

**الرمز، دلالاته وحضوره في ديوان
(طيور تحلق في المصيدة)
مقاربة في ضوء رؤية أسلوبية**

The Symbol, Its Significations, and Presence in
the Poetry Collection "Birds Flying into the Trap"
An Approach in Light of a Stylistic Vision

د . شيهانة بنت سعيد بن عبد الله الشهراني

أستاذ مساعد بكلية الآداب والفنون بجامعة بيشة

البريد الإلكتروني: shyahn.com@gmail.com

اعتماد البحث A Research Approving 2025/05/19		استلام البحث A Research Receiving 2025/02/21
نشر البحث A Research Publication		
ذو الحجة ١٤٤٦ هـ = June 2025		
DOI:10.36046/2356-000-016-011		

ملخص البحث باللغة العربية

يدرس البحث الصورة الرمزية في نصوص ديوان (طيور تحلق في المصيدة)، ويتناول أسلوبه التعبيري الشعري، وذلك بارتكازه على تشبيهات واستعارات ومدلولات حسية، كان لها الأثر الكبير في لفت انتباه القارئ إلى البعد التأثيري والوجداني الذي عمل عليه الشاعر في قصائده، إضافة إلى الشحن العاطفي المتخلل في ثنايا نصوصه، وقد جنح البحث إلى سطوة ذاتية المتكلم على أسلوبه في تفضيل كلمة على أخرى، واختيار مفردة دون غيرها، لتصبح العلاقة بين المفردة والسياق مجموعة اختيارات مقصودة في تكوين منظومة نصية تصل إلى مستوى جمالي يعبر عن الوجدانيات، والانفعالات، والعواطف، وحشد كثيرٍ من الرموز الدالة على الصراع النفسي الذي يربو على واقعه، إذ تراوده الصراعات بين الأمل وواقعه الذي يأسف عليه من قبله، واستند في ذلك على عدة رموز تصف هذا الصراع، وتكوّن رؤية خاصة تتلخص في اتجاه الشاعر للصراع مع الحياة من خلال الصور الفنية، التي جاءت فيها الاستعارة كشكل من أشكال الانزياح البعيد عن المؤلف.

الكلمات المفتاحية: الرمز، دلالة، أسلوب، الصور، الصراع.

Abstract

This study examines the symbolic imagery in the texts of the collection "Birds Flying into the Trap", focusing on its poetic expressive style, which relies on similes, metaphors, and sensory connotations. These elements significantly attract the reader's attention to the emotional and impactful dimension that the poet works on in his poems, in addition to the emotional charge throughout his texts.

The study leans towards the subjective dominance of the speaker in his style by favoring one word over another and choosing certain terms intentionally. This creates a relationship between the word and context, forming a deliberate choice set that leads to a textual system reaching a level of beauty that expresses emotions, feelings, and the accumulation of many symbols indicating the psychological conflict that exceeds his reality.

The poet is torn by inner conflicts between hope and the lamented reality, relying on several symbols that describe this struggle, and forming a unique vision that summarizes the poet's struggle with life through the artistic images presented, where metaphor serves as a form of deviation from the ordinary.

Keywords: symbol, connotation, style, aspects, conflict

مقدمة

الشعر شعور يتدفق من وجدان قائله، بوساطة ألفاظه ومعانيه، وقوافيه، فتنتظم فيها أفكاره، وتبرز مشاعره، وتتسق إيقاعاته؛ ليلتلقاها الجمهور بأحاسيسهم، ويتلقفها النقاد بدراساتهم.

وانطلاقاً من هذا التفاعل المفعم ما بين الفكر والعاطفة تأتي هذا الدراسة بوصفها مقاربة نقدية، وتحليلاً أسلوبياً للنصوص التي احتضنها الديوان، وكوّنت تجربة فريدة للشاعر بإجرائها النقدي، وتحليلها النصي معتمدة المنهج الأسلوبي لتجربة الشاعر جاسم الصحيح، في ديوانه المعنون بـ(طيور تحلق في المصيدة).

وقد لمسنا في المجموعة الشعرية للشاعر شيوع الرمز فيها؛ بدءاً من عتبة العنوان (طيور تحلق في المصيدة)، الذي يحيل إلى التحليق في مصيدة الحياة، وهذا التحليق يمثل للشاعر موسيقية العيش على إيقاع يرمز لحياة الإنسان، وحرته في خضم صيرورة ظروفه المسيرة لحياته، مروراً بمعجمه الشعري في قصائده المحملة بدلالات رمزية مختلفة المآرب، ومتنوعة المنابع، ومن هنا تحضر أهمية الدراسة في التنقيب عن دلالية الرمز في الديوان، ومنحه حقه النقدي من خلال تسليط الضوء على أسلوب تناوله، واستنباط ما فيه من إشارات، ومضمرات أسهمت في تشكيله.

وتلجأ كثيرٌ من الأعمال الأدبية إلى الرمز بوصفه وسيلة لغوية إيحائية تستطيع أن تبوح بما في النفس البشرية من تعابير وصور، ومن خلاله يستطيع المبدع أن يختزل أفكاره، ووجدانياته في رموز تبوح بها دلالاتها وإشاراتها، تاريخية كانت أم أيديولوجية، وطبيعية كانت أم فكرية، وأسطورية كانت أم دينية.

وأياً كان شكل التوظيف للرمز، ونوعه، ولونه، فقد أغنى الشعراء والكتاب بهذا التوظيف اللغة الرمزية، وأكسبوها قدرة على التلون، والتشكل دلالة وكيفية، وذلك من خلال أسلوب توظيفه، فتشكّل له بعدٌ جماليّ، ولغويّ ظاهرين.

وتهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على أسلوب الرمز، والكشف عن أبعاده وعلاماته الدلالية التي آلت لهذا التشكيل، والوقوف على ما وراءه من رؤى مهيمنة متنوعة، جمع بينها وبين هذه الرموز في إبداع شعري.

وتنوعت الدراسات السابقة لهذا الديوان، وكان لها السبق في إضافة قيم معرفية له، ولها الفضل في الوقت ذاته في تحديد مشكلة دراستنا، وآلياتها وفجواتها، وقد كان من أبرزها، وأوثقها صلة ببحثنا، وأقربها منه، دراسة حديثة عنوانها "تجليات الثقافة في ديوان طيور تحلق في المصيدة لجاسم الصحيح للدكتورة حصة السبيعي"^(١).

