Intertextuality philosophical in the right Jassim hair

التناص الفلسفي في شعر جاسم الصحيّح

م. سها صاحب القريشي أ.د. عبود جودي الحلي
جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية

بحث مستل من أطروحة الدكتوراه الموسومة بـ(التناص في شعر جاسم الصحيح)

ملخص البحث

كان من بين التقنيات التي اعتمدها الشاعر جاسم الصحيّح في سبيل تعميق رؤياه بوصفها أهم ما يميز هوية القصيدة المعاصرة هي تغذية أشعاره بالرؤية الفلسفية وآراء التصوف وغير ذلك من المجالات المعرفية والثقافية التي تجعل من القصيدة الحديثة قصيدة مفتوحة، مثقفة وعميقة، وذات أبعاد دلالية موحية ومعبرة، ولتحقيق جزء من ذلك استحضر الشاعر المقولات الفلسفية والفكرية واستدعى الشخصيات الغربية والشرقية، التراثية والمعاصرة لتمنحها حمولة فكرية ووجدانية معرفية لا تخفى على وعي المتلقي لأن الشخصيات المستدعاة والثقافات والمقولات المستلهمة غالباً ما يكون لها في الذهن والوجدان ايحاءات دلالية وعاطفية تفرض على القارئ نوعاً من التماهي معها بما تمثله في وعيه ولاوعيه الفردي والجمعي من حضور وتأثير قويين، محققا بذلك التنوع من خلال ادماج اشكال التراث المختلفة في نصه الأدبي الحاضر ومعبراً به عن شيء من أحزانه وهواجسه، وجاء البحث في محورين وانتهى بخاتمة أجملت ما جاء فيه.

Summary

One of the techniques adopted by the right poet Jasim in order to deepen the vision as the most important characteristic of the identity of contemporary poem that is feeding his poems philosophy and mysticism, and other cognitive and cultural fields that make the modern poem open, erudite and profound poem, and with semantic dimensions suggestive and expressive, and to achieve part it evoked statements philosophical, intellectual and summoned the Western and Eastern characters, traditional and contemporary granted intellectual and emotional load of knowledge are well known to the recipient's awareness because the recalled personalities, cultures and arguments inspired often have in mind and conscience suggestions semantic and emotional imposed on the reader some sort of identification with what it represents in consciousness individual and collective subconscious and the effect of the presence of strong, thus achieving diversity through the integration of the various forms of literary heritage in the text of the present and expressed his grief for something and misgivings, and the search came in two axes and ended conclusion outlined what is in it.

المحور الأول:

ويتناول

(1) حياته

هو جاسم محمد بن أحمد الصحيّح (بتشديد الياء) شاعر سعودي من مدينة الإحساء ولد في قرية الجفر منها، في المنطقة الشرقية من المملكة عام 1384هـ الموافق 1964م[1].

انحدر من عائلةٍ ريفية تمتهن الفلاحة (ولأنّه من الاحساء فقد احتلته الحقول من النخاع إلى النخاع، ليكتشف إن الفلاحة هي فصيلة دمه منذ الطفولة) [2]، عمل في شركة أرامكو السعودية ولم يكن عمره يتجاوز الخامسة عشرة (ولأنّه من الأحساء أيضاً، الأحساء التي تسبح على مجرة سوداء من النفط فقد كان من الطبيعي أن يسقط مبكراً من حضن المدرسة إلى حضن شركة أرامكو السعودية)[3].

أرسلته الشركة إلى مدينة بورتلاند بولاية (أوريغون) في أمريكا عبر بعثة دراسية عام 1986م، ليعود منها بشهادة البكالوريوس في الهندسة الميكانيكية، ويعمل مهندساً ميكانيكياً في الشركة الأم (أرامكو)[4]، ولم ينس جاسم – في بعثته – أن يأخذ برفقته مجموعة من دواوين الشعراء، كالمتنبي وأبي نواس، وأبي تمام، وغيرهم، فهناك بدأ كتابة أولى محاولاته الشعرية مستفيداً من بعض توجيهات المهتمين بالشعر في الولاية التي كان يدرس بها[5].

(2) أعماله الشعرية

له أعمال شعرية كثيرة، أبرز ما طبع منها:
1- حمائم تكنس العتمة الطبعة الأولى 1999م.
2- اولمبياد الجسد الطبعة الأولى 2001م.
3- رقصة عرفانية الطبعة الثانية 2003م.
4- ظلي خليفتي عليكم الطبعة الثانية 2003م.
5- نحيب الأبجدية الطبعة الأولى 2003م.
6- أعشاش الملائكة الطبعة الأولى 2004م.
7- ما وراء حنجرة المغني الطبعة الأولى 2010م.
8- وألنا له القصيد الطبعة الأولى 2012م.

نشرت قصائده في العديد من وسائل الإعلام المحلية والعربية وشارك في المسابقات الشعرية، وحصل على كثير من الجوائز منها على سبيل المثال[6]:

1- جائزة أفضل قصيدة من نادي أبها الأدبي مرتان على مستوى المملكة.
2- جائزة نادي المدينة المنورة مرتان.
3- جائزة عجمان للشعر ثلاث مرات.
4- جائزة مؤسسة (البابطين) لعام 1998م عن أفضل قصيدة على مستوى العالم العربي (عنترة في الأسر).
5- جائزة الشارقة لمدة ثلاث سنوات على التوالي.
6- جائزة عجمان للإبداع الشعري للمرة الرابعة على التوالي عام 2000م.
7- جائزة (المبدعون) في مجلة الصدى عن قصيدة (ارتطام بجدران الذات) في أبي العلاء المعري عام 2000م.
8- المركز الثالث في مسابقة (أمير الشعراء) في أبو ظبي 2007م التي كان فيها التصويت 50% للجنة التحكيم و50% للجمهور.

ولعلّ آخرها كانت:

9- جائزة مؤسسة (البابطين) للعام 2013م عن أفضل ديوان شعري (ما وراء حنجرة المغني) [7].

أمّا عضويته، فهو:

1- عضو نادي الاحساء الأدبي (رئيس لجنة الشعر).
2- عضو الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بالاحساء.
3- عضو نادي المنطقة الشرقية الأدبي.
4- عضو منتدى الينابيع الهجرية بالاحساء.

(3) مفهوم التناص

ينطلق مفهوم التناص من أنّ النص الأدبي في حقيقته مفتوح، متعدد يرجعنا إلى بحر لا نهائي من النصوص السابقة «فكل نص إبداعي مزيج من تراكمات سابقة بعد أن خضعت للانتقاء ثمّ التأليف[8]». أي أنّ النص لا يمكن فهمه من دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته، وبذلك فإنّ نظرية التناص أدبية فلسفية يهدف الجانب الفلسفي منها إلى نسف بعض المبادئ التي قامت عليها العقلانية الأوربية الحديثة والمعاصرة[9]، فهي تعكس ما نادت به البنيوية من كلام على تماسك النص وانغلاقه بعيداً عن أي سياق، أو ما كان يُتحدث عنه في النقد التقليدي من أنّ النص وحدة متماسكة يمكن فهمها والسيطرة عليها[10]. وإذا كان النص منعزلاً عن أي سياق ومكتفياً بنفسه فكيف يباشره القارئ من منظور التناص؟ فالتناص إذن هو علامة التحول من البنيوية إلى ما بعدها.

وقد دعت (جوليا كرستيفا) – أوّل من ظهر على يدها مصطلح التناص للمرة الأولى[11] – إلى فتح النص الذي أغلقه البنيويون، لأنّ الانتاج النصي الذي ألمحت إليه بقولها: النص إذن انتاجية[12] يحتاج إلى: (وجود خطاب مفتوح بنيوياً أي مبني على شكل انفتاح أو بحث أو إمكانية تصحيح، كي تجد تلك الإنتاجية سبيلاً لرؤية النور)[13].

وقد أشار جيرارجينيت إلى التناص بقوله: (النص عبارة عن نسيج من الملصقات والتطعيمات، إنّه لعبة منفتحة ومغلقة في الوقت ذاته، ولهذا السبب فمن المحال أن تكتشف النسب الوحيد والأولي للنص، وذلك أنّه ليس للنص أب واحد، أو أصل واحد بل مجموعة من الأصول والأنساب) [14] وبالتالي فإنّه (ليس ثمة عمل أدبي لا يستدعي عملاً أدبياً آخر وبهذا المفهوم تكون الأعمال جميعاً متفرعة نصياً)[15] فالتناص بحسب محمد مفتاح هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، فهو بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له من دونهما، ولا عيشة له خارجهما... إن التناص شيء لا مفرّ منه لأنّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته، فأساس انتاج أي نص هو معرفة صاحبه بالعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي[16]) أي إنّ التناص ظاهرة لغوية معقدة ويعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي ومعرفته الواسعة[17]، إذ إن التناص هو نمذجة الإدراك وفك مغاليق النص من قبل القارئ وبالتالي فهو مرتبط بالقارئ وليس مرتبطاً بالنص ذاته المكتفي بنفسه[18]. وهو خبرة القارئ أو تجربته في قراءة النص، فالقارئ عندما يكتشف أنّ أي نص يقترح نصاً آخر فإنّ الأخير يزود المتقدم بوسائل تأويله، والمتناص هو نص أو نصوص تشترك مع معجم النص وبنياته وتحفظ للنص استقلاله واكتفاءه الذاتي أو خصوصيته الشكلية والدلالية[19].

وملخص فكرة التناص هو التأكيد على أنّ النصوص يُنظر إليها على أنّها مفتقدة أي معنى مستقل، أي أنّها تنطوي على معنى تناصي، هذا المعنى التناصي يتحقق من خلال فعل القراءة أو استراتيجية التناص أو القرائية أو التأويلية[20] التي على أساسها تحاول الباحثة أن تنغمس أو تغوص داخل شبكة العلاقات النصية كي تتأول نص الشاعر أو تكشف معناه وهذا يعني أنها تتابع هذه العلاقات، ومن ثم تصبح القراءة عملية للانتقال بين النصوص داخل نص متناص[21].

والتناص بعد ذلك ليس مصطلحاً شفافاً فهو ينطوي على تعقيد نظري، وتتجلى خطورة استخدامه من قبل النقاد في أن يتحول إلى ما يرغب فيه الناقد أو يتمناه، مما ينتج ما يمكن أن يسمى بالاضطراب أو الارتباك الذي ولده دارسوا المصطلح أنفسهم لتعدد مسميات المصطلح[22]. فعلى الرغم من تأثير الحركة الغربية وتنامي الجهود حول التناصية إيجابياً في النقد العربي، وتضاعف الجهود العربية في إثراء هذا المصطلح – باعتبار أنّ التناص من المصطلحات السيمائية التي كان الغرب سباقاً إلى التنظير له، ومن ثم عمل باحثونا العرب على نقله وفهمه وتوظيفه في دراساتهم ومقارنته مع ما كان سائداً في التراث العربي القديم[23]، وما يمكن ملاحظته - أحياناً - مرافقاً لهذا النقل هو سوء الفهم في طريقة تلقّيه في ثقافتنا العربية واختلاف صورته لدينا عن صورته في منابعه الأولى، على أنّ سوء الفهم لم يكن مقتصراً في حدود الأرض العربية بل تجاوزه إلى الأرض الأولى التي انطلق منها المصطلح (فإنّ المصطلح والفكرة قد استخدما بطريقة مسيئة للغاية، وبصورة تستدعي الاستغراب أحياناً) [24] ويعود عدم الدقة والوضوح إلى أن النقاد الغرب تباينوا في تأويل اطروحات كرستيفا من جهة، وإلى الاستخدامات المفرطة لمصطلح (التناص) من ناحية أخرى[25].

وأخيراً فعلى الرغم من تذبذب مصطلح التناص وإثارته للجدل النقدي والنقاش الفكري، تبقى قضية التناص وتجلياته الفنية والمضمونية التي أخصبت النص الجديد برؤى جمالية جديدة أبرز القضايا المعاصرة في الإبداع الأدبي واحدى السمات والعلامات الأساسية له، دالاً على تعالق وتعانق عدة نصوص وتفاعلها من أجل تخصيب البنى الدلالية في النصوص الجديدة، لتعيدها خلقاً جديداً فتصبح مفتوحة على آفاق متعددة من التجريب والتأويل والاحتمالات.

المحور الثاني: التناص الفلسفي

في هذه الدراسة نسعى لنعرف السبل التي انتهجها جاسم الصحيّح بقصد تحويل معرفته بالفلسفة إلى مادة غنية ترفد أخيلته وصوره ليفتح بذلك آفاقاً رحبة للابتكار والتجديد في ميدان التصوير الفني.

وبما أن القصيدة نتاج طبيعي للتفاعل بين التجربة والثقافة، فإن ذات الشاعر تقوم في بعض أشكال القصيدة باعادة انتاج لثقافة سادت في عصر أو وقت ما، منحياً بعض عناصرها مقابل ابقاء عناصر أخرى. وتلك العملية عادة ما تؤدي بالشاعر إلى التفرد، كما تحيل النص الشعري إلى بصمة فنية قد تتشابه من حيث الشكل مع بصمات أخرى سابقة - كما ستجري الإشارة إليها - كنصوص المعري أو إيليا أبو ماضي على سبيل المثال، لكنها تظل في العمق منها كوناً مغلقاً وقائماً بذاته.

