

Intertextuality philosophical in the right Jassim hair

التناص الفلسفي في شعر جاسم الصحيح

م. سها صاحب القرشي أ.د. عبود جودي الحلي

جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية

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

ملخص البحث

كان من بين التقنيات التي اعتمدها الشاعر جاسم الصحيح 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 استحضّر 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 إحياءات دلالية وعاطفية تفرض على القارئ نوعاً من التماهي معها بما تمثله في وعيه ولاوعيه الفردي والجمعي من حضور وتأثير قويين، محققاً بذلك التنوع من خلال ادماج أشكال 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 الصحيح (بتشديد الياء) شاعر سعودي من مدينة الأحساء ولد في قرية الجفر منها، في المنطقة الشرقية من المملكة عام 1384 هـ الموافق 1964م⁽¹⁾.

انحدر من عائلة ريفية تمتلئ بالفلاحة (ولأته من الاحساء فقد احتلتها 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 (ولأته 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 مستقيداً 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 تكس 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 حجرة 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 (الباطين) 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. ولعل آخرها كانت:
- 9- جائزة مؤسسة (الباطين) للعام 2013م عن أفضل ديوان شعري (ما وراء حجرة المغني)⁽⁷⁾.

أما 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 سبقت، وبذلك فإنّ نظرية التناص أدبية فلسفية يهدف الجانب الفلسفي منها إلى نسف بعض المبادئ التي قامت عليها العقلانية الأوروبية الحديثة والمعاصرة⁽⁹⁾، فهي تعكس ما نادت به البنيوية من كلام على تماسك النص وانغلاقه بعيداً عن أي سياق، أو ما كان يُحدث 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 كرسستيفا) – أول 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 بنيوي أي مبني على شكل انفتاح أو بحث أو إمكانية تصحيح، كي تجد تلك الإنتاجية سبيلاً لرؤية النور)⁽¹³⁾.

وقد أشار جيرار جينيت إلى التناص بقوله: (النص عبارة عن نسيج من المصقات والتطعيمات، إنّه لعبة مفتوحة 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 حدثت 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 فكّك 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 ومعرفة 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 واكتفائه الذاتي أو خصوصيته الشكلية والدلالية⁽¹⁹⁾.

وملخص فكرة التناص هو التأكيد على أنَّ النصوص يُنظر إليها على أنها مفتقدة أي معنى مستقل، أي أنها 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 أنَّ 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 أنَّ سوء الفهم لم يكن مقتصرأً في حدود الأرض العربية بل تجاوزه إلى الأرض الأولى التي انطلق منها المصطلح (فإنَّ المصطلح والفكرة قد استخدمتا بطريقة مسيئة للغاية، وبصورة تستدعي الاستغراب أحياناً)⁽²⁴⁾ ويعود عدم الدقة والوضوح إلى أن النقاد العرب تباينوا في تأويل اطروحات كرسيفا 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 وتعاقد عدة نصوص وتفاعلها من أجل تخصيص 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 لعرف السبل التي انتهجها جاسم الصّحّيح 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، منحيّاً بعض عناصرها مقابل إبقاء 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.

إنَّ ثقافة الصّحّيح 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 يقطع 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 الصّحّيح 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 الصّحّيح 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 أدريه إيليا أبو ماضي وعمر الخيام.

ولا يراد هنا استنطاق الشاعر (فقراءة الشعر لا تهدف إلى أن تحدد 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 رئيسية:

- 1- التناص
- 2- المقولات المهيمنة
- 3- المحاكاة

1- التناص:

يُعد (الشك) من العناصر الرئيسية في تكوين شخصية الصّحّيح، 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
منذ أولى الرغائب في الحمأ الفجّ
تسكنني شهوة لاكتشافي..

أَقْلَمُ أسئلة الشكِّ

قبل تصلُّبِ أظفارها في دِمائي..

وهذا المنهج في الشك يشبه منهج الشك عند الغزالي، كما يُفهم من قوله في (المنقذ من الضلال) (لقد كان التعطش إلى درك حقائق الأمور دأبي وديني من أول أمري وريعيان عمري غريزة وفطرة من الله)⁽²⁹⁾، الذي نتج الشك 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 بعدن في التاريخ كعظماء⁽³⁰⁾. لقد بدأت أفكار الصحيح 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 الديكارتية)، 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 بلغت درجة فائقة في الدقة واليقين. يقول الصحيح مترجماً تلك الأفكار⁽³³⁾:

لم نمثلُ بالشك ما يكفي

لنحتضن الحقائق كالغواني!

ونراها كذلك في قوله⁽³⁴⁾:

محشوة بالشك روعي

منذ حطمت التوابيت القديمة

وانقلب على وصاياها..

وقال وقد شك في كل شيء⁽³⁵⁾:

لا شيء في الخلق لم أغرق بريبته..

الخلق أجمع طوفان من الريب

أطفو وأحمل جثمان اليقين على

لوح بفلسفة المجهول، مضطرب

لقد كانت ذات الشاعر حائرة مذبذبة ونافرة، تُقر بأن الحق قد خفي عليها وتود لو ظفرت باليقين⁽³⁶⁾ فأخذته بكلتا يديها حتى في موضوع الإيمان بالله كما يبدو من قوله⁽³⁷⁾:

ما زال في الأرض ما يكفي من الغيب

لكي أظل غريقاً فيك يا ربي

لا بد لي من سؤل خالدي أبداً

يُشدني لك بالإيمان يا ربي

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

أنا لم أصل سفح اليقين، ولم أقل

سيان (يكشف) أو يُرد (غطاء)

أنا لم أصل سفح اليقين لأدعي

أنني بكتنا الحاليتين سواء

والله! (لو كشف الغطاء) لزدني

سُكراً بمن سكرت به العرفاء

لكنني وأنا المشوب بريبية

فيما روت عن نفسها العنقاء

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

قفزت من حجم اسمي وانتماء دمي

كي ألتقيك وراء الشك والتهم

خذني كما الطفل من أيدي قوابله

عريان لولا الحق والقيم

مولاي.. أتعبني التاريخ.. أتعبني

عد الرموز التي تختال في علمي

كم من سؤل على متني أطوف به

في التيه.. والدرب مصلوب على قدمي

ففي عالمٍ مستباحِ الذات، مهتضم
قبراً دفناً به قدسية النظم؟!
صخرٌ على كاهلي ضاقت به هممي

وأنت.. هل أنت إلا الذات ننشدها
والانتظار.. أليس الانتظار هنا
قم وأحمل الصخر عني.. إن أسئلتي

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

في حين يرى آخرون أن كل تلك المفاهيم التي طالعتها وسنطالعتها 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 خلّلت 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 إحساني 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 الصحيح جاءت من مطالعته في كتب الفلسفة القديمة والمعاصرة، وكتب العلم العصري، التي - ربما - طالعها في مهجره، والتي خلّبت بحضارتها المادية لبه وأعادت نظره بكل شيء، فصار لا يدرى أين موقعه من هذا الكون⁽⁴⁵⁾.

