياً متماسكاً فنياً وإبداعيا وأخلاقياً بدون أن تُمعن في هذا التجاوز للمقدس ودلالاته؟.

لقد اعتبرنا هذا النوع من توظيف الإعلام والمفردات الدينية نوعاً من أنواع تمرد الذَّات الشَّاعرة؛ لأنَّها بهذا التوظيف تخلقُ رفضاً مجتمعياً متعدد المستويات تجاه الانزياح والتحول بما هو ثابتٌ وقارٌّ في ثقافة المجتمع المحافظ المُقدِّسِ للدينِ، وهو– في نظرنا– تمردٌ في غير موضعه؛ بل إنه يعكس عَجْزَ الذّات الشاعرة عن مواجهة الحقيقة الشعرية التي تصطدم مع قناعاتها.

ثالثاً: استلهام عدد من العبادات والشعائر المقدسة في سياقٍ غزلي لا ينسجم مع قداستها وطهارتها:

من ملامح تمرد الذَّات الشَّاعرة في شعر جاسم الصحيَّح

توظيف بعض الشعائر الدينية المقدسة توظيفاً فنياً وموضوعياً لا يليق بمكانة تلك الشعائر ومنزلتها، ومن ذلك توظيفهُ لشعيرة الحج ومناسكها توظيفاً غزلياً يوحي بمدى تمرد الذَّات على المقدس؛ إلا أننا نقف مذهولين أمام قدرة الذَّات على ذلك التوظيف الفني لأدق المناسك ومراحل أدائها، وقد ورد ذكر الحج والسعي والمناسك في عدد غير قليلٍ من القصائد ذات الطابع الغزلي وغير الغزلي، كما في قصائد:(حجٌ بمناسك أخرى[58]، لصورتها أغني[59]، على مقلاة الوجع[60]، فهرسة الجراح[61]، اعذريني كما تعذرين المصير[62]،..)

قال في قصيدته (حجٌ بمناسك أخرى[63]):

حجِّي إلي شفتيك منذُ نويتُهُ

لم أستطع يوماً إليه سبيلا

لا تحرميني من أداء فريضة

في العاشقين تنزلت تنزيلا

أخشى يموت فمي ولم أبلغ به

فمكِ (الحرامَ)، وأدرك التقبيلا

ركنٌ عليه يقومُ شرعُ غرامنا

أنا لستُ عن تعطيلهِ مسؤولا !

يدري أحبتنا بأن شفاههم

هي من مزارات الغرام الأولى

إلى أن يقول:

حجي إلى شفتيك منذُ نويتهُ

ما نلتُ إلا بالحديثِ وصولا

(من كلِّ فجٍ) في بريد رسائلي

آتيك أركب (هاتفاً محمولا)

أقضي المناسك قبلةً(مرسولةً)

عبر البريد، وهاجساً موصولا

هكذا حشد الشاعرُ بعض أسماء وأفعال الحج مثل (حجي،نويتهُ، أداء فريضة، إليه سبيلا، الحرامَ، ركنٌ ، قراءة القرآن، من كل فجٍ، أقضي المناسك، للنُسكِ، موسم، الاعتكاف، زمزم..). وهذا الكم من المفردات الدينية المرتبطة بشعيرة الحج داخل النص الشعري الغزلي جعل من محبوبة الشاعر عتبةً مقدسة كالحرم/ الكعبة التي شدَّ رحالهُ إليها، علّهُ يقضي المناسك العاطفية (الوله المقدس) الذي يرنو إلى فعله مع محبوبته. ولا ريب أن الشاعر جاسم الصحيَّح مسبوقٌ إلى هذا الاستلهام الشعري؛ والمستقرئ للشعر العربي يجد أن عمر بن أبي ربيعة العامري وظف مناسك الحج توظيفا في منتهى الجمال دون أن يقع في هذا المسلك الذي يمسُّ بقداسة الشعائر ومكانتها. يقول عمر بن أبي ربيعة العامري:

يقصد الناس للطواف احتسابا

وذنوبي مجموعة في الطواف[64]

كما يستدعي الشاعر مرةً أخرى مفردات الحجّ وبعض مناسكهِ في الحديث عن المحبوبة، وكيف السبيل إلى التنقل الممتع بين أعضاء جسدها، وكأن كل عضوٍ فيه بمثابة عتبةٍ مقدسةٍ من عتبات ومناسك الحج، وذلك في قصيدة (فهرسة الجراح)[65].

إن هذه الذَّات المتمردة شعرياً هي أكثر إدراكاً لذاتها من الآخرين؛ لأنَّها تشعرُ بانفصامها عن الجماعة التي لا تتوافق مع رؤاها الثقافية والفنية؛ فتبثَّ ما تشعرُ به دون خوفٍ أو وجلٍ من الآخر المضاد لها/ المختلف معها، ومن خلال النماذج السابقة ذات النَّفسِ التمردي نستطيع القول بأنَّهُ حدثَ ما يُمكن أن نسميهِ انفصام الذَّات الشَّاعرة التمردية عن محيطها الإنساني والحياتي، متجاوزةً الوضع الكائن، والواقع البائس، والحال الساكن؛ من أجل أنْ تؤسس للعالم المأمول وللحلم الجميل والرؤية المثلى التي تؤمن بها.