إنّ ثقافة الصحيّح لم تكن نتاج عنصر ثقافي محدد، إنما كانت مجموع خبرات متعددة، تتمثل في خبرة الحياة التي عاشها، وشاهدها، إلى جانب القراءات المتنوعة والواعية، وغالباً ما تكون تلك الخبرات غنية ومتجددة، لذا تعمل ذاكرة الشاعر – عادة - على إزالة أو التخفيف من سيادة بعض العناصر مبقية على أخرى تعمل عملها في اللاشعور بحيث يصعب على الشاعر نفسه أن يقتطع مساحة من حريتها.

والفلسفة كما نعرف تسعى للإجابة على كثير من التساؤلات التي تتعلق بالوجود والخلق والحياة، ومن الطبيعي أن تكون هناك حركات فكرية فلسفية مختلفة تبعاً لطبيعة نظرة كل منها إلى الحياة والوجود، وعليه فإن تصنيف ميل الصحيّح إلى أيّ منها يوجب على الباحث أن تكون له خلفية عميقة بهذا الصدد من أجل التوصل إلى رأي واضح ضمن هذا الإطار.

ولا أظن أن جاسم الصحيّح يتبع مدرسة فلسفية معينة تنطلق من أسس محددة ذات نظرة شاملة إلى الله والكون والإنسان والوجود، بل كانت له آراء فلسفية يستشف منها ظلالاً من الشك الديكارتي أو العلائي، ومن لا أدرية إيليا أبو ماضي وعمر الخيام.

ولا يراد هنا استنطاق الشاعر (فقراءة الشعر لا تهدف إلى أن تحدس بما كان يريد أن يقوله الشاعر، ولكن إلى تحليل ما تقوله القصيدة، وهذا اللون من فك الطلاسم يمكن أن يتسرب إلى نفوسنا في اللاوعي أو نصف الوعي أثناء القراءة (العفوية) الأولى، لكن علينا أن نصل إلى كشف قناعها من خلال طرح التساؤلات حول وظائف عناصرها اللغوية)[26] ومنها (التناص)، ومن خلال ذلك نستطيع أن نكتشف طريقتها الخاصة في الدلالة، وما يمكن قوله في هذا الشأن هو أن آلية المعرفة والتفكير عنده تتوزع على ثلاثة محاور رئيسة:

1- التناص
2- المقولات المهيمنة
3- المحاكاة

1- التناص:

يُعد (الشك) من العناصر الرئيسة في تكوين شخصية الصحيّح، ولا تكاد تخلو أشهر إصدارات الشاعر[27] من قصيدة واحدة يشكل (الشك) محوراً رئيساً فيها، ويمكن للمطلع أن يلاحظ ذلك بوضوح، ويبدو أن شكوكه وحيرته بدأت تحاصره منذ نعومة أظفاره يقول[28]:

لم أزل طازجاً
مُنذ أولى الرغائب في الحَمَأ الفَجِّ
تسكُنُني شهوةٌ لاكتشافي..

أقلِّمُ أسئلةَ الشكِّ
قبل تصلُّبِ أظفارِها في دِمائي..

وهذا المنهج في الشك يشبه منهج الشك عند الغزالي، كما يُفهم من قوله في (المنقذ من الظلال) (لقد كان التعطش إلى درك حقائق الأمور دأبي وديدني من أول أمري وريعان عمري غريزة وفطرة من الله)[29]، الذي نتج الشك عنده عن أزمة نفسية انشقت عنها حالة إشراق صوفي. ومع إدراك الشاعر إن هذا الاتجاه قد يختلف مع السائد، إلا إنه يرى ضرورة أن لا يكون مدعاةً للتهم، لأن بعض الفلاسفة كالرازي وابن رشد كانت لهم أفكار تباين السائد وتمت محاربتهم، ولكنهم كرموا بعدئذٍ في التاريخ كعظماء[30].

لقد بدأت أفكار الصحيّح من النقطة التي رجع إليها أبو الفلسفة الحديثة (ديكارت)[31] (أنا أشك، أنا أفكر) حيث انبثق الشك عنده كوسيلة مؤقتة لتحرير العقل من سيطرة الأوهام والأفكار والنظريات السابقة وتطهيره من مجرد الاحتمالات، فكانت الحقيقة المعقولة هي التي انتجت الشك عنده الذي يسمى (الشك الديكارتي)، فقد حاول استخدام الشك للوصول إلى اليقين ذلك المنهج المؤقت الذي يهدف منه إلى بلوغ الحقيقة في جميع المعارف والعلوم الإنسانية التي أصبحت في نظره موضوع شك ومحل شبهة[32]، فهو في رحلته من الشك إلى اليقين يرى أن كثيراً مما نعرفه ليس يقينياً وإنما أخذناه كما هو دون نقد، لذلك فإنه يصبح من الضروري أن نشك في هذه المعارف (ولو لمرة واحدة) لكي نؤسسها على اليقين، فالشك تبعاً لهذا يُعد شكاً مؤقتاً وليس مطلقاً كما كان قبله، أي يجب أن نلقي جانباً كل ما في عقولنا من أفكار ونقوم بفحصها فكرة فكرة، ثم نرفض الخاطئ ونقبل الصحيح، لذا فهو باقٍ على شكه وريبه حتى يتيقن من أن أفكاره قد بَلَغت درجة فائقة في الدقة واليقين.

يقولُ الصحيّح مترجماً تلك الأفكار[33]:

لم نمتلئ بالشك ما يكفي
لنحتضنَ الحقائقَ كالغواني!

ونراها كذلك في قوله[34]:

محشوَّةٌ بالشكّ روحي
منذ حطّمْتُ التوابيتَ القديمة
وانقلبتُ على وصاياها..

وقال وقد شك في كل شيء[35]:

لا شيء في الخلقَ لمْ أغرقْ بريبتهِ.. الخلقُ أجمعُ طوفانٌ من الريبِ
أطفو وأحمل جثمانَ اليقينِ على لوحٍ بفلسفةِ المجهولِ، مضطرب

لقد كانت ذات الشاعر حائرة مذبذبة ونافرة، تُقِر بأن الحق قد خَفيَ عليها وتود لو ظفرت باليقين[36] فأخذته بكلتا يديها حتى في موضوع الإيمان بالله كما يبدو من قوله[37]:

مـا زال فـي الأرض مـا يكفـي مـن الغيـب لكـي أظـلَّ غريقـاً فيـكَ يـا ربـي
لابـد لـي مـن سـؤلٍ خالـدٍ أبـداً يَشُـدُني لـكَ بالإيمـانِ يـا ربـي

فهو لا يجد إحراجاً في أن يعترف أنه ليس كالإمام علي بن أبي طالب ذي اليقين الكامل، ليقول مثل قولته (والله لو كُشِف لي الغطاء لما ازددت يقيناً)[38]، ولذا يلجأ إلى استحضارها معكوسة ومعبرة عنه[39]:

أنـا لـم أصـل سـفحَ اليقـينِ، ولـم أقـلْ سـيّان (يُكشـفُ) أو يُـرَدُّ (غطـاءُ)
أنـا لـم أصـلْ سَـفْحَ اليقـينِ لأدعـي أنّـي بكلتـا الحـالتينِ سـواءُ
واللهِ! (لـو كُشـفَ الغطـاءُ) لزادنـي سُـكْراً بِمـنْ سَـكِرَتْ بـهِ العُرفـاءُ
لكننـي وأنـا المشـوبُ بريبـةٍ فيمـا رَوت عـن نفسـها العنقـاء

وربما كانت قضية التشكيك بوجود (الله) - سبحانه تنزه عن الشكوك – هي القضية الأولى في محطات وسوسات ذات الشاعر، ومنها يمر على كل الأشياء يشكك فيها ويرميها بحربة استجواب[40]، ليصل - بعدها - بفوضاه إلى التشكيك بوجود مخلّصٍ منقذٍ لمآسي البشرية، هذا الذي ينتظره الناس في كل المعتقدات لاسيما معتقده هو[41]:

قفـزتُ مـن حجـم اسـمي وانتمـاء دمـي كـي ألتقيـكَ وراءَ الشـكِ والـتَّهمِ
خـذني كمـا الطفـلِ مـن أيـدي قوابلـه عريـان لـولا الحـقِّ والقـيمِ
مـولايَ.. أتعبنـي التـاريخُ.. أتعبنـي عَـدُّ الرمـوز التـي تختـالُ فـي عَلَمـي
كـمْ مـن سـؤالٍ علـى متنـي أطـوفُ بـه فـي التيـهِ.. والـدربُ مصـلوبٌ علـى قـدمي

وأنـــتَ.. هـــل أنـــتَ إلا الـــذاتُ ننشـــدُها فـــي عـــالمٍ مســـتباحِ الـــذات، مهتضـــم
والانتظـــارُ.. ألـــيسَ الانتظـــارُ هنـــا قبـــراً دفنـــا بـــه قدســـية الـــنُظَم؟!
قـــم وأحمـــل الصـــخر عنـــي.. إن أســـئلتي صَـــخرٌ علـــى كـــاهلي ضـــاقت بـــه هِمَمـــي

وربما تجدر الإشارة إلى أن شريحة واسعة من القراء تؤكد على ضرورة انطلاق المبدع المسلم من التصور الإسلامي للحياة والوجود والكون، وبقينية الحقائق الماورائية، إذ من غيرها لن يكون هناك إتجاه إسلامي مُعافى تطمئن إليه الروح وتستجيب له الحياة ويستجيب لها[42].

في حين يرى آخرون أن كل تلك المفاهيم التي طالعناها وسنطالعها في نصوص الشاعر، تمثل وعي الشاعر، ففي إطار ما يراه بعض النقاد منهجاً مختلفاً لقراءة الشعر، يؤكد أهمية البحث في النص الشعري عما يُسميه (وعي الشاعر) بوصفه جملة من القيم والمفاهيم التي ينبثق منها ذلك النص، وهذا ما له صلة بما يعرف في النقد الأدبي بالنقد الفينومينولوجي[43]، أو الظاهراتي، فالنقد الظاهراتي يقوم على البحث عن الوعي أو الذات الواعية في النص بوصف العمل الأدبي انبثاقاً لها.

ولا يُظن أن هذا الاتجاه أو لمحات منه، يصدر ممن ليس من أصحاب الفكر الإسلامي، أو من دعاة أيديولوجيات معارضة أو مباينة له، ولكن تلك اللمحات إنما ظهرت في شعره نتيجة الثقافة، وحرية الفكر.

وإذا كانت البداية فطرية الأسئلة، فإن ما زاد الأمر عمقاً وتشويشاً، ما صوّره في فترة من الفترات التي عاشها بوعي خارج وطنه مهاجراً إلى الولايات المتحدة للدراسة، فهناك بدأ الارتطام والسقوط الحقيقي في الحيرة التي خلخلت إيمانه لتقوي شعره، إذ يقول في حديثه عن نفسه في (شركة أرامكو) التي يعمل بها مهندساً: (ولكن ما لم يكن طبيعياً هو أن تطلقه هذه الشركة - الأم - فجأة ومن دون سابق إنذار من زقاق إحسائي في قرية (الجفر) إلى مدينة (بورتلاند) بولاية (أوريغون) في أمريكا عبر بعثة دراسية عام 1986م ليرتطم هناك بالحضارة ارتطاماً قاسياً)[44]، فقد بدا واضحاً أن أفكار الصحيّح جاءت من مطالعاته في كتب الفلسفة القديمة والمعاصرة، وكتب العلم العصري، التي - ربما - طالعها في مهجره، والتي خلبت بحضارتها المادية لبه وأعادت نظره بكل شيء، فصار لا يدري أين موقعه من هذا الكون[45]:

فمن أنا في زمانٍ باتَ يصنعُ لي من المعادنِ أعضائي وأنسجتي؟!

لقد قاده خياله ومطالعاته في الفلسفة الغربية - التي تنكر كل دور للعناية الإلهية ولا تقنع بالدور الذي رسمه الله للإنسان، بأن جعله خليفته على الأرض وسخر له الكون - إلى الإيمان باكتفاء وقدرة العقل البشري على حل تلك المعضلات الفكرية التي يستحيل إدراكها مثل (ما بعد الطبيعة أو الماورائيات والغيب أو المجهول) فأكثر عنها السؤال، بل صارت هي أكبر مأساته[46]:

الغيبُ مأساتي الكبرى.. يُهَيِّئُ لي دِفءَ اليقينِ وَما أنفكُّ مضطربا

فقد تأثر الصحيّح بكبار الفلاسفة الغربيين الذين يشكلون عماد الفلسفة الحديثة، فقرأ نيتشة، وديكارت، وسارتر، وروسو الذين بحسب الشاعر لا ينكرهم إلا جاهل، تأثر بهم في كيفية أن يكون كل مثقف مضخة للأسئلة، يجد ضالته في بعضها وتبقى أخرى تفتش عن جواب، فكل سؤال يفتح لسؤال آخر، وهكذا لا تنتهي أسئلة الإنسان إلا بموته[47]، تلك الحقيقة التي أشار إليها قبل هؤلاء بمئات السنين الامام الباقر (ع) عندما قال: ((الا انّ مفتاح العلم السؤال))[48].