من المعادن أعضائي وأنسجتي؟!

فمن أنا في زمانٍ بات يصنع لي

لقد قاده خياله ومطالعته 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⁾.

دفع اليقين وما أنفك مضطرباً

الغيب مأساتي الكبرى.. يُهَيِّئُ لي

فقد تأثر الصحيح 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 الإمام الباقر (ع) عندما قال: ((إلا أن مفتاح العلم السؤال))⁽⁴⁸⁾.

ولذا (فإن مفردة الصحيح 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⁾:

ك(السامري) إلى عبادة (عجل)ه

ما أنفك يفتنني السؤالُ فقادني

أو قوله⁽⁵¹⁾:

هيهات أقنع بالأجزاء والنسب

أريد أن أدرك الأسبابَ مُطْلَقَةً

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 تكوينه 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 الوراثة والبيئة)⁽⁵³⁾ يقول⁽⁵⁴⁾:

خَشِيتُ أَنْ يَحْرِقَنِي ثُرَاتِي
زَجَرْتُهُ.. لَوْيْتُ جِيدَ زَهْوِهِ
فَلَجَّ فِي الْعَصِيانِ
عَقْرَتُهُ..

وجئت في ذاكرة النسيان
مجرداً من كان يا ما كان
مجرداً من كل لفتة إلى الوراثة

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

فما حصّنت بالأوهام نفسي.. كفاني أن يُحصنني سؤالي!

ويقول⁽⁵⁷⁾:

زلزلت طود بصيرتي، فننقّت
أصغي.. وأفراس الخرافة في دمي
فالعشق أعمق ما يشف إذا انتنى
أجباره وقفرت من زلالي
تفتنّ رُوح الوغي بالنصّ هال
يجلّو السؤال عن الهوى بسؤال

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 الصحيح 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 مهياة لاقتحام هذا الشتات، أو أنه لم يعرف كيف يقتحمه، أو يحمل راية من راياته)⁽⁵⁸⁾ من هنا وقف وقفة المتأمل الراض، 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⁾:

وبردة خاطها جدي بكوكبة
أبدلتها حين ضاقت أن تذرني
من الوسايا فكانت باتساع أبي
ببردة من نسيج النيه والهرب

.....

من داخلي تبدأ الأشياء 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 بالضيق، والبحث عن الهوية والانسحاق العنفي 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 لأطروحاته، 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⁾:

وفز عنا بضعفنا للتعاويز
كُلما اجتاحتنا سؤال رميناه
ورسمنا التاريخ شطاً لنحامي
فادخلي يا عقولنا شاطئ الغيب
فعدنا فوارساً من سراب
بوهم معلب في كتاب
زورق العقل من هموم العباب
وقري 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 مرتبطاً 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 خبط وجذر..
كما أخطبوط من الهاجسات يجوس عروقي..
وكان دمي يترصدني في ممر الهواجس
محتقناً بالمواريث..

كيف أراوغ أسلافِي الساهرينَ على دورة الدم؟!
كيف أضخَّك عبر الشرايين
ذريةً تتناسلُ برقاً ورعداً وزلزلةً وانفجار
ويستمر في عنفوانه والشيق مائجاً بالتوتر والقلق إلى أن يقول:
ولكنني ظلُّ من شيدوني لهم قامةً..
ظلُّ من وسدوني على فكرة الجبر أرتاح من تعب الاختيار
أنا ظلُّ ذاك الزقاق الذي اختصر الكون في خطوتين..
أنا ظلُّ ذاكرة
زادها الصمتُ والسمعُ والطاعةُ الصرف والاحتكار
تقرَّرَ منهاجُ عمري في رحم أمي
فكان غدي جثة العمر مدفونةً في (القرار).

ففي مجتمعه الذي يراه ميتاً فيزيقياً بامتياز لا ينمو فيه الشاعر خارج إطار إيديولوجيته يعترف الصحيح 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 تُشغني يا أبي.. لا تُعطني شفةً
أشدو بها.. لا تلدني عبر أغنيتي
لا تستعد لي مشاويراً وأرصفة..
إني ابتكرتُ مشاويري وأرصفتي

إن الشاعر يدرك شراسة قضية الصراع الوجودية بين الفرد والمجتمع معبراً عن اشمئزازه وازدراؤه 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 انسحب 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 المطالع 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، فكان 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 الصحيح: (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 لدي، 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، واكتشف من ملامحها ملمحاً)⁽⁷⁰⁾.
والحق أن استخدامه للمنولوج بهذه الطريقة المؤثرة أضاف لشعره عمقاً آخر جاعلاً إياه خلفاً له من بعده. تأمل قوله في قصيدة (القلق بصفته صلاة)⁽⁷¹⁾:

سَمَا قَلَقِي إِلَى أَلْقِ الصَّلَاةِ
هنا الغيبوبة الكبرى فدعني
أنا ضد البداية غير أنني
فبعضني في الوهنة طليقاً
وددتُ ولادتي في شكل كأسٍ
ولكنني انعقدتُ خلاف ودي
أنا المخطوف من أدنى حضوري
وأرشدني إلى محراب ذاتي
غريقاً في سماء تأملاتي
بدأتُ.. وما بدأتُ سوى شتاتي:
وبعضني ساقطاً في الممكنات
نؤاسي لأسكر بالحياة
لأولد من جحيم تناقضاتي
إلى أعلى مدار تجلياتي

إن التشظي الغياب الذي يبدو جزءاً لا يتجزأ من نسيج العالم المعاصر، ومن صميم تكوينه بوصفه حاضراً – للوجود الإنساني – مبثغراً ممزق الأوصال مشحوناً بالتناقضات الصارخة التي تدمر إيقاعه تدميراً، وتجعل من صورته انعكاساً واضحاً لمعاني العيب 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 المتنوعة مع الفلسفة تكراراً ملحوظاً في آرائه الفلسفية، كما سيجد بين هذا التكرار شعوراً خانقاً بالذنب والخطيئة، وتناقضاً عجباً يجعلنا أحياناً نحتار في أمر هذا الشاعر المتفلسف.

