مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، م ٣٢ ع ١، ص ص: ٢٧٩ – ٣٠٨ (٢٠٢٤م)
DOI:10.4197/Art.32-1.8

هيمنة الأنا في ديوان (خائنة الشبه) للشاعر السعودي حسن الصلهبي: قراءة نسقية ثقافية

سامية بنت عبد الله العمري

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية، كلية اللغات والترجمة، جامعة جدة، المملكة العربية السعودية

المستخلص. تعنى هذه الدراسة بقراءة الشعر الحديث وفق الأنساق الثقافية المرتبطة بالنقد الثقافي الذي يسعى إلى قراءة الخطاب الأدبي قراءة عميقة للكشف عن مضمراته ودلالاته الضمنية المنزوية خلف الدلالات الجمالية الظاهرة، ومن منطلق هذه الرؤية النقدية كان اختيار ديوان (خائنة الشبه) للشاعر الصلهبي لما زخر به من دلالات ضمنية مضمرة خلف الدلالات الجمالية التي تستلهم المتلقي وتستثيره للخوض في أعماقها والكشف عن أنساقها الثقافية وما تخفيه تلك الأنساق من غايات، وقد تم استلهام النسق المضمر المتمظهر في مدونة الشاعر بشكل كبير في هيمنة الأنا وما تحمل من دلالات ثقافية متنوعة عبر نسقي الشعر والموت بما يمثلانه هذان النسقان من تأثير كبير شكل التجربة الشعرية في الديوان وزخر بحمولات نسقية متعددة قامت في مجملها على تنازع ثنائيتي الموت والحياة وما يتفرع منهما من أنساق تقف خلف جماليات النصوص.
وتكمن أهمية هذه الدراسة في تقديم قراءة ثقافية لنتاج شاعر سعودي من خلال النفاذ إلى عمق النص وارتباطه بالحقول الثقافية المتنوعة بأنماطها وسياقاتها وتوظيف المنظور الثقافي الحديث في القراءات النقدية مستعينة بالمنهج الثقافي التحليلي.

الكلمات المفتاحية: خائنة الشبه، النسق، الثقافي، الشعر، الموت، الأنا.

المقدمة

تعددت المقاربات النقدية للنصوص الأدبية شعرية كانت أو نثرية، وخضعت لمناهج وأدوات متنوعة عبر التاريخ، وطرأت عليها تغييرات بحسب ما توفر لها من نضوج وانفتاح على الآخر في المجال النقدي على مر العصور، وكان من أبرز الحقول النقدية الحديثة الحقل الثقافي الذي أصبح ركنًا أساسيًا من أركان النقد الأدبي الحديث، ولاسيما بعد أن انفتح النقد العربي على الثقافات العالمية الأخرى وأخذ بنصيب وافر منها، وراح النقاد يتمايزون بمناهج جديدة استقوها من ينابيع المناهج الغربية وطبقوها على النص الأدبي العربي فنتج عنها اتجاهات نقدية متعددة لعل من أبرزها ظاهرة النقد الثقافي وهي من أهم

الظواهر الأدبية النقدية الحديثة، وقد حظيت بالكثير من عناية النقاد والمفكرين باعتبارها باباً من أبواب النقد التي تهتم بالثقافة وتدخل في عوالم الذهن الاجتماعي والعلاقات التي تربطه بالعادات والتقاليد التي يفرضها المجتمع، أي دراسة ذلك المثقف الموجود تحت نماذج وأنساق وتصورات تتخلق بها الصياغة الذهنية لدى المتلقي، وعليه فإن النقد الثقافي يقدم للمتلقي دراسة تكشف عن حقيقة النص الأدبي بمنظار حيادي وعلمي غايته دراسة الأنساق المهمشة التي سكت عنها النقد الأدبي الذي وجه عنايته للنص النخبوي فيم ذهب النقد الثقافي إلى أوسع من ذلك فاهتم بأدب الجماهير من خلال ربط النص بظروفه وسياقه، للكشف عن دلالات النصوص في أنساقها الثقافية والوصول إلى غاياتها الكامنة المضمرة، وهو ما يسمى بالأنساق الثقافية المضمرة.

وقد جاءت فكرة البحث منطلقة من الوجهة التي تدعو لها الأنساق الثقافية المضمرة المرتبطة بالنقد الثقافي الذي يسعى إلى قراءة الخطاب الأدبي للأدب قراءة عميقة للكشف عن مضمراته ودلالاته الضمنية المنزوية خلف الدلالات الجمالية الظاهرة والتي عني بها النقد الأدبي أزماناً، ومن منطلق هذه الرؤية النقدية وقع الاختيار على ديوان خائنة الشبه للشاعر السعودي حسن الصلهبي[١] وهو من الشعراء الذين زخر شعرهم بالدلالات الضمنية المضمرة خلف الدلالات الجمالية التي تستلهم المتلقي وتستثيره للخوض في أعماقها والكشف عن أنساقها الثقافية وما تخفيه تلك الأنساق خلفها من غايات، وقد تم استلهام النسق المضمر المتمظهر في مدونة الشاعر بشكل كبير في هيمنة الأنا وما تحمل من دلالات ثقافية متنوعة اختارت الدراسة تسليط الضوء على الشعر والموت لما يمثلانه هذان النسقان من تأثير كبير شكل التجربة الشعرية في الديوان وزخر بحمولات نسقية متعددة قامت في مجملها على تنازع ثنائيتي الموت والحياة، وقد تم التركيز على نسقية الشعر لأنها المعادل للحياة عند الصلهبي في خائنة الشبه.

وتهدف هذه الدراسة إلى تحليل المدونة من خلال النسق الثقافي المضمر للأنا والكشف عن أثره في تشكيل جمالية النص الشعري في خائنة الشبه من خلال النسق الثقافي المضمر للأنا والمتمثل في الشعر والموت وما يتفرع منهما من أنساق تقف خلف جماليات النصوص.

---

(١) الشاعر حسن بن أحمد محمد الصلهبي من مواليد مدينة جازان بالمملكة العربية السعودية متخصص في الأدب الإنجليزي، عضو في مجموعة من المؤسسات الثقافية واللجان الشعرية ومجالات الترجمة، له مجموعة من الإصدارات الشعرية والكتب المترجمة حاصل على مجموعة من الجوائز الأدبية . السيرة الذاتية للشاعر –من خلال الشاعر نفسه– .

وتكمن أهمية هذه الدراسة في تقديم قراءة ثقافية لنتاج شاعر سعودي، من خلال النفاذ إلى عمق النص وارتباطه بالحقول الثقافية المتنوعة بأنماطها وسياقاتها وتوظيف المنظور الثقافي الحديث في القراءات النقدية مستعينة بالمنهج الثقافي التحليلي.

وقد اقتضت طبيعة البحث الذي وسم ب (هيمنة الأنا في ديوان خائنة الشبه –قراءة نسقية ثقافية) أن يأتي في مقدمة وتمهيد يتناول: مفهوم النسق الثقافي (المضمر) ثم مبحثان: المبحث الأول بعنوان: الأنا ونسقية الشعر والمبحث الثاني بعنوان الأنا ونسقية الموت تتلوهما خاتمة.

التمهيد

النقد الثقافي من المصطلحات النقدية التي ظهرت على الساحة الأدبية في النقد الغربي أولا ثم انتقلت إلى النقد العربي، ويُعني به النقد الذي يحاول أن يقرأ النص الأدبي قراءة أعمق من سابقتها، فهو(آلية جديدة لقراءة النصوص)[١] وأحد تجليات ما بعد الحداثة التي تدعو لإحياء النص الأدبي بطريقة حداثية وحضارية[٢]لتحدد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى)[٣]، وعليه فهو نشاطٌ إنسانيٌ يحاول دراسة الأنماط الثقافية من الناحية الاجتماعية والذاتية والتاريخية والأخلاقية والقيم الحضارية والسياسية والدينية أيضا[٤]، وإن كانت بدايات النقد الثقافي تُعزى إلى العالم الغربي بمدارسه الحديثة التي سعت إلى دراسة المنجز الشعري وفق مقاربات منهجية مختلفة وروافد ثقافية ومعرفية فقد تسربت إلى الحركة النقدية العربية ولاقت استحسانا وعناية كبيرة، ولعل خير من يمثل هذا الاتجاه النقدي تبنيًا واستنباطًا وتفصيلاً الناقد السعودي "عبدالله الغذامي" في كتابه النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية، وقد أشار الغذامي إلى أهمية هذا الاتجاه النقدي قائلا: "لقد آن الأوان لكي نبحث عن العيوب النسقية للشخصية العربية المتشرعنة بالممارسات الثقافية وعلاقاتها

---

(١) /يوسف عليمات (٢٠٠٤) جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي انموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ص٣٤.

(٢)ينظر: سمير خليل (١٠١٢) النقد الثقافي من النص الأدبي/إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، الطبعة الأولى ص١٠.