ثالثا: الذَّات الاغترابية:

قد يلجأ الشاعر إلى تقنية السرد عندما تكون ذاته الشَّاعرة منكسرة بفعل خطاب الضد الذي تلقاه من

الآخر المخالف/ المعاند لتوجهات الشاعر ورؤاهُ، وترتبط الذَّات الاغترابية بالأنا/ النفس الإنسانية للشاعر، وتختلف هذه الذَّات باختلاف الميول النفسية والعواطف والدوافع التي تعتلجُ وتمور داخل النفس/ الأنا، وبمجرد تعرضها لحدثٍ ما مرتبطٍ بتلك العواطف والميول؛ فإن هذا الحدث يكون بمثابة المولِّد/ محرق القول الذي يلهب رغبة الذَّات الاغترابية في البوح الإبداعي؛ فتظهر مسحة الحدث النفسي الذي غشيها؛ فإن كان ذلك الحدث إيجابياً فسنرى انشراح الذَّات وحُبورها، وبالمقابل تنكمش الذَّات الاغترابية وتتكفئ على ذاتها بفعل ذلك الأثر الذي أحدثهُ الحدث السلبي؛ فالحدث النفسي سببٌ رئيس في تشكل الذَّات الشَّاعرة في النص؛" فتكون سافرةً واضحةً في تعبيرها، أو قد تكون مقنعةً متخذةً من الموضوع الشعري معادلاً موضوعياً للتعبير عن رؤاها".[66]

وكثيرة هي النماذج الشعرية التي تتجلى فيها الذَّات الاغترابية عند جاسم الصحيَّح ومن تلك النماذج قصائد: (ساكنٌ بين احتمالين[67]، حصانة[68]، لجوء جمالي[69]، ضيف على سجنكم[70]،..)

قال الشاعر في قصيدته (ساكنٌ بين احتمالين)[71]:

جئت ظلاً وربما جئت كائن

فكأنِّي بين احتمالين ساكنْ

أتهجى رصيف ذاتي غريباً

غُربة العشب في رصيف المدائن

نسبتي إلى (اليسار) طباعي..

وإن اختارني الطريق (المُيامن)

شاعرٌ كلما تكونت ذاتاً

عدتُ أشتاق غير ما أنا كائن

هذه هي حقيقة الذّاتُ الحداثية القلق والاضطراب وعدم الاستقرار على مذهب واحد؛ فمذهب الذاتِ الشاعرة– في شعر جاسم – اليسارُ وإن حاولت الفطرة السليمة إعادتها إلى أصولها اشتاقت إلى الحنين إلى اليسار؛ فهي ذاتٌ مغتربة مترنحة تائهةٌ بين طريقين تُصارع حقيقة الانتماء وتُكابد آلامها وغربتها.

في مراحل معينة تتقاربُ وتتشابهُ همومُ الذَّات الشَّاعرة المعاصرةِ " مع هموم الصوفي وقضاياه، فتتحرك تجربتهُ في إطار الرحلة والسفر وشوق الوصول والاغتراب، والمجاهدة، والمكابدة، والخوف، والقلق، والحزن".[72]

ومن نماذج حضور الذَّات الاغترابية في شعر جاسم الصحيَّح قصيدته:(على مقلاة الوجع)[73] التي يقول في بعض أبياتها:

قدماي ثوبٌ للطريق، فلم يزل

يَعرىَ الطريقُ ويلبسُ الأقداما

ومتاعي المنقوعُ داخل غربتي

ما كان إلا الحبر والأقلاما

أبداً أحجُّ (إلى الحقيقة كعبةً

والوعي رُكناً واليقينُ مقاما

حجٌ بطول العُمر لم أُكمل به

شوطاً، ولم أخلع له إحراما)

تفصحُ الذَّات الشَّاعرة عن تيهانها وغربتها في طريق الحياة، هذا الطريق الذي انتعل أقدام الشاعر التائهة أصلاً ! وليس لهُ متاعٌ إلا الحبر والأقلام وعبر بهما كناية عن الشعر الذي هو بمثابة الراحلة التي يحجُ بها إلى كعبة الحقيقة الضائعة التي أفنى العمر وهو لم يستطع أن يقطع ولو شوطاً واحداً من مناسك البحث عن تلك الكعبة المفقودة؛ فتستمر غربة الذَّات وهو لا يزال يلبس إحرام ذلك النوع من الحج، وهنا يظهر الشبه الذي ألمحنا إليه بين ذات الشاعر المعاصر وبين الصوفي/ الزاهد / العابد الباحث عن حقيقة الإيمان واليقين، وهي صورة فيها توظيف لشعيرة الحج ومناسكه، ومنسجمة مع طبيعة الاغتراب النفسي والفكري.

رابعاً: الذَّات المتعالية(المعتزة بنفسها):

تَنحو الذَّات الشَّاعرة في حالات معينة إلى الاستقلالية؛ بل التفرد والتعالي على واقعها، بسبب عوامل ومعطيات تقود الشاعر إلى أن يُحس بذاتيته؛ فيتعالى بذاته زهواً وفخراً وانتشاءً عبر الكتابة الشعرية ذات النبرة المتعالية التي تُشبهُ إلى حدٍ كبير نبرة التعالي في شعر المتنبي. وتتضاءل استقلالية الذَّات الشَّاعرة عند أغلب الشعراء الحداثيين عندما يكون حوارها مع الآخر" حواراً معلناً وخفياً مع الآخر، ينتج عنه علاقة تأزم تزيد ذواتنا سعة دون أن تلغيها، وتعمق إحساسنا بها دون أن تذيبها في الآخر"[74].