ولا شك في أن مطالعة شخصية الصحيح 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 يطلع على نصوصه ويلمسها دون أية مشقة.

يقول في قصيدة (جائع يأكل أسنانه)⁽⁷³⁾:

أنا واحدٌ شَطَرْتُه الشعرات:

نصفي جنونٌ ونصفي جنون

تأرجحتُ في حبلٍ اسميهما دون إسم

أحاول أن أستقرَّ على ضِفَّةٍ تنتمي لي

وما زلتُ أرجوحة الضفتين

...

أنا الآن لا توأم لي غير الخطيئة

تقطفُ كَفَّارَةً من ثَميراتِ حزني

وحزني أشبه مني بنفسي

ونفسي قَبْرَةٌ من شجون

وهنا يبدو تأثير شعراء الرومانسية الذين انتهى بهم طول التأمل بالكون والموت والحياة إلى نظرة نشأومية حزينة. فهذا هو قد عاد منكفئاً يعترف بتيه العقل عن كشف الحقيقة⁽⁷⁴⁾، وهو في قمة جوعه إلى كسرة من الحكمة، وعطشه إلى قطرة 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 الغيبات الدينية والمجردات الفلسفية، يقول⁽⁷⁵⁾:

فلم نجدُ في العقلِ عنواناً يقودُ إلى الخلود..

وهكذا انْفَرَطَتْ بنا الأقدارُ أَحْصَنَةً تَلَأَقَتْ في رهان!

وامتدَّ مَلْعَبُنَا..

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.. [وبضيف].. 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 صحوه تجتاح نفس الشاعر، ندم على التمرد والثورة التي أعلنها بقسوة على ثوابته اليقينية وبداياته البريئة البيضاء وبيان أسبابها كما يجسد ذلك قوله⁽⁷⁸⁾:

حَطَّمْتُ قوسي وما كررتُ معركتي

بُسْ العبورُ نرَفْتُ (الأربعين) لَهُ

حتى انتهيتُ إلى مستنقعٍ سَبَحْتُ

تَاهَتْ ملامحُ وَجْهي عن ملامحه

وما أزالُ أوفي أجزَ (تذكرني)

فيه السحالي، وَثَقْتُ أَلْفُ ضِفْدَعَةٍ

حَدَّ الغياب.. فيا مرآتي التفقي!

أو قوله مثلاً⁽⁷⁹⁾:

أه... ما أبعد ما سافرتُ في الفولاذ

نَظَّفْتُ الغشاوةَ حولَ ذاكرةِ الزجاج

فلم أجدني في ملامح صورتي

وكأنني ضيَعْتُ في الغرباتِ أصلي

وانزَلْتُ إلى حدودِ اللاوجود

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

يا سيدي.. غَلَبْتُ عليَّ شَهِيتي

فَحَلَعْتُ عن كتفي بُردتك التي

ماذا أكون أنا إذا وَلَدْتُ هنا

أنا في الحياة وليدُ ذاتي فكرةً

للغري.. للحرية البيضاء

حَجَبْتُ شعاعَ الشمسِ عن أعضائي

في الأرض قبلَ ولادتي، أراني؟

بكرأ، وأراني همُ أبنائي

عار على مثلي إذا هو لم يكن
نعم الحضارة هذه لو لم تكن
هي طوّحت بي في مدار تروسها
فكسرت ذاكرتي على فولاذها

في نهجه طفلاً بلا آباء
جُبِلْتُ من الخرسانة الصماء
كي تستعيد من الحديد، بنائي
ورميْتُ ميراث الحقول 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 يتساءل⁽⁸²⁾:

أنا أنا الإنسان في صلواته
الأولى يُرَوِّضُ وحشة الأناء؟!
أيام كُنْتُ وكان كاسي طاهراً
يا صوت تاريخي سماعة غافراً..

حتى غدا (جبريل) من ندمائي
إني غدرتُ بعفة الأصداء

فلم يكن هو إلا ضحية كل ذلك التيه والابتعاد الذي أنشأ منه ذاتين متصارعتين إحداها ذاتة الملائكية، والأخرى تلك الشيطانية التي حيرته طويلاً⁽⁸³⁾:

كأنني ساحة
تصطرغ التقوى عليها والمجون
أه ما أكثر ما يهزُم في المتقون!!!

وكأنه يعيد تماماً ما قاله إيليا أبو ماضي الذي وقف أمام لغز الوجود حائراً لا قدرة لعقله على اكتناه سر الحياة⁽⁸⁴⁾:
إني أشهد في نفسي صراعاً وعراكاً
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 للصحيح أسماها (توبة في محراب النخيل) قائلاً⁽⁸⁵⁾:

عَبَثُ بالجوهر المكنون في ذاتي
وَوَسَّوَسْتُ لي بالتزيين مرأتي
خرجتُ منك نقيّ الجيب طاهره
وعُدْتُ أحملُ في جيبِي غواياتي

.....

لم أرض إلّاك محراباً يقايضني
حُسَنَ المتاب 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 أعماق الأثر رغم أن دعواها خادعة إذ كانت إفرازاً واضحاً لخلاصة المذاهب الفكرية التي لا صلة لها بالأدب، وبمقتضاها يكون الأديب إنسانياً في أدبه، إذا انفصل عن حتميات البيئة ومسلّماتها⁽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 بالعبرة المشهورة (أخلع عقيدتك عند الباب كما تخلع نعليك) فلكي تكون ماسونياً/ إنسانياً في أدبك، فأخلع عقيدتك. وفي ذلك يقول محمد قطب: والفرق بينهما يكمن في وقاحة التعبير والبريق الخادع في المصطلح الأدبي⁽⁸⁷⁾. يقول الصحيح في قصيدة (الخلاص)⁽⁸⁸⁾:

خلعتك يا شيعي..
هنا ينتهي الوردُ
فسيرُ خلاصي
أنه مسلكُ فردُ

وحسبي
بأن العُشبُ أهدى (صحاحه)
إلي..
وأعطاني (تعاليم)هُ الوردُ
أنا المتنُّ من نصي..

وإن كان لي أب..

أبي من حواشي النص..

والأُم والجُد!