(٣) سعد البازعي، ميجان الرويلي (٢٠٠٤) دليل الناقد الأدبي، نشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة. ص٨٠/

(٤)ينظر: النقد الثقافي من النص الأدبي/إلى الخطاب:٧.

بالسلطة، ومدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية" [١] فالنقد الثقافي اتجه بالنسق وجهة أعم وأشمل من تمثله في اللغة فقط أو في النص الأدبي وجنسه، وإنما أصبح خاضعا لدلالة النص الثقافي ومرتكزاته الثقافية " فالنسق الثقافي مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات"[٢]، ولذا فأهمية النقد الثقافي تكمن في الكشف عن حمولات النسق الثقافي وهي حمولات كثيرة ومتنوعة ومركبة من عناصر إيجابية وسلبية، تبدو في شكل أحكام أو رغبات وتتجلى في أساليب الرفض والذم والإكراه أو في أساليب القبول والاحتفاء والتمجيد. ومفهوم النسق لا يتحدد من خلال وجوده المجرد بل يتحدد من خلال وظيفته، فهو مشبع بالمعاني والأفكار والعقائد وأنماط العلاقات الاجتماعية والتطلعات والمؤثرات الفاعلة كافة التي تصوغ الهوية العامة لمجتمع من المجتمعات[٣].

ويؤكد الغذامي أن مفهوم الدلالة والمضمون في النسق الثقافي يتجاوز المعنى الضيق، ويتسع إلى التعبير عن نوع جديد من الدلالة غير الدلالة النصية الصريحة والضمنية هي (الدلالة النسقية) التي تفتح المجال لبحث يضاف إلى المبحث الجمالي الأدبي الشائع وهو المبحث الثقافي، وهذا المبحث الأخير يولي اهتماماً كبيراً بما يتضمنه الخطاب من أنساق تتدخل في توجيه الأفكار والسلوك، وتحدد ما تحويه الآثار الأدبية من حمولات فكرية[٤].

وهذه الحمولات الفكرية المكونة للنسق الثقافي لا تصبح نسقاً إلا إن تكررت ورسخت وتعززت داخل الثقافة وانعكست على نصوصها، فالقيم والأعراف تصبح أنساقاً تمارس فعلها في التأثير داخل النص الثقافي وخارجه، وعليه "لا يمكننا أن ننكر ما للتكرار من قيمة في تعزيز النسق الثقافي، الذي لا يمنح تلك الخاصية، إلا إذا تشكّل عرفاً شبه متواضع عليه، عاكساً نظرة مجموعة من البشر لأمر من الأمور ذات تعلق بجانب من جوانب حياة الإنسان الاجتماعية أو الاقتصادية أو النفسية أو العلمية

---

(١) د. عبدالله محمد الغذامي (٢٠٠٥) النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة ص.7

(٢) نادر كاظم (٢٠٠٦) الهوية والسرد – دراسات في النظرية والنقد الثقافي –، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت– لبنان، ط١ ٩٠.

(٣) ينظر: عبد الله ابراهيم، المطابقة والاختلاف (٢٠٠٤)، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ص ٥٤١.

(٤) ينظر: الغذامي، النقد الثقافي: ٣٢

أو، وعليه فإن النسق الثقافي لا يمكن رصده وتحليله الا إذا تكرر ظهوره داخل ثقافة مجتمع ما، الدينية"[1].

وللنسق الثقافي قطبان لا يكادان ينفكان عن بعضهما في النصوص الثقافية هما النسق الظاهر والنسق المضمر، وهما متلازمان داخل النصوص الثقافية بل يتعارضان ويتناقضان ويتجادلان داخل النص الثقافي، والوظيفة النسقية لا تحدث داخل النص الثقافي إلا عندما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر، ولكن ذلك في نص واحد أو ما هو بحكم النص الواحد، ويكون في الغالب جمالياً وجماهرياً[٢]

والنسق المضمر هو محل الاهتمام في النقد الثقافي أما النسق الظاهر فلا يتعدى كونه وسيلة للكشف عن المضمر المتواري خلفه، والأنساق المضمرة في الخطاب تعني (كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة)[٣]؛ لذا فالنقد الثقافي يعنى عناية كبيرة بالنسق المضمر، لما له من خطوة كبيرة تكمن في كونه يمارس تأثيره دون رقيب، وهو يتوسل بالعمى الثقافي لضمان ديمومته وفاعليته[٤]، وقد أشار الغذامي إلى أن عنصر النسق "مضمر ولاشعوري، ليس في وعي المؤلف والآفي وعي القارئ المتنوع في البيئة وما تنتجه من ثقافة، هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد، ولكنه انوجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصراً نسقيا يلتبّس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء"[٥] ويحتفظ المعنى المضمر بوجوده مستتراً مدلولاً عليه من السياق الكامل[٦] وإن كانت " لا تختلف المحتويات المضمرة عن المحتويات

---

(1) د. نواري سعودي (٢٠١١) محاضرات في علم الدلالة، أبو زيد، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، د . ط١. ص٤٠

(٢) ينظر: المطابقة والاختلاف: ٥٤١.

(٣) د. عبدالله الغذامي، د. عبد النبي اصطيف (٢٠٠٤) نقد ثقافي أم نقد أدبي: دمشق، دار الفكر المعاصر، الطبعة الأولى ص٣٣.

(٤) د. نادر كاظم (٢٠٠٤)، تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيل العربي الوسيط –، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط١. ص١٠-١١

(٥) الغذامي، النقد الثقافي ص٧١.

(٦) ينظر: د . فائز الشرع (٢٠٠٩) أنساق التداول التعبيري. دراسة في نظم الاتصال الأدبي – ألف ليلة وليلة أنموذجاً تطبيقياً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١. ص ٣٠٧

البينة باختلاف طبيعتها – إذ من الممكن أن نعبر عن الاشياء نفسها بصيغة المضمر كما بصيغة البين – بل باختلاف وضعها. أي بطريقة تقديمها، وحلولها في القول"[1] .

وأخيرا يمكن القول بأن دراسة الأنساق الثقافية مهمة لإدراك الأنساق الثقافية الظاهر منها والمضمرة، إذ "إن الاهتمام بدراسة الأنساق اللغوية داخل الثقافة يمنح الثقافة معناها الجوهري، لا المعنى الظاهر المزيف، لأن النسق اللغوي داخل الثقافة لا يمكن الاستغناء عنه، لأنه أيديولوجيا، ولأنه وحده الذي يؤسس للاتصال الجمعي، ويؤطر لنظام الخطاب داخل الثقافة، فوحدها إذن المقاربة اللغوية الثقافية تسمح بفهم أعمق للأنساق اللغوية بما هيتها المزيفة المعلنة، وبأيدلوجيتها الحقيقية المضمرة"[2]

والأدب مظهر من مظاهر الحياة الإنسانية، يتأثر بما يحدث في فيها من تغيرات، ويشكل صدى للبيئة وانعكاساً لواقعها وتطوراتها.

ولكل بيئة مزاياها التي تطبع الأدب بطابعها، ومهما حاول الأديب أن يتفرد بذاته، فلن يستطيع أن ينجو من تأثير ما حوله، ذلك أن الأدب يعد إفصاحاً عما تثيره ظواهر الحياة في نفس الأديب [٣]، وقد استطاع الشعر العربي منذ بداياته الجاهلية أن يرسم لنا صورة كبيرة عن ثقافة المجتمع ويمثل الشخصية العربية من خلال أهم مقوماتها وسماتها، وقد اتخذ الشعر العربي لنفسه خطين متوازيين: الأول ذاتي يعبر من خلاله الشاعر عن شعوره واهتماماته وجل ما يعانيه ويطمح إليه، ويتمثل في صوت الأنا، والثاني جمعي يتحدث من خلاله عن مجتمعه بما يحمله من قيم وإرث ثقافي وديني واجتماعي ويتمثل ذلك في صوت الآخر الذي جعل من الشاعر لسانا لقبيلته ومجتمعه؛ ولذلك ترتبط الأنا دائما بالآخر ولا تكادان تنفكان عن بعضهما وإن تعالت إحداهما على الأخرى فـ "كل أنا من الناحية المعرفية الخالصة تحمل معها آخرها، ولا يمكن الوصول إلى حدود الذات ما لم نصل معها في الوقت نفسه إلى حدود

---

(1) كاترين كيربرات (٢٠٠٨) المضمر، ترجمة: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت– لبنان، ط١. ص٢٣–٢٤

(2) عبد الفتاح أحمد يوسف (٢٠٠٩)، قراءة النص وسؤال الثقافة – استبداد ا لثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عالم الكتب الحديث، اربد، جرارا/للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط١. ٩١– ٩٢.