ولذا (فإن مفردة الصحيّح الشعرية لم تزل تسكنها الرغبة، رغبة البحث عن مكشوفات الكائن في أعماقه السحيقة، رغبة ارتياد المجهول والتجريب، وقد يكون قلق السؤال ضاغطاً على التجربة في جميع جوانبها)[49] يترجمه قوله على سبيل المثال[50]:

ما انفكّ يَفْتنني السؤالُ فقادَني كـ(السامري) إلى عبادةِ (عِجْلِـ)ـهِ

أو قوله[51]:

أريد أن أدركَ الأسبابَ مُطْلَقَةً هيهات أقنع بالأجزاءِ والنِسَبِ

وظل مؤمناً بأن الاستجابة لمتطلبات وجود الإنسان في هذا العالم، هذه المهمة المعقدة والمركبة لا يمكن أن تنجز إلا بما يمكن تسميته بـ(الوعي)، وأبرز ما يستقي الوعي منها قوامه وعوامل تكونه ونموه هي (الفلسفة) من جهة، والفنون وعلى رأسها الشعر من جهة أخرى[52]، لتظل تساؤلاته الباحثة عن تفسيرات لما يحيط به من وجود (تثير فيه مغامرة إيجاد الجواب، ولم يكن تفكيره الذي قاده حينئذٍ إلى ولوج عالم البحث هذا بقادر على أن يجعل النفس تقنع بما كسبته من معرفة بسيطة عن طريق التربية الوراثية والبيئة)[53]. يقول[54]:

خَشيتُ أنْ يَحرقَني تُراثي
زَجْرتهُ.. لويتُ جيد زهوه
فَلَجَّ في العصيان
عقرته..
وجئت في ذاكرة النسيان
مجرداً من كان يا ما كان
مجرداً من كل لفتةٍ إلى الوراء

ومن هنا بدأ تطبيقه العملي لما قاله ديكارت، فراح يفحص ما قد استلمه فكرة فكرة[55] ليخلصه من الأوهام والخرافات عن طريق الشك والسؤال[56]:

فما حَصّنتُ بالأوهامِ نفسي.. كفاني أن يُحصنني سؤالي!

ويقول[57]:

زلزلتُ طودَ بصيرتي، فَتَفَتَّقَتْ أحجاره وقفزتُ من زلزالي

أصْغِي.. وأفراسُ الخُرافةِ في دَمي تَقْتَضُّ رُوحَ الوَعْي بالتَّصْهالِ

فالعشق أعمقُ ما يَشِفُّ إذا انثَنَى يَجْلُو السُّؤالَ عن الهَوى بسُؤالِ

وبعبارة أخرى هو يحاول أن يجعل كل ما ورثه في خانة الخرافات والأوهام وفي معرض استجوابه، متحرراً من سلطتها، عبر فلسفة بناء الذات المستقلة.

بناء الذات

ولعل الطريقة المثلى لاستعراض صنيع الصحيّح في هذا الباب تقتضي التوقف على دوره في اقتناص (الرؤية الصادقة) لما يدور حوله، ونفسه، ومدى نجاحه في إيصال هذه الرؤية، فقد أدرك بعمق أنه يعيش في وسط قاس، مضطرب، بنفس مرهفة حزينة، ووعى زمناً قلقاً يعيش في الغيبيات (فلما أراد أن يمد عنقه وأن يغني للحياة التي خبرها، وجد نفسه وجهاً لوجه مع الشتات والبعثرة، ولم تكن نفسه مهيأة لاقتحام هذا الشتات، أو أنه لم يعرف كيف يقتحمه، أو يحمل راية من راياته)[58] من هنا وقف وقفة المتأمل الرافض، لأنه لم يكن راضٍ عن أوضاعه القديمة حيث تعشش الخرافات والأوهام معلناً أنه سيبدأ من حيث هو، وليس من حيث رسمه له غيره[59]، يقول[60]:

وبردةٍ خاطها جَدي بكوكبةٍ من الوصايا فكانت باتساعِ أبي

أبدلتُها حينَ ضاقتْ أن تدثرني ببردةٍ من نسيج التيه والهرب

.....

من داخلي تبدأ الأشياءُ رحلتها في هاجس باتجاه الغيب منجذب

هو يصور حاجته إلى الفرار والهرب بخياله وفكره، فيختار لنفسه بيئة أخرى غير بيئته، يحيا فيها بروحه، علّه يجد متنفساً عما ضاق فيها، مستشعراً بفكره وروحه هذين قيمة الحرية إزاء هذه القيود التي يراها تكبله، بوصفه رد فعل طبيعي على التنافر بينه وبين بعض مظاهر مجتمعه المتخلفة التي يعتقد أنها تحد من حريته في بناء ذاته[61]، لينشأ صراع بين الواقع والمثال أو بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون، إذ إنّ علاقة (المبدع بواقعه لا تخلو من التوتر والصراع فمتطلبات الإبداع ومتطلبات الشخصية الإبداعية تختلف وتتنافر مع متطلبات الواقع الاجتماعي، فالمبدع يؤكد استقلاله ويحتاج لتجاوز وتخطي المعايير السائدة)[62].

أن الاحساس بالضياع، والبحث عن الهوية والانسحاق العبثي يجعل التبعثر والاستلاب الرسالة الأم في النص، الرسالة الفاتنة التي تغوي روح الشاعر بأن تجرب بعيداً عن الواقع الذي ينافسه بغرابته عنه، ويصنع من ذاته أطروحة موازية لأطروحته، ومختلفة عنه[63].

إنه يميل إلى رفض الموروث بوصفه حاجزاً قد يحول دون الابتكار أو إبداع الذات وبالمقابل هو يمجّد العقل في اقتحام المجهول[64]:

وفزعنا بضعفنا للتعاويذ فعدنا فوارساً من سراب

كُلما اجتاحنا سؤال رميناه بوهمِ معلبٍ في كتاب

ورسمنا التاريخ شطاً لنحمي زورقَ العقل من هموم العُباب

فادخُلي يا عقولنا شاطئ الغيب وَقرِّي على امتداد الغياب

إلا أن الشاعر في تمرده ورفضه وثورته على ذاته التي لم يكن له دور في إنشائها أصلاً ومحاولته صنع ذات جديدة تكون من ابتكاره هو، سوف يجد نفسه مرتطماً وجهاً لوجه مع ذاته الأولى التي تمثل مواريث أسلافه وبيئته ومجتمعه، ليدخل في حرب جديدة أسمها (صراع الذات)، يصور ذلك الصراع قصيدته (استقالة الظل)[65]:

داهمني الشك في كل خيطٍ وَجَذْرٍ..
كما أُخطبوطٍ من الهاجسات يَجوسُ عروقي..
وكانَ دمي يترصدني في ممر الهواجس
محتقناً بالمواريثِ..

كيفَ أُراوغ أسلافيَ الساهرينَ على دورة الدم؟!
كيف أضخُّكَ عبر الشرايين
ذريةً تتناسلُ برقاً ورعداً وزلزلةً وانفجار
ويستمر في عنفوانه والشبق مائجاً بالتوتر والقلق إلى أن يقول:
ولكنني ظلٌّ من شيدوني لهم قامةً..
ظلٌّ من وسدوني على فكرة الجبر أرتاحُ من تَعَبِ الاختيار
أنا ظِلُّ ذاك الزقاق الذي اختصر الكونَ في خطوتين..
أنا ظلُّ ذاكرةٍ
زادها الصمتُ والسمعُ والطاعةُ الصرف والاحتكار
تَقَرَرَ منهاجُ عمري في رحمِ أمي
فكانَ غدي جثة العمر مدفونةً في (القرار).

ففي مجتمعه الذي يراه ميتا فيزيقياً بامتياز لا ينمو فيه الشاعر خارج إطار إيديولوجيته يعترف الصحيّح أن (قامته الأولى شيدها الآخرون له حسب مقاسات أحلامهم وقد أقام داخلها إقامة جبرية فكان ترجماناً لأحوالهم، ولم يشعر قط بذلك الشاعر الكبير الذي يتوهمونه داخله، ولذلك فقد كان لزاماً عليه أن يفتح كوة في جدار الأعراف والتقاليد والإيدلوجيا الحديدي)[66] وأنه لابد من الاستقلال الذاتي، والتخلص من ترسم خطوات غير هويته، فقام يهاجم التبعية الفكرية والإبداعية بكل قوة[67]:

لا تُشْقِني يا أبي.. لا تُعْطِني شفةً — أشدو بها.. لا تلدني عبرَ أغنيتي
لا تستعْد لي مشاويراً وأرصفةً.. — إنّي ابتكرتُ مشاويري وأرصفتي

إن الشاعر يدرك شراسة قضية الصراع الوجودية بين الفرد والمجتمع معبراً عن اشمئزازه وازدرائه من تلك الظاهرة وتأثيرها على المبدع بقوله: (ما يزعجني حقاً في المجتمع بوصفي مبدعاً، هو سلب حرية الإبداع، إن طبيعة مجتمعنا المحافظ تريد أن تكون من المبدع صدى لها، حتى فيما يراه خطأ متجذراً.... لذلك انسحبَ البعض من عالم الكتابة وانطوى عليها، وتمرد البعض الآخر، محاولاً أن يضع التغيير إجبارياً، فلم يجد غير الرجم)[68]، باعتبار أن التساوق لأداء ما يدور في جوفه من بناء فكري يتم بصيغ غير مطروقة على صعيد مجتمعه، وتمرده على الأعراف والتقاليد رغبة في إصلاح الواقع.

ولكن، ورغم كل ذلك التمرد والتحدي، والنجاح في إثبات الذات، إلا أن المطّلع على قصائد الشاعر، يحس لوعة التفجع في كثير من مونولوجاته الدرامية، وكأنه يعكس كل انكسارات العالم وتوجعه، إنه بعبارة أخرى، يعكس العالم في خصوصية الخاص، فكأن التوجع مشتركاً، في حين كان من المفترض أن يكون سعيداً ببناء ذاته الجديدة، فعلى عكس المتوقع، نراه مشدوداً إلى هذا التكنيك بحكم الغربة، غربته عن ذاته التي يسميها وعياً شعرياً[69]، ففي إطار حديثه عن غرباته المتعددة يقول الصحيّح: (لا أبالغ إذا قلت إنني عشت وأعيش جميع هذه الغربات وأكثر، أما هذه (الأكثر) فأقصد بها الغربة عن الذات والتي تمثل كما أراها حالة من حالات الوعي الشعري لديَّ، أو فلسفتي في كتابة القصيدة، فالوعي بالنسبة لي هو عملية جادة لمطاردة ذاتي الغائبة في البعيد والشعر هو حصان هذه المطاردة الشعواء، ومع كل قصيدة أشعر أنني أدنو من ذاتي خطوة خطوة، وأكشف من ملامحها ملمحاً)[70].

والحق أن استخدامه للمنلوج بهذه الطريقة المؤثرة أضاف لشعره عمقاً آخر جاعلاً إياه خلفاً له من بعده. تأمل قوله في قصيدة (القلق بصفته صلاة)[71]:

سَما قَلَقي إلى ألقِ الصلاة — وأرشَدَني إلى محرابِ ذاتي
هنا الغيبوبة الكبرى فدعني — غَريقاً في سماءِ تأملاتي
أنا ضد البدايةِ غيرَ أنّي — بَدأتُ.. وما بدأتُ سوى شتاتي:
فبعضي في الوهتة طليقٌ — وبعضيَ ساقطَ في الممكنات
وددتُ ولادتي في شكلِ كأسٍ — نؤاسيٍّ لأسكر بالحياةِ
ولكني انعقدتُ خلافَ ودي — لأولدَ من جَحيمِ تناقضاتي
أنا المخطوفُ من أدنى حضوري — إلى أعلى مدارِ تجلياتي

إن التشظي الغياب الذي يبدو جزءاً لا يتجزأ من نسيج العالم المعاصر، ومن صميم تكوينه بوصفه حاضراً – للوجود الإنساني – مبعثراً ممزق الأوصال مشحوناً بالتناقضات الصارخة التي تدمر إيقاعه تدميراً، وتجعل من صورته انعكاساً واضحاً لمعاني العبث والاستلاب واليأس، كل ذلك ألقى بظلاله الثقيل على روح الشاعر، ونصه، إلى الحد الذي شوّه علاقة الأنا بذاتها فضلاً عن تشوّه علاقاتها بالآخر، أي جعل منها تعبيراً عن نزوع الغياب لا عن قوة الحضور[72].

ويلاحظ - كذلك - المتتبع لنصوص الشاعر المتناصة مع الفلسفة تكراراً ملحوظاً في آرائه الفلسفية، كما سيجد بين هذا التكرار شعوراً خانقاً بالذنب والخطيئة، وتناقضاً عجيباً يجعلنا أحياناً نحتار في أمر هذا الشاعر المتفلسف.

ولا شك في أن مطالعة شخصية الصحيّح ذات النشأة القلقة أصلاً، مضافة على ظروف البيئة التي عاشها وأثرها على نفسيته، إلى جانب أحوال مجتمعه سياسياً واجتماعياً ودينياً أسهم في تكوين تلك السمات والأفكار، وجعلت منه شخصاً متوارياً غامضاً أحياناً ذا مزاج متحير حزين، يشعر بذلك كل من يطّلع على نصوصه ويلمسها دون أية مشقة.