...
حديقة ذاتي

قد يُشذبها الهوى

كأروع مما قد يشذبها الزهدُ

...
فدعني أشد السهم

في قوس قامتي

فليس لغيري

في انطلاقته قَصْدُ

ويعلق الصحيح على هذه القصيدة في مقالة له في جريدة اليوم السعودية بعنوان صراع داخل مربع النص بقوله: (بالنسبة لقصيدة (الخلاص) خلعتك يا شبحي لأن هذا الخلاص خلاصٌ فردي وليس جماعياً، الخلاص من القيود التي تكبل الوعي، الخلاص الجماعي حاوله الحكماء والمصلحون... من هنا يكفي المبدع أن يرسل إشارات 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 أنه قد أعلن توبته معترفاً بخطيئته، وعظيم أسفه لما حمله في نفسه من شكوك ووساوس، فهو إعراف 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 الصحيح وكأنها ترجمة عربية بتصرف لفلسفة الشك، بصياغة معاصرة لمن سبقه من الفلاسفة العدميين، وإدراكه أخيراً أن تلك الفلسفة لو تبت عقله وتركته ضائعاً تائهماً وحائراً، فلا هو بقادر على نسيان تراثها والتمسك بهدي السماء، ولا هو بمصدق يقيناً بإجابات الفلسفة المادية ليقف في منتصف الطريق، مدلاً على شقاء حاله الصعبة⁽⁹²⁾:

فتكومتُ ندماً بنفسجة العتاب على شفاهي

وروحى لم تعد حورية عذراء.. كاملة القداسة في الهوى..

بعضي تواطأ ضدَّ بعضي

فانشرطت..

أنا الغريزة والمثال..

أنا الخطيئة والخلاص..

و(أكثر) وحشٌ يغير على (أقلي)..

والحطام أنا الحطام!

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

مغلولةً بالهم روعي..

كلما أوغلتُ في المجهول أكثر

زادني علماً بأنّي الخاسر الأزلّي..

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 يبق أمام روح الشاعر المحشوة بالشكوك والمغلولة بالهموم، والمعتزفة بالخسران سوى النسيان، فلا يسعفه حتى النسيان⁽⁹⁵⁾:

أعدُّ ما خسرتُ من العناصر

وانتحيْتُ أحاربُ الخسرانَ بالنسيان

في عيبٍ

فيخذلني الحسام

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

فلسفية إقليمية إسلامية عليها تبحث له عن مخرج لهذا المأزق المعقد الذي يعانيه، لذا يصرح: بأنه بعيد كل البعد عن الفلسفة الغربية قائلًا: (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 مطهري الشك المقدس، وهو الطريق إلى المطلق)⁽⁹⁶⁾ لقد كان الشهيد مطهري⁽⁹⁷⁾ عالماً وفيلسوفاً إسلامياً، وجد الشاعر في دعواته إطلاق الفكر من قيود التقليد بغيته الظالة، والحل الشرعي لمشكلاته الفكرية المؤرقة، وهذه الدعوات هي دعوات القرآن الكريم الناس إلى تخلص أعناقهم من أسار التقليد أي دعوتهم إلى الشك والتشكيك فيما استوعبوه من آرائهم وأمهاتهم وأسلافهم ومحيطهم، وهذا لا يعني أن الشك أمر حسن، إنما يريد الشك الذي يُمكن 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: شُكُّوا 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⁾، (والذين يشكُّون في كل شيء... والعياذ بالله لكن على شكل وساوس، هذا الشك ليس مقدساً، إنه وسوسة)⁽⁹⁹⁾. ولعل هذا النوع من الشك هو الذي قصده في قوله من قصيدة (وساوس بائنة)⁽¹⁰⁰⁾:

ما أنا بالصوفي تماماً.. لكني لم أخرج من قلبي قط لأعرف ما يحدث خارج هذا القلب.
نفسى الأمانة بالوجد تُحرضني أن أطرق بالأسئلة القدسية باب الغيب
يهتز عرين الأسرار وتتفرج الباب جواباً فجواباً لكن أجوبة عمياء تضلُّ إلى الدرب
تلك التساؤلات والشكوك التي تعبر عن حالة القلق والاضوح عند الشاعر يطلقها حتى في مسألة كالإيمان بالله، كما يبدو في قصيدة (مناجاة عرفانية) التي منها قوله⁽¹⁰¹⁾:

كثافة الله في نفسي يُضاعفها
لا بد لي من سؤال في طفولته
شكي، فلا بدَّ من شكٍّ ومن ريبٍ
يبقى وإن ساقني عمري إلى الشيبِ
لا بد لي من سؤال خالد أبداً
يشدني لك 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 متقف يتعامل مع كل الأشياء على أنها حقائق مطلقة دون تمحيص أو تدقيق وتأمل⁽¹⁰²⁾.

2- المقولات المهيمنة:

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

ما زلتُ أطحنُ أيامي وأنخلها
وسطُ القصائد 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 علٍ
هذا التراب هو البداية
لا حقيقة دون (سم)
ما يزال (السم) شيخ المرشدين 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 تسلم منصباً دولياً بقوله⁽¹⁰⁵⁾:

أهنئُ فيك المبدعين نَعَصَبُوا
لـ(سقراط) فاختاروا الحقيقة والسُّمًا

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

هنا.. نحو هذي المضارب
سَدَّ (سقراط) جِكمتهُ
وانثنى يلعن السَّهم والخبيثة العائدة
هنا غَدَرَتْ بـ(ابن سينا) كواكبهُ
حين سارَتْ به في الطريق إلى الأبدية وانكفأت خامدة
هنا. عند هذي المضارب
شَيَّعتِ الفلسفات القديمة أبطالها
حينما انطفؤا من قناديل فطنتهم
وانتهت غارة الحكم 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 الصحيح داعياً إياه إلى دخول المدينة⁽¹⁰⁷⁾:

أفاق (أفلاطون) من نشوته في حانة القدر

يصبح بي:

يا أيها الهارب من عوالم الضغينة

يا أيها القادم في رسالة النهر

يا ملتقى أمواجه الأمانة

لا تبتنس

إن شاخت الخطوات فوق هامة الطريق

أنت على مشارف (المدينة)

فأهمز الحنين في دمي

مضرباً بالهم والسهر

واتبع الخطى

لعلني ألمح في امتداد الفكر

بوابة المدينة

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

رؤوا جرة الفخار..