ومن القصائد التي تظهر فيها الذَّات المتعالية بشكل جليّ (جرحٌ مفتوحٌ على نهر الكلام[75]، الشاعر المتشجِّرُ بالكائنات[76]، القصيدة نجمة الأرض الأخيرة[77]، الخلاص[78]، شطحةٌ في حضرةِ مولايَ الشِّعر[79]،..):

قال في قصيدته (جرحٌ مفتوحٌ على نهر الكلام[80]):

أنا المعنى الذي جمع المعاني
أُحاول نِيتيْ عسلاً مصفَّى
فأحلوا كُلَّمَا المعنى تحلَّى
يشقُّ الصاعق الغيبيُّ روحي
لي (المسرى) ولي (جبريل) شوقٍ
ولي درجُ النبوءة يرتقي بي
ولي حجر الصراحة حين يقسو
ولي أملٌ تولَّى حُكم قلبي
ولي (قزحٌ) وحيداً في الأعالي
إماماً ثمَّ قام بهم وصلَّى.

إن انتماء الذَّات الشَّاعرة عند جاسم الصحيَّح – بشكل خاص – إلى المدرسة الرومانسية أوقعها في مزلقٍ نقدي عمّ كثيراً من شعرائها، ألا وهو نرجسيةُ تعظيم الذَّات، والمبالغة في الحديث عنها بتفخيمها على حساب الهمِّ الإنساني؛ فالمتأمل في النص السابق يجدُ أن الشاعر يُسهبُ في تعظيم ذاتهِ من خلال وصفها بأوصاف متعالية مثل: (المعنى الجامع، العسل المصفى، حلاوة المعنى، التجلي في الكلمات،..)، وظهر تعظيم الذَّات من خلال تكرار كلمة (لي) أكثر من ست مراتٍ في خمسةِ أبياتٍ متتالية.

ومن النماذج الشعرية للذات المتعالية: قوله في قصيدة:(ساكنٌ بين احتمالين[81])

ثم أبني كينونتي في فضاءٍ
خارج السرب، ما وراء الزنازن
شاعرٌ كلَّما تكونت ذاتاً
عُدتُ أشتاق غير ما أنا كائن

إلى أن يقول:

أُمسكُ الشعر من رؤاهُ وأمشي
مشية الذنب في دلال المحاسن

فالشاعر يصور ذاته الشعرية المتعالية بهامةٍ شعرية قديرة تمتلك الرؤى، ثم يمشي بالشعر مشية الذنب في دلالِ المحاسن.. صورة سوريالية بامتياز، ليس من السهل تشكلها في ذهن المتلقي مهما بلغت قدراته التخيلية؛ لأن الذنب معنوي والدلال معنوي، ومشيتهما على سبيل الاستعارة المكنية، ومشية الشاعر حسية، وقد جاءت الصورة للدلالة على أن الشَّاعر يمتلك ناصية الشعر ويتفنن في ضروب التعبير عنه، وقوله: مشية الذنب في دلال المحاسن تشي بقمة التيه والخيلاء؛ بل إنّها من عربدة الشِّعر وسلطان التباهي.

قال الشاعر في قصيدته: (القصيدةُ ..نجمةُ الأرضِ الأخيرة[82])

فإن لم يكن بُدٌّ من (العلم) فليكن
(سؤالاً).. ولن أمشي مع (الخِضْرِ) إمّعَةٌ
وإن لم يكن بُدٌ من (الخِضرِ) ذاتهِ
فما (الرشدُ) أن أغتال ذاتي وأتبعهْ

فالاستقلالية وبناء كينونة شعرية متفردة واضحة في هذه الأبيات ؛ لأن الإتباع والتقليد يفضي إلى ضياع الرشاد والصواب. ويقول في القصيدة نفسها:

ولي كبرياءٌ/ قلعةٌ لم يُطح بها
سوى الحُبِّ في غاراته المُتنوعة
طموحي يُضيءُ الشمس من ضوء شمعةٍ
ويأسي يدس البحر في صدرِ قوقعةْ
ونصف مزاجي جاذبٌ مثل نسمةٍ
ونصف مزاجي طاردٌ مثلُ زوبعةْ
إذا شئتُ لُبس الريح أو شئتُ خلعها..
تداعت على كفَّيَّ في شكل قبعةْ

تتمركز الذَّات المتعالية في قلعة حصينة من المجد– ابتناها لنفسه – لم يتمكن أحدٌ من الإضرار بها والتعدي عليها لمنعتها وحصانتها؛ إلا أن هناك من استطاع المساس بها ألا وهو الحب الذي كرر من غاراته وهجماته عليها فهز كيان تلك القلعة/ الذَّاتُ المتعالية؛ فالحب هز قلعته وأسقطه من برجه العاجي، ومن ثم تبدو الذَّات الشَّاعرة المتعالية المتسمة بالجبروت والتعالي ذليلة صريعة الحب، وهي حقيقة معيشة لم ينج منها شعراء الغزل عبر تاريخ الأدبي العربي قديماً وحديثاً.