يقول في قصيدة (جائع يأكل أسنانه)[73]:

أنا واحدٌ شَطَرَتْه الشعارات:
نصفي جنونٌ ونصفي جنون
تأرجَحْتُ في حَبل اسْميهما دون إسم
أحاول أن أسْتَقرَ على ضِفَّةٍ تنتمي لي
وما زلتُ أرجوحةَ الضفتين
...
أنا الآن لا توأمَ لي غيرَ الخطيئة
تقطفُ كَفّارةً من ثُميراتِ حزني
وحزني أشبهُ مني بنفسي
ونفسي قبّرةٌ من شجون

وهنا يبدو تأثره بشعراء الرومانسية الذين انتهى بهم طول التأمل بالكون والموت والحياة إلى نظرة نشاؤمية حزينة. فها هو قد عاد منكفِأً يعترف بتيه العقل عن كشف الحقيقة[74]، وهو في قمة جوعه إلى كسرة من الحكمة، وعطشه إلى قطرةٍ من الطمأنينة الروحية، رغم أنه يحيا عالماً غريقاً في بحار من المعرفة وطوفان من المعلومات إلى حد التخمة، ولكنه عاد يذم العقل الذي لم يجد فيه ضالته، ذلك أنه عاجزٌ يقصر في مواجهة الغيبيات الدينية والمجردات الفلسفية، يقول[75]:

فلمْ نجدْ في العقلِ عنواناً يقودُ إلى الخلود..
وهكذا انْفَرَطَتْ بِنا الأقدار أحصِنةً تَلاَقَتْ في رهان!
وامتدَّ مَلْعبُنا..
وليسَ لفارسٍ منا خيارٌ في حصان!

وربما تجدر الإشارة هنا وبعد هذا السطر الأخير تحديداً إلى السؤال الفلسفي الذي يطرحه الشاعر عن القدر، وهل يمتلك الإنسان قدره الخاص أم أن القدر يتحكم بحياة الإنسان ويسيرها كيف يشاء كما يصور ذلك بوضوح قصيدته (حصانة)[76]. يقول محمد الحميدي: (أنتجت مثل تلك الأسئلة المناقضة للثوابت الدينية حالة الأزمة النفسية الحادة، وحالة الاضطراب في المشاعر وعدم الاستقرار اليقيني الذي يعيشه، والرغبة في التغيير.. [ويضيف].. كيفية التغيير ينبغي أن لا تتصادم مع الواقع الاجتماعي والديني... يأتي السؤال صراخاً عالياً من الذات، من الداخل الموبوء بالأمراض، يبحث في حركة الزمان، هل يستطيع الإنسان تغيير مصيره)[77].

وإذا ما عدنا إلى الأبيات السابقة من قصيدة (جائع يأكل أسنانه)، نشعر أن ثمة أزمة ندم وبداية صحوة تجتاح نفس الشاعر، ندم على التمرد والثورة التي أعلنها بقسوة على ثوابته اليقينية وبداياته البريئة البيضاء وبيان أسبابها كما يجسد ذلك قوله[78]:

لوْ كانَ للسهمِ أنْ يَرتدَّ ثانيةً — حَطّمْتُ قوسي وما كررتُ معركتي
بئسَ العبورُ نزفتُ (الأربعينَ) لَهُ — وما أزالُ أوفي أجرَ (تذكرني)
حتى انتهيتُ إلى مستنقعٍ سَبحت — فيه السحالي، وَنَقّتْ ألفُ ضِفدعةِ
تاهَتْ ملامحُ وَجهي عن ملامحهِ — حَدَّ الغيابِ.. فيا مرآتي التفتي!

أو قوله مثلاً[79]:

آهِ... ما أبعد ما سافرتُ في الفولاذ
...
نَظّفتُ الغشاوةَ حولَ ذاكرةِ الزجاج
فلْم أجدني في ملامحِ صورتي
وكأنني ضيّعتُ في الغربات أصلي
وانزلَقتُ إلى حدودِ اللاوجود

وربما كانت قصيدة (وطن لا سمي المشرد) مخاطباً فيها رسول الله (ص) مثالاً واضحاً على صراع ذاته وبحثه عنها، ومثالاً جلياً يصور حالة الندم والضياع واللوم تصويراً يجسد كلتا ذاتيه، التي ولد عليها على الفطرة، ولم يكن له دور في بنائها، وتلك التي اجتهد في اصطناعها[80]:

يا سيدي.. غَلَبَتْ عليَّ شَهيتي — للعُري.. للحريةِ البيضاء
فَخلعتُ عن كتفيَّ بُردَتك التي — حَجَبَتْ شعاعُ الشمسِ عن أعضائي
ماذا أكون أنا إذا ولِدَتْ هنا — في الأرض قبلَ ولادتي، آرائي؟
أنا في الحياة وليدُ ذاتيَ فكرةً — بكراً، وآرائي هُمُ أبنائي

عار على مثلي إذا هُوَ لمْ يكنْ في نهجهِ طفلاً بلا آباء
نِعمَ الحضارةُ هذه لو لم تكنْ جُبِلَتْ من الخَرسانةِ الصماء
هي طَوَحَت بي في مدار تروسها كي تستعيدَ من الحديد، بنائي
فَكسرتُ ذاكرتي على فولاذِها ورميتُ ميراثَ الحقولِ ورائي

هذه الأبيات تؤشر بدون شك أزمة الحضارة والانفتاح على الغرب الذي خلق فوضى شاملة في المجتمعات العربية الإسلامية، وأهم آثاره (أزمة الهوية، والفوضى في المصطلحات، والبنية النظرية، التغيير المفاجئ في البنية الاجتماعية والاقتصادية والبنى الثقافية، وهجرة الأدمغة والعقول، وما أنتجته محاولة تجاوز الفارق الحضاري من إلغاء للذات الحضارية للعالمين العربي والإسلامي، وإغفال معرفة الذات معرفة واعية تحفزها لتفجير طاقاتها ومواهبها وتعمل وفق هذه الرؤية لتجاوز كل ما يعرقل عملية التقدم)[81]، ولذا فقد حق للشاعر بعد كل هذا أن يتساءَل[82]:

أأنا أنا الإنسان في صلواتهِ الأولى يُرَوِّضُ وحشةَ الآناءِ؟!
أيام كُنتُ وكانَ كأسِيَ طاهراً حتى غدا (جبريل) من ندمائي
يا صوت تاريخي سماحةَ غافرٍ.. إني غدرتُ بعفةِ الأصداءِ

فلم يكن هو إلا ضحية كل ذلك التيه والابتعاد الذي أنشأ منه ذاتين متصارعتين إحداهما ذاته الملائكية، والأخرى تلك الشيطانية التي حيرته طويلاً[83]:

كأنِّي ساحةٌ
تصطرعُ التقوى عليها والمجُونْ
آهِ ما أكثرَ ما يُهزمُ فِيَّ المتَّقونْ!!!

وكأنه يعيد تماماً ما قاله إيليا أبو ماضي الذي وقف أمام لغز الوجود حائِراً لا قدرة لعقله على اكتناه سر الحياة[84]:

إني أشهدُ في نفسي صراعاً وعِراكاً
وأرى ذاتي شيطاناً وأحياناً ملاكاً

لينتهي به الحال بعد هذه الرحلة الطويلة والمتعبة لنفسه في متاهات الفلسفة معترفاً تائباً طالباً العفو والغفران، في قصيدة رائعة يقف فيها في محكمة الاحساء الأم الرؤم للصحيّح أسماها (توبة في محراب النخيل) قائلاً[85]:

عبثتُ بالجوهرِ المكنونِ في ذاتي وَوَسْوَسَتْ لي بالتزيينِ مِرآتي
خرجتُ منكِ نقيَّ الجيبِ طاهَرهُ وعُدتُ أحمِلُ في جيبي غواياتي
.....
لم أرضَ إلاكِ محراباً يقايضُني حُسنَ المتابِ بمقدارِ انحناءاتي

ولابد هنا من التذكير بأن ظهور نظريات نقدية وأدبية جديدة - بتأثير الصراعات والتيارات العالمية، نتيجة تداخل ثقافات الشعوب وتلاقح آدابها - أعلنت الحرب على الأصول والمناهج القديمة ومالت بروادها إلى القناعة بما يسمى (إنسانية الأدب) وأثرت فيهم أعمق الأثر رغم أن دعواها خادعة إذ كانت إفرازاً واضحاً لخلاصة المذاهب الفكرية التي لا صلة لها بالأدب، وبمقتضاها يكون الأديب إنسانيا في أدبه، إذا انفصل عن حتميات البيئة ومسلماتها[86]. هذا الأدب الذي ربما استمال ببريقه الجذاب كثيراً من أصحاب تلك الأفكار والشكوك ممن تعاملوا مع كلمة (إنسانية) بمفهومها الأخلاقي المعروف.

وربما كانت الماسونية أسبق في الدعوة إلى النزعة الإنسانية بهذا المفهوم، وكانت أكثر وقاحة في الإعلان عن نفسها بالعبارة المشهورة (أخلع عقيدتك عند الباب كما تخلع نعليك) فلكي تكون ماسونيا/ إنسانياً في أدبك، فأخلع عقيدتك. وفي ذلك يقول محمد قطب: والفرق بينهما يكمن في وقاحة التعبير والبريق الخادع في المصطلح الأدبي[87].

يقول الصحيّح في قصيدة (الخلاص)[88]:

خلعتكَ يا شيخي..
هنا ينتهي الوِردُ
فسِرُّ خلاصي
أنه مسلكٌ فَردُ
وحسبي
بأن العُشبَ أهدى (صحاحَهُ)
إليَّ..
وأعطاني (تعاليمـ)ـهُ الوَردُ
أنا المتنُ من نصي..

وإن كان لي أبٌ..
أبي من حواشي النص..
والأمُّ والجدُّ!

...
حديقةُ ذاتي
قد يُشذبها الهوى
كأروع مما قد يشذبها الزهدُ

...
فدعني أشد السهم
في قوسِ قامتي
فليس لغيري
في انطلاقته قَصدُ

ويعلّق الصحيّح على هذه القصيدة في مقالة له في جريدة اليوم السعودية بعنوان صراع داخل مربع النص بقولهِ: (بالنسبة لقصيدة (الخلاص) خلعتك يا شيخي لأن هذا الخلاص خلاصٌ فردي وليس جماعياً، الخلاص من القيود التي تكبل الوعي، الخلاص الجماعي حاوله الحكماء والمصلحون... من هنا يكفي المبدع أن يرسل إشاراته الجمالية عبر الأجيال، مؤمناً بأن الإشارة مسؤولية كبرى، وعلى الأجيال أن تلتقط تلك الإشارات وتفكك تفاصيلها وتكتشف أسرارها،... نصي هو المربع الوحيد الذي تستدرجني إليه الفكرة لأخوض فيه معاركي مع ذاتي وموروثاتي أو الحيز نيابة عني)[89]. وباختصار، فهو بعد أن يطرح أسئلته الوجودية، يصرح بأنه يبحث عن إجابة لا تكفيه إجابات السابقين، يريد الوصول إلى الحقيقة بمفرده[90].

وما دام أنّه قد أعلن توبته معترفاً بخطيئته، وعظيم أسفه لما حمله في نفسه من شكوك ووساوس، فهو إعتراف ضمني أو ربما صريح، بأن شكه هذا هو شكٌ شيطاني، ولم يسعفه في إدراك اليقين[91]، والسؤال هنا هو: هل هناك شك ليس شيطانياً، أو مقدساً؟

الشك المقدس

لاحظنا كيف بدت نصوص الصحيّح وكأنها ترجمة عربية بتصرف لفلسفة الشك، بصياغة معاصرة لمن سبقه من الفلاسفة العدميين، وإدراكه أخيراً أن تلك الفلسفة لوثت عقله وتركته ضائعاً تائهاً وحائراً، فلا هو بقادر على نسيان ترهاتها والتمسك بهدي السماء، ولا هو بمصدق يقيناً بإجابات الفلسفة المادية ليقف في منتصف الطريق، مدلاً على شقاء حاله الصعبة[92]:

فتكومتْ ندماً بنفسجةُ العتابِ على شفاهيَ
وروحي لم تعد حوريةً عذراءَ.. كاملةَ القداسة في الهوى..
بعضي تواطأ ضدَّ بعضي
فانشرطتُ..
أنا الغريزةُ والمثال..
أنا الخطيئةُ والخلاص..
و(أكثري) وحشٌ يغير على (أقلّي)..
والحطام أنا الحطام!

لقد صدق عندما قال أنه كلما توغل في المجهول أدرك أنه الخاسر، يصور ذلك قوله في قصيدة (رياح فلسفية)[93]:

مغلولةٌ بالهم روحي..
كلما أوغلتُ في المجهول أكثر
زادني علماً بأني الخاسر الأزليّ..

كما صدق أبو ماضي قبله، عندما أقر أنه كلما ازداد بعداً عن الحيرة اقترب من معرفة جواب السماء والقناعة به، لكنه عندما يمعن في الأسرار ويتذكر ما قرأ يبعد عن الحقيقة ويرجع إلى نقطة البداية[94]:

إن في صدري يا بحر لأسراراً عجابا
نزل الستر عليها وأنا كنت الحجابا
ولذا ازداد بُعداً كلما أزددتُ اقترابا
وأراني كلما أوشكت أدري..
لست أدري.