هذا النبع لا يورد إلا مرة واحدة

لن تردوا النبع مرارا

فنصوصه تزرخ بذكر (الماء) أو إحدى مصادره كالبحار والأنهار والأهوار والأمطار، إلا إنه ربما يجب عن هذا الإكثار بقوله⁽¹¹⁰⁾:

هويتي الماء فيما أظن

وقد طال منفاي خلف البحار

وقفت على ذاتي المسخ

أفتح عبر اليباس ممراً يقود إلى الماء

إسمي القديم..

على اعتبار أن الماء مصدر كل شيء حي⁽¹¹¹⁾، وهو طهارة الجسد من أدران الواقع، وكأن خلاصه يكون بنزوله شاطئ النهر للبحث عن انتماؤه 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 وتسايها، 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 الفلسفية المهيمنة والعارضة، وشخصيات بعض الفلاسفة الغربيين والشرقيين في الفلسفة القديمة والحديثة، يظل هناك نوع من المحاكاة الشعرية في نصوص الصحيح، لتكوين العبارة الفلسفية قد لا تعتمد على المقولات التي بقوة الاصطلاح - مثلما سبق الإشارة إليه في الصفحات السابقة - لكنها تعتمد على سياقات نظم في مثلها شعراء قبله، فالفلسفة التي نحن بصدد الحديث عنها في هذا المحور من الدراسة لم تتعد 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 الصحيح بموقفه الراض من الحياة والهرب من الواقع، مقتخراً بانتماؤه له⁽¹¹⁵⁾، وربما أشار ملمحاً إليه بقوله⁽¹¹⁶⁾:

لم أزل أركض في منعرجات الناي

صوتاً حافياً غريان

هارباً بالقلب من فلسفة المغزى

ألبي فطرة الرعيان

أسأل الافاق عما خلفها من سري الفتان

أمتد على الأرض سؤالا

هارباً من سلطة المسخ وسلطان الخرافات

هروباً مبدعاً فنناً

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

فإما أن يبوح الغيب أو في سرّه نغرق

وقد اشتهر من الإسلاميين بذلك أبو العتاهية، وأبو تمام، والمتنبي، والمعري، وهذا الأخير فاق كل سابقه بتأملاته الفلسفية، على أن تأملاته رغم عمقها لم ترق إلى أن تكون 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 الصحيح الشاعر المتأمل أو الحائر الباحث دائماً عن جواب، والشاك الموسوس، وإلى أن يقترب من تفكير الشاعر أبي العلاء المعري وينجذب إليه⁽¹²¹⁾:

أو يا فاتح المجاهيل.. ماذا شدني من غموضك الخلاب؟!

....

كيف لي أن أطل من سطح عينيك

على ما يدور خلف الشهاب

أيها المنطوي بقتينة الشك

وحيداً تغبُّ حمر الحجاب

طفحت بيننا القناني فكانت

شبهاً في حقيقة الانتخاب

نحن في حانة المقادير سيان

نشاوى الأسرار والأسباب

لقد كان الصحيح شاكاً موسوساً⁽¹²²⁾ كالمعري الذي ظل إلى آخر حياته يسأل عن اليقين الذي يشك أصلاً بتحقيقه⁽¹²³⁾:
أما اليقين فلا يقين وإنما أقصى اجتهداي أن أظن وأحسنا

فالشك يعد من العناصر الرئيسية في تكوين شخصية كل من المعري والصحيح، فكل منهما (يخرج من التشاؤم إلى اللأدرية 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 نفيه)⁽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 فالاثنتان يبدو من ظاهر نصوصهما أنهما مرا مرحلة من مراحل عمريهما، منكرين للنبوة والأديان، أو حائرين في أي منهما الصحيح، يقول المعري⁽¹²⁵⁾:

ما بين أحمدَ والمسيح في اللاذقية فتنة

وذا بمئذنة يصيح

هذا بنا قوس يدق

يا ليت شعري ما الصحيح

كلُّ يُعزِّر دينه

وقال الصحيح ولم يجد ما يقنعه، ويهدد لظاه في تلك الأديان⁽¹²⁶⁾:

ولا (المآذن) عرّثني من الضرم

لا (الدير) هدد نيراني بفكرته

والسر أعمق من إيماءة (العجم)

فاللغز أبعد من إحياء (صومعة)

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

قيل لي في الدير قوم أدركوا سر الحياة

غير أنني لم أجد غير عقول أسنان

ومن الشكوك ما ليس في البعث والقيامة، وليس في الثواب 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 ودّ كل منهما أن يعرفه ويكشفه فسأل المعري ذلك جهينة الموصوفة بأن عندها اليقين، فلم يجد عندها أكثر مما عنده من رجم الظنون⁽¹²⁸⁾:

ولم يخبرني يا جهين، سوى الظن

طلبت يقيناً يا جهينة عنهم

فإني لم أعط الصحيح فأستغني

فإن تعهديني لا أزال مسائلًا

وكذلك الصحيح فهو تارة شاك بدعوى الموت أصلاً⁽¹²⁹⁾، وتارة، الموت عنده لغز محير⁽¹³⁰⁾، مناشداً أهل القبور مقسماً عليهم بالله أن يخبروه عن ذلك العالم المجهول⁽¹³¹⁾:

بالله يا أهل المقابر: قدّموا
نُفُوساً بأسرارِ الترابِ، أو اتركوا
لي في إناءِ العابرينَ كلاماً
هذا الترابَ بسرِّكمُ نَمَافاً!

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

لَوْ كَانَ يَنْطِقُ مَيِّتٌ لَسَأَلْتُهُ
ماذا أحسن وما رأى لما قَدِمَ

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

ولأن كل منهما (أراد أن يخلق فوق الحياة، فعجز لأن ذلك مستحيل لا يستطيعه إنسان، تعذب وراح يتساءل لم 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 إليه غده المجهول⁽¹³⁴⁾:

أصبحتُ في يومي أسأَلُ عن غَدِي
مُتَخَبِّراً عن حاله متندساً

ويعترف بعدم علمه بشأن الماورائيات كالموت وما بعد الموت⁽¹³⁵⁾:

لا علم لي بم يُخْتَمُ العُمر
شَجَرُ الحياة له الردى ثمرُ

ويتابعه الصحيح 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 البداية والنهاية

لست أعرف ما الحكاية..