توزعت دراستها على أربعة مباحث، المبحث الأول في الموروث الديني، والمبحث الثاني في الموروث الأدبي، والمبحث الثالث في الموروث الأسطوري، والمبحث الرابع موروث المصطلحات العلمية والثقافة المعاصرة، وخلصت الدراسة إلى رصد المرجعيات الثقافية في الديوان، وبروز تأثير الشاعر الواضح بألفاظ القرآن الكريم ومعانيه والشعر القديم، ومن هنا يمكن أن يتضح موقع الدراسة الحالية، حيث سنتناول بالدرس والتحليل ما وراء هذه الدوال بوساطة دلالية الرمز.

واقترضت طبيعة الدراسة استخدام المنهج الأسلوبي في قراءته للمجموعة الشعرية؛ بوصفه المنهج الذي يبحث في الظواهر الأسلوبية، وكل ما يتصل بمظاهر العدول والانزياح، والخروج عن المألوف في الخطاب الأدبي، إضافة إلى الكشف عن تفضيلات الشاعر، واقتضاره على رموز معينة، وإعراضه عن رموز أخرى، وقد جاء

(١) حصة فهد السبيعي، "تجليات الثقافة في ديوان طيور تحلق في المصيدة لجاسم الصحيح للدكتورة حصة السبيعي". *المجلة العلمية*، ٤٢، (٢٠٢٣م): ٣٨٧٧-٣٨٣٥.

ذلك في إشارة الدكتور: رحمن غركان في قوله: "أما المنبع التراثي للمعجم عنده فيرتكز على الترميز غالبًا، ولا سيما أن الرموز التراثية محملة بدلالة شبه مباشرة غالبًا، بما يجعل الانزياح عليها في خلال الترميز هو الأقرب إلى ذاكرة التلقي؛ لأن النص - هنا - يستعيد الذاكرة التي كان عليها الرمز؛ تعبيرًا أو إيجاء، استعادة يبت فيها المعنى الشعري الذي يختص به الكلام، فهو معنيّ بالإضافة في هذا. وعلى تعدد أنواع الرمز، بحسب الأزمنة، أو الثقافات، أو المعتقدات، أو غير ذلك"^(١).

ووظف الشاعر الكلمة بوصفها علامة تدل على معانٍ، ورؤى شعرية بكيفيات مختلفة، ومن هنا يأتي دور الكلمة في الشعر، أو الكلمة الشعرية، فالكلمة ليست مجرد صوت له دلالة، بل هي تومئ، وتوحي بوساطة الرمز، وقد لحظنا استعمال الرمز بوصفه سمة كليلية للأسلوب عند الشاعر، اعتمد فيه على تراسل الحواس^(٢)، واتخاذ الأشخاص، والحوار والقصص رموزًا لأفكاره، وبت فيها روح الصراع مع الحياة في قالب يجمع بين صياغة الرؤى، وصناعة البنى. وقد توجه عديد من الأدباء العرب إلى عديد من الرموز؛ لتتويج الأحداث، والوقائع والشخصيات.

واقتضت طبيعة الدراسة تقسيم البحث إلى: تمهيد يتحدث عن مفهومي الرمز والأسلوب في النقد الأدبي، يليه المبحث الأول في الأنساق الدلالية، ويتناول هذا المبحث

(١) رحمن غركان، "إنتاجية الشعر ممكنات القصيدة وإفاضات التأويل". (العراق: دار نيبور للطباعة والنشر، ٢٠٢٣م)، ٥٣.

(٢) امتزاج الحواس لغة، وأما في الاصطلاح هو نظرية تعني إلغاء الفروق الوظيفية بين الحواس الإنسانية عن طريق تكوين علائق حوار بين حاستين منفصلتين أو أكثر. ينظر: حميد عبد الله أمجد، "نظرية تراسل الحواس". (بيروت: دار ومكتبة البصائر، ٢٠١٠م)، ٢٢.

العلامات والإشارات، والأيقونات، والدوال في ديوان (طيور تخلق في المصيدة). وينصب المبحث الثاني في المقاربة الأسلوبية الدلالية، ويختص الحديث في هذا المبحث بتعدد الأساليب السردية، واكتشاف الحقل الأسلوبي؛ من خلال التوقف عند مجموعة من الرموز، وتحليلها في ضوء البنية والدلالة. وعوّلت الدراسة على المنهج الأسلوبي الذي لا يقتصر على الشكل فقط، بل يتجاوزه ليلغ الفهم والتفسير والشرح والتأويل، في جمع متسقٍ وظاهر بين المعنى والمبنى.

التمهيد

• التعريف بالشاعر

• جاسم محمد أحمد الصحيح:

شاعر سعودي ولد بمدينة (الجفر) في محافظة (الأحساء)، وأكمل فيها تعليمه الأوّل، ثمّ حصل على شهادة البكالوريوس في الهندسة الميكانيكية من (جامعة بورتلاند) بأمريكا عام ١٩٩٠م، ثم عمل في شركة أرامكو السعودية إلى أن تقاعد منها قبل بضعة أعوام.

بدأ (الصحيح) كتابة الشعر في منتصف الثمانينات من القرن العشرين، وكان ظهوره الأوّل على الساحة عبر الاحتفالات الدينية، والوطنية والاجتماعية، ونُشرت قصائده في عديد من وسائل الإعلام المحليّة، والعربية، وهو رئيس منتدى خيمة المتنبي، وعضو جمعية الثقافة والفنون، وعضو نادي الأحساء الأدبي، وكذلك عضو منتدى الينابيع الهجرية في الأحساء.

أصدر (الصحيح) أربعة عشر ديواناً شعريّاً، منها على سبيل المثال: (نحيب الأجدية، ما وراء حنجرة المعّي، رقصة عرفانيّة، قريبٌ من البحر بعيدٌ عن الزُرقة، تضاريس الهديان، طيورٌ تحلّق في المصيدة). وقد حظي شعره باهتمام بالغ من النقاد والدارسين داخل المملكة وخارجها، وقُدِّمت حوله مجموعة من الدراسات الأكاديمية، والأوراق العلمية في جامعات ومناسبات ثقافية متنوّعة.

الدراسات التي تناولت تجربته الشعرية:

١. تجليات الثقافة في ديوان طيور تحلق في المصيدة) لجاسم الصحيح

د. حصة فهد السبيعي. دراسة بحثية نشرت في مجلة كلية اللغة العربية بأسبوط في جامعة الأزهر، العدد الثاني والأربعون، ٢٢٣م.