خامساً: الذَّات الحزينة: ترسم الذَّات الشَّاعرة الإطار الموضوعي للنص، وربما أتت بعض الصور قاتمة الألوان، بفعل قتامة الواقع وسوداويته، وقد تأتي الصور الشعرية زاهية مشرقة إذا ما سمت الذَّات الشَّاعرة فوق جراحها، وتفاءلت بالتحول والصيرورة إلى التعافي والانعتاق من الواقع الأليم الذي كان يؤثر فيها عليها؛ فـ" إحساس الذَّات الشَّاعرة بهمومها النفسية داخل النص إيحاءٌ بتعميق المأساة للواقع القائم، حيث إن صلح الواقعُ المحيط استقرت ذاتهُ، وإن ساء تغيرت أحواله كرد فعلٍ – سلباً أو إيجاباً– أمام إشكاليات الواقع الخارجي[83]"، يقول الشاعر في قصيدته: (الحب عزفٌ مثنى)[84]

أشكو إلى كمدٍ في الروحِ يأكُلها:
من أينَ تُؤكَلُ هَذي الروحُ يا كمدُ ؟!
وأَجْرِدُ الحُزن مِنّي حين أكتبُهُ..
أقسى من الموتِ حُزنٌ ليس ينجردُ !
والقلبُ يرعى حشيشاً من رغائبهِ
وفي مروج أساها ترتعُ الكبدُ
والهمُّ حيلةُ دهري في منازلتي
وحيلتي كلَّما نازلتهُ، الجَلدُ.

فالصبر آلة المواجهة، وأداة المصارعة؛ وقد حاصرت الشاعر هموم الدنيا وخنقته؛ فالحزن والكمد والأسى تحيط بالشاعر من كل جانب. إن بعض عناوين النصوص الشعرية في أعمال شاعرنا تَشِي من الوهلة الأولى بحضور الذَّات الحزينة في شعره كما في قصيدة (موجةٌ من بحيرة النَدَمِ[85]، الكوخُ الحزين[86] (كوسوفا) .. غربانٌ على نعش هابيل[87]..)، قال الشاعر في قصيدته(موجةٌ من بحيرة الندم)[88]:

من جلد مأساتي..
ومن قَصَباتِ حُزني وانفجاعي
أعددتُ للمجهول طبلته، ومزمار الضياعِ
وأسلتُ حُمى الطّارِ في جسدي
جداول من أفاعِ
غرقت (فراعنةُ) الحنينِ
هناك.. في بحر التياعي
ثم يواصل ويقول: [...]
سيري..
فتلك سفينةُ الأوهامِ في بحر الخداعِ
هي بانتظارك
صار الحُبُّ محلول الشِّراعِ
***
فقد يبس الحنان
ولم يعُد جسدي مراعي

وكان في الوهم انزراعي
متجذراً حدَّ اليقين..
فكيف حاولت اقتلاعي؟!
وشنقت تاريخ الغرام
بخاتم الحُبِّ المضاعِ

يُسيطر الحزن على الذَّات الشَّاعرة من أولى عتبات النص/ العنوان، وتغشى النص عاطفة الحُزن الناشئة عن صدمة الشاعر النفسية؛ التي تلقاها من المرأة التي أحبها، ولم يتخيل ولو لبرهة من الزمن أنّها ستخدعهُ. ولقد نسج الشاعر صورة حزينةً ممتدةً في غاية الجمال لذاته الحزينة؛ فمعاني الحُزن المجردة جاءت في أشكال أدواتٍ موسيقيةٍ محسوسة؛ فقد جعل للمأساة جلداً وللمجهولِ طبلةً، وللحزن والانفجاعِ قصبات مزامير، وللحمى طاراً، وتوظيف هذه الأدوات لم يأت عبثاً بل جاء لقرعِ أذن المرأة المخادعة/ الخائنة للحُب.

وإذا تأملنا كثيراً في التراكيب اللغوية التي استخدمها الشاعر مثل قوله:(بحيرة الندمِ، سفينةُ الأوهام، بحرُ الخداعِ، صار الحُبُّ محلولَ الشِّراعِ، شنقتُ تاريخَ الغرام، خاتمِ الحُب المضاعِ)، عرفنا مدى الحزن الذي اعترى الذَّات الشَّاعرة. وكُلُّها عبارات توحي بصدمة الشاعر وذهوله أمام خيانة غير مرتقبة من أقرب الناس إلى وجدانه وروحه. يقول جاسم الصحيَّح في قصيدته (كأن النأي أنجبني)[89]:

أفتشُ العصر.. لم أعثر على زمني
لا وقت في كل هذا الوقت يشبهني
عصرٌ يصوغُ من الآلات مِخلبهُ
ويطحنُ الخلق في طاحونةِ المُدنِ
أفتش العصر لا ألقى الحياة به
إلا وقد لفّها الفولاذُ في كفنِ
وحيثما هز صوتُ الله مئذنةً
نما الحديد على قلبي وفي أذني
يا روحُ (سيزيف) من أولى بصخرتِهِ
مني، وقد أثقلتني صخرة المحنِ؟!

فالشاعر تحول إلى آلة صماء تجردت من مشاعر الإحساس ؛ فأضحى بليد الحس، جامد الشعور؛ نتيجة قسوة الزمن عليه، وضراوة العصر، وتِكرارُ قوله أفتشُ العصر لعدة مرات في النص له دلالة واضحة على الصراع الذي تخوضهُ الذَّات الشَّاعرة مع الشرور التي أرهقتها وزادت من تشاؤميتها تجاه الحياة؛ فجعلتها تتمنى أن تكون عُشبة في فلاة تأكلها الغزالة. ظهر هذا في قوله:

يا ليتني عُشبةٌ في البر، تُتضجني
شمسُ الضحى لغزالٍ جاء يأكلني![90]

سادساً: الذَّات المتشائمة:

إن تشكُّل الذَّات المتشائمة في شعر جاسم الصحيَّح لم يتأتَّ إلا بعدَ نُضجِ أطوار الشَّكِ والبحث عن الحقيقة التي سعى الشاعر للوصول إليها، وهو في هذا الملمحِ متأسياً بشعر وفلسفة أستاذه وقُدوتهِ أبي العلاء المعري الذي كان مُلهماً لهُ ولغيره من شعراء الرومانسية العربية الكبار أمثال: السياب، والبردّوني، وغازي القصيبي، والتيجاني بشير، ولطفي جعفر أمان.. إلخ).