(٣) مجيد حسن علي (٢٠١٢). أثر البيئة في الأدب النجفي في القرن التاسع عشر دراة مقارنة، مجلة الكلية الإسلامية، الجامعة، مج ٦، ع١٢. ص١٣

الآخر فالعالم أو الآخر والذات متلازمان"[١] وقد مثل الجانب الثقافي في شعر حسن الصلهبي هذه الحمولات النسقية المتعددة التي تظهر من خلال الأنا مع ما تحمله من دلالات ثقافية مضمرة استبطنتها عاطفة الشاعر المثقلة بثنائية الألم والموت من جهة والحياة وشعريته من جهة أخرى وقد تمثل ذلك الإحساس في شعر الصلهبي مشكلا رؤية ثقافية نقدية يمكن أن تخلقها لغة التلقي من خلال انزياحات النصوص نحو أنساق مضمرة تتجلى من جدلية الثنائية الضدية في الأنا بين الموت والحياة.

والأنا مصطلح متعدد المفاهيم، يتعذر تحديده في تعريف واحد ذلك أنه يتأرجح بين عدة علوم كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الفلسفة، فضلا عن مفهومه في علم اللغة من خلال المعاجم المختلفة عربيا وعالميا. ولكن هذه الدراسة تعنى بالأنا من خلال تعبيرها عن الذات الشاعرة، إذ شكلت الأنا في الشعر العربي قديماً وحديثًا حضوراً طاغياً، ولا تكاد تخلو أي قصيدة عربية من صوت الأنا الذي يكشف عن أحاسيس الشاعر وحالاته الشعورية وآلامه وأحزانه وأفراحه، فضلا عن تأثير الأنساق الثقافية للمجتمع التي تؤدي دورها بالتضافر مع الذات الشاعرة لتتولد عنهما التجربة الشعرية للشاعر.

والقارئ لديوان خائنة الشبه للشاعر حسن الصلهبي يلاحظ منذ الوهلة الأولى هيمنة النسق المضمر يمثله صوت الـــ (أنا) في جل شعره مع ما يقف خلف تكوين تلك الأنا من أنساق ثقافية متنوعة ساهمت في تشكيلها.

المبحث الأول
الأنا ونسقية الشعر

حظي الشعر بحفاوة كبيرة في الثقافة العربية منذ بداياته إذ استطاع أن يؤثر في الناس من خلال قدرته على التعبير عن واقعهم وتمثيل شؤونهم وحياتهم وعليه جعلوا الشعراء سفراء لقبائلهم وأولهم اهتماما كبيرا، هذه القيمة الكبيرة لدور الشعر أكسبت الشاعر مكانته المتميزة أيضا والتي أدت بدورها إلى تضخم الشعور بالأنا لديه كما جعلت ارتباطه العاطفي بشعره وشاعريته أعمق وأكثر تعلقا، فنما في داخله عشق الشعر بل إن القصيدة أصبحت هي ذات الشاعر والصوت المعبر عن أناه، والحياة من غيرها أرض قاحلة، لا أمان فيها، ولا نماء، هذا العشق للشعر الذي عايشه الشعراء انسل إلى أعماق

(١) نوال مصطفى إبراهيم (٢٠٠٨)، المتوقع واللا متوقع في شعر المتنبي، دار جرير للنشر، عمان، ط١. ص٤٧

شاعرنا حسن الصلهبي، فالشعر عنده لحن طري يمنح الأرض الخصب يتدفق من نهر البياض الذي يتطلع الجميع إلى الارتواء منه[١]:

في فيك لحن لم يزل غضا

وأرضك مخضبة

يأتيك من نهر البياض

فمن يتوق ليشربه

والتعبير عن الشعر بمصطلح اللحن إشارة ثقافية إلى مفهوم الشعر الغنائي القديم الذي يعد من أقدم أنواع الشعر العربي الوجداني المرتبط بالموسيقى والغناء والمتميز بالقدرة المطلقة على وصف الحالات الشعورية المتفاوتة بين الحب والفرح والحزن واليأس، وهذا الارتباط العاطفي أنسن القصيدة فانصهرت في ذات الشاعر وذابت دماؤه فيها[٢]:

ذوب دماءك في القصيدة

هل تموت معذبة

لملم شظاياك

الرحيل إلى المواني المعشبة

والخطاب إن كان للغائب في ظاهره فإنه يصف حقيقة ما يعيشه الشاعر من واقع نفسي شعوري ينبعث من خلال نسق ثقافي ممتد في تاريخ الإنسانية جمعاء تمثله حالة الإنسان المنتصر على اليأس الململم شظايا انكساراته الواصل بإرادته التي لا تعرف المستحيل إلى المواني المعشبة التي وردت في النص ضمن مجموعة من مقومات الطبيعة التي تفاعل معها الشاعر كنسق ثقافي آخر وظفه لتجلية فكرته ورؤاه.

---

(١) حسن الصلهبي (٢٠١٥)، خائنة الشبه (الديوان)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١. ص٢٠.

(٢) الديوان، ٢١

وتمتد هذه نسقية الشدو والغناء بالشعر متمثلة بوضوح في قصيدته (عنق الزجاجة) إذ يجمع فيها تضادات الأنا وتنازعها بين الأمل واليأس والنجاة والهلاك معرضا عن كل ما يحاول أن يعيقه عن الوصول لهدفه حتى وإن كانت أصوات الموت التي يواجهها بالشدو(١):

متشبث بالمد
أفرغ شقوتي
لكنما تغتالني أفراحي
أشدو
أهدهد نقمة الناعي بأندائي
وأشرع في الفضاء جراحي
أصغي لصوت الريح أعلم أنني
حين استرقت
تكسرت ألواحي

تتكثف الثنائيات الضدية في الأنا الشاعرة ويتنامى الصراع الداخلي بين الهلاك بأسبابه الملتفة حول عنق الزجاجة التي يسعى إلى الخروج منها، وبين رغبة جامحة في الحياة والتشبث بكل وسائل النجاة، وهو صراع قائم بين الموت والحياة يقف فيه الشاعر في لحظة فاصلة بين البدء والانتهاء وفي كل تلك الأحوال المثقلة بظلمة الموت (شقوتي، تغتالني، نقمة الناعي، جراحي، تكسرت ألواحي) يتعالى صوت الشعر ليتسلل من خلاله الشاعر إلى بوابة الحياة (أشدو) فتمثل هذه الكلمة نافذة ينساب منها الضوء، محيلة النص من سوداويته إلى عوالم أكثر إشراقا، مشرعاً جراحه في الفضاء مجتازا بها جل مسببات الانكسار والهلاك، كل ذلك من خلال أنساق ثقافية مضمرة مسكونة بحقول الألم والأوجاع التي طالما عاناها الشعراء وعبروا عنها وتجاوزوها بالأمل إلى مساحات الفرح وفضاءات الجمال، مستمداً من علاقة الأنا بالطبيعة أوعية تحمل صوره وتجربته الشعورية.

(١) الديوان، ٢٦

ولطالما كان الشعر ملاذا للأنا الشاعرة، يسكب فيها شعوره وما يختلج وجدانه، على اختلاف حالاته التي قد تستعصي عليه معرفتها والاستدلال عليها أحيانا، وكأنه أضاع وجهه الحقيقي وفقد ذاته فلم يعد يرى ذلك الوجه المتفرد بين مجموعة الوجوه المتمثلة في قصائده فيقول(١):

لا تلمني إذا انتحلت القصيدة

أين وجهي أرى وجوها عديدة

يتكئ الشاعر على قضية من أبرز قضايا النقد الأدبي الثقافي في إشارة نسقية إلى الانتحال الذي يؤكد ضياع الذات الشاعرة بين وجوهها المتعددة والذي أعجزها عن النظم ودعاها إلى انتحال القصيدة، وتتكثف الإشارات التي تفيض بدلائل المعاناة في البحث عن الذات والإفصاح عنها من خلال الشعر الذي يعد المكون الرئيس لحالة الصلهبي الشعورية، والسلاح الأول لمواجهة أنماطه المتقلبة، مستمداً من رمزية الليل سبيلًا لوصف تجربته الشاعرية التي وظفها في فضاء مبتكر خلق معان دلالية وجمالية أنسن من خلالها الليل في مشهد حركي تجسيمي تظافرت فيه المدركات الحسية لترسم صورة متفردة مثقلة بالمعاني منفتحة على قراءات عديدة في قوله:

أوقظ الليل بالحروف وأطهو

صحوة الصبح فوق نار القصيدة

فتتبدى الأنا خلف صورة نسقية ثقافية مرتبطة بممارسة اجتماعية عامة وهي فكرة (طهو الطعام) لترمز بها عن الحالة التي تعانيها الذات وهي تسامر الليل وتطهو فوق نار القصيدة صحوة الصباح منتظرة بزوغه.