٢. صورة المرأة (بين الحقيقة والرمز) في الشعر السعودي الجديد جاسم

الصحيح مثالا

د. محمد حسين علي. دراسة بحثية نشرت في مجلة الباحث العدد الثامن والعشرون، ٢٠١٨م.

٣. شعرية السؤال في شعر جاسم الصحيح

د. فارس سعود القثامي. دراسة بحثية نشرت في مجلة العلوم العربية والإنسانية، المجلد ٢، العدد ١، ٢٠٢٣م.

٤. أنماط الصورة البيانية في ديوان تضاريس الهذيان لجاسم الصحيح دراسة

بلاغية

دراسة نشرت في مجلة جذور، العدد ٦٣، ٢٠٢١م. د. زياد علي الحارثي. اتسم شعر جاسم الصحيح بسمات شعر مجاليه من المزاجية بين نمطي التفعيلة والعمودي، كما اتسم بصفات تُميّزه عن غيره، منها شيوع روح التصوّف في قصائده، وميله لتوظيف المفردة العذبة في موضوعات الغزل والحياة اليومية، وذلك منح شعره شعبية واسعة في الأوساط الثقافية^(١).

• نبذة عن مفهومي الرمز والأسلوبية.

حظي الشعر العربي بكثير من الدراسات حول فنون الرمز ومظاهره، حيث أضحى ظاهرة يلجأ إليها كثير من الشعراء؛ للأثر الجمالي الذي يطبعه في العمل الشعري، ومن ثم تتعقبه الدراسات الأدبية معالجة وتحليلاً.

وقد جاء الرمز عند أرسطو مقصوداً على الإشارة اللغوية في قوله: الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة، بينما هو

(١) التواصل مع الشاعر جاسم الصحيح وإرسال السيرة الذاتية عن طريق الواتساب في تاريخ

٢٢/أغسطس/٢٠٢٤م.

عند فرويد دلالة على الرغبات المكبوتة في اللاشعور^(١).

أما الرمز الأدبي فتميز بمحاولات رائدة للتعريف عنه عند كانت (Kant) ، وجوته (Goethe) وكولدرج (Cooleridge)، وغيرهم. وما يهمنا معرفته هو معنى الرمز في الشعر، وهو موضوع بحثنا وثيمة دائرته، حيث جاء في معجم اللغة الفرنسية أن الرمز يعيد الشعر إلى بناييعه الأولى، لأن الشعر في أصول أغراضه لا ينوه عن الأشياء الواقعية مباشرة، بل يعبر عنها بطريقة صورية إشارية، فيكون الرمز جسمًا لآخر تطور بلغته الصورة، ومن شروطه أن يتحقق في قالب^(٢).

وعليه أصبح الرمز في معناه الدقيق يتميّز بأمرين:

أولاً: أنه يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالبًا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع نحصل على الرمز.

ثانيًا: أنه لا بد من وجود علاقة بين هذين المستويين، هذه العلاقة التي تهب الرمز قوة التمثيل الباطنة فيه، نعني علاقة المشابهة التي لا يقصد بها التماثل في الملامح الحسية، بل يقصد بها تلك العلاقات الداخلية بين الرمز والمرموز من مثل النظام، والانسجام، والتناسب^(٣).

واستنادًا إلى ما سبق يمكن القول: إن الرمز لا يباشر، ولا يصرح؛ وإنما يوحي ويومئ بصورة ما، ولا يمثل واقعًا، وإنما فكرة مجردة يلقي الضوء عليها عن طريق الحواس، فالرمز محاكاة تصويرية خيالية تفتقد التقرير، والدقة؛ بيد أنك تجد أثرها يتحرك في مشاعرك وأحاسيسك.

(١) محمد فتوح، "الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر". (ط٣)، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤م، ٣٦-٣٥.

(٢) أنطون كرم، "الرمزية والأدب العربي الحديث". (بيروت: دار الكشاف، ١٩٤٩م)، ٩.

(٣) كرم، "الرمزية والأدب العربي الحديث"، ٩.

ويشير محمد غنيمي هلال للرمز بالإيحاء، أي: التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، ومن وسائل الرمزيين الفنية في ذلك تراسل الحواس، فتعطي المسموعات ألواناً، وتصير المسمومات أنغاماً، وتصبح المرثيات عاطرة؛ لتوليد إحساسات تغني به اللغة الشعرية، ولا تستطيع اللغة الوضعية التعبير عنها^(١).

أما الأسلوب، أو الأسلوبية فقد حَقَلَ هذا القرن بـ "تراكم أدبي"^(٢)، وذلك بعد ظهور سلسلة من التغيرات النقدية، والمفاهيم التحليلية، والمعالجات التفكيكية، تبلورت في اتجاهات نقدية، أبرزها الاتجاه البنيوي الشكلي.

ومن أهم الفوارق بين علم اللغة وعلم الأسلوب أن الدراسات اللسانية تُعنى أساساً بالجملة، والأسلوبية تُعنى بالإنتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تُعنى بالتنظير إلى اللغة بوصفها شكلاً من أشكال الحدوث المفترضة، وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلاً، وأن اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها، وأن الأسلوبية تُعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر.

ويشكل المضمون الوجداني للغة موضوع الأسلوبية عند شارل بالي (Charles Bally) حيث يقول: تدرس الأسلوبية اللغة من ناحية مضامينها الوجدانية، أي: إنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغوياً، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على

(٤) محمد غنيمي هلال، "الأدب المقارن". (ط٩، القاهرة: نخضة مصر، ٢٠٠٨م)، ٣١٦-٣١٥.

(٢) نعني بالتراكم الأدبي: إضافة جزء من الأجزاء النظرية الخاصة بالقيم أو المعايير النقدية عن طريق فئة أو جماعة من النقاد أو الأدباء في مرحلة تاريخية محددة. ينظر: سمير حجازي، "قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر". (القاهرة: دار الآفاق العربية، ٢٠٠١م)، ١٦.

الحساسية"^(١).

وبناء على مسلمات الباحثين والمنظرين، فالأسلوبية وليدة البلاغة وورثتها المباشر، بيد أن المفارقات بين المنظرين البلاغي والأسلوبي هي أن البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية، بينما تمنع الأسلوبية نفسها عن كل معيارية، وتعزف عن إرسال الأحكام، كما أن البلاغة تعتمد إلى فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني، بينما ترفض الأسلوبية مبدأ الفصل بين الدال والمدلول؛ إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين، ومكونين للدلالة^(٢).