قدَّم الشاعر جاسم الصحيَّح لقصيدته(ارتطام بجدران الذَّات[91]) بقوله: " الحياةُ.. الموت.. الإنسانُ.. الخطيئةُ.. وأشياءُ أخرى تتمدَّدُ جميعها أحجاراً على طاولة (النرد) القديمة، وهذا هو(أبو العلاء المعري) يُلاعبُ الأقدارَ ويُعلمني مهارةَ اللّعبِ"[92]. يحضر الشَّكُ في القصيدة عبر الأسئلة المحيرة للذات المتشائمة بفعل ضياع الحقيقة وفقدان اليقين المنشود، يقول في مطلعها:

شُدَّ في مهرةِ اليقينِ ركابي
إنّ دربي مُعَبَّدٌ بارتيابي
إن دربي مُعبَّدٌ بالتآويل
وأخشى مزالق الألباب

أتراني أنا الخطيئةُ في الأرض
وهل هذهِ الحياةُ عِقابي؟!
ذاك صلصالي المُجَنَّحُ بالأسرارِ
حيرانُ في مهبِّ الرِّغابِ
وأنا في متاهة العمرِ أشدو
للعروسين: غربتي واغترابي
وأنا الآهةُ التي– ذاتَ حُزنٍ–
أفلتتْ من جوانحِ (السّيابِ)
ما تحزَّبتُ في الحقيقةِ إلا
للثرى فهو أقدسُ الأحزابِ
نحنُ.. من نحنُ.. غيرُ وحدةِ ضِدَّين:
يقينٍ مُبطَّنٍ بارتيابِ

تستولي على النص فكرةُ عدم الرضا بالحياة (التشاؤم) ؛ فالذَّات تعيش حالةً من الضياع والشك والقلق والخوف الناتجِ عن صراعٍ نفسيٍّ وقلقٍ متصاعدٍ، وخواء روحي ، وارتحالٍ إلى المجهول/اليقين المنشود/ الحقيقة الضائعة. وحضور فكرة عدم الرضا بالحياة في النص السابق يجعلنا نشعرُ بوجود تناصٍ روحي بين ذاتين شاعريتين: ذات المعري وذات جاسم الصحيَّح، فتوحُّدُ الأنا الإنسانية بالمعاناة المتعددة الأشكال– عند كلٍّ منهما – جعل من التناص الفني شيئاً ثانوياً لا نعبأ لمستوى حضوره في النص.

وتتكشف الذَّات الشَّاعرة المتشائمة في قصائد الألم والمعاناة بشكلٍ خاص؛ فنجدها روحاً نزقةً جريحةً متألمةً تُصارع من أجل أن تستمر الأنا في حياتها الطبيعية المرهفة بحب الحياة، وقد نظم الشاعر قصائد عديدة تُفصح– لنا– عن ذاتٍ سيطر عليها اليأس والتذمر والتشاؤم، ومن هذه القصائد (أعمى وتخطئني عصاي![93] ، صعدتُ الطابق الخمسين[94] ،سال المُغَنِّي[95]، المبددُ في الأسى[96]، وبلغتُ سن اليأس في نفسي[97]، على مقلاة الوجع[98]). ولعل من أبز الأبيات الشعرية التي تظهر فيها الذَّات متشائمة قوله في قصيدته (القصيدة نجمة الأرض الأخيرة[99]):

هشاشة دنيانا هشاشة (كعكةٍ)
ملامحها بالزخرفات مقطعة
إذا ما تكالبنا على حُلم قالبٍ
من (الكعك) وافاه المصير وقطعه

فالدنيا في تصور الشاعر هشة زائلة؛ إلا أن تكالب البشر على زخرفها ومتاعها هو الذي يزيد من ولع الطلب والجري وراءها؛ وهي فانية عابرة؛ وفي النص دلالة على أن الشاعر مدرك لحقيقة الفناء وحتمية المصير. ومن النماذج الشعرية التي تكشف عن ذاتٍ متشائمة في شعر الشاعر قصيدته (الخراب السائح[100]) التي تحدث فيها عن الحروب المتنقلة التي تعصف ببلاد العرب والمسلمين، وتأتي على الأخضر واليابس، فتقضي على الحياة والأحلام.. ومن أبيات هذه القصيدة قولهُ:

تُطل الأرض من أفق الحروب
على شكل المخالب والنيوب
خرائط لا يكاد يشفُ منها
سوى ما شف من وجع الشعوب
إذا التأم (الشمال) وجف جرحٌ
يباغتنا نزيفٌ في (الجنوب)
وما هذا أوان القلب فاحذر
أيا قلبي من الحُلم الكذوب!
شممتُ مكيدة الصياد حولي
تؤنق فخها للعندليب
فجئت مدَرعاً بدعاءِ أمي..
دعاء الأم ينفعُ في الحروبِ!