لم يبقَ أمام روح الشاعر المحشوة بالشكوك والمغلولة بالهموم، والمعترفة بالخسران سوى النسيان، فلا يسعفه حتى النسيان[95]:

أعدِّدُ ما خسرتُ من العناصر
وانثنيتُ أحاربُ الخسرانَ بالنسيان
في عَبثٍ
فيخذلني الحسام

ومن الطبيعي أن لا يسعفه النسيان، فقد عملت عملها تلك القراءات في اللاشعور الشاعر حتى غدا صعباً اقتطاعها أو السيطرة عليها، وأصبحت جزءاً من تكوينه - كما أشرنا في مقدمة هذا الجزء من الدراسة - وهنا يلجأ الشاعر للتفاعل والتنافذ مع ثقافات

فلسفية إقليمية إسلامية علّها تبحث له عن مخرج لهذا المأزق المعقد الذي يعانيه، لذا يصرح: بأنه بعيد كل البُعد عن الفلسفة الغربية قائلاً: (الفلسفة الإسلامية يحكمها الوحي العلوي القادم من السماء، بينما جوهر الفلسفة الغربية الحديثة هو العقل المحض لدرجة أن بعض الفلاسفة الغربيين انتقدوا فلسفتهم من هذا الجانب، ولا شك أنني بعيد كل البعد عن الفلسفة الغربية، ولكنني أعيش في كثير من كتاباتي ما سماه الشهيد مطهّري الشك المقدس، وهو الطريق إلى المطلق)[96] لقد كان الشهيد مطهري[97] عالماً وفيلسوفاً إسلامياً، وجد الشاعر في دعواته اطلاق الفكر من قيود التقليد بغيته الظالة، والحل الشرعي لمشكلاته الفكرية المؤرقة، وهذه الدعوات هي دعوات القرآن الكريم الناس إلى تخليص أعناقهم من أسار التقليد أي دعوتهم إلى الشك والتشكيك فيما استوعبوه من آبائهم وأمهاتهم وأسلافهم ومحيطهم، وهذا لا يعني أن الشك أمر حسن، إنما يريد الشك الذي يُمكّن من الوصول إلى الحقيقة، فمن لم يشك في السنن المحيطة به، وفي التقاليد التي سار عليها الآباء والأجداد، لن يبلغ الحقيقة (نعم هذا هو نوع الشك الذي يدعو إليه القرآن يقول: شُكّو فيما أخذتموه من أولئك حتى تستطيعوا التأكد من صحته، وهذا هو الذي دعوته (بالشك المقدس) أي الذي يكون مقدمة للعلم واليقين والوصول إلى الحقيقة)[98]، و(الذين يشكّون في كلّ شيء... والعياذ بالله لكن على شكل وساوس، هذا الشك ليس مقدّساً، إنّه وسوسة)[99]. ولعل هذا النوع من الشك هو الذي قصده في قوله من قصيدة (وساوس بائتة)[100]:

ما أنا بالصوفي تماماً.. لكني لم أخرج من قلبي قط لأعرف ما يحدث خارج هذا القلب.
نفسي الأمارة بالوجد تُحرضني أن أطرقَ بالأسئلةِ القدسيةِ بابَ الغيب
يهتزُ عَرينَ الأسرارِ وتنفرجُ الباب جواباً فجواباً لكن أجوبةً عمياءَ تضِلُّ إليَّ الدرب

تلك التساؤلات والشكوك التي تعبر عن حالة القلق والاوضوح عند الشاعر يطلقها حتى في مسألة كالإيمان بالله، كما يبدو في قصيدة (مناجاة عرفانية) التي منها قوله[101]:

كثافة الله في نفسي يُضاعفها ... شكي، فلابُدَّ من شكٍّ ومن ريبِ
لابد لي من سؤالٍ في طفولته ... يبقى وإن ساقني عمري إلى الشيبِ
لابد لي من سؤالٍ خالدٍ أبداً ... يشدني لَكَ بالإيمان يا ربي

ولا غرابة، ولا تناقض عند الشاعر بين حالة الإيمان والشك، لأن الشك عنده محطة مهمة للوصول إلى اليقين، فالشك حالة متممة للإيمان حالة تأمل للموجودات وليست عيباً أو منقصة، فليس من مثقف يتعامل مع كل الأشياء على أنها حقائق مطلقة دون تمحيص أو تدقيق وتأمل[102].

2- المقولات المهيمنة:

إلى جانب أهم المقولات المهيمنة في نصوص الصحيّح، وهي مقولة (الفلسفة) نفسها والتي طرحت بشكل واسع وواضح كما في قوله مثلاً[103]:

ما زلتُ أطحنُ أيامي وأنخلُها ... وَسْطَ القصائدِ في غربالِ فلسفتي

يذكر الشاعر أو يستدعي أسماء وشخصيات فلاسفة قدماء ومحدثين، فضلاً على ذكر أفعالهم أحياناً بدلاً من ذكر أسمائهم، إذ لا يحتاج الشاعر إلى ذكر اسم (سقراط) مثلاً في قصيدة (الأرض أجمل في الأغاني) بعد أن استعمل علامة لسانية دالة عليه وهي (السم)، لأن المتلقي يعرف أن الحقيقة تحتاج إلى تضحية كما ضحى سقراط وشرب السم[104].

لا شيء يبدأ من عَلِ
هذا الترابُ هو البداية
لا حقيقة دون (سم)
ما يزالُ (السم) شيخ المرشدينَ إلى الحقيقة..

وقد يستدعي المقولة وصاحبها، كما في ذكر (سقراط) و(السم) معاً في قصيدة (الأطول من الريح قامة) مقترنةً بالعلم والابداع، وهو يهنئ صديقاً له تسنم منصباً دولياً بقوله[105]:

أهنئُ فيكَ المبدعينَ تَعَصَّبوا ... لِـ(سقراطَ) فاختاروا الحقيقةَ والسُّمَّا

وفي قصيدة (هاجسة تنبش الغيب) يذكر الشاعر أسماء فلاسفة عرب وغير عرب كما في قوله[106]:

هنا.. نحوَ هذي المضاربِ
سَدَّد (سقراطُ) حِكمتَهُ
وانثنى يلعنُ السَّهمَ والخيبةَ العائدة
هنا غَدَرَتْ بـ(ابن سينا) كواكبُهُ
حينَ سارَتْ به في الطريقِ إلى الأبدية وانكفأتْ خامدة
هنا عند هذي المضارب
شَيَّعتِ الفلسفاتُ القديمةُ أبطالَها
حينما انطفؤا من قناديلِ فطنتِهِم
وانتهت غارةُ الحِكم البائدة.

ومن المقولات الفلسفية التي يتكئ عليها الشاعر بوصفها تمثل محوراً مركزياً داخل نصه المعنون (سفر) هي مقولة (المدينة الفاضلة) لأفلاطون، منشداً وباحثاً عن العدالة والمساواة المفقودة بين البشر، ورغم أن أفلاطون لم يقبل في مدينته الشعراء إلا أنه هنا ينادي الصحيّح داعياً إياه إلى دخول المدينة[107]:

أفاقَ (أفلاطونُ) من نشوتهِ في حانة القدر
يصيحُ بي:
يا أيها الهاربُ مِنْ عوالمِ الضغينة
يا أيها القادمُ في رسالةِ النَهَر
يا ملتقى أمواجه الأمينة
لا تبتئس
إنْ شاخَت الخطواتُ فَوقَ هامةِ الطريق
أنتَ على مشارفِ (المدينة)
فأهمزُ الحنين في دمي
مُضَرَّجاً بالهمِّ والسَهَر
واتبعُ الخطى
لعلني ألمحُ في امتدادةِ الفكر
بوابةَ المدينة

ومن الملفت تكرار لفظة (نهر، وأنهار) في نصوص الشاعر مما قد يؤشر إعادة إنتاج لمقولة هيراقليطس الشهيرة: (إنك لن تعبر النهر مرتين)، أو (لا يمكن عبور نفس النهر مرّتين)[108] كما يستشف من قوله مثلاً[109]:

رؤُوا جرّة الفخّار..
هذا النبعُ لا يوردُ إلا مرّةً واحدةً
لن تردُوا النبعَ مِرارا

فنصوصه تزخر بذكر (الماء) أو إحدى مصادره كالبحار والأنهار والأهوار والأمطار، إلا إنه ربما يجيب عن هذا الإكثار بقوله[110]:

هويَّتي الماءُ فِيما أظُنُّ
وقد طال منفايَ خَلْفَ البِحارْ
وَقَفْتُ على ذاتيَ المَسْخ
أفتَحُ عَبْرَ اليَبَاسِ مَمَرّاً يَقودُ إلى الماءِ
إسمي القَديم..

على اعتبار أن الماء مصدر كل شيءٍ حي[111]، وهو طهارة الجسد من أدران الواقع، وكأن خلاصه يكون بنزوله شاطئ النهر للبحث عن انتمائه الحقيقي.

فالنهر هنا وبتكرار صورته في ذاكرة الشاعر، يحيل الأمر إلى قضية فكرية كبيرة، تدفعه أزمته إلى الانتماء لها[112]، (فالتعددية في دلالة النهر تتماشى وطبيعة المبدع نفسه وتسايرها، أي أنها ترمي من خلال استخدام النهر إلى التعبير عن حاجة لا يستطيع المبدع قولها بسبب صعوبة الظرف الذي كتب فيه النص أو أنه استجاب للبئر العميقة في الوعي واختيار أسلوب الرمز)[113].

وهكذا، فإن النصوص التي تعتمد المقولات الفلسفية كثيرة جداً، تمثل أغلبها محاور مركزية داخل هذه النصوص.

المحاكاة

وإلى جانب التناص مع المقولات الفلسية المهيمنة والعارضة، وشخصيات بعض الفلاسفة الغربيين والشرقيين في الفلسفة القديمة والحديثة، يظل هناك نوع من المحاكاة الشعرية في نصوص الصحيّح، لتركيب العبارة الفلسفية قد لا تعتمد على المقولات التي بقوة الاصطلاح - مثلما سبق الاشارة إليه في الصفحات السابقة - لكنها تعتمد على سياقات نظمَ في مثلها شعراء قبله، فالفلسفة التي نحن بصدد الحديث عنها في هذا المحور من الدراسة لم تتعدَ كونها خطرات فكرية في شؤون الحياة، ربما تشبه إلى حد ما كثير من خطرات طرفة بن العبد التي تبدو تساؤلات فطرية أحياناً، فالباحث في شعر الجاهليين يجد كثيراً من النظرات الفلسفية، ولعل أكثر من عرف بها طرفة بن العبد فهو (واحد من الشعراء القدامى الذين ارتسمت في شعرهم بعض التأملات الفكرية في وقائع الحياة وفي الفناء والمصير.... والقيم الفكرية في شعر طرفة هو توصل العقل العربي إلى مستوى فكري معين يتناسب والحضارة التي وصل إليها المجتمع آنذاك بحكم تجارب الحياة وظروف العصر)[114] وقد تأثر الصحيّح بموقفه الرافض من الحياة، والهرب من الواقع، مفتخراً بانتمائه له[115]، وربما أشار ملمحاً إليه بقوله[116]:

لَمْ أزلْ أركُضُ في منعرجاتِ الناي
صوتاً حافياً عُريانْ
هارباً بالقلب من فلسفةِ المغزى
ألَبّي فِطرَة الرّعيانْ
أسأل الآفاقَ عما خَلَفها من سِرّيَ الفتان

أمتدُ على الأرضِ سؤالاً
هارباً من سُلطةِ المسخِ وسلطانِ الخرافات
هروباً مبدعاً فنانْ

وإذا كان على طرفة بن العبد (أن يبقى على هذه الحال القلقة إلى مجيء الإسلام ليغير من دلالة القيم السائدة ويجد حلاً لمشكلته الوجودية)[117]، فماذا ينتظر الصحيّح المسلم إذن، حتى تستقر في نفسه الطمأنينة والسكينة ويقضي على خوفه، والشك، والقلق الذي يساوره مما وراء الغيب، وهو الذي يخيّر نفسه بين خيارين لا ثالث لهما[118]:

فإما أن يبوحَ الغيب أو في سرّهِ نغرَقْ

وقد اشتهر من الإسلاميين بذلك أبو العتاهية، وأبو تمام، والمتنبي، والمعري، وهذا الأخير فاق كل سابقيه بتأملاته الفلسفية، على أن تأملاته رغم عمقها لم ترقَ إلى أن تكوِّن مذهباً فلسفياً بحسب بعض الباحثين[119]، فلم يكن فيلسوفاً لأنه لم يأت بنظريات خاصة يقيم الأدلة عليها، بل كان مفكراً حر التفكير على حد قول شوقي ضيف[120].

فقد دعت عوامل منها الفطرة والتجارب والحالة النفسية وخصوصية الحياة السياسية والاجتماعية والدينية والبيئية إلى جانب أهم هذه العوامل، وهو الاطلاع على ثقافة الآخر، وحرية التفكير، دعت إلى تكوين جاسم الصحيّح الشاعر المتأمل أو الحائر الباحث دائماً عن جواب، والشاك الموسوس، وإلى أن يقترب من تفكير الشاعر أبي العلاء المعري وينجذب إليه[121]:

آهِ يا فاتِحَ المجاهيلِ.. ماذا شَدَّني من غموضكَ الخلاّبِ؟!