وتتشبث الأنا بحالة ممتدة تتبدى خلف دلالات القصائد المؤججة بالأنساق المضمرة المسكونة بالاحتراق والألم والعذاب والجوى، لكنها مولعة بإنعاش الشعر واستمراريته مهما كانت حالاته لذلك تتكرر نسقية الصباح كمركزية زمنية لحضوره(٢):

حين لا ألقى لشعري خانة

في الصباحات أسليه بقد

---

(١) الديوان، ٩

(٢) الديوان، ٦٧

لم أكن أنوي بتقليب الجوى

غير أن الجمر بالجمر اتقد

والقارئ لديوان خائنة الشبه لا يشعر بالانتقال من قصيدة إلى أخرى، إذ ترتبط قصائده بعلائق من الأنساق الثقافية المضمرة المختزنة في دلالات تتكرر في صور جديدة متكئة على تجدد الشكل وتنامي الموضوع في كل مرة يعبر فيها عن الشعر وروح القصيدة، بينما تتمسك الأنا بحالتها الشاعرية المترددة بين الثنائيات الضدية المتمركزة في دلالات الاحتراق والعذاب من جهة، والمقاومة وقلق البقاء من جهة أخرى، فإن كان الشاعر يسلي شعره اللا مستقر بـــ(قد) التي تفيد التحقيق على سبيل التفاؤل، فإنه في حالة أخرى يسعى لترويض الحروف في محاولة لترجمة ذلك الشعور المشتعل داخله شعراً، ولكن هيهات إذ في كل موضع تستجدي فيه الأنا الشعر البقاء، -مكررة محاولاتها عبثا- تنتهي إلى حقول الألم والاحتراق مرة أخرى[١]:

أرخي العنان لأحرفي

فيسومها سوء العذاب

معربد متجهم

ويتنامى قلق البقاء والرغبة الحثيثة في إحياء القصيدة حتى وإن كانت حروفها طائشة خفيفة عجولة، ربما لأن الدافع وراء هذا الإصرار أكثر قوة، وارتباطه العاطفي بشعريته أشد تأثيراً، كيف لا وقد أُنسنت القصيدة وغدت شفتها لسانا للذات الشاعرة وبدونها لا تملك القدرة على الكلام[٢]:

أودعت في نزق الحروف

مشاعري

فأنا بلا شفة القصيدة أبكم

عذرا إذا هاض الوجيف

بلابلي

---

(١) الديوان، ٣٦

(٢) الديوان، ٣٧

إن المشاعر

بالمشاعر

تفهم

ويتكرر توظيف إشارة الجسد وعلاقتها وارتباطه بالقصيدة في (شهوة النار) إذ يخشى الشاعر أن ينسل الشعر من جسده فهو عافيته التي يعيش بها ولا حياة له بدونها(١):

أخشى على الشعر

أن ينسل من جسدي جنونه

ناثرا في قبحهم عبقه

هذه الإشارة الثقافية إلى مفهوم الجسد ومكوناته وعلاقته المتلازمة بالقصيدة كانت إحدى أهم الأوعية التي أفرغت فيها الأنا الشاعرة صورها التخييلية وحالاتها الشعورية، حتى انتهت إلى تجسيم عمق العلاقة القائمة بين الأنا وشاعريتها الملتهبة:

لكن لي لغة

تظل للقادم المحجوب مخترقة

لي نكهة من حروف الماء

أمزجها بشهوة النار

لا تبتزني ورقة

فيتبدد ذلك الخوف ما إن يستعيد الشاعر ثقته بما يمكن لتلك اللغة التي يمتلكها أن تفعل، بل إنها قادرة على أن تصنع المستحيل باختراق القادم فيما وراء الحجب، مستثمرا في ذلك كله تكثيف الثنائيات الضدية (الخوف واليقين/ المحجوب والمخترق/ الماء والنار).

---

(١) الديوان، ١٤

والتضاد غالباً ما يكشف عن المعنى الحقيقي لمجمل البنى اللغوية وغير اللغوية. والبحث عن الأنساق المتضادة وما تضمره من علاقات فيما بينها هو الطريق الأمثل للوصول إلى النسق المضمر الأكبر الذي تنصهر فيه جميع الأنساق وتتكامل(١).

وحفل نسق (الأنا الشعر) في خائنة الشبه بتوظيف المرجعيات الثقافية والأنساق التاريخية من خلال استدعاء الرمز التاريخي وتوظيفه برؤية الشاعر الصلهبي التي استطاعت أن تتشكل مع نسقه الخاص وتخرج به من أزمة واقعه ومعالجة قضاياه المعاصرة إلى عمق الذاكرة باستلهام التراث التاريخي الذي منح النصوص المفعمة بالحركة والاضطراب شيئا من الاستقرار والسكينة.

ولعل استلهام التاريخ وتوظيفه في النص الحديث من خلال بعثه وإحيائه واجب على الشاعر المعاصر فضلا عن كونه عامل رئيس في بناء التجربة الشعرية وإثرائها، كما أن هذا الجسر الممتد بين الماضي والحاضر في القصيدة المعاصرة يعزز عملية التواصل بين القارئ والنص ويفتح الآفاق لتأويلات متعددة وقراءات عميقة مستندة على الموروث الثقافي في قراءة القصيدة العربية إذ إن " النسق التاريخي المتضمن لميراث ثقافي يمثل ميراثًا وجدانيًا ومعرفيًا مشتركين بين الشاعر وقرائه، وتوقظ الذاكرة الوجدانية والجمالية للمتلقي ليبدأ نشاطه في استقبال القصيدة والتماهي معها"(٢).

وفي قصيدة (شهوة النار) استدعى الصلهبي تجربة أبي تمام في إشارة مرجعية تاريخية حاول أن يثبت من خلالها تفرد تجربته واتساع شعره وكسره لكل القيود والمثل الشعرية الثابتة كما فعل أبو تمام الذي يعد من أوائل الشعراء الذين خاضوا ركاب التجديد في العصر العباسي متخذًا لنفسه مذهبًا شعريًا متفردًا، ومن تلك المرجعية الشعرية تنبثق التجربة الإبداعية عند الصلهبي ويفصح عنها بقوله(٣):

لأن حمى أبي تمام تسكنني
أسابق الريح
والأحلام مختنقة

---

(١) جماليات التحليل الثقافي، ص٢٢

(٢) منبر الحلاق (١٩٩٧)، الشعر والتلقي، دار الشروق عمان، ط١، ص ١٣٩

(٣) الديوان، ١٤

مستمداً ثباته وقدرته الشعرية من منهج أبي تمام الذي وإن عبر عنه بالحمى في نسق ثقافي يوظف فيه مفهوم المرض للرمز إلى شدة تولعه بتجربته الشعرية إلا أنه المخرج والملاذ الذي يركن إليه الشاعر فيقاوم به كل التحديات:

أسقي جذوري

جروحي

من زلال دمي

لم يبق للعشب إلا الضحكة النزقة

لا فرق

إن كشرت ناب

وأن بسمت تلك الشفاه

فما أخفى الحصى نطقه

ولا سبيل

سوى التجديف في لجج

أنصالها من ركام المقت منبثقة

إنه الثبات والتسليم المطلق لما سيكون مهما تعالت الانتكاسات وتصارعت الضديات التي قد تواجه الأنا الشاعرة، فهي تعيش بمأمن مستندة على ركن شديد تنهل من معين لا ينضب وستواصل التجديف مهما علت اللجج وتلاطمت الأمواج.

وتتزاحم في قصيدة (وردة لا يكورها الزمن المستدير) مجموعة من الرموز ذات الأنساق الثقافية والدلالات المرجعية، وكأن الصلهبي قد أدرك ما للتراث والتاريخ من قيمة اجتماعية كبيرة فهو " أقوى مصدر من مصادر الثقافة والأكثر ارتباطًا وتفاعلًا وحضوراً في ممارسات الناس وانفعالاتهم وتفصيلاتهم في حياتهم العملية واليومية "[١] فيقول مستعينا بالرموز التاريخية ذات البعد الثقافي في تاريخ القراء مخاطبا محبوبته –أو من يعتقد أنها محبوبته– معاتبًا بقوة استلزمت منه استعراض مرجعيته وثقافته

(١)عبد الغني عماد، (٢٠٠٦)، سوسيولوجيا الثقافة والمفاهيم والإشكاليات من الحداثة الى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦. ص 137

التاريخية التي انزاحت بالنص عن مدلوله ليرتكز حول هذه الرموز التاريخية المتباينة في ثقافتها وجغرافيتها وتاريخها بين العربية والأجنبية مع حضور لافت لصوت الأنا[١]:

لماذا تريدين مني

مضاجعة الشعر في كل حين

لأجعل من وجهك المستدير

حصان امرئ القيس

إيوان كسرى

ومن ثغرك المستبد مزارا

كخمر النواسي

لست حفيدا (لفان جوخ)

وليس بوسعي رسم عيني موناليزا

صحيح بأن هواك عميق

ولكن قلبي حزين حزين

لقد استطاع هذا النص أن يشكل حاضنة ثقافية تحمل دلالات متعددة تسكن الذاكرة الجمعية وتستوطن الموروث العربي والعالمي في أزمنة متفاوتة، بيد أن الشاعر لم يقف عند حدود المرجعيات الثقافية بعمومها وإنما أراد أن يكشف عن قدرته التاريخية باستدعاء تلك الرموز بما اشتهرت به بداية بامرئ القيس الذي لا يكاد يذكر إلا وفرسه معه (حصان امرئ القيس) وكأنه يعود بنا إلى قوله[٢]:

وَقَدْ أغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْـــــــدِ الأَوَابِـــــــدِ هَيْكَـــــــلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

---

(١) الديوان، ٥٢

(٢) عبدالرحمن المصطاوي (١٤٢٥)، ديوان امرئ القيس، دار المعرفة، بيروت، ط٢. ص ٥٣-٥٤

ثم إيوان كسرى الذي يتوسط القصر الأبيض مشتهرا باستدارته وجمال معماريته، فخمر النواسي بما قد يحتمل من قراءات تأويلية، ربما أراد به الصلهبي خمريات أبي نواس الشاعر العباسي الذي اشتهر بها أو النواسي وهو عِنَبٌ أَبيضُ مستديرُ الحبِّ كثيرُ الماءِ جيِّدُ الزَّبيب يستخلص منه الخمر، وهذه المرجعية التاريخية الثقافية تشكل عودة فنية للتراث تحمل مدلولات متعددة وترمز إلى محاولة الأنا الشاعرة استيعاب الوجدان الإنساني باستحضار الأنساق الحضارية التاريخية القديمة وتوظيفها لخلق عناصر الإبداع والتفرد في التصوير وبناء الدلالات المنفتحة على كافة التأويلات، فالصلهبي وهو يخاطب المحبوبة يكسر نمطية الخطاب الذي اعتاده الشاعر العاشق، فلا يبدو منكسراً ولا متذللًا ولا شغوفاً بتحقيق رغبات محبوبته، وإنما يحلق في عوالم جديدة يتمرد بها على تلك الرغبات، ويصدها باستعراض فني معرفي لثقافته وتراثه، فإن كانت المحبوبة تتأمل منه أن يفعل فعل الشعراء فيصف وجهها المستدير الجميل، ليمنحه شهرة حصان امرئ القيس أو إيوان كسرى أو خمر النواسي فإنه ليس من سلالة الرسام الهولندي فان جوخ ولم يرث موهبته وريشته، كما أنه لا يجيد رسم عيني الموناليزا كما فعل الفنان الإيطالي دا فنشي، كل ذلك في إشارة نسقية ثقافية إلى مخزون الصلهبي من الثقافة العالمية.

ومع هذا التسامي الذي حلق بالأنا الشاعرة في فضاءات المعرفة التاريخية يعود الشاعر معترفاً بـــقوله:

صحيح بأن هواك عميق

ولكن قلبي حزين حزين

ليترك القارئ في حيرة من أمره، مترددا في تأويلاته بين موقف الشاعر المتسامي الثابت في تعليلاته تارة، والمنكسر المعترف بذلك الهوى القابع في أعماقه والمسكون بالحزن تارة أخرى.

لقد شكل هذا الحضور الطاغي للشعر في تكوين أنا الشاعر نسقًا ثقافيًا مضمراً، استحال جسراً متكئًا على أعمدة متعددة من الدلالات المكثفة المتنامية والحقول الثقافية المنفتحة على آفاق رحبة لعبور القراءات المختلفة التي تنطلق جميعها من قدرة الصلهبي الخارقة على ربط النصوص كلها بخيط ممتد تشكلت فيه الصور تترى محتكمة إلى نسق واحد وهو (أنسنة الشعر وتجسيده وتجسيمه والتعبير عنه مرة باللحن وأخرى بالشدو ومرات بالحروف وأخرى بالقصيدة والشعر) في محاولة لبعث الحياة فيه بالرغم من سيطرة دلالات الألم عليها، بل إن هذا النسق لم يقف عند حدود الدلالات والصور وإنما تجاوزها

إلى الصياغة والبناء التركيبي، فضلًا عما تفرد به معجمه الشعري من مفردات قابلة في كل قراءة لتأويل مختلف عن غيرها مستندة إلى رؤية القارئ وتفسيره لمعطيات القصيدة.

وبالرغم من هيمنة النسق الثقافي التاريخي الذي امتد في دلالات الأنا الشعر إلا أن الصلهبي استطاع بقدرة فائقة أن يتحرر من تحجر النمط وسلطوية اللغة الشعرية وصورها، ومارست نصوصه انزياحات متفردة فائقة الإبداع كشفت عن حقول الرؤية الشعرية في خائنة الشبه.

ومع ما اعترى الأنا الشعر من قلق، خيم بفضائه السوداوي على حقوله الدلالية المتمركزة في الوجع والانكسار والألم والاحتراق إلا أن الشاعر كان يقاوم لينجو كل مرة بتجربته الشعرية ويكسر قيود الظلام محلقًا بشاعريته في مساحات النور لأن القصيدة لا تعدو أن تكون لدى الصلهبي رمزاً معادلًا للحياة.

المبحث الثاني
الأنا ونسقية الموت

المتأمل لنسقية الخطاب الشعري في خائنة الشبه يدرك جلياً أن الأنا الشاعرة ارتكزت على وحدة شعرية أنتجها الألم وتفرعت في حقلين دلاليين هما الأنا الشعر المعادل للحياة والأنا الموت.

وإن هيمنت ثيمة الألم والحزن على سماء الديوان وتفرعت صوره ودلالاته منهما –وكأن الأنا الشاعرة تقبع تحت وطأتهما– فقد تبدت بين الفينة والأخرى دلالات الصمود ومحاولات كسر قيود الألم والتعالي بالتجربة الشعرية من خلال علاقة الأنا بشعريتها.

والحياة والموت نسقان ثقافيان يشكلان ثقافة الشاعر ويجسدان طبيعة الصراع النفسي الذي يعانيه، وتتولد منهما التجربة الشعرية، فهما صنوان لا يتفرقان وعنهما يصدر الشاعر أفكاره ورؤاه.

وبالرغم من تمثل نسق الحياة من خلال رمزية الشعر لها في أنا الشاعر المقاومة الثابتة، إلا أن نسق الموت كان أكثر حضوراً في المدونة، وأكثر تعبيراً من خلال مركزية الأنا المأزومة المنكسرة التي جعلها الشاعر نواة لتجربته الشعرية.

وقد تجلت الأنا المأزومة بفكرة الموت من خلال الضمائر العائدة عليها تارة، وعلى الآخر تارة أخرى بيد أنها مسكونة بالإشارة إلى ذات الشاعر من وراء الضمير الجمعي أو الغائب، فهذه العلائق

الضمائرية مع الآخر لا تغادر الأنا بقدر ما تحيل إليها فها هو ذا يشير إلى نفسه وأذرع الموت الحانقة تلتف حوله لتنتزع معه أنداء الزهور(١):

يطوف حولي موت

يستبيح ندى الزهور

يحقن في أحشائها حنقه

ثم يلتفت مباشرة فيستدعي العابرين في ذلك الطريق قبله، ليشاركوه هذه التجربة التي يجهلون كنهها وهم يعانون وهن المسافة والطريق:

يمر بي العابرون

لاهثين

بهم عري السؤال

ونار الجرح ملتصقة

وهنا يحتمل تأويل العابرين إشارتين ثقافيتين، فهل أراد بهم الصلهبي العابرين في طريق الموت قبله، أم العابرين من أمامه وهم يشهدون موته ويتساءلون عنه؟

وهكذا تتداخل الضمائر في نسقية الموت ليتمثل من خلالها المتراكم الثقافي الجمعي عن الموت الذي يشكل الحقيقة الثقافية الكبرى عند البشر على الرغم من نفورهم منه ورغبتهم في استبعادها.

والقارئ في خائنة الشبه يلمح الاتجاه الرومانسي بكافة تفاصيله وشعراء هذا الاتجاه يتخذون من الشعر وسيلة للتعبير عن الأنا الوجدانية المفردة ويمزجونها بالأنا الوجدانية الجمعية لذلك يظهر التعبير عن الموت في أنساق ثقافية متعددة الدلالات تمثل الموت في صور شتى، فمرة يأنسنه باستعارة الصفات البشرية له (يطوف) وأخرى يجسده في هيئة الطريق المنزلق السالك للجميع بالضمير الجمعي(٢):

ونزلق في الموت نسقط في غد لا يضيق بهم أو بنا

إلى أين سافرت في غفوتي ولم تدر أني أموت هنا

---

(١) الديوان، ١٦

(٢) الديوان، ٢٤

وقد يتخذ الموت شكلا ألصق بالأنا الشاعرة وأقرب إليها، فيقاسمها الوسادة بفعل حالة القلق واللا ارتياح التي تسكنه، في إشارة نسقية إنسانية رمز فيها للنوم بالوسادة التي استوطنها الموت وسكنتها الأتراح ولم يعد للنوم فيها مكانًا [١]:

قلق أنا حتى الجنون

الموت فوق وسادتي

ووسادتي أتراحي

ومن أبرز الإشارات الثقافية في نسق الموت تلك التي تسكن المخزون المتراكم في ذاكرة المتلقين وهو حتميته؛ ولذلك يستدعي الصلهبي حضورها في خائنة الشبه، فالموت حقيقة لا مفر منها، والحياة سلسلة ممتدة في انحدار نحو الانتهاء، وكل البدايات تسير في ظل نهاياتها. يقول هيدجو "عندما نرى أن الوجود الإنساني وجود نحو الموت يصبح الموت عنصراً ضرورياً من عناصر الوجود الإنساني"[٢]