فالذَّات الشَّاعرة لا تخفي تشاؤمها وانهزامها أمام المآسي المتلاحقة التي تعصفُ بها وبالعالم من

حولها، ولكنها – مع ذلك– تلمحُ إلى رغبتها في تجاوز هذه الحالة التشاؤمية التي تشكَّلت بفعل الأوجاع والمآسي المتراكمة. كما تحضر الذَّات المتشائمة بشكل لافت في قصائد الشاعر، وبالأخص بعد بلوغه سن الخمسين، وفيها تُفصح الذَّات عن نظرتها التشاؤمية تجاه الحياة، وقرب أفولها؛ فالموت يطرق باب الأجل ليوقف حياة الذَّات فتصمت صمتها الأبدي. وهذه الذَّات التشاؤمية مستوحاة من الفلسفة التشاؤمية التي عُرف بها الشاعر أبو العلاء المعري والتي ترى أن الحياة كلها تعبٌ ونصبٌ وكدٌ، والعجبُ أن الناس يتنافسون على المزيد ممّا يجلبُ لهم التعب والنكد، قال أبو العلاء المعري:

تعبٌ كُلُّها الحياةُ فَما أعْ

جَبُ إلا من راغبٍ في ازديادي[101].

إن إحساس الشاعر بعبثية الحياة والزمن ناتج عن تأمل فلسفي يكشف من جهة أخرى عن حقيقة الفناء التي تسيطر على الذَّات الشَّاعرة المتشائمة في حالةٍ شعورية تتشكل زمنياً ومكانياً حال وقوع حادثةٍ ما مؤلمة تُذْكي جمرة التشاؤم في هذه الذَّات.

الخاتمة:

1- إنَّ تعدد الذَّات الشَّاعرة في شعر شاعرنا ناتجٌ عن تعدد الزوايا التي تشاهدها الذَّات وتتفاعل معها، ولم يكن من الصعب تحديد هذه الزوايا المختلفة؛ لكونها أشكالاً وأنماطاً تظهر فيها الذَّات الشَّاعرة بحسب ذلك التفاعل، وما أحدثَهُ في الذَّات من أثر جعلها تتصبغ بصبغته.

2- تبدت الذَّات الشَّاعرة عند جاسم الصحيّح وكأنّها ريشةٌ مبللةٌ بالألوان التي اختارها ليوزعها على صوره الفنية؛ ليُكملَ بريشته جمال صوره، فينعكس ذلك على الذَّات جلاءً وانكشافاً.

3- تجلى حضور الذَّات الشَّاعرة بأنماطها المختلفة على حساب الأنا الجاسمية البسيطة؛ بفعل التغييب القهري الذي مورسَ عليها من قبل الذَّات الشَّاعرة.

4- مثلت الذَّات البوحية أكثر الأنماط والصورِ حضوراً في شعر جاسم الصحيَّح، ومثّل البوح الشعري أعلى درجات الإفصاح والكشف بعيداً عن المواربة والتحفظ.

5- وشَى تَأرْجُحُ الذَّاتِ الشَّاعرة – بين المقدَّس والمعشوقة، و بين ما هي عبادة وشعيرة وبين ما هي رغبة ونزوة– بمدى تمرد الذَّات الشَّاعرة المُنفَصمةِ – عن مُحيطها الإنساني – انفصاماً اختيارياً يرادُ منهُ التأسيس للعالم المأمول والحلم الجميل اللذين تؤمن بهما الذَّات الشَّاعرة المتمردة.

6- كثيراً ما تحضرُ الذَّات الشَّاعرة بأكثر من نمطٍ وصورة في قصيدة واحدة؛ فقد نجدها ذاتاً حزينةً أو متشائمةً في المطلع، ثم ما تلبثُ أن تتحول إلى ذاتٍ متعاليةٍ أو متمردة.

7- الذَّات الشَّاعرة كما تجلت في بعض قصائد الشاعر ذاتٌ متناقضة مع قيم الأنا الجاسمية وانتمائها وأصالتها.

8- تجلت الذَّات الشَّاعرة في أنماطٌ أخرى– لكن – لم يكن لها حضورٌ كالأنماط التي ذكرناها في دراستنا هذه، ومن هذه الأنماط الذَّات المتفائلةُ، والذَّات الوطنية، والذَّات الرُّوحية، والذَّات التأملية.

9- نوصي في ختام هذه الدراسة باستكمال ما قَصُرت الدراسة عن كشفهِ، وذلك بالبحث في التجليات الأخرى للذَّات الشَّاعرة، عند الشاعر وغيره من شعراء المملكة العربية السعودية.

الهوامش:

(1) ينظر: المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، د. ط، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1402هـ، باب الذال مادة (ذات).

(2) التعريفات، الجرجاني، علي ، حققهُ: الابياري، إبراهيم، د. ط، د.م، دار الريان للتراث، د. ت، ص 143.

(3) الشاعر والذَّات المستبدة، زيّاد، صالح، د . ط، الأردن، عالم الكتب الحديثة، 1432هـ، ص1.

(4) قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر العربي المعاصر، مرتاض، عبدالملك، ط1، الجزائر، منشورات القدس العربي، 2009م، ،ص166.

(5) الفكر الإسلامي والفلسفات المعارضة في القديم والحديث، محمد، عبدالقادر، ط2، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ، 1986م، ص377.

(6) بحوث في الشعريات، الجوة، أحمد، د . ط، صفاقس، مفاهيمّ واتجاهات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ، 2004م، ص 291.