....

كَيفَ لي أنْ أَطِل من سَطحِ عينيكَ على ما يدُورُ خَلفَ الشهاب
أيها المنطوي بقنينةِ الشك وحيداً تَعُبُّ خَمرَ الحجابِ
طفحتْ بيننا القناني فَكانتْ شبهاً في حَقيقةِ الانخابِ
نَحنُ في حانةِ المقاديرِ سيّان نشاوى الأسرارِ والأسبابِ

لقد كان الصحيّح شاكاً موسوساً(122) كالمعري الذي ظل إلى آخر حياته يسأل عن اليقين الذي يشك أصلاً بتحققه(123):

أما اليقين فلا يقين وإنما أقصى اجتهادي أن أظن وأحدسا

فالشك يعد من العناصر الرئيسة في تكوين شخصية كل من المعري والصحيّح، فكل منهما (يخرج من التشاؤم إلى اللاأدرية والشك اعتقاداً منه أن (ماهيات الأمور) محجوبة عن إدراك البشر، والبشر لا يعرف إلا مظاهر الأمور الطبيعية (المادية)، أما ما وراء تلك المظاهر الطبيعية كالنفس والخلود والثواب والعقاب فلا دليل لديه لإثباته أو لنفيه)[124].

فبالرغم من البون الثقافي بينهما والاختلاف في اتجاهاتهما وشخصيتهما وعصريهما، إلا إنهما في النهاية ظلا محتارين أمام مشكلات الغيب، وعانيا القلق الميتافيزيقي، وزاوجا بين الشعر والفلسفة فالاثنان يبدو من ظاهر نصوصهما أنهما مرا بمرحلة من مراحل عمريهما، منكرين للنبوة والأديان، أو حائرين في أي منهما الصحيح، يقول المعري[125]:

في اللاذقيةِ فتنةٌ ما بينَ أحمدَ والمسيح
هذا بنا قوسٍ يدقُّ وذا بمئذنةٍ يصيح
كلٌّ يُعَزِّز دينه يا ليتَ شعري ما الصحيح

وقال الصحيّح ولم يجد ما يقنعه، ويهدهد لظاه في تلك الأديان[126]:

لا (الديرُ) هَدهَد نيراني بفكرتهِ ولا (المآذن) عَرَّتْني مِنَ الضُرمِ
فاللغز أبعدُ من إيحاءِ (صومعةٍ) والسرُ أعمَق من إيماءةِ (العِمَمِ)

وهذا ما يذكرنا بقول أبي ماضي في قصيدته (الطلاسم)[127]:

قيل لي في الدير قومٌ أدركوا سر الحياة
غير أني لم أجد غير عقول آسنات

ومن الشكوك ما ليس في البعث والقيامة، وليس في الثوابت والأصول، وإنما في الجزئيات أو في بعض الجزئيات، كالإصرار على معرفة ما يصير إليه أهل القبور بعد العدم والفناء من سعادة أو شقاء، ذلك السر الذي طالما وَدَّ كل منهما أن يعرفه ويكشفه فسأل المعري ذلك جهينة الموصوفة بأن عندها اليقين، فلم يجد عندها أكثر مما عنده من رجم الظنون[128]:

طلبت يقيناً يا جهينة عنهم ولم يخبرني يا جهين، سوى الظن
فإن تعهديني لا أزال مسائِلا فإني لم أعط الصحيح فأستغني

وكذلك الصحيّح فهو تارة شاك بدعوى الموت أصلاً[129]، وتارة، الموت عنده لغز محيّر[130]، مناشداً أهل القبور مقسماً عليهم بالله أن يخبروه عن ذلك العالم المجهول[131]:

بالله يا أهل المقابر: قدِّموا لي في إناءِ العابرينَ كلاما
نُمُّوا بأسرارِ التُرابِ، أو اتركوا هذا الترابَ بسرِّكُمْ نَمَّاما!

وفي هذين البيتين السابقين يبدو الصحيّح أكثر نهماً وشوقاً لمعرفة سر ذلك العالم من المعري الذي اكتفى بالتمني لمساءلة الموتى، وذلك لإدراكه عدم جدوى السؤال في قوله[132]:

لَوْ كانَ ينطقُ ميِّتٌ لَسألتُه ماذا أحسنَ وما رَأى لما قَدِمْ

والحق إن ما يهمنا من هذه المعارضة الأسلوبية هو قدرة الشاعر على إثارة إعجاب القارئ باللحظة الشعورية التي يحاول إيصالها، أو الموقف الداخلي المتفجر، ثم ذلك التكثيف باللغة والصورة.

ولأن كل منهما (أراد أن يحلّق فوق الحياة، فعجز لأن ذلك مستحيل لا يستطيعه إنسان، تعذب وراح يتساءل لمَ ولماذا؟ ويبحث عن الخير والعدل، ويحاول أن ينفذ ببصيرته من أستار غيب الله المسدلة، وهي كثيفة، فما اهتدى إلى شيء يستريح إليه العقل، وتطمئن به النفس)[133]، ولذا عاش المعري يومه مترقباً لما سيؤول إليهِ غده المجهول[134]:

أصبحتُ في يومي أسائلُ عن غَدي مُتخبِّراً عن حالهِ متندسا

ويعترف بعدم علمه بشأن الماورائيات كالموت وما بعد الموت[135]:

لا علم لي بم يُختم العُمر شَجَرُ الحياة له الردى ثمرُ

ويتابعه الصحيّح بمرارة متسائلاً عن المجهول ما بعد الموت جاعلاً من الحياة مسرحية سينسدل الستار عليها يوماً[136]:

في العمر..
في هذا الطريق الدائري على امتداد الوقت..
تلتبس البدايةُ والنهاية
لست أعرف ما الحكاية..
ولستُ أعرف من خلال المسرحية والشخوص
متى سينسدلُ الستارُ عليّ
كي أُنْفى إلى المجهول
خارج مسرح شيدتهُ بيدي

وفي هذا تتابع كامل لخطى الخيام[137] في (رهف الوعي المعوَّق تجاه أسرار الحياة)[138] في قوله[139]:

لا تبدو بدايةٌ ولا نهايةٌ لهذه الدائرة
حيث جئنا وحيثُ نذهب
ولا ينبِسُ امروٌ بهذا العالم بصواب قاطع
عن هذا المجيء من أين وإلى أين الذهاب

ومن ثم فهو يعترف صراحة بأنه يتابع في لوعة الأسيان وأسى المفكر، الخيام في قوله[140]:

سكرانُ باللغزِ الذي هو ذاتُه سَاقَى وأسْكَرَ قبليَ (الخياما)
قَلَقي نَديميَ والتأملُ حانة للشكِ تعتصرُ الغيوبَ مداما

وأما الروح فيظن المعري أنها طاهرة، ما أن تحل في الجسد حتى تفسد[141]:

وإن تكن هذه الأرواح خالصةً فهن يَفْسُدْنَ في أجسامِنا الفُسُدِ

وجاسم أيضاً الروح عنده مقيدة مغلولة تؤخذ بجريرة الجسد الآثم[142]:

وأعبر بِنا الجَبل الذي يُفضي إلى حَرمِ الخلودِ وَمعبد الأمجادِ
لنحرر الأرواح من أغلالِها مأخوذةً بجريرةِ الأجسادِ

والصحيّح في شعره يُعبِّر عن نظرته العميقة إلى الحياة ومذهبه الفلسفي فيها، (إنه يقرأ العالم بذهنية المفكر، لا بإحساس الشاعر، والشاعر حين يكبر بداخله الطفل يميل إلى الصنعة والتجريد وينتقل من موقع الشاعر إلى موقع الفيلسوف)[143]، ولكنها على أية حال نظرة تبدو مغلّفة بالتشاؤم[144]:

أتَتْ الحياةُ إليَّ
كنتُ أحدسُ:
إنها حوريّةٌ بيضاء

ذات جدائلٍ فرعاءَ

....

لَمْ أفِقْ إلاّ على صَلْعاءَ
جزّت بالأضافرِ شَعرَها الوحشيَّ وانتصَبتْ حيالي

تماما كما لم يختلف الدارسون في داء التشاؤم الذي لحق بالمعري، وإنه حقيقة كان يحياها في كل يوم وليلة، لاسيما في نظرته إلى الحياة التي أوجز وصفها بقوله[145]:

ظَنَ الحياةَ عروساً خَلْقُها حَسَنُ وإنّما هي غولٌ خُلْقُها شَرِسُ

والواقع أن كلا منهما أخذ نفسه باختيار الطريقة المجازية للتعبير عن أفكاره فاختبأ وراء الرمز فهذا المعري يقول[146]:

ولَيسَ على الحقائقِ كُلُّ قَولي ولكنْ فيهِ أصنافُ المجازِ

لا تقيّد عليَّ لفظي فأنّي مثلُ غيري تكلّمي بالمجازِ

وها هو الصحيّح على منوال شيخه لا يحيد عنه[147]:

أهديت للرمز طربوشاً يُظَلّلُهُ وما بَخِلْتُ على المعنى بقبعةِ

فالمعري إنسان لا ينتظر من الحياة إلا الشرور، والبشر فيها مطبوعين على فعل الشر ولذا آثر النفور منهم، فالوحش أحق بالعشرة منهم[148]:

الوحش في الفلوات أجمل عشرة للمرء من أهليه في الأمصار

وهي النظرة نفسها التي يراها الصحيّح[149]:

فالبدايات لم تزل كالنهايات وحوشاً تفحُّ بالإرهاب

وهو القائل[150]:

علقت روحي في جناح قصيدتي هرباً من البشرية السوداء

ولأن الفلسفة بالأساس تطرح تساؤلات الإنسان في العالم، وعن قضاياه الكونية الكبرى، فإن شعر الصحيّح يمتلئ بتلك التساؤلات الفلسفية التي تؤكد على الحيرة العقلية أكثر مما تؤكد على الحيرة الحدسية التي تميز الخطاب الشعري، مما يخرجه من الفلسفة التي ترى في السعي الحثيث لمعرفة حقائق هذا الكون ضرورة الضرورات وتنسبه إلى مدرسة (اللاأدريين) التي تقف بوجه تلك الفلسفة، والتي انتمى إليها أبو ماضي من قبل، وفيها يقف الشاعر مكتوف اليدين أمام الأسئلة الغامضة المحيرة، إذ يعتبر أصحاب هذه المدرسة بأن الحقائق في هذا العالم لا يمكن الوصول إليها، أو يشك في الوصول إليها[151].

تأمل قول جاسم وشكوكه وأسئلته في أصل الإنسان ومصيره وبعثه وخلوده في قوله[152]:

إذا مانمتُ نام معي سُعالي ولكن لا ينام معي سؤالي:

لماذا جئتُ من نبع خفيٍّ؟ لماذا سِلتُ في عصب الليالي؟

وأي مشيئة خبزت مصيري بكف الغيب في فرن الأعالي؟

وهل أنا من خلال الدهر أجري أم أن الدهر يجري من خلالي؟؟

ظمئتُ إلى الجواب وحيث لاحت لي الآبار تقصرُ بي حبالي

وكأنه يكمل تساؤلات ولا أدريات إيليا أبو ماضي في قصيدة الطلاسم[153]:

يا كتاب الدهر قلي ألهُ قبلٌ وبعدُ
أنا كالزورق فيه وهو بحر لا يحد
ليس لي قصد فهل للدهر في سيريَ قصد
حبذا العلم، ولكن كيف أدري؟...
لست أدري

والقارئ لنصوص الصحيّح في هذا الباب يشعر بارتعادة روحه خوفاً مما يخبئ له المجهول ما بعد الحياة، ورغبته الملحة في اكتشاف ذلك المجهول، لدرجة أنه يطرح تساؤلات يتخيلها، ليحاول فقط إثبات ما لا يمكن إثباته[154]:

شَبَّتْ يدي يا ربُّ من (جمراتِ) أسئلتي..

...

فيا ترى
ما كانَ يحدثُ ها هنا
لَوْ لَمْ أجيء..
لو أنَّ قطعانَ الضحايا لم تزِد كبشاً؟
وماذا سوفَ يحدثُ

لو تَلاَشَتْ خيمةً من عالمِ المنفى؟
ستبكرُ جمرةُ التسآل يا ربي ويندلعُ الحريق

والذي يمكن أن يظهر للقارئ بعد مطالعة مجموعات الشاعر، أنه ورغم اعترافه بشكوكه ووسوسته، ليس في الأمور الدينية فحسب، بل في كل شيء، يحاول أن يكون شاكاً تمثلاً ببعض الفلاسفة خصوصاً المتصوفة الباحثين عن سر الألوهية والوجود، للوصول إلى اليقين الكامل، إلا أنه كانت تقع له بعض الأحيان أحوال يضيق بها صدره، فينفث نفثات يوهم ظاهرها، فهو يؤمن تماماً أن ليس من الحرية أن نحاول كسر كل القيود[155]:

يا ملاكاً قادماً من ملكوتِ الغيب
لا تكشف ليَ السر السماوي
ولا تستلني
خارجَ أسوارِ الغموض العذب
في لُغزِ الألوهية..
هذا السجن إلهامٌ مؤبد
بعض حرياتنا أن نَكْسَر القيد
وَبَعضٌ آخرٌ أنْ نَتَقَيد!!