ولست أعرف من خلال المسرحية والشخص

متى سينسدل الستار عليّ

كي أنفي إلى المجهول

خارج مسرح شيدته بيدي

وفي هذا تتابع كامل لخطى الخيام⁽¹³⁷⁾ في (رُهف الوعي المعوّق تجاه أسرار الحياة)⁽¹³⁸⁾ في قوله⁽¹³⁹⁾:

لا تبدو بداية ولا نهاية لهذه الدائرة

حيث جننا وحيث نذهب

ولا ينبسُ امرؤ بهذا

عن هذا المجيء من أين وإلى أين الذهاب

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

سَكَرَانُ بِاللَّغْزِ الَّذِي هُوَ ذَاتُهُ
سَأَقَى وَأُسَكَّرَ قَبْلِي (الخياما)

فَلَقِي نَدِيمِي وَالتَّأَمَّلُ حَانَةُ
لِلشَّكِّ تَعْتَصِرُ الْغُيُوبَ مَدَامَا

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

وإن تكن هذه الأرواح خالصة
فهن يفسدن في أجسامنا الفُسَدِ

وجاسم أيضاً الروح عنده مقيدة مغلولة تؤخذ بجريرة الجسد الآثم⁽¹⁴²⁾:

وأعبر بنا الجبل الذي يُفْضِي إِلَى
حَرَمِ الْخُلُودِ وَمَعْبَدِ الْأَمْجَادِ

لنحرر الأرواح من أغلالها
مَأْخُودَةً بِجَرِيرَةِ الْأَجْسَادِ

والصحيح في شعره يُعَبِّرُ عن نظرتة 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 مغلفة بالتشاؤم⁽¹⁴⁴⁾:

أَنْتَ الْحَيَاةُ إِلَيَّ

كُنْتُ أَحْدَسُ:

إنها حورية بيضاء

ذات جدائلٍ فرعاء

....

لَمْ أَفُقْ إِلَّا عَلَى صَلْعَاءٍ

جَزَتْ بِالْأَصَافِرِ شَعْرَهَا الْوَحْشِيُّ وَانْتَصَبَتْ حِبَالِي

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⁾:

ظَنُّ الْحَيَاةِ عَرُوسًا خَلَقَهَا حَسَنُ

وَإِنَّمَا هِيَ غَوْلٌ خَلَقَهَا شَرُّ

و الواقع أن كلا منهما أخذ نفسه باختبار الطريقة المجازية للتعبير عن أفكاره فاخترأ وراء الرمز فهذا المعري يقول⁽¹⁴⁶⁾:
وَلَيْسَ عَلَى الْحَقَائِقِ كُلِّ قَوْلِي

وَلَكِنْ فِيهِ أَصْنَافُ الْمَجَازِ

لَا تَقِيدُ عَلَيَّ لَفْظِي فَأَتِي

مِثْلُ غَيْرِي تَكَلِّمِي بِالْمَجَازِ

وها هو الصحيح على منوال شيخه لا يحيد عنه⁽¹⁴⁷⁾:

أَهْدَيْتَ لِلرَّمْزِ طَرِيْقًا يُظَلِّلُهُ

وَمَا بَخِلْتُ عَلَى الْمَعْنَى بَقِيْعَةً

فالمعري إنسان لا ينتظر من الحياة إلا الشرور، والبشر فيها مطبوعين على فعل الشر ولذا أثر النفور منهم، فالوحش أحق بالعشرة منهم⁽¹⁴⁸⁾:

الْوَحْشُ فِي الْفُلُواتِ أَجْمَلُ عَشْرَةٍ

لِلْمَرْءِ مِنْ أَهْلِيهِ فِي الْأَمْصَارِ

وهي النظرة نفسها التي يراها الصحيح⁽¹⁴⁹⁾:

فَالْبِدَايَاتُ لَمْ تَزَلْ كَالنَّهَائِيَاتِ

وَحَوْشًا تَفُحُّ بِالْإِرْهَابِ

وهو القائل⁽¹⁵⁰⁾:

عَلَقْتُ رُوحِي فِي جَنَاحِ قَصِيدَتِي

هَرَبًا مِنَ الْبَشَرِيَّةِ السُّودَاءِ

ولأن الفلسفة بالأساس تطرح تساؤلات الإنسان في العالم، وعن قضايا الكونية الكبرى، فإن شعر الصحيح يمثل بتلك التساؤلات الفلسفية التي تؤكد على الحيرة العقلية أكثر مما تؤكد على الحيرة الحدسية التي تميز الخطاب الشعري، مما يخرج 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⁾:

إِذَا مَانَمْتُ نَامَ مَعِيَ سَعَالِي

وَلَكِنْ لَا يَنَامُ مَعِيَ سُؤَالِي:

لِمَاذَا جِئْتُ مِنْ نَبْعٍ خَفِيٍّ؟

لِمَاذَا سِلْتُ فِي عَصَبِ اللَّيَالِي؟

وَأَيُّ مَشِينَةٍ خَبِزَتْ مَصِيرِي

بَكْفِ الْغَيْبِ فِي فَرْنِ الْأَعَالِي؟

وَهَلْ أَنَا مِنْ خِلَالِ الدَّهْرِ أَجْرِي

أَمْ أَنَّ الدَّهْرَ يَجْرِي مِنْ خِلَالِي؟؟

ظَمَنْتُ إِلَى الْجَوَابِ وَحَيْثُ لَاحَتْ

لِي الْأَبَارُ تَقْصُرُ بِي حِبَالِي

وكأنه يكمل تساؤلات ولا أدريات إيليا أبو ماضي في قصيدة الطلاسم⁽¹⁵³⁾:

يَا كِتَابَ الدَّهْرِ قُلِّي أَلَهُ قَبْلُ وَبَعْدُ

أَنَا كَالزُّورِقِ فِيهِ وَهُوَ بَحْرٌ لَا يَحْدُ

لَيْسَ لِي قَصْدٌ فَهَلْ لِلدَّهْرِ فِي سِيرِي قَصْدٌ

حَبِذَا الْعِلْمُ، وَلَكِنْ كَيْفَ أَدْرِي؟...

لَسْتُ أَدْرِي

و القارئ لنصوص الصحيح في هذا الباب يشعر بارتعادة روحه خوفاً مما يخبيئ له المجهول ما بعد الحياة، ورغبته الملحة في اكتشاف ذلك المجهول، لدرجة أنه يطرح تساؤلات يتخيلها، ليحاول فقط إثبات ما لا يمكن إثباته⁽¹⁵⁴⁾:

شَبَّتَ يَدِي يَا رَبُّ مِنْ (جَمْرَاتٍ) أَسْأَلْتِي..