(7) مفهومُ الشعر وتجلياتهُ الموضوعاتية عند محمود درويش، تروش، حسين، ط1،د. م، مركز الكتاب الأكاديمي، 2017م، ص127.

(8) الذَّات الشَّاعرة، الحميري ، عبد الواسع، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،1990م ص7.

(9) الشعر العربي المعاصر، قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية، إسماعيل، عز الدين، ط6(مزيدة ومنقحة)، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، 2010م ص284.

(10) الأعمال الشعرية، الصحيِّح، جاسم، ط2، القطيف، أطياف للنسر والتوزيع، 2018م/1439هـ، أول صفحات المجلد الأول، (بدون رقم).

(11) الأعمال الشعرية، مج1/ص447.

(12) ينظر: الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1986م، ص90.

(13) الأعمال الشعرية، مج1/ ص 47.

(14) الأعمال الشعرية، مج3/ ص591.

(15) الأعمال الشعرية، مج3/ ص603.

(16) المصدر نفسه، مج/ ص645.

(17) المصدر نفسه، مج3 ص 531.

(18) المصدر نفسه، مج3/ ص59.

(19) الأعمال الشعرية، مج1/ص71.

(20) المصدر نفسه، مج 1/ ص 75 .

(21) المصدر نفسه، مج1/ ص.155

(22) الأعمال الشعرية، مج1/ ص325.

(23) المصدر نفسه، مج1/ ص447.

(24) المصدر نفسه، مج1/ ص579.

(25) المصدر نفسه، مج1/ ص601.

(26) المصدر نفسه، مج1/ ص631.

(27) المصدر نفسه، مج2/ ص357.

(28) المصدر نفسه، مج2/ ص397.

(29) المصدر نفسه، مج2/ ص357 .

(30) الأعمال الشعرية، مج1/ ص627.

(31) مقدمة ديوان ظلي خليفتي عليكم، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، الطبعة الثانية (مزيدة منقحة)، 1424هـ/2003م، ص14.

(32) ديوان: قريبٌ من البحر.. بعيدٌ عن الزرقة، ص 39.

(33) المصدر نفسه، ص 170.

(34) المصدر نفسه، ص199

(35) ديوان قريبٌ من البحر.. بعيدٌ عن الزرقة، ص199.

(36) كلمة قصيدة نُصبت على الحالية.

(37) الأعمال الشعرية، مج 2/ ص691.

(38) المصدر نفسه، مج 3/ ص59.

(39) ديوان: قريب من البحر .. بعيدٌ عن الزرقة ، ص 293.

(40) الأعمال الشعرية، مج3/ .ص761.

(41) ديوان: قريب من البحر .. بعيدٌ عن الزرقة، ص283.

(42) المصدر نفسه، ص 293.

(43) المصدر نفسه، ص283.

(44) ديوان: قريب من البحر .. بعيدٌ عن الزرقة ، ص39.

(45) الأعمال الشعرية، مج3/ ص183.

(46) ديوان: قريب من البحر.. بعيدٌ عن الزرقة ، ص39.

(47) ديوان: قريب من البحر.. بعيدٌ عن الزرقة ، ص260-261.

(48) ينظر: الشعر العربي المعاصر، إسماعيل، عز الدين، ص241.

(49) الأعمال الشعرية، مج1/ ص151.

(50) الأعمال الشعرية، مج1/ ص325.

(51) المصدر نفسهُ، مج1/ص33.

(52) ديوان: قريبٌ من البحر.. بعيدٌ عن الزرقة، ص 115.

(53) الأعمال الشعرية، مج3/ ص 665.

(54) المصدر نفسه، مج3/ ص671.

(55) المصدر نفسه، مج1/ص 325.

(56) المصدر نفسه، مج1/ص331.

(57) ديوان: قريبٌ من البحر.. بعيدٌ عن الزرقة، ص207.

(58) الأعمال الشعرية، مج1/ ص 135.

(59) ديوان: قريب من البحر.. بعيدٌ عن الزرقة، ص 311.

(60) المصدر نفسه، ص153.

(61) الأعمال الشعرية، مج1/ص543.

(62) المصدر نفسه، مج3 /ص315.

(63) المصدر نفسه، مج1/ ص 135.

(64) تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، ضيف، شوقي ، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1995، ج10، ص350.

(65) الأعمال الشعرية، مج1/ص543.

(66) النزعة الذَّاتية في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، ، الخرعان، خالد، رسالة ماجستير، السعودية، جامعة الإمام محمد بن سعود، كلية اللغة العربية، 1425هـ، ص 13.