لقد كانت رحلة التأمل والسؤال ابتداءً من بدايته البيضاء المسلّمة لكل ما ورثه، وصولاً إلى يقينه بنفسه، رحلة زادت من عمق إيمانه ولم تنقصه، تحولت فيها اللاأدريات إلى معرفة ويقين، لأن (من يريد أن يصل إلى الله، عليه أن يتأمل في دنيا البشر ليعلم ثنائية الخير والشر وليقف على السلوك الإنساني الذي خلقه الله عمداً على هذه الصورة لتستقيم الحياة... ومن يتأمل الطبيعة، وهي خير طريق لمعرفة سر الألوهية، يتضح له أن النجم والطل والأرض والروض والغدير والشهب، رموزاً دالة على حقيقة الوجود التي ليست إلا طريقاً مضيئاً لمعرفة الله)[156].

ولذا فمن لم يعرف الله سوف يتعرف إليه، ومن عرفه في البداية، وراح يستقصي الحقائق بنفسه، سوف يختار نفس البداية، لأنها جاءت مطابقة لما كان قد عرف[157]:

ما خِلْتُني أحَدَ الذين تَحَرَّشُوا	بالغيبِ واخْتَطَفَتْهُمُ الأسرارُ
في بحرِ تكليفي شَطَحْتُ.. ومَسَّني	مِمّا أحَدِّقُ بالسماءِ دُوارُ!!
ذاتُ الألوهةِ في يديَّ وديعةٌ..	ويدايَ عن حَجْمِ الوفاءِ قَصارُ
لكنْ وإنْ عَقُمَتْ بذورُ خلافتي	لله.. وانقطَعَتْ بِيَ الأعذارُ
لو خَيَّرَتْني الأرضُ نحوَ بدايةٍ	أخرَى.. فَذَاتَ بِدايتي أختارُ

ولذا فهدف الفلسفة ليس يقيناً موضوعياً من النوع العلمي، وإنما هو يقين باطني يشارك فيه الإنسان بكيانه كله، فالفلسفة تعالج الوجود بأسره، ذلك الوجود الذي يعني الإنسان بوصفه إنساناً، كما تهتم بحقيقة ما إن تنكشف حتى تؤثر فينا تأثيراً أعمق من أية معرفة علمية، وإن الشعر ليس بخلق ولكنه اكتشاف ووحي، وعودة على حقائق أساسية، غايته أن نعود إلى الوجود، ونهدم العالم المصنوع بعاداتنا، طموحاً للكشف عن عالم أكثر صحة[158] إن ما يقوله الفلاسفة قد عاشه الشعراء وعبّروا عنه، حتى رأى البعض أن الشعر امتداداً للفلسفة أو بديلاً عنها، بل إن الشعراء يرونه فوق الفلسفة التي عليها أن تتعالى على ذاتها بالشعر، باعتباره ضوضاء العلم (أي ذلك الغموض الذي يستحث العقل على توليد معرفة جديدة على امتداد جبهات ثلاث: جبهة المجاز اللغوي، وجبهة شفرة الرموز، وجبهة الخيال الشعري)[159].

وعلى أساس ذلك - بحسب بعض الباحثين - فإن المقولات التي يتم ترويجها اليوم عن (موت الفلسفة) و(موت الشعر) ما هي إلا من قبيل إخلاء الساحة للقوى التي تفرض عبوديات شتى باسم العلم من خلال العمل على تجريد الإنسان من أهم مصدرين من مصادر الوعي الذي يمكن له أن يرسم مستقبلاً جديداً للبشرية، ولا يلغي الجوهر الإنساني الأصيل، بل يعمل على استعادة ألقه، وإذكاء توهجه الدائم[160].

نتائج البحث

يشكل الشاعر جاسم الصحيّح واحداً من هؤلاء الشعراء الذين وجهوا نظرهم إلى أنواع التراث العربي والعالمي ومنها الفلسفة، فقد استطاع من خلاله أن يعبر عن شيء من قلقه وخوفه وشكوكه، مسهماً في تحقيق الهدف الأكبر من ظاهرة التناص مع التراث بكل أشكاله وهو إدماج الاحداث التراثية في النص الأدبي الحاضر وإدخالها دائرة الوعي الجمعي، وتحقيق التنوع والادهاش معتمداً على موهبته ورؤيته وطريقة تفاعله، تلك الأمور التي يتمايز تبعاً لها كل شاعر عن الآخر، عامداً إلى تحشيد كم وافر من معطيات الفلسفة وتحويل معرفته بها إلى مادة غنية ترفد صوره وأخيلته وتترك بصمته الخاصة عليها التي تشير على ذاته التائهة جاعلاً من نصوصه الشعرية حصاناً لمطاردتها والامساك بها.

الهوامش

(1) ينظر: ترجمة الشاعر في معجم (البابطين للشعراء العرب المعاصرين): 1/774-775.
(2) رحلتي بين الدمية والقنبلة (في إثنينية خوجة)، بقلم: جاسم الصحيّح: 2.
www.arab-kanz.blogspot.com/2014/07126.html
(3) رحلتي بين الدمية والقنبلة (في إثنينية خوجة)، بقلم: جاسم الصحيّح: 2.
(4) ينظر: م.ن.
(5) ينظر: شبكة هجر الثقافية، موقع الكتروني، واحة الحوار الأدبي.
(6) ينظر: ويكيبيديا – الموسوعة الحرة.
(7) ينظر: مقالة الشاعر (جائزة البابطين – ولادة ثانية) في جريدة اليوم السعودية بتاريخ 2013/3/12م.
(8) مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية): 254.
(9) ينظر: دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل والتأويل والتفسير: 89. (بحث سابق، مجلة)
(10) ينظر: مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية): 224.
(11) (لقد اتفق على اعتبار أنّ مصطلح (التناص) قد ظهر للمرة الأولى على يد الباحثة جوليا كرستيفا J- Kristiva في عدة أبحاث لها كتبت بين 1966 و1967، وصدرت في مجلتي (تيل- كيل: Tel– Qual) و (Critique) وأعيد نشرها في كتابيها (سيميوتيك: Semeiotik) و(نص الرواية: Le texte duroman) وفي مقدمة كتاب (ديستوفسكي: لباختين: Bakhtine) أدونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدبي والارتجالية في الترجمة: 34.
(12) ينظر: علم النص: 21.
(13) ينظر: م.ن: 49.
(14) مدخل لجامع النص: 90.
(15) التناص.. مقاربة نظرية شارحة: 93د. مصطفى بيومي عبد السلام، مجلة (عالم الفكر) ع1، مج40، ص93، 2011م.
(16) تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص: 121-123.
(17) م. ن: 123.
(18) ينظر: التناص.. مقاربة نظرية شارحة: 94.
(19) التناص.. مقاربة نظرية شارحة: 94 - 95.
(20) م.ن: 66 - 67.
(21) (المتناص): هو ذلك النص الذي يتردد أو يتوطن حضور نصوص أخرى داخله.
ينظر: التناص.. مقاربة نظرية شارحة: 64.
(22) ينظر: البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر: 214.
(23) ينظر: معجم السيميائيات: 143.:
(24) التناص.. مقاربة نظرية شارحة: 63.
(25) م.ن: 63.
(26) في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة: 11.
(27) رقصة عرفانية، ما وراء حنجرة المغني، أولمبياد الجسد، حمائم تكنس العتمة، نحيب الأبجدية.
(28) رقصة عرفانية: 99.
(29) المنقذ من الظلال: 66.
(30) من رسالة الكترونية من الشاعر بتاريخ 2013/2/6.
(31) هو الفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت من أوائل الذين مجّدوا العقل، ونادى بارتياد الاتجاه العقلي حتى سُمي (أبو الفلسفة الحديثة) ولد في فرنسا 1446/3/31م من عائلة برجوازية عرفت بنبلها وشرفها وعلو منزلتها. ينظر: ديكارت 11.
(32) ينظر: ديكارت في الفلسفة العقلية: 132.
(33) ما وراء حنجرة المغني: 37.
(34) نحيب الأبجدية: 24.
(35) رقصة عرفانية: 59.
(36)

والشـــك فـــردٌ وحيـــدٌ لا نصـــيرَ لـــهُ ... يلـــوي بميمنـــةٍ منـــي، وميســـرةِ
ليـــت اليقـــينَ الـــذي طالـــت أظـــافره ... يحـكُّ مـا لـم أطـل مـن ظهـرِ وسوسـتي

ما وراء حنجرة المغني: 85 - 86.
(37) وألناله القصيدة: 16 - 17.
(38) شرح نهج البلاغة: 7/ 253.

(39) وألناله القصيدة: 21.
(40)

أتخطـــى براءتـــي ثـــم أرمـــي كـــل شـــيءٍ بحربـــة اســـتجواب

راغباً في طريدة الغيب.. لكن رغبـــة لـــم تـــزل بـــلا أنيـــاب

رقصة عرفانية: 39.
(41) م.ن: 22.
(42) ينظر: حضور النص القرآني في الشعر أهو تناص أم اقتباس د. أحمد بلحاج (بحث سابق).
(43) وهو نقد تطور على أسس الفلسفة الظاهراتية التي تبلورت لدى الفيلسوف الألماني (هوسرل) ثم تطورت بعد ذلك نقدياً لدى نقاد كثر مثل الفرنسي بوليه وغيره. ينظر: القصيدة وتحولات مفهوم الكتابة: 10.
(44) رحلتي بين الدمية والقنبلة: 2.
(45) ما وراء حنجرة المغني: 15.
(46) أولمبياد الجسد: 185.
(47) من مقابلة شخصية مع الشاعر في كربلاء بتاريخ 2012/12/14.
(48) كفاية الأثر: 253.
(49) تجربة الصحيّح.. شعرية تلتقط الذاكرة وتغتسل على حافة النهر - محمد الحرز (بحث سابق).
(50) ما وراء حنجرة المغني: 127.
(51) رقصة عرفانية: 56.
(52) ينظر: الشعر والفلسفة، د. نزار هنيدي. موقع الكتروني: www.arab-kanz.blogspot.com.
(53) الأسطورة في شعر السياب: 13.
(54) حمائم تكنس العتمة: 51.
(55) يقول:
غريبٌ
وشاحنة الوعي تدهسني فكرةً.. فكرةً..
والوحوشُ تحاصرني في مهبٍّ من الأسئلة
غريبٌ
فما أنتمي في المهب إلى غير ذاتي..
ظلّي خليفتي عليكم: 25.
(56) ما وراء حنجرة المغني: 134.
(57) حمائم تكنس العتمة: 3.
(58) دراسات في الشعر الحديث: 277.
(59) لابُدَّ وأن أمرقَ من ذاتي لِكَيْ أعرفَ ذاتي
نحيب الأبجدية: 150.
(60) رقصة عرفانية: 58 - 59.
(61) ينظر: البحث عن الذات في رباعيات الشاعر علي الشرقي، د. خميس الشمري. مجلة جامعة كربلاء 125 - السنة الثانية - العدد الثاني.
(62) آفاق جديدة في دراسة الإبداع: 109.
(63) ينظر: التجريب في القصيدة المعاصرة (أشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب في القصيدة العربية المعاصرة وكيفيات توظيفها) وليد منير، مجلة (فصول) في النقد الأدبي: 177.
(64) رقصة عرفانية: 42 - 43.
(65) رقصة عرفانية: 27 - 29.
(66) رحلتي بين الدمية والقنبلة: 4.
(67) ما وراء حنجرة المغني: 81.
(68) جاسم الصحيّح بين الشاعر والأسطورة: 121.
(69) أتعبني الوعيُ
وَعَلّقني مَشْنوقاً بعلاماتِ استفهام
أتدلى فوقَ بحيرةِ ذاتي مثلَ فقاعةِ أوهام.
أولمبياد الجسد: 15.
(70) من رسالة الكترونية من الشاعر بتاريخ 2013/2/6.
(71) ظلّي خليفتي عليكم 19 - 23.