نستنتج من التعريفات الواردة أن الأسلوبية هي: الانزياح عن النمط التعبيري المتعارف عليه من صور، ورموز، وأدوات تعبير، لذلك نجد أن الظاهرة الأسلوبية في نص ما تعول على هذه المستويات من الانزياح؛ بوصفها لمظهر الفني الذي يتميز به الأثر الأدبي.

ويرى اللسانيون أنه توجد طريقتان للدخول في الدراسة الأسلوبية: إما أن ندرس التعبير، أو ندرس الآثار، ويرى البعض أنه يجب دراسة الأمرين، ووفقاً لذلك فإن التحليل الأسلوبي يجب على الأسئلة التالية^(٣):

- ما الخصائص الفردية التي تسم النص؟
- ما الذي يريد النصّ والمؤلف إرساله؟ ووفق أي صيغة يُرسل؟

(٣) بيير جيرو، "الأسلوبية". ترجمة منذر عياشي. (ط٢)، حلب: مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٤م)، ٥٤.

(٢) جيرو، الأسلوبية، ٢: ٥٢-٥٣.

(١) صابر محمود الحباشة، "الأسلوبية والتداولية مداخل لتحليل الخطاب". (إريد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١١م)، ٣٠-٣٤.

• ما وسائل كلِّ كاتبٍ للتعبير عن الرسائل الأدبية؟

وبناء على ذلك؛ اتجه النقاد الجدد، والشكلازيون الروس^(١) إلى استخدام الفارق بين اللغة العلمية واللغة الشعرية، وقد ذهب ريتشارد (Richard) إلى أن لغة الشعر تنحو إلى المقولات غير الحقيقة وغير الإحالية، أما جاكسون فيرى أن علم الدراسات الأدبية بحاجة إلى الخصائص اللغوية التي تميز الأدب عن أنواع الخطاب الأخرى، وموضوع البحث الأساس هنا هو الأدبية، وأدت هذه الثنائية بين اللغة العادية، واللغة الشعرية إلى تركيز البحث الشكلي على الأعمال الداخلية في الأعمال الأدبية، وإهمال البحث فيما خارج النص.

(٢) تكونت الحلقة الشكلية الروسية من مجموعتين: حلقة موسكو اللغوية، وكان من أبرز أعضائها رومان جاكسون، وأوسيب بريك، وتوماشيفكي، والتي نشطت من عام ١٩١٥م إلى ١٩٢٠م، وجمعية بطرسبرج لدراسة اللغة الشعرية، ومن كبار أفرادها شكولوفسكي، ويوري تنياموف، ونشطت من عام ١٩١٦م إلى ١٩٣٠م، وقامت حلقة براغ اللغوية بعد رحيل جاكسون على مواصلة الأعمال المبكرة للشكليين الروس؛ إذ وضعوا برنامجاً جديداً لنظرية وصفية للشعر تقوم على الإيمان بالمنهجية العلمية وعلم الأدب. ينظر: فنسنت ب. ليتش، "النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات" ترجمة محمد يحيى، (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م)، ٧٢.

المبحث الأول: أنساق العلامات

العلامات الرمزية

يبث الشاعر في هذا الديوان كثيراً من العلامات الرمزية التي تفجرت كالبركان ثائرة في أبيات منظومة، واستفهامات مبهوثة، وغربة مسلوبة، مفصحة في الوقت ذاته عن مشاعر ذاتية ومعانٍ وجدانية وصورٍ أيقونية عن الحياة وأسرارها، والذات وصراعاتها، فيأتي الرمز في الشعر لي طرح قضايا حياتية كمدلول علاماتي عليها، بدءاً من عنوان الديوان (طيور تحلق في المصيدة) الذي تجاوز به الشاعر من التصوير النمطي إلى التصوير الرمزي المفعم بالثقافة والتخيل والإيحاء، مكوناً صورة إيحائية لطلب الحرية في أشد الظروف، والتوق للانعتاق في خضم الصروف، مع ما يحمله رمز الطير في الموروث الأدبي من دلالات عديدة، فقد ظهر جلياً عبر توظيف الطير لضعفه، إذ اتخذ من خلاله مجالاً ليسقط عليه مشاعره وهمومه، وجعل منه شريكاً في معاناته وآلامه، وعبر عنها بال لغة الإيحائية، فحينما عجز الطير عن التحليق في الفضاء الفسيح اتخذ من المصيدة فضاءً رحباً رغم التضيق للتحليق فيها، وهي رؤية واقعية جديدة تغلب عليها الرومانسية؛ حيث أقام علاقة بينه وبين الطير لينقل من خلاله أحاسيسه وأفانيه، ونجد ذلك في نصوص الديوان واستدعائه لشخصيات يرمز بها إلى ذاته وصراعاتها بين حلمه وواقعه، وقد أفضى به ذلك إلى القول شعراً:

تُرَاوِدُنِي حَرْبٌ خُلِقْتُ لِأَجْلِهَا تَدَوَّرُ رِحَاها بَيْنَ حُلْمِي وَوَقَاعِي
مَعِي أَوْلِيَاءُ الحَرْفِ مِنْ كَلِّ مِلَّةٍ أَخَوْضُ بِهَيْمِ (طَرَاوِدَةٍ) مِنْ وَقَائِعِي
مَعِي هَبُّ الأَسْمَاءِ...أَسْمَاءِ فَتِيَةٍ مِنْ النَّارِ، قَدْ عَبَّأَهُمْ فِي مَدَائِعِي
مَعِي (عُرْوَةٌ) مُسْتَوْحِداً عَبْرَ عُرْلَةٍ تَبَرَّأَ فِيهَا مِنْ إِلِهِ المَنَافِعِ

معي (ابنُ أبي سلمى) وروحُ سلامِهِ ولكنِّي من قومٍ (مَنْ لم يُصنَعِ)
معي (الشنفري) في التيهِ يقتادُني على طريقٍ إلى لحمِ المسافاتِ، جائع
معي (المتني) نائراً ضد ذاتِهِ يقاتلها حتى يعيها.. ولا يعي^(١)