...

فَيَا تَرَى

مَا كَانَ يَحْدُثُ هَا هُنَا

لَوْ لَمْ أَجِءْ..

لَوْ أَنَّ قِطْعَانَ الضَّحَايَا لَمْ تَزِدْ كِبْشًا؟

وَمَاذَا سَوْفَ يَحْدُثُ

لو تَلَأَشَتْ خِيمةً من عالم المنفى؟

ستبكرُ جمرهُ التَّسَالُ 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 قادمًا من ملكوت الغيب

لا تكشف لي السر السماوي

ولا تستلني

خارج أسوار الغموض العذب

في لغز الألوهية..

هذا السجن إلهام مؤيد

بعض حرياتنا أن نكسر القيد

وَبَعْضُ آخَرُ أَنْ نَتَّقِدَ!!

لقد كانت رحلة التأمل والسؤال ابتداءً من بدايته البيضاء المسلمة لكل ما ورثه، وصولاً إلى يقينه بنفسه، رحلة زادت من عمق إيمانه ولم تنتقصه، 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⁾:

بالغيبِ واخْتَصَفْتُهُمُ الْأَسْرَارُ

مِمَّا أَحَدَقُّ بِالسَّمَاءِ دُورًا!!

ويديّ عن حَجْمِ الْوَفَاءِ قَصَارُ

لله.. وانقَطَعَتْ بِي الْأَعْدَارُ

أخَرَى.. فَذَاتُ بَدَايَتِي أَخْتَارُ

ما خَلَّيْتُ أَحَدَ الَّذِينَ تَحَرَّشُوا

في بحر تكليفي شَطَطْتُ.. وَمَسَّنِي

ذاتُ الألوهة في يديّ ودِيعَةٌ..

لكنْ وإِنْ عَقَمْتُ بذورُ خلافتي

لو خَيْرَ ثَنِي الْأَرْضُ نَحْوَ بَدَايَةٍ

ولذا فههدف 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 ووحى، 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 وعبروا 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 الصبيح 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 الأحداث 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 صورته وأخيلته وتترك بصمته الخاصة عليها التي تشير على ذاته التائهة جاعلاً من نصوصه الشعرية حصاناً لمطاردتها والامساك بها.

- (1) ينظر: ترجمة الشاعر في معجم (البابطين للشعراء العرب المعاصرين): 775-774/1.
- (2) رحلتي بين الدمية والقنبرة (في إثنية خوجة)، بقلم: جاسم الصحيح: 2.
www.arab-kanz.blogspot.com/2014/07126.html
- (3) رحلتي بين الدمية والقنبرة (في إثنية خوجة)، بقلم: جاسم الصحيح: 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 أن مصطلح (التناص) قد ظهر للمرة الأولى على يد الباحثة جوليا كريستيفا J- Kristiva في عدة أبحاث لها كتبت بين 1966 و 1967، وصدرت في مجلتي (تيل- كيل: Tel – Qual) و (Critique) وأعيد نشرها في كتابيها (سيميوتيك: Semeiotik) و(نص الرواية: Le texte du roman) 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: 93. مصطفى بيومي عبد السلام، مجلة (عالم الفكر) ع1، مج40، ص93، 2011م.
- (16) تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص: 123-121.
- (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 حجرة 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 بارتياح الاتجاه العقلي حتى سُمي (أبو الفلسفة الحديثة) ولد في فرنسا 1446/3/31م من عائلة برجوازية عرفت بنبيلها وشرفها وعلو منزلتها. ينظر: ديكارت 11.
- (32) ينظر: ديكارت في الفلسفة العقلية: 132.
- (33) ما وراء حجرة المغني: 37.
- (34) نحيب الأبجدية: 24.
- (35) رقصة عرفانية: 59.
- (36)
- والشك فردٌ وحيدٌ لا نصير له
- يلوي بيمينّة منّي، وميسرة
- ليت اليقين الذي طالعت أظافره
- يحكّ ما لم أطل من ظهر وسوستي
- ما وراء حجرة المغني: 85 - 86.
- (37) وألناله القصيدة: 16 - 17.
- (38) شرح نهج البلاغة: 7 / 253.

(39) وألناله القصيدة: 21.

(40)

أتخطى براءتي ثم أرمي كل شيء بحربة استجواب

رغباً في طريدة الغيب.. لكن رغبة لم تنزل بلا أنياب

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 الظاهرانية 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 حجرة المغني: 15.

(46) أولمبياد الجسد: 185.

(47) من مقابلة شخصية مع الشاعر في كربلاء بتاريخ 2012/12/14.

(48) كفاية الأثر: 253.

(49) تجربة الصحيح.. شعرية تلتقط الذاكرة وتغتسل على حافة النهر - محمد الحرز (بحث سابق).

(50) ما وراء حجرة 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:

غريب

وشاحنة الوعي تدهسنني فكرة.. فكرة..

والوحوش تحاصرني في مهبط من الأسئلة

غريب

فما أنتمي في المهبط إلى غير ذاتي..

ظلي خليفتي عليكم: 25.

(56) ما وراء حجرة المغني: 134.

(57) حمائم تكنس العتمة: 3.

(58) دراسات في الشعر الحديث: 277.

(59) لا بُدَّ وأن أمرق من ذاتي لكي أعرف 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 حجرة المغني: 81.

(68) جاسم الصحيح بين الشاعر والأسطورة: 121.

(69) أتعبني الوعي

وعلقني مشنوقاً بعلامات استفهام

أتدلى فوق بحيرة ذاتي مثل فقاعة أو هام.

أولمبياد الجسد: 15.

(70) من رسالة الكترونية من الشاعر بتاريخ 2013/2/6.

(71) ظلي خليفتي عليكم 19 - 23.