وفي قصيدة (حالة اشتباه) يرمز الصلهبي إلى تلك المدلولات بخطاب للغائب الذي تسكنه الأنا القابعة تحت أنقاض الألم واليأس وانتظار المحتوم في إشارة نسقية ثقافية إلى تلك الحقيقة[٣]:

أول البدء آخره أي ظل يغادره؟

هذه الافتتاحية تتلاءم مع الحالة الشعورية للأنا الشاعرة وتوحي بالانكسار والانهزام أمام هذه الحقيقة، فالموت ممتزج بالحياة محايث لها:

ومن الموت موته في انتشاء يعاقره

يرتوي حيث لا ظما أوتظمى جرائره؟

أول البدء لعبة ال موت تعرى سرائره

---

(١) الديوان، ٢٧

(٢) يوسف نوفل (١٩٩٥)، أصوات النص الشعري، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ط١. ص٢٢٤

(٣) الديوان، ٣٩

فالموت عند الأنا الشاعرة صنوٌ للحياة، تعاقره وتنتشيه، كما يعاقر صاحب الخمرة كأسه في انتشاء، وإن أبدت تلك الأنا احتفالًا بالحياة وتغنت بها إلا أنها تسير في محيط الموت مرغمة على رفقته لأنه النهاية الأكيدة منذ بداية التكوين.

وقد تكثفت الرّموز الدّالة على ثنائيّة الحياة والموت في (خائنة الشبه) وكأنها في وجدان الأنا الشاعرة أكثر الصور كمية، وأعمقها كيفية، ويمكن استنتاج ذلك من خلال مسايرة سياق العلاقات الداخلية التي بنيت على المقابلة بين دوال الحياة والموت(١):

يا لبؤس العابرين

رقصوا للظل

لكن الخطايا

تتدلى من أغانيهم عناكب

فتحوا للموت باب

تتجلى رؤية الأنا الشاعرة للموت والحياة من خلال الدلالات المكتنزة في هذا النص المشحون بالإشارات النسقية في قالب تراجيدي تصويري يصور حال العابرين المنشطرة بين ملذات الحياة (رقصوا للظل– أغانيهم) وحتمية الموت المنتظر خلف أبوابها (فتحوا للموت باب) من خلال حقل نسقي تسامت فيه خصوبة التخييل الفني المرتكز على الحسية والحركية والتجسيم.

وتنتقل الأنا في خطابها بين الضمائر من الغائبين إلى ذاتها في سياق دلالي واحد يأتي بصور شتى وينتهي إلى نسقية الموت، إذ يشير الشاعر إلى اللحظة التي يحاول فيها إدراك الحالة التي يعيشها(٢):

لحظة

أعرف ما بي

أفتح الشباك للنجم

فيأتيني الظلام

---

(١) الديوان، ٤٢

(٢) الديوان، ٤٣

أشتري خبزا
ولا آكل إلا هلعا يغمس في شبه كلام
أمزج الشاي بأوراق جنون
رشفة أولى كأني لم أجن
أبقر الوحشة في بطن كتاب
علقت في السقف أنصاف وجوه
وعلى القاع فراغ كالسديم
فتلاقيني أحافير النشيج
تشعل الوحدة والموت الزؤام

في لحظة ممارسة الحياة ومحاولة اقتناص أسباب السعادة تصارع الذات الثنائيات الضدية بين المأمول المنشود المصطدم بالواقع المؤلم في دلالات رمزية عميقة استطاعت من خلالها التعبير عن موقفها الإنساني من صراع الموت والحياة الذي تشطرت فيه الذات وهي تتجاذب أشكال شتى من الإخفاقات وعدم القدرة على تحديد كيانها وتلبية تطلعاتها؛ لتعاني أزمة الهوية والبقاء، وتؤكد ذلك بتكرار ضمير المتكلم الفعلي الذي يمثل إحساس الذاتية المطلقة (أفتح، أشتري، أمزج، أبقر) وهي أفعال لمحاولة الوجود، تنازعها أفعال مضادة تمنع كينونتها فتتشظى هوية الأنا المثقلة بالصراع وتنتهي بإسقاطها في حضن الوحدة لتنازع الموت الزؤام.

وقد استندت الرمزية المتنوعة في هذا النص على مرجعيات نسقية تمثل أوجه الحياة في التكوين الثقافي، النور، الغذاء، والقراءة (أفتح الشبك للنجم، أشتري خبزا، أمزج الشاي، أبقر الوحشة في بطن كتاب) في رؤية تجسد تطلعات الشاعر ومحاولته الحثيثة لإيجاد ذاته، بيد أن نسقية هذا الخطاب تتضاءل وتنحسر أمام نسقية الألم والحزن المنتهية بثيمة الموت التي خيمت سوداويتها على النص لتقاسمه مواطن الأمل والرغبة (الظلام، هلعا، جنون، الوحشة، السديم، أحافير النشيج، الوحدة، الموت الزؤام).

ومن أهم العلامات المصاحبة لثيمة الموت الشعور بالألم والوجع ومن خلالهما تعبر الأنا إلى النسق الأكبر وهو الموت أو حتمية الفناء[١]:

(١) الديوان، ٦٥

وجعي ينبت في الصخر الجلد

وأنا أصرخ لكن لا أحد

أقبض الموت كأخاذ الهوى

وأسلي النفس باليوم الأشد

تمتلك الأنا في هذه الأبيات قوة مركزية ذاتية تستمدها من ضمير المتكلم المنفرد بالأفعال الدالة على الشكوى (أصرخ، أقبض، أسلي) وإن افتتحت بجملة اسمية تدل على ثبوت ذلك الوجع واستمراريته بيد أنه وجع منسوب إلى ذاته.

ويتكامل المشهد الدرامي بمجموعة من الصور ارتكزت على إشارات ثقافية قائمة على الصراع بين الوجع ومقاومته ومحاولات التغلب عليه، وتجسيد الموت في صورة عكسية فائقة التفرد مخالفة لمفهوم الإشارة الثقافية للموت حين يحكم قبضته على الإنسان بينما نجد الذات الشاعرة هنا هي التي تقوم بذلك الدور فتبادر الموت بقبضتها كالذي يأخذ بهواه، ويسلي نفسه باليوم الأشد سوءاً وألما.

ويتكرر حضور الموت في قصيدة (لا أحد) وتتجلى فكرته من خلال الثنائيات الضدية المكثفة بين (حاضري، الماضي/ ارتدى، تعرى/ تذر/ تبق) كما تتجلى في تمثل فكرة الموت للمرجعية الدينية المستمدة من القرآن الكريم في قوله تعالى واصفا جهنم (لا تبق ولا تذر)[١] إذ يقول الصلهبي:

مات من ضيم تعرى حاضري

وارتدى الماضي قميصا لا يود

كل شيء بددته الريح لم

تذر الرمل ولم تبق جسد

وقد تتحول الأنا من المتكلم إلى الآخر فتتجلى فيه عن طريق السؤال الموجه إلى المخاطب والذي يصبح بدوره سيداً للمعنى، وكأنما انصهر ذلك الآخر في الأنا "فالآخر يدخل عنصراً مقوماً في سبيل وجود الأنا وماهيتها، والأنا بذلك لا تكون إلا من خلال توقفها على الآخر واستقلاله عنه في وقت

(١) المدثر، ٢٨

واحد"[١] ولاسيما إن كان الآخر يتمثل في ذات المحبوبة فيتساءل عن حضورها وعن هواها وهواه؛ ليختم جملة التساؤلات مرتكزاً على نسق الحسد المخزون في المعتقد الثقافي الجمعي[٢]:

لماذا تجيئين من مفرق الليل؟

غربت نحو امتداد الأماني

شرقت نحو انحسار الظنون

لماذا اقترفت هواك؟

لماذا اقترفت هواي؟

أأحسد؟ هل يحسد الميتون؟

ومن خلال تنازع الثنائيات المتضادة (غربت –شرقت/ الأماني، الظنون/ هواك هواي) ومع توظيف الإشارات المكتنزة بالدلالات ذات المرجعية الثقافية (الهوى الأماني/ الظنون الحسد) وتوظيف هذه الأنساق في قالب النسق الأكبر (الموت) استطاع الصلهبي أن يترجم تجربته الشعورية في هذا النص.