نلاحظ في هذه المقطوعة الشعرية حشد كثير من الرموز الدالة على الصراع النفسي الذي يطغى على واقعه، وتراوده الصراعات بين الأمل وواقعه الذي يأسف عليه وقد ارتكز على عدة رموز تصف هذا الصراع في قوله: (معي أولياء الحرف - معي لُهب الأسماء)، وهي علامات دلالية لحالات الذات النفسية، يرمز بهم إلى حدث معين مكبوت لدى الشاعر، فاستحضر ألفاظ موحية تشير إلى الحالة النفسية التي يمر بها، فاستنجد بجهاذة الشعر عروة وابن أبي سلمى والشنفري والمتني، وهم الذين رمز إليهم بأولياء الحرف ولُهب الأسماء، في دلالة على إخلاصهم للشعر واشتعال أسماءهم من خلاله، فصور معركته بمعيتهم مع واقعه كتجربة حرب (طراودة)^(٢) وهي الحرب التي قامت بين الإغريق، وأهالي مدينة طراودة؛ بسبب خلافات أساسها الحب للمرأة هيليني، واعتمد في خوض حربه على أولياء الحرف، ويرمز بهم للأدباء من كل طائفة، فلجأ إلى معية عروة في عزله ووحده، ووظف رمزية الشنفري الصعلوك؛ لما لها من دلالات في خروجه على المجتمع وتقاليده، فعروة والشنفري الصعاليك تمردا على مجتمعهم من أجل العدالة الاجتماعية، والتوازن الاقتصادي بين طبقتي الأغنياء

(١) جاسم الصحيح، "ديوان: طيورٌ تُحلقُ في المصيدة".

(الكويت: دار صوفيا، ٢٠٢١م)، ٢١-٢٠.

(٢) أمين سلامة، "حصار طراودة من الإلياذة لهوميروس". (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداي، ٢٠٢٣م).

والفقراء، وقادا صراعًا يشارك فيه الفقراء الأغنياء ما لهم، وقد سمي بعروة الصعاليك؛ لأنه كان يجمع الفقراء في حظيرة فيرزقهم مما يغنم^(١).

كما نجد استدعاءه رمزية زهير بن أبي سلمى بوصفه شاعرًا فحلًا من شعراء الجاهلية، وأحد كبار قصائده من الحوليات، وقد عُرف بأنه لا يمدح في شعره إلا مستحفًا.

وأشار في نصه -أيضًا- إلى الشنفرى^(٢) متصعلكًا في صحرائه (معي) (الشنفرى) في التيه يقتادني) موظفًا رمزيتة؛ لمنح قصيدته فضاءً فياضًا بالدلالات.

نجد من خلال ذلك أن الشاعر لم يكن وحيدًا في وصف تجربته، بل كان بمعيتة شعراء الصعاليك يرمز بهم إلى دلالات، وأحداث مستمدة من واقعه مجموعين في قصيدته من كل مذهب، وعني الشاعر بتصوير تجربته تصويرًا موحياً عن حالته النفسية المستترة خلف اللغة ورموزها، واستطاع إيصالها للقارئ مولدة فيه مشاعر، وأحاسيس عن طريق تراسل الحواس، فدما العاشق الحلاج تتلو أحاديث الحكيم، وذات المتنبي نائرة ضده، وقاتلها من أجل الوعي، فأصبحت المسموعات (الأحاديث تحكي وتتلو) ألوانًا من الدم، وأنغام المتنبي نائرة يقتلها وعيها من غير وعي، وفي ظل تلك الصراعات التي أوجدتها المحسوسات محولة العالم

(٣) يوسف خليف، "الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي". (ط٤، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦م)، ٢٢-٨.

(٤) هو عمرو بن مالك الأزدي، من قحطان، شاعر جاهلي، يمني، من فحول الطبقة الثانية. كان من فئانك العرب وعدائهم. وهو أحد الخلاء الذين تبرأت منهم عشائهم. قتله بنو سلامان. وقيست قفراته ليلة مقتله، فكانت الواحدة منها قريباً من عشرين خطوة. وفي الأمثال: "أعدى من الشنفرى" وهو صاحب "لامية العرب" التي مطلعها: "أقيموا بني أمي صدور مطيكم ... فإني إلى قوم سواكم لأميل".

الخارجي إلى صراعات داخلية قادت بمعية الشاعر حروبه وصراعاته، "وهكذا كان يلجأ الرمزيون إل نقل صور العالم الخارجي من مواطنها المعهودة في شبه تهويش فكري، ليوحوا بمشاعر غريب لا تبين عنها دلالات اللغة وضعا"^(١)، وقد زخر الديوان بالعلامات الرمزية بلغة مكثفة باستعماله مفردات مشحونة تعبر عن ألم العشق وما يحمله من ألم البعد والخيبة، فيقول:

يا جنةً فَرَدْتُ جميعَ غصونه دُوبِي، فأغرَني بكَلِّ طيوري
ما زال (موسى) العاشقينَ محاذياً (بئر) الهوى، يسقي بدُونِ أجورِ
وأرى الحياةَ هَدَلْتُ بشمارها كي نجتني تُفَاحها الأسطوري
لست الحصور لأتَقِيكَ، فحاذري أن أنثني عن عاشقٍ محصورٍ^(٢)

ويوجه الشاعر خطابه في قصيدته لمعشوقته، والتي أشار إليها برمز (جنة)، واستعار قصة موسى عليه السلام من القرآن الكريم، حين سقى للفتاتين دون أجر ثم توجه إلى الظل، فتلمس رمزية الجنة وموسى وبئر الهوى والتفاحة حيث شكلت علامات الإلهام لدى الشاعر حين منحها رؤيته الشعورية الخاصة في البعد الوجودي للمرأة، فهذه الرؤية مكبوتة في عقله اللاواعي، واستحضار هذه الرموز محاولة من الشاعر لإفراغها في قالب حسي إيحائي عن حال الشاعر مع معشوقته، فما موسى والبئر الذي سقى للفتاتين منها دون أجر، وأسطورة التفاحة حين أغوت حواء آدم في أكل التفاحة، إلا رموز دالة تعبر عن معاناته النفسية، وما

(١) هلال، "الأدب المقارن"، ٣١٦.

(٢) الصحيح، "طيورٌ مُخلِقٌ في المصيدة"، ١٨٧-١٨٨.

يدور فيها من إغراء وضياع.