- (72) ينظر: التجريب في القصيدة المعاصرة 176. (بحث سابق)
- (73) رقصة عرفانية: 100.
- (74) يا ربَّ البذرة
تاهت غزلان العقل ببرية 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 الصبيح، 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 أقصر ساعداً من أن يمدَّ 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 بائنة - جريدة اليوم السعودية 2013/1/1. (www.sauress.com)
- (101) وألناله القصيد: 17.
- (102) من مكالمات 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 هبيبي، 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 شيء 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 شوطك ما حاضت مُطَهَّمَةٌ
أسرجتها 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 الأبدية: 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) ليت اليقين الذي طالت أظافره
يَحْكُ ما لم أَطْل مِنْ ظَهْرٍ وَسُوسِي
- ما وراء حنجرة المغني: 85.
- (123) اللزوميات: 25 / 2.
- (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: 193 / 1.
- (129) شككت بدعوى الموت حقاً، فلم يزل
وجودك في الأرواح يُبطل ما ادَّعى
تدارك يقيني.. إن في القلب درةً
من الشك تغلي بالمحار لتطلعا
- رقصة عرفانية: 145.
- (130)
- لَغَزْ هُوَ الموتُ مازلنا بِحانتِ
نشوانٍ يسبقُهُ للحلّ نشوان
- حمائم تكنس العتمة: 66.
- (131) وأتأله القصيد: 23، وينظر في هذا المعنى: أعشاش الملائكة: 362.
- (132) اللزوميات: 338 / 2.
- (133) المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري (أبو العلاء المعري شاعر إنساني): 163.
- (134) اللزوميات: 25 / 2.
- (135) م.ن: 370 / 1.
- (136) ما وراء حنجرة المغني: 109.
- (137) جرى التعريف به في فصل التناسل الشعري.
- (138) مختارات من الشعر الفارسي: 136.
- (139) م.ن: 139.
- (140) وأتأله القصيد: 24.
- (141) اللزوميات: 307 / 1.
- (142) حمائم تكنس العتمة: 71.
- (143) دراسات نصية جمالية في الشعر السعودي الجديد: 71.
- (144) ما وراء حنجرة المغني: 110 - 111.
- (145) اللزوميات: 16 / 2.
- (146) م.ن: 473 / 1.
- (147) ما وراء حنجرة المغني: 83، وينظر: 66.
- (148) اللزوميات: 439 / 1.

- (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 1427 هـ - 2006 م: 58.
- (152) ما وراء حجرة المغني: 131.
- (153) ديوان إيليا أبو ماضي: 101.
- (154) ما وراء حجرة المغني: 70.
- (155) ظلي خيفتي 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 الفلسفية عند أبي العلاء المعري وعمر الخيام، د. تغريد زعيماني، الدار الثقافية للنشر، ط1، 1423 هـ - 2003 م.
3. 110 اسئلة من آثار آية الله الشهيد مطهري (قدس)، جمعية القرآن الكريم للتوجيه والارشاد، بيروت - لبنان، ط1، 1432 هـ - 2011 م.
4. الاسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون، 1978 م.
5. أعشاش الملائكة، شعر جاسم الصحيح، تقديم سماحة العلامة الشيخ الدكتور أحمد الوائلي، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1425 هـ - 2004 م.
6. آفاق جديدة في دراسة الابداع، د. عبد الستار ابراهيم، وكالة المطبوعات، الكويت، د.ت.
7. أولمبياد الجسد، شعر جاسم الصحيح، مطابع الابتكار، الدمام - السعودية، ط1، 1421 هـ - 2001 م.
8. البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر، د. ربي عبد القادر الرباعي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 1426 هـ - 2006 م.
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، 2001 م.
11. جاسم الصحيح بين الشاعر والاسطورة، يحيى عبد الهادي العبد اللطيف، دار المحجة البيضاء، ط1، 1432 هـ - 2011 م.
12. حمائم تكس العتمة شعر جاسم الصحيح، الاحساء - السعودية، ط1، 1420 هـ.
13. دراسات نصية جمالية في الشعر السعودي الجديد (ممارسة في النقد التطبيقي)، د. عبد الله خلف العساف، جامعة الملك فهد للبترول والمعادن، 1426 هـ - 2005 م.
14. دلالة النهر في النص، جاسم عاصي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004 م.
15. ديوان ايليا ابو ماضي، قدم له وعلق عليه: ابراهيم شمس الدين، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت - لبنان، ط1، 1426 هـ - 2005 م.
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، 1418 هـ - 1998 م.
17. ديكارت، د. مصطفى غالب، دار الهلال، بيروت، 1985 م.
18. ديكارت في الفلسفة العقلية، د. راوية عبد المنعم عباس، دار النهضة، بيروت، ط1، د.ت.
19. رقصة عرفانية، شعر جاسم الصحيح، دار الكنوز الأدبية، ط2، 1423 هـ - 2003 م.
20. سؤال الثقافة في المملكة العربية السعودية، محمد جاسم المحفوظ، أطراف للنشر والتوزيع، مركز آفاق للدراسات والبحوث، ط1، 1430 هـ - 2009 م.
21. شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد (ت 656 هـ)، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.ت.
22. علم النص - جوليا كرسنيفا: ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، 1991 م.
23. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط12، د.ت.
24. في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، د. أحمد درويش، دار الشروق، ط1، 1417 هـ - 1996 م.

25. القصيدة وتحولات مفهوم الكتابة، محمد الحرز، النادي الأدبي بالجوف، ط1، 1432هـ - 2011م.
26. قراءة في ديوان (ما وراء حجرة المغني) للشاعر جاسم الصحيح بعنوان الخلاص، دراسة نقدية في ديوان ما وراء حجرة 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 القتي، تحقيق: سيد عبد اللطيف الحسيني الكوهكمري، انتشارات - بيذا - قم، 1401هـ.
30. اللزوميات (ديوان لزوم ما لا يلزم) لأبي العلاء المعري (ت 449هـ)، حققه وعلم حواشيه وقدم له، د. عمر الطباع، شركة دار الأرقم ابن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، د.ت.
31. ما وراء حجرة المغني، جاسم الصحيح، 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 الشؤون، 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 قصاب، دار الفكر، دمشق، 2007م.
38. المنقذ من الضلال للامام الغزالي، تحقيق: كامل صليبي، وكامل عياد، مكتب النشر العربي - دمشق، د.ت.
39. نحيب الأبدية، شعر جاسم الصحيح، نادي الطائف الأدبي، ط1، 1424هـ - 2003م.
40. المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، دار صادر - بيروت، ط2، 1994م.
41. وألنا له القصيد، شعر جاسم الصحيح، 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 الصحيح، جريدة اليوم السعودية 2013/4/17م.
47. (قصيدة وساوس بانة) جاسم الصحيح 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 اثنيينية خوجة)، بقلم: جاسم الصحيح
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 هبيبي:
55. www.arab-kanz.blogspot.com/2014/07/10html