(67) ديوان: قريبٌ من البحر.. بعيدٌ عن الزرقة، ص 55.
(68) الأعمال الشعرية، مج/1 ص 493.
(69) الأعمال الشعرية، مج1/ص 417.
(70) المصدر نفسه، مج1/ص 251.
(71) ديوان: قريبٌ من البحر .. بعيدٌ عن الزرقة، ص 55.
(72) الشعر العربي المعاصر، انشطار الذَّات وفتنة الذاكرة، هلال، عبدالناصر، ط1، كفر الشيخ ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009م ، ص81-82
(73) ديوان: قريب من البحر.. بعيدٌ عن الزرقة، ص 153.
(74) الدلالة المرئية، العلاق، علي جعفر، ط1، عمّان، دار الشروق، 2003م، ص 81.
(75) الأعمال الشعرية، مج1/ ص371.
(76) ديوان: قريب من البحر.. بعيدٌ عن الزرقة، ص 9.
(77) المصدر نفسه، ص 39.
(78) الأعمال الشعرية، مج1/ص423.
(79) المصدر نفسه، مج 3/ص55.
(80) الأعمال الشعرية، مج1/ص371.
(81) ديوان: قريب من البحر.. بعيدٌ عن الزرقة، ص57.
(82) المصدر نفسهُ، ص41.
(83) شعر درويش الأسيوطي، دراسة نقدية، الكاشف ،عبدالمنعم محمود ، ط2، مصر، دار كتب عربية، 2007م، ص69.
(84) ديوان: قريب من البحر.. بعيدٌ عن الزرقة، ص 283 .
(85) ديوان: ظلي خليفتي عليكم، الديوان الأول ، ط/2، 1424هـ،/2003م، فهرست مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض، ص 71، (هذه القصيدة سقطت أو حذفت في الطبعة الأخيرة للأعمال الشعرية لجاسم الصحيَّح)
(86) الأعمال الشعرية، مج 2/ ص433.
(87) المصدر نفسه، مج2/ص715.
(88) ديوان: قريب من البحر... بعيدٌ عن الزرقة، ،ص71.
(89) الأعمال الشعرية، مج1/ ص 271.
(90) المصدر نفسهُ، مج1/ ص275
(91) الأعمال الشعرية، مج2/ ص 545.
(92) المصدر نفسهُ، مج2/ ص 545.
(93) المصدر نفسهُ، مج1/ ص 473.
(94) المصدر نفسهُ، مج1/ ص 39.
(95) المصدر نفسه، مج1/ ص309.
(96) المصدر نفسه، مج1/ ص 267.
(97) المصدر نفسه، مج 1/ ص 571.
(98) ديوان: قريب من البحر .. بعيدٌ عن الزرقة، ص155.
(99) المصدر نفسه، ص 39.
(100) ديوان: قريب من البحر .. بعيدٌ عن الزرقة، ص 87.
(101) ديوان: سقط الزند، المعري، أبو العلاء، د . ط، بيروت، دار صادر، 1376هـ/1957م، ص8.

المصادر والمراجع:

1- الأعمال الشعرية، الصحيِّح، جاسم، ط2، القطيف، أطياف للنشر والتوزيع، 2018م/1439هـ.
2- بحوث في الشعريات،الجوة، أحمد، د. ط، صفاقس، مفاهيمٌ واتجاهات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2004م.
3- تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، ضيف، شوقي، ط1، القاهرة، دار المعارف، 1995م.
4- التعريفات، الجرجاني،علي، حققهُ: الابياري، إبراهيم، د. ط، د.م، دار الريان للتراث، د. ت.
5- الدلالة المرئية، علي جعفر العلاق، ط1، عمّان، دار الشروق، 2003م.
6- الذَّات الشَّاعرة، الحميري، عبد الواسع، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،1990م.
7- الرؤى المقنعة، كمال أبو ديب، ط1، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.
8- سقط الزند، (ديوان) المعري، أبو العلاء، د . ط، بيروت، دار صادر، 1376هـ/1957م.
9- شعر درويش الأسيوطي، دراسة نقدية، الكاشف، عبدالمنعم محمود، ط2، مصر، دار كتب عربية ، 2007م.
10- الشعر العربي المعاصر، قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية، إسماعيل، عز الدين، ط / 6 (مزيدة ومنقحة) ، القاهرة، المكتبة الأكاديمية،2010م.
11- الشعر العربي المعاصر، انشطار الذَّات وفتنة الذاكرة، هلال،عبدالناصر، ط1، كفر الشيخ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009م.
12- الشاعر والذَّات المستبدة، صالح زيّاد، د. ط، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 1432هـ.
13- ظلي خليفتي عليكم،(ديوان)، الصحيح، جاسم، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، الطبعة الثانية (مزيدة منقحة)، 1424هـ/2003م.
14- الفكر الإسلامي والفلسفات المعارضة في القديم والحديث، محمد، عبدالقادر، ط2، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ، 1986م.
15- قريبٌ من البحر..بعيدٌ عن الزرقة،(ديوان) جاسم الصحيِّح، ط/1، القطيف، دار ميلاد، 1439هـ - 2018م.
16- قضايا الشعريات، عبدالملك مرتاض، ط 1، الجزائر، منشورات القدس العربي، 2009م.
17- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، د/ط، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، مصر، 1402هـ.
18- مفهومُ الشعر وتجلياتهُ الموضوعاتية عند محمود درويش، تروش، حسين، ط1،د. م، مركز الكتاب الأكاديمي، 2017م.
19- النزعة الذَّاتية في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، ، الخرعان، خالد، رسالة ماجستير، السعودية، جامعة الإمام محمد بن سعود، كلية اللغة العربية.

The Poetic Ego in Jasem Al Saheeh's Poetry

Sami Hassan Ali Al-Gasus

Abstract

This study aims at presenting an analytical and critical investigation of the concept of poetic ego through exploring its meaning from the perspective of the poet Jasem Al Saheeh. It investigates the manifestation of the ego in his poetry. It highlights the most common patterns of that ego in his published poetic works. It has been found that the revealing ego is the most common ego in his poetry then come the rebellious ego, the migratory ego, the arrogant ego, the melancholic ego and the pessimistic ego. The researcher adopted the descriptive analytical approach and some other critical approaches.

Keywords: poetic ego, revealing ego, rebellious ego, migratory ego, melancholic ego , pessimistic ego.