العلامات الأيقونة:

وترصد لنا كثير من القصائد الصور الشعرية، والعلامات الأيقونة التي لجأ إليها الشاعر ليعبر عن البعد النفسي الذي يفتقده تجاه المرأة، فترجم هذا الفقد ليكون ملمحًا علاماتيًّا يسبح بعيدًا عن التأويلات المباشرة، فالمرأة لديه لغز يجمع بين الحيرة والقلق والشك والحب، ومن النصوص التي تشير إلى ذلك قول الشاعر في قصيدة "حسب توقيت القلب":

الساعةُ الآنُ: اثنتانٍ وحيرةٌ كبرى، أكادُ إزاءها أتصنمُ!
يا رحلةَ المعنى ببحرٍ قصيدي أغوى سفينتنا المجازُ المهيمُ
لا تُسلميني للضباب؛ فلهفتي بنتُ الحقيقةِ، وانتظارُك طلسمُ!
إنْ خاني فيكِ الكلامُ، وأجهضتُ لغتي، فإنَّ مشاعري تتكلمُ!
فأراك في أحلى القصائد متنها وأرى سواكِ (لزوم ما لا يلزم)
في الحب... لا يخشى لسانُ أبكمٍ لكنَّما يُخشى الشعور الأبكمُ^(١)

توج الشاعر المقطوعة بعدد من الرموز التي تترجم الحالة الشعورية عند ولادة هذا النص، فرمز إلى الدقائق بالحيرة الكبرى، ورحلة معاني قصيدته مجاز مبهم أكثر رهبة وتأثيرًا، كما نلاحظ أن النص الشعري أضحى صورة أيقونية محورًا المجهول، فرمز المرأة لديه هو الحياة بحيرتها، ووجوديتها، وغوايتها، ورموزها، والالتزام اتجاهها ما لا يلزم، وتكتنفها مشاعر مختلطة تثير الخوف والوحشة، حيث اتكأ النص على ألفاظ موحية

(١) الصحيح، "طيورٌ تُحلقُ في المصيدة"، ١٦٤-١٦٥.

مغمورة بالقلق نحو: (حيرة، طلسم، المبهم، للضباب، أبكم)، ورمز للغة بالمرأة التي تجهض، وتبقى المشاعر تفصح وتبين، وبراعة النص تنطلق من البيت الأخير ورمزية الشعور الأبكم:

في الحَبِّ.. لا يُخْشَى لسانُ أبكَمٍ لكنَّما يُخْشَى الشُّعُورُ الأبْكمُ

ويرى في هذا الحب جمال متن القصائد، وسواه التضيق، والإعنائات، والتشديد، فهو حب يسوده التوق واللهفة إلى الحبيب، وحظي الرمز في تفسيره بقدر أكبر من التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطورية والملحمية من خلال دلالات ما وراء المعنى الظاهري، حيث كان الرمز رهن المشاعر والأحاسيس المعبرة عن واقع الشاعر وانفعالاته، كما في قوله:

لا تُسَلِّمِني للضباب؛ فلهفتي بنتُ الحقيقةِ، وانتظارُكِ طَلَّسَمُ!

فأيقونة الضباب والطلسم هنا توحى عن طريق تداعي المعاني إلى المجهول وانعدام الوضوح والفهم، وذلك من اهتمامات الرمزيين في جنوحهم إلى "الولع بأسرار الكون وبالسحر وبما وراء الطبيعة وبذلك العالم من الأفكار والمشاعر الغامضة التي تحتلج بها النفوس"^(١).

وحينما يغترب الشاعر عن ذاته تزداد آلامه ضعفاً، فنجده بمراوغاته لها يأوي إلى البحث عن آخرين؛ لعله يجد ذاته بينهم، ونكتشف من خلال نصوص الديوان الذي بين أيدينا عن مدى صلة الشاعر الغربية النفسية المتجسدة في هيئة عبارات

(٢) مجدي وهبة، وكامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب". (ط٢)، بيروت: مكتبة لبنان، (١٩٨٤م)، ١٨٢.

شعرية؛ رغبة في الحب والتحرر والانطلاق، يقول في قصيدة بعنوان "رماد المقهى":

هذا هو المقهى شتاء قارس
عيناى شاردتان عبر فضائه
والذكريات (غنائم) وهمية
فهنأ جمعت مشاعري ونظمتها
وهنا تعبأ في قصائدني الهوى
وهنا دخلنا في جنان عناقنا
وهنا التقينا في ضيافة قُبلة
يطغى، وإحساس الزوايا بارد
مقدار ما قلبي خلالك شارد
وأنا وذاكرة الزمان (نجاهد)
ووزنتها، فإذا بهن قصائد
حيث القصائد في هواك معابد
فإذا مفاتيح الجنان سواعد
لرحيقها بين الشفاه موائد^(١)

نجد أن طبيعة الرمز ودلالته عند الشاعر تحوم حول الذات؛ لتصل إلى ما وراء الظاهر، التي لا تستطيع أن تعبر عنها اللغة المألوفة، كما في عنوان النص (رماد المقهى) حيث إن أول ما لفت انتباهنا قوة الحس المكتنزة فيه، إذ أصبح المقهى رماداً بعد الحبيبة، والرماد له دلالات عدة منها: الرماد الذي يجيء بعد الحرارة العالية، والرماد الذي يخلفه الانتظار الحارق، كما يشير الرماد إلى الكرم عند العرب، أما دلالة الرماد الوارد في النص يستنتقه قوله:

هذا هو المقهى شتاء قارس
يطغى، وإحساس الزوايا بارد

وتبدو ذاته مقترنة بدلالات الشتاء القارس، والزوايا الباردة كإيحاء نفسي بغلبة الحزن عليه من أجل تجمد مشاعر الطرف الآخر وبرودتها مقابل ثورة مشاعره وفورتها، متشبيهاً بغنائم الذكريات في قوله:

(١) الصحيح، "طيورٌ تحلق في المصيدة"، ١٤٣-١٤٤.

والذكرياتُ (غنائمٌ) وهميةٌ وأنا وذاكرةُ المكانِ (مُجاهدٌ)

وكأنما هو ووهم الذكريات في جهاد استدعائها، هذه الأشياء الغائبة من الأحاسيس التي يتعذر أن تُرى، وتُشعر، ويُعبّر عنها بوضوح، مما جعله يرمّزها بأوصاف نحو: (شتاء قارس، وزوايا باردة، ووهم الذكريات، وشروذ القلب، وتُظم المشاعر..)، واستحضار هذه الصور الرمزية غير المرئية المتأصلة في أحلامنا ومشاعرنا وسيرتنا بواسطة الدوال والمدلول (إحساس يطغى، مقدار قلبي، ذاكرة المكان، جنان العناق)، إذ إن الرمز غالبًا ما يجمع بين متباعدين أو متعارضين في صورة واحدة، ولذلك استحضره الشاعر لموافقته للحالة الآنية لمعاناته.