(72) ينظر: التجريب في القصيدة المعاصرة 176. (بحث سابق)
(73) رقصة عرفانية: 100.
(74) يا ربَّ البذرة
تاهت غزلان العقل ببريّة هذا السرّ
فألهمني حكمة بذرتك المكنونة في النسغ النشوان
نحيب الأبجدية: 63.
(75) ما وراء حنجرة المغني: 34.
(76) م.ن: 131.
(77) قراءة في ديوان (ما وراء حنجرة المغني): 65 - 66.
(78) ما وراء حنجرة المغني: 79.
(79) م.ن: 67 - 69.
(80) أعشاش الملائكة: 63 - 69.
(81) سؤال الثقافة في المملكة العربية السعودية: 152 - 153.
(82) أعشاش الملائكة: 68.
(83) نحيب الأبجدية: 148.
(84) ديوان إيليا أبو ماضي: 109.
(85) نحيب الأبجدية: 75 - 76.
(86) ينظر: قراءة النص وجماليات التلقي: 5 - 6.
(87) ينظر: مذاهب فكرية معاصرة: 590.
(88) ما وراء حنجرة المغني: 49 - 50.
(89) صراع داخل مربع النص، جاسم الصحيّح، جريدة اليوم السعودية بتاريخ 2013/4/17.
(90) ينظر: قراءة في ديوان (ما وراء حنجرة المغني): 26.
(91) لم يسعف (الشيطان) وسوستي
وحبل قصائدي
ما زال أقصرُ ساعداً من أن يُمدَّ إلى غريق.
ما وراء حنجرة المغني 76.
(92) نحيب الأبجدية: 181.
(93) م.ن: 22.
(94) ديوان إيليا أبو ماضي: 110.
(95) نحيب الأبجدية: 22.
(96) من رسالة الكترونية من الشاعر بتاريخ. 2013/2/6
(97) هو آية الله الشيخ مرتضى مطهري ولد في مدينة (فريمان) التابعة إلى خراسان عام 1920م درس منذ نعومة أظفاره المنطق والفلسفة والحقوق في الإسلام، والأدب العربي وهو في سن 12 سنة، من الأعضاء المؤسسين في شورى الثورة الإسلامية في إيران إبان الأيام الأخيرة من سقوط نظام الشاه، صاحب المؤلفات الكثيرة في العقائد والفلسفة الإسلامية منها (الملحمة الحسينية، الإمامة والقيادة، عرفان حافظ، ومسألة الحجاب وغيرها، استشهد في طهران على يد جماعة إرهابية عام 1980م. ينظر: 110 أسئلة من آثار آية الله الشهيد مطهري (المقدمة).
(98) سلسلة تفسير المطهري: 15 - 18.
(99) 110 أسئلة من آثار آية الله الشهيد مطهري - جواب السؤال الرابع.
(100) قصيدة وساوس بائتة - جريدة اليوم السعودية 2013/1/1. (www.sauress.com)
(101) وألناله القصيد: 17.
(102) من مكالمة هاتفية أجرتها الباحثة مع الشاعر بتاريخ. 2013/10/5.
(103) ما وراء حنجرة المغني 15. وينظر أيضاً على سبيل المثال لا الحصر، نحيب الأبجدية: 15، 24، 168، 171.
(104) ما وراء حنجرة المغني: 32.
(105) وألنا له القصيد: 175.
(106) رقصة عرفانية: 53.
(107) ظلي خليفتي عليكم: 154.
(108) ينظر: لا يمكن عبور النهر مرتين بقلم أحمد هيبي، موقع الكتروني: www.arab-kanz.blogspot.com/2014/07/1.html
(109) أولمبياد الجسد: 22.
(110) رقصة عرفانية: 31.

(111) سورة الأنبياء: 30 قوله تعالى: (وجعلنا من الماء كل شيءٍ حي أفلا يؤمنون).
(112) ينظر: دلالة النهر في النص: 50.
(113) م.ن: 145.
(114) القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد: 5 - 6.
(115)

تبت دمائي يا (ابن العبد) لو خَمَدَت بمجمرٍ في لهيبِ الشعرِ معتكف
أنا ابنُ شوطكَ ما حاضت مُطهّمَةٌ أسرجتُها في براري الهمِّ والكلف

رقصة عرفانية: 74، وينظر: م.ن: 94، 95، وينظر: ظلي خليفتي عليكم: 131.
(116) رقصة عرفانية: 13.
(117) القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد: 106.
(118) نحيب الأبجدية: 203.
(119) ينظر: الآراء الفلسفية عند أبي العلاء المعري وعمر الخيام: 167.
(120) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: 393.
(121) رقصة عرفانية: 39 - 41.
(122) ليتَ اليقين الذي طالَتْ أظافره يَحكُّ ما لمْ أطلْ مِنْ ظَهرِ وَسْوَستي
ما وراء حنجرة المغني: 85.
(123) اللزوميات: 2/ 25.
(124) الآراء الفلسفية عند أبي العلاء المعري: 174.
(125) يقول شوقي ضيف أنها ربما وضعت على لسانه وليست في اللزوميات ولا سقط الزند.
ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: 377.
(126) رقصة عرفانية: 23.
(127) ديوان إيليا أبو ماضي: 102.
(128) سقط الزند: 1/ 193.
(129) شككت بدعوى الموت حقٌ، فلم يزل وجودك في الأرواح يُبطل ما ادَّعى
تدارك يقيني.. إن في القلب درةً من الشك تغلي بالمحار لتطلعا

رقصة عرفانية: 145.
(130)

لغزٌ هُوَ الموتُ مازلنا بِحانتةِ نشوانَ يسبقُهُ للحلِّ نشوان

حمائم تكنس العتمة: 66.
(131) وألّناله القصيد: 23، وينظر في هذا المعنى: أعشاش الملائكة: 362.
(132) اللزوميات: 2/ 338.
(133) المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري (أبو العلاء المعري شاعر إنساني): 163.
(134) اللزوميات: 2/ 25.
(135) م.ن: 1/ 370.
(136) ما وراء حنجرة المغني: 109.
(137) جرى التعريف به في فصل التناص الشعري.
(138) مختارات من الشعر الفارسي: 136.
(139) م.ن: 139.
(140) وألّنا له القصيد: 24.
(141) اللزوميات: 1/ 307.
(142) حمائم تكنس العتمة: 71.
(143) دراسات نصية جمالية في الشعر السعودي الجديد: 71.
(144) ما وراء حنجرة المغني: 110 - 111.
(145) اللزوميات: 2/ 16
(146) م.ن: 1/ 473.
(147) ما وراء حنجرة المغني: 83، وينظر: 66.
(148) اللزوميات: 1/ 439.

(149) رقصة عرفانية: 43.
(150) أعشاش الملائكة: 63.
(151) ينظر: إيليا أبو ماضي شاعر التأمل والفلسفة، د. عنايت الله فاتحي نزاد، محمد رضا بلوردي، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة الثانية، ع (4)، طهران 1427هـ - 2006م: 58.
(152) ما وراء حنجرة المغني: 131.
(153) ديوان إيليا أبو ماضي: 101.
(154) ما وراء حنجرة المغني: 70.
(155) ظلي خليفتي عليكم: 77.
(156) إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة والشاعرية: 267.
(157) نحيب الأبجدية: 30.
(158) ينظر: الشعر والفلسفة. د. نزار هنيدي (بحث سابق)
(159) الثقافة العربية وعصر المعلومات: 518 - 519.
(160) ينظر: الشعر والفلسفة. (بحث سابق)

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. ادونيس منتحلا، دراسة في الاستحواذ الادبي والارتجالية في الترجمة، يسبقها ما هو التناص؟ كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1993م.
2. الآراء الفلسية عند أبي العلاء المعرّي وعمر الخيام، د. تغريد زعيميان، الدار الثقافية للنشر، ط1، 1423هـ - 2003م.
3. 110 اسئلة من آثار آية الله الشهيد مطهري (قدس)، جميعة القرآن الكريم للتوجيه والارشاد، بيروت - لبنان، ط1، 1432هـ - 2011م.
4. الاسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون، 1978م.
5. أعشاش الملائكة، شعر جاسم الصحيّح، تقديم سماحة العلامة الشيخ الدكتور أحمد الوائلي، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1425هـ - 2004.
6. آفاق جديدة في دراسة الابداع، د. عبد الستار ابراهيم، وكالة المطبوعات، الكويت، د.ت.
7. أولمبياد الجسد، شعر جاسم الصحيّح، مطابع الابتكار، الدمام - السعودية، ط1، 1421هـ - 2001م.
8. البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر، د. ربى عبد القادر الرباعي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 1426هـ - 2006م.
9. تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص د. محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر - بيروت، ط1، 1985.
10. الثقافة العربية وعصر المعلومات، د. نبيل علي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001م.
11. جاسم الصحيّح بين الشاعر والاسطورة، يحيى عبد الهادي العبد اللطيف، دار المحجة البيضاء، ط1، 1432هـ - 2011م.
12. حمائم تكنس العتمة شعر جاسم الصحيّح، الاحساء - السعودية، ط1، 1420هـ.
13. دراسات نصية جمالية في الشعر السعودي الجديد (ممارسة في النقد التطبيقي)، د. عبد الله خلف العساف، جامعة الملك فهد البترول والمعادن، 1426هـ - 2005م.
14. دلالة النهر في النص، جاسم عاصي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004م.
15. ديوان ايليا ابو ماضي، قدم له وعلق عليه: ابراهيم شمس الدين، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت - لبنان، ط1، 1426هـ - 2005م.
16. ديوان سقط الزند لابي العراء المعري، شرحه وضبط نصوصه عمر فاروق الطباع، شركة دار الارقم بن ابي الارقم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت - لبنان، ط1، 1418هـ - 1998م.
17. ديكارت، د.مصطفى غالب، دار الهلال، بيروت، 1985م.
18. ديكارت في الفلسفة العقلية، د. راوية عبد المنعم عباس، دار النهضة، بيروت، ط1، د.ت.
19. رقصة عرفانية، شعر جاسم الصحّح، دار الكنوز الأدبية، ط2، 1423هـ - 2003م.
20. سؤال الثقافة في المملكة العربية السعودية، محمد جاسم المحفوظ، أطياف للنشر والتوزيع، مركز آفاق للدراسات والبحوث، ط1، 1430هـ - 2009م.
21. شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد (ت 656هـ)، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، د.ت.
22. علم النص - جوليا كرستيفا: ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، 1991م.
23. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط12 د.ت.
24. في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة د. أحمددرويش، دار الشروق، ط1، 1417هـ - 1996م.

25. القصيدة وتحولات مفهوم الكتابة، محمد الحرز، النادي الأدبي بالجوف، ط1، 1432هـ - 2011م.
26. قراءة في ديوان (ما وراء حنجرة المغني) للشاعر جاسم الصحيّح بعنوان الخلاص، دراسة نقدية في ديوان ما وراء حنجرة المغني، محمد الحميدي، القديح - السعودية 2013م.
27. قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، د. محمود عباس عبد الواحد، دار الفكر العربي، ط1، 1417هـ - 1996م.
28. القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، د. عبد القادر فيروح مؤسسة الأيام للصحافة والنشر، ط1، المنامة - البحرين، 1998م.
29. كفاية الأثر، أبو القاسم علي بن محمد بن علي الخزّار القمّي، تحقيق: سيد عبد اللطيف الحسيني الكوهكمري، انتشارات - بيدا - قم، 1401هـ.
30. اللزوميات (ديوان لزوم ما لا يلزم) لأبي العلاء المعري (ت 449هـ)، حققه وعلم حواشيه وقدم له، د. عمر الطباع، شركة دار الارقم ابن ابي الارقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، د.ت.
31. ما وراء حنجرة المغني، جاسم الصحّح، الدار الوطنية الجديدة، ط1، 1431هـ - 2010م.
32. مختارات من الشعر الفارسي، د. محمد غنيمي هلال، الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة، 1384هـ - 1965م.
33. مدخل لجامع النص، جيراد جينيت، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر، العراق - بغداد، 1985م.
34. مذاهب فكرية معاصرة، الاستاذ محمد قطب، دار الشؤوق، د.ت.
35. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دراسات في الشعر العربي المعاصر، جمع وترتيب هيئة المعجم، المملكة العربية السعودية، ط1، 1995م.
36. معجم السيميائيات - فيصل الأحمر - منشورات الاختلاف، ط1، 1413هـ - 2010م.
37. مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)، وليد قصّاب، دار الفكر، دمشق، 2007م.
38. المنقذ من الظلال للامام الغزالي، تحقيق: كامل صليبيا، وكامل عياد، مكتب النشر العربي – دمشق، د.ت.
39. نحيب الأبجديّة، شعر جاسم الصحيّح، نادي الطائف الأدبي، ط1، 1424هـ - 2003م.
40. المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، دار صادر - بيروت، ط2، 1994م.
41. وألنّا له القصيد، شعر جاسم الصحيّح، مركز نبأ لرعاية الابداع، ط1، 1433هـ - 2012م.
42.

المجلات والصحف

43. ايليا ابو ماضي شاعر التأمل والفلسفة، د. عنايت الله فاتحي نزاد، ومحمد رضا بلوردي، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة الثانية، ع (4)، طهران 1427هـ/2006م.
44. البحث عن الذات في رباعيات الشاعر علي الشرقي، د. خميس الشمري، مجلة جامعة كربلاء، السنة الثانية، العدد الثاني.
45. التجريب في القصيدة المعاصرة، أشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب في القصيدة العربية المعاصرة وكيفيات توظيفها، وليد منير، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
46. (صراع داخل مربع النص) جاسم الصحيّح، جريدة اليوم السعودية 2013/4/17م.
47. (قصيدة وساوس بائتة) جاسم الصحيّح جريدة اليوم السعودي 2013/1/1م.

المواقع الالكترونية

48. شعرية الصحيح - تجربة تلتقط الذاكرة وتغتسل على حافة النهر،
49. (www.al-jazerah.com 9845) ع، 1999/9/12.
50. رحلتي بين الدمية والقنبلية (في اثنينية خوجة)، بقلم: جاسم الصحيّح
51. www.arab-kanz.bloaspot.com/2014/07/26.html
52. الشعر والفلسفة - د. نزار هنيدي
53. www.arab-kanz.blogspot.com
54. لا يمكن عبور النهر مرتين، بقلم أحمد هيبي:
55. www.arab-kanz.blogspot.com/2014/07/10html