وتمتد التجربة الشعرية عند الصلهبي من منطلقاته الثقافية موظفا أنساقها لتكوين رؤيته الخاصة عن الموت الذي يقرنه في قصيدة (أخيرا سقط القمر) بنسق البعث[٣]:

يأتي الصباح فأغرق في الضوء

حتى يحل المساء

أنا آخر الميتين

وأول من يبعثون

فهبني حياتي

ولا تبتئس من مجيئي إليك

فإني كما يزعمون قمر

---

(١) محمود رجب، المرأة والفلسفة، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت. ص٧

(٢) الديوان، ٥٠

(٣) الديوان، ٧٤

تعمل الإشارة الكونية القائمة على تتابع الصباح والمساء على رفد فكرة الحياة ونمطيتها الدائمة، ومعايشة الأنا الشاعرة لذلك النظام الكوني الشمولي الذي يبعث الأمل والطمأنينة، لكنه مشروط بحتمية الموت، وهي المركزية التي تشكلت منها رؤيته الشعرية من حيث هو إشارة ثقافية مهيمنة على المتراكم الثقافي الجمعي، ومجسدة للحقيقة الثقافية الأكبر عند المتلقين، لينتقل من هذه الإشارة الثقافية الراسخة إلى فكرة البعث تلك الحقيقة الغيبية الكامنة في البعد العقدي الاجتماعي، والتي تشير إلى حياة أخرى بعد الحياة لكنها في النسق الزمني عند الشاعر حياتين متقاربتين زمنيا لا يفصل بينهما إلا لحظة الموت، فهو آخر الميتين وأول من يبعثون؛ ولذلك يطالب المخاطب -أنَّى كان- أن يهبه حياته وأن يحتمل مجيئه إليه لأنه القمر الذي لا تمل الأعين مراقبته والنظر إليه. ومع تلك الأنساق الثقافية العقائدية والكونية التي اتكأ عليها النص تبقى نسقية الثنائيات الضدية كشكل فني تولدت عنه الدلالات المتعددة، فضلا عما أحدثته هذه النسقية من تماسك نصي وتركيبي أحكمت فيه كل قصائد خائنة الشبه بحبل متين.

ومع المحبوبة يسير (الموت) في منعطف آخر، لا يشبه الموت الذي تخطَّف الأنا الشاعرة في حالاتها المختلفة، فالموت مع المحبوبة يأتي مزدوج المفهوم، متغير الدلالات، وإن كان في ظاهره يمثل الموت المحتوم الذي هو نهاية كل حي، فإن موت المحبوبة يشكل زمنياً المرحلة التي ستبدأ معها دورة الحياة، فهو موت معادل للميلاد ستتفاعل معه الأرض ويشكل وطناً لكل العابرين[١]:

حين تموتين

يخضل عودك

يعشب من فوقك الرمل

تورق أوردة المستحيل

وتنجذب الأرض نحوك

فكوني لكل جراحي

كفن

لأنك حين تموتين

تحتكرين الزهور على شفتيك

(١) الديوان، ٨٦

وتبقين للعابرين وطن

تتوالد في هذه الأبيات مفارقات دلالية تبعث الدهشة أو ربما الصدمة لدى المتلقين الذين اختزنوا في موروثهم الفكري الثقافي ارتباط الشاعر بمحبوبته، وتعلقه بها، واستدعاء حضورها حتى في حال الغياب، فهي في وجدانه لا تغيب، ولا تفارق مخيلته، ولا يرتضي للموت أن يمتد نحوها، وإن فعل فإنها نهايته المحتومة التي قد يفنى جراءها، لكن موت المحبوبة عند الصلهبي يعني الحياة، حياة للأرض التي ستضمها، ومن موتها تبدأ المفارقات المناقضة للواقع في الضمير الجمعي الثقافي، وتتبدى من خلال الصور غير المألوفة في المنطق الإنساني، فالموت حقيقة يعني فناء الجسد وتجرده من كل علامات الحياة، لكنه في تصور الصلهبي مناف تماما لهذا المفهوم (حين تموتين يخضل عودك) وكأن الحياة تبعث في جسدها الندى والرطوبة والخصب، ويعشب الرمل، وتورق ورود المستحيل، وتنجذب الأرض كلها إليها، لذلك يأمل أن تحتضن معها كل جراحه وتكون كفنا لها؛ لأنها حين تموت ستحتكر الزهور فلا تنمو إلا على شفتيها، وستبقى لكل العابرين وطن.

وهنا يظهر التحول في حال الأنا عندما تتخلى عن الحديث بضميرها إلى مخاطبة المحبوبة التي استطاعت أن تشكل سلطة عاطفية قوية على الشاعر و تجسد إحساس الأنا (الشاعر) بالآخر (المحبوبة) وكأنها كيانا ممتداً من ذاته، وجزءاً من تكوينه النفسي ودواخله الشعورية، ويأصل هذا الشعور توظيف الأحداث وفق الدلالة الزمنية الحضورية الماثلة في تكثيف الأفعال المضارعة (تموتين – يخضل– يعشب– تورق– تنجذب–تحتكرين– تبقين) هذه الوفرة من الأفعال الزمنية المستمرة تمنح الصورة الدرامية تنمية لكامل المشهد من خلال تكثيف الحركة في صور متتابعة تبدأ بحالة الموت ثم الميلاد الجديد حتى تنتهي بحالة الموت مرة أخرى.

الخاتمة

بعد قراءة مدونة (خائنة الشبه) للشاعر السعودي حسن الصلهبي وفق المنهج الثقافي التحليلي المستند على الأنساق الثقافية يمكن تلخيص أبرز نتائج الدراسة على النحو التالي:

١- يبحث النقد الثقافي عن الأنساق الثقافية العاملة في الخطاب الأدبي (شعراً أو نثراً) والمضمرة فيه من خلال توظيف المنظور الثقافي الحديث في القراءات النقدية مما يهيئ النفاذ إلى عمق النص وربطه بالحقول الثقافية المتنوعة بأنماطها وسياقاتها لتشكيل رؤية نقدية تكشف جماليات التجربة الشعرية ومواطن الإبداع فيها.

٢-ساهمت موهبة الصلهبي الشعرية في هيمنة الأنا وتعبيرها عن الذات الشاعرة، وشكلت الأنا في خائنة الشبه حضوراً طاغياً، فلا تكاد تخلو قصيدة في الديوان من صوت الأنا الذي تتجلى من خلاله أحاسيس الشاعر وحالاته الشعورية وآلامه وأحزانه وأفراحه، متضافرة مع تأثير الأنساق الثقافية التي أدت دورها مع الذات الشاعرة لتتولد عنهما التجربة الشعرية للشاعر بحمولاتها المتعددة في البناء والتشكيل.

٣-ارتكزت التجربة الشعرية في خائنة الشبه على وحدة شعرية أنتجها الألم، وتفرعت في حقلين دلاليين: هما الأنا الشعر المعادل للحياة، والأنا الموت، وتفرعت صورها ودلالاتها منهما، والحياة والموت نسقان ثقافيان يشكلان ثقافة الشاعر ويجسدان طبيعة الصراع النفسي الذي يعانيه مع ما يقف خلف تكوين تلك الأنا من أنساق ثقافية متنوعة ساهمت في تشكيلها.

٤-اعتنى الصلهبي بنسق الشعر الذي يعادل مفهوم الحياة، وتبدت الأنا من خلاله في عدة صور ومظاهر متنوعة الضمائر بين الغائب والمخاطب وضمير المتكلم بيد أنها مسكونة كلها بالإشارة إلى ذات الشاعر فقد وظف كل العلائق الضمائرية مع الآخر للكشف عن الذات الشاعرة، فهي لا تغادر الأنا بقدر ما تحيل إليها. وقد أدت الإشارات الثقافية دورها في تجلية أبعاد التجربة الشعرية فتنوعت بين أنساق ثقافية أدبية وتاريخية وفنية واجتماعية كشفت عنها الدراسة في مواضعها.

٥-شغل نسق الموت مساحة واسعة في (خائنة الشبه)، وتمثل التعبير عن الموت في أنساق ثقافية متعددة الدلالات تمثل الموت في صور شتى، حمله الشاعر في أوعية فنية متعددة عملت على أنسنته وتجسيمه وتجسيده، في استعارات متفردة بديعة، فضلا عن ثراء التشكيل الفني في استخدام الأفعال الماضية والمضارعة، وتردد الأنا بين الضمائر من المتكلم إلى الآخر، هذا وقد استندت التجربة الشعرية في نسقية الموت على الإشارات الثقافية التي تسكن المخزون المتراكم في ذاكرة المتلقين ومنها حتمية الموت، والبعث، والحسد، كما اتكأت الرمزية المتنوعة في (خائنة الشبه) على مرجعيات نسقية تمثل أوجه الحياة في التكوين الثقافي، وتجلت فكرة الموت في المرجعيات الدينية.

٦-عملت الأنساق الثقافية في (خائنة الشبه) من خلال حقل الثنائيات الضدية كشكل فني تولدت عنه الدلالات المتعددة، فضلا عما أحدثته هذه النسقية من تماسك نصي وتركيبي أحكمت فيه كل قصائد خائنة الشبه بحبل متين.

المراجع

جميل حمداوي (٢٠١٢)، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مطابع الأنوار، المغرب.

حسن الصلهبي (٢٠١٥)، خائنة الشبه (الديوان)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١.