كما نلاحظ الحس الصوفي في البيت الذي يقول فيه:

وهنا التقينا في ضيافة قبلةٍ لرحيقها بين الشِّفاهِ موائدُ

والإيحاء الرمزي الخيالي في (ضيافة قبلة)، أشبه بموسيقى منبعثة من عالم الحواس لرسم عالم مثالي ما وراء الواقع يتوق إليه الشاعر، ويحاول أن يعيشه بواسطة عامله الشعري التخيلي الصوفي، ومرادفاتهما الحسية من شتاء وقارس وبارد، والذكريات، والذاكرة، والقبلة، والرحيق، والشفاه. كما نجد ذلك في قوله في قصيدة (فلسفة في الحب):

ألقى لنا (الفلَكُ) العظيم عنانَهُ
اليومَ نَمسُحُ بقعة الخوفِ التي
ونمُدُّ مائدةَ الإلهِ على مدى
ونغوصُ في رئةِ الحدائقِ شهقةً
ونشدُّ آصرةَ الخلائقِ كلِّما
واختارنا لنؤمِّنَ (السُّكَّانَا)
تكسو الحياةَ، ونشطُفُ الأحزانَا
وجسداننا ونُوخِّدُ الأديانَا
تطفو على أغصانها ألوانَا
نسجِ الهوى ما بيننا شريانَا^(١)

يكشف النص من خلال رمزية الأيقونة العوالم والرؤى العميقة في الأفكار والعواطف، فكان هذا النوع من التصوير العلاماتي يشكل إيماءات إلى المعاني المكتنفة بشيء من الخيال والإضلال، والتي تولد حالة من جو المتعة والتمتع بها وإن كانت متعة لحظية ومؤقتة نحو، (اليومَ نَمسُحُ بقعةَ الخوفِ، ونشطُفُ الأحزانَا، ونُوخِّدُ الأديانَا، ونغوصُ في رئةِ الحدائقِ، ونشدُّ آصرةَ الخلائقِ)، إذ نلاحظ أن جميع هذه الأفكار من فن التصوير الإيجائي والتأثيري، الذي يُعْزِي أحلام الشاعر، ويستعين بالدوال والمدلولات لتحقيقها ولو بالحلم والتأمل في مثل قوله من القصيدة نفسها:

سنطوفُ من جُزرِ الخيالِ عوامًا شتى، وندخلُ في الرؤى خلجانَا

فالشاعر كما نرى يحاول أن يعم السلام أرجاء الكون من خلال الحب، بيد أن الحقيقة المؤلمة تعترض أمامه، من حروب ومعارك، وقتل ونهب، وما بين أمل مبهج، وواقع مضطرب يُدرك الحلم مبعث الخيال، ونشوته معتمدًا على الموسيقى والإيجاء، وتوحد المعاني والألفاظ، وفي هذا النص ولدت جواً من الحاجة إلى الحب في مثل قوله

(١) الصحيح، "طيورٌ تَحْلُقُ في المصيدة"، ٧٠-٧١.

من القصيدة نفسها:

وإذا نُحِبُّ نُحْسُ كُلَّ صَبَابَةٍ عِيدًا وَكُلَّ مُتَمِيمٍ قُرْبَانَا
وإذا نُحِبُّ نُحْسُ كُلَّ كِتَابَةٍ وَحَيًّا، وَكُلَّ صَحِيفَةٍ (قِرَانَا)
وإذا نُحِبُّ فَكُلُّ (قَيْسٍ) (قَيْسُنَا) وَجَمِيعُ (لَيْلَاتِ) الْهَوَى (لَيْلَانَا)

ونلاحظ الإيقاع الصوتي المستعمل في هذه الفلسفة الحسية، وقد كان بودليير العالم الفرنسي يعي إلى حدٍ بعيد أهمية الإيقاع الصوتي؛ لأنه أدرك أن الإيقاع يولد الحلم، ويدخل إلى أعماق النفس الإنسانية، ويضيف إلى ما تثيره هذه الأنغام الموقعة في الحروف والكلم من شعور بالمرارة، والخوف والاضطراب، وبالسعادة، وبالطمأنينة، والارتياح^(١)، ويأتي الرمز والإيقاع ليشكل إيقاعًا متناسقًا ومجالًا رحبًا ليؤلف أيقونات تشير إلى دلالات صوفية، نعثر فيه مثلاً على المتيم القربان، الحب الحسي، مزج معها الإيقاع الموسيقي في صباية، كتابة- عيدًا، وحياً- قربانًا، قرآنًا، ليلانا- قيس، قيسنا؛ ليوحد بين الحس والدلالة والإيقاع الصوتي، واستنطاق طاقات هذه الأيقونات الرمزية بإيحاءات شعورية مكثفة.

(٢) كرم، "الرمزية والأدب العربي الحديث"، ٤٢.

المبحث الثاني: المقاربة الأسلوبية الدلالية

يقدم لنا الشاعر الصحيح الصورة الرمزية في أسلوب تعبيرى شاعري، وذلك بارتكازه على تشبيهات واستعارات ومدلولات حسية، إذ لفت انتباه القارئ البعد التأثيرى والوجداني الذي عمل عليه الشاعر في قصائده، والشحن العاطفي المتخلل في ثانيا نصوصه، كما نلاحظ سطوة ذاتية المتكلم على أسلوبه في تفضيل كلمة على أخرى، واختيار مفردة دون غيرها، فتصبح العلاقة بين المفردة والسياق مجموعة اختيارات مقصودة، لتكوين منظومة نصية تصل إلى مستوى جمالي يعبر عن الوجدانيات، والانفعالات، والعواطف.

تتمثل العلاقة بين عمليتي الاختيار والانحراف في الأسلوب إلى القصديّة، التي يرمي إليها الشاعر وينبني عليها أسلوبه، فيفضي تأثير هذه العلاقة إلى بعد عاطفي ووجداني، وذلك يصنع صورة أدبية تسمو في فضاء التمايز عن الكلام العادي، ونصل إلى اكتشاف ذلك بوساطة تقنيات تعبيرية عن البنى المهيمنة على النسيج اللغوي للنص، واتساقاً مع ذلك استخدم الشاعر البنى الصوتية كظاهرة شائعة في قصائده، وذلك جعل من نصوصه مقطوعات موسيقية متناغمة، تمثل الأسلوبية التعبيرية وروابطها بين الفكر والبنى اللغوية، مثل نص الشاعر من قصيدته (البحيرة):