سمير خليل (١٠١٢)، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، الطبعة الأولى.

سعد البازعي، ميجان الرويلي (٢٠٠٤)، دليل الناقد الأدبي، نشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثالثة.

د. عبدالله الغذامي، د. عبد النبي اصطيف (٢٠٠٤) نقد ثقافي أم نقد أدبي: دمشق، دار الفكر المعاصر، الطبعة الأولى.

د. عبدالله محمد الغذامي (٢٠٠٥)، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة.

د. عبـــدالله إبـــراهيم، المطابقة والاختلاف (٢٠٠٤)، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤســـسة العربيـــة للدراسات والنشر، بيروت، ط١

عبد الفتاح أحمـــد يوســـف (٢٠٠٩)، قراءة النص وسؤال الثقافة – استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عالم الكتب الحديث، اربد، جرارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط١.

د. عبدالغني عماد، (٢٠٠٦)، سوسيولوجيا الثقافة والمفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ط١.

عبدالرحمن المصطاوي (١٤٢٥)، ديوان امرئ القيس، دار المعرفة، بيروت، ط٢.

د. فائز الشرع (٢٠٠٩) أنساق التداول التعبيري. دراسة في نظم الاتصال الأدبي- ألف ليلة وليلة أنموذجاً تطبيقياً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١.

كاترين كيربرات (٢٠٠٨) المضمر، ترجمة: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط١.

د. نادر كاظم (٢٠٠٦) الهوية والسرد – دراسات في النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت- لبنان، ط١.

د. نادر كاظم (٢٠٠٤)، تمثيلات الآخر– صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربيـــة للدراســـات والنشر، بيروت– لبنان، ط١.

د. نواري سعودي (٢٠١١) محاضرات في علم الدلالة. أبو زيد، عالم الكتب الحـــديث، أربـــد – الأردن، ط١.

مجيد حسن علي (2012). أثر البيئة في الأدب النجفي في القرن التاسع عشر دراسة مقارنة، مجلة الكلية الإسلامية، الجامعة، مج ٦، ع١٢.

محمود رجب، المرأة والفلسفة، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت.

منبر الحلاق (١٩٩٧)، الشعر والتلقي، دار الشروق عمان، ط،١.

نوال مصطفى إبراهيم (٢٠٠٨)، المتوقع واللا متوقع في شعر المتنبي، دار جرير للنشر، عمان، ط١.

يوسف عليمات (٢٠٠٤)، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى.

يوسف نوفل (١٩٩٥)، أصوات النص الشعري، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ط١.

المراجع العربية بالحروف اللاتينية

Abd al-Fattāḥ aḥmd ywsf (2009), qirāʹah al-naṣṣ wa-suʹāl al-Thaqāfah – astbdād al-Thaqāfah wa-way al-qāriʹ bi-taḥawwulāt al-maná, Ālam al-Kutub al-ḥadīth, Irbid, jrārā lil-Kitāb al-Ālamī, Ammān, al-Urdun, Ṭ1.

Abd-al-Raḥmān almṣṭāwy (1425), Dīwān Imriʹ al-Qays, Dār al-Marifah, Bayrūt, ṭ2.

D. Allāh al-Ghadhdhāmī, D. Abd al-Nabī Aṣṭīf (2004) Naqd thaqāfī Umm Naqd adabī : Dimashq, Dār al-Fikr al-muāṣir, al-Ṭabah al-ūlá.

D. Allāh Muḥammad al-Ghadhdhāmī (2005) al-naqd al-Thaqāfī, qirāʹah fī al-ansāq al-Thaqāfīyah al-Arabīyah, al-Markaz al-Thaqāfī al-Arabī, al-Ṭabah al-thālithah.

D. Abd Imād, (2006), Sūsiyūlūjiyā al-Thaqāfah wa-al-mafāhīm wa-al-ishkālīyāt min al-ḥadāthah ilá al-awlamah, Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-Arabīyah Bayrūt Ṭ1.

D. Abdāāllh ibrāhym, al-Muṭābaqah wa-al-ikhtilāf (2004), baḥth fī Naqd almrkzyāt al-Thaqāfīyah, almʹssh al□rbyh lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Bayrūt, Ṭ1

D. Fāʹiz al-shar (2009) ansāq al-tadāwul al-ta□bīrī. dirāsah fī naẓm al-ittiṣāl alʹdby-alf laylah wa-laylah unmūdhajan tṭbyqyan, Dār al-Shuʹūn al-Thaqāfīyah al-Āmmah, Baghdād, Ṭ1.

D. Nādir Kāẓim (2006) al-huwīyah wa-al-sard-Dirāsāt fī al-naẓarīyah wa-al-naqd al-Thaqāfī, al-Muʹassasah al-Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr – byrwt-Lubnān, Ṭ1.

D. Nādir kāẓim (2004), Tamthīlāt alʹākhr-Ṣūrat al-Sūd fī al-mutakhayyal al-Arabī al-Wasīṭ, al-Muʹassasah alrbyh lldrāsāt wa-al-Nashr, byrwt-Lubnān, Ṭ1.

D. Nawwārī Saūdī (2011) Muḥāḍarāt fī ilm al-dalālah. Abū Zayd, Ālam al-Kutub alḥdyth, arbd-al-Urdun. Ṭ1.

Ḥasan al-Ṣalhabī (2015), khāʹnh al-shubah (al-Dīwān), al-Dār al-Arabīyah lil-Ulūm Nāshirūn, Ṭ1.

Jamīl Ḥamdāwī (2012), naẓarīyāt al-naqd al-Adabī fī marḥalat mā ba□da al-ḥadāthah, Maṭābi al-anwār, al-Maghrib.

Kātrīn kyrbrāt (2008) almḍmr, tarjamat: Rītā Khāṭir, al-Munaẓẓamah al-Arabīyah lil-Tarjamah, Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-Arabīyah, byrwt-Lubnān, Ṭ1.

Majīd Ḥasan Alī (2012). Athar al-bīʹah fī al-adab al-Najafī fī al-qarn al-tāsi ashar dirāsah muqāranah, Majallat al-Kullīyah al-Islāmīyah, al-Jāmiah, Majj 6, 12.

Maḥmūd Rajab, al-marʹah wa-al-falsafah, Ḥawlīyāt Kullīyat al-Ādāb, Jāmiat al-Kuwayt.

Minbar al-Ḥallāq (1997), al-shir wa-al-talaqqī, Dār al-Shurūq Ammān, Ṭ, 1.

Nawāl Muṣṭafá Ibrāhīm (2008), al-mutawaqqi wa-al-lā mtwq fī shir al-Mutanabbī, Dār Jarīr lil-Nashr, Ammān, Ṭ1.

Samīr Khalīl (1012), al-naqd al-Thaqāfī min al-naṣṣ al-Adabī ilá al-khiṭāb, Dār al-Jawāhirī, Baghdād, al-Ṭabah al-ūlá.

Sad al-Bāziī, Mījān al-Ruwaylī (2004), Dalīl al-nāqid al-Adabī, Nashr al-Markaz al-Thaqāfī al-Arabī, al-Dār al-Bayḍāʹ, al-Maghrib, al-Ṭabah al-thālithah

Yūsuf Ulaymāt (2004), Jamālīyāt al-Taḥlīl al-Thaqāfī al-shir al-Jāhilī anmūdhajan, al-Muʹassasah al-Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr, Bayrūt, al-Ṭabah al-ūlá.

Yūsuf Nawfal (1995), Aṣwāt al-naṣṣ al-shi□rī, al-Sharikah al-Miṣrīyah al-□Ālamīyah, Lūnjmān, Ṭ1.

The Dominance of the Ego in the Collection “The Traitor of the Similarity” by the Saudi poet Hassan Al-Salhabi: Cultural Systematic Reading

Samia Abdullah Alamri

Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Languages and Translation, University of Jeddah, KSA

Abstract. This study focuses on the analysis of modern poetry according to cultural patterns associated with cultural criticism, which seeks to read literary discourse in-depth to reveal its implicit meanings and subtextual connotations behind the apparent aesthetic meanings. Based on this critical perspective, the choice of the collection "H_āinat Ālšabah" by the poet Al- Ṣalhabi was made, due to the rich subtextual connotations behind the aesthetic meanings that the recipient draws upon and is stimulated by to delve into their depths. The implicit pattern appearing in the poet’s blog was greatly inspired by the dominance of the ego and the various cultural connotations it carries across the two styles of poetry and death, as these two styles represent a great influence that shaped the poetic experience in the collection and was filled with multiple stylistic loads that were based in their entirety on the conflict between the dualities of death and life, and what branching out from them are systems that stand behind the aesthetics of texts. The significance of this study lies in providing a cultural analysis of the work of a Saudi poet by delving into the depths of the text and its connection to diverse cultural fields with their patterns and contexts. The study employs a modern cultural perspective in critical readings, utilizing the cultural analytical approach.

*Keywords***:** H_āina Ālšabah, Pattern, Cultural, Poetry, Death, Egoism.