كلُّ الذين وعوا -ياصاحبي- وقعوا لا نُفَلت الفَحَّ إلا حين نَنخَدُ
كُن أنت في موكبٍ لا يفتفِكُ بهِ إلا خطاياك والأهواءُ والبدعُ
لا تختَرُ ندماً؛ ما الأرضُ في عَوِزٍ إلى مزيدٍ من البارود يُخترُ
لنا (الحياة) وأحلامٌ تحرّضنا ألا يَزُرُّ علينا جيبهُ الهلعُ
هذي (البحيرة) لا تبكي على أحـدٍ سيّان يسكنها أو يرحلُ (البعجُ)

فخذ مكانك منها مثلما سمك^(١) فيها يعيش كما يهوى، ويُتجمع

يظهر الشاعر في أسلوب أبياته صورًا تحمل عواطفه وأحاسيسه، كما تكتنز مجموعة من الرموز والمفارقات الشعرية، وقد جسدت تجربته الشعرية العواقب التي يخلفها (الوعي)، وأسهمت الدوال الصوتية في الكشف عما يعانيه الشاعر من انفعالات ومشاعر تجاه معاني الوعي لديه، فعمد في نصه إلى إيقاعات موسيقية من مثل، (وعوا- وقعوا- ننخدع- بدع- يخرع- هلع- بجع)، لضمان لفت انتباه القارئ، وتأجيج عاطفته لهذه الوقائع التعبيرية؛ حيث وظف المبدع بنية النص بوصفها انزياحًا صوتيًا ومعجميًا وصرفيًا ودلاليًا في مثل (وعوا، وقعوا- ننخدع، البدع، يخرع، الهلع، البجع، ينتجع).

ولا يزال البجع في الأساطير والفلكلور يرمز إلى دلالة التغيير والأناقة كمخلوق جميل وغامض، كما هو الحال مع البحيرة، المعادل الموضوعي للحياة التي لا تلقي اهتمامًا لأحد، ولا تأبه بمن مر أو استقر، فالبحيرة ترمز إلى الدنيا التي لا تقف عند أحد ولا تجزع لفقد أحد، كما يقول الشاعر في لغة ذات جرسٍ خاصٍ مرتبطٍ بالإيقاع الداخلي لأحاسيسه في نص آخر عنوانه (الذئب):

(١) الصحيح، "طيورٌ تُحلقُ في المصيدة"، ٤٧-٤٨.

الوعوي ذئبٌ في جماجمكم فعوا عوووووا
لأتنزلوه من الررؤوس، فإنما
وحىي سماويي الكتاب، وإن يكن
مُؤدوا بصائرُكم إليه، وشاهدوا
هذا النشيدُ العبقريُّ أعدهُ
لا تستقبل من العواطف ريمهُ
طاوٍ كذئبٍ (البحرتري)، ونابلهُ
عووووووووا.. ويرتفع العواء المبدعُ
هو في الأعالي رائدٌ يتطلّعُ
وحياً يفيضُ من التراب وينبعُ
قمرًا من الطين المعذب يطلعُ
ذئبٌ، على أنيابه يتوزّعُ
من فرط ما هو بالهواجس زعزعُ
أبدًا على لحم الحقيقة مُشرعُ!^(١)

جاءت مفردة (الوعوي) في القصيدة بوصفها مفردة محورية تدور حولها مجموعة من الرموز، فرمز للوعوي بالذئب لصلة الشبه بين الإنسان الواعي الفطن وهذا الحيوان (الذئب) الذي طالما قارن المجتمع أفراده اليقظين به، وقد قال العكلي في صدق شمّ الذئب وفي شدة حسّه واسترواحه:

يستخبرُ الرّيح إذا لم يسمع
بمثل مقراع الصفا الموقّع^(٢)

ولجأ إليه الشاعر كرمز واسع الدلالة، حيث وجد فيه رصيذاً ضخماً من الصفات، فهو يجمع بين الغدر، والخيانة، والخبث، والظلم، والمراوغة، والتلصص، والتربص، كما يجد فيه رمزاً للإنسان الجاني، الغليظ، الجلف، ثم هو الحذر اليقظ، الذي ينام بإحدى مقلتيه، ويتقي بأخرى المنايا، فهو يقظان هاجع^(٣)، فقد رمز في صدر البيت الأول للوعوي بالذئب، وصور في الشطر الثاني من نفس البيت مشهد صوته وهو يرتفع بالعواء (عووووووا..عووووووووا..ويرتفع العواء المبدعُ)، والعواء: صوت

(١) الصحيح، "طيورٌ تحلّق في المصيدة"، ٨٥-٨٦.

(٢) عمرو بن بحر الجاحظ، "الحيوان". (ط٢)، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ)، ١: ٢٩.

(٣) زكريا عبد المجيد النوتي، "الذئب في الأدب القديم". (القاهرة: إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع،

٢٠٠٤م)، ب.

الذئب، وقد تجلت ملامحه على امتداد النص في أسلوبٍ فني نابع من حس عاطفي، وقد أكثر الشاعر الأساليب الخيرية على المستوى التركيبي منها، (هُوَ فِي الْأَعْلِي رَائِدٌ يَتَطَلَّعُ، وَحِيًّا يَفِيضُ مِنَ التَّرَابِ وَيَنْبُعُ، فَمَرًّا مِنَ الطَّيْنِ الْمُعَدَّبِ يَطْلُعُ) وهو أسلوب يقصد به الإخبار عن أثر الوعي في العقول، ومن ثم فإن النص يحمل رؤية خاصة تتلخص في اتجاه الشاعر للصراع مع الحياة، كما نلاحظ أسلوب النص في ارتكازه على الصور الفنية التي جاءت فيها الاستعارة كشكل من أشكال الانزياح البعيد عن المألوف، كما في (قمرًا من الطين)، وعلى المستوى الدلالي، صور الشاعر الوعي بأنه وحيٌّ سماويٌّ وفي الأعالي رائدٌ يتطلع، فكان كذئب البحترى الجائع المشرع بأنياه على لحم الحقيقة، ويضرب المثل بجوع الذئب عند العرب فيقال "أجوع من ذئب"^(١)، واعتمد على وصف البحترى للذئب في إطار صراعه مع البشر، وتناقضاتهم من خلال خصال هذا الحيوان، إذ قال البحترى في وصف جوع الذئب:

سَمَا لِي وَيِي مِنْ شِدَّةِ الْجُوعِ مَا بِهِ بِيْدَاءَ لَمْ تُحْسِنْ بِهَا عَيْشَةً رَغْدُ
كَأَنَّهَا بِهَا ذئْبٌ يَجِدُّ نَفْسَهُ بِصَاحِبِهِ، وَالْجُدُّ يُنْعَسُهُ الْجُدُّ^(٢)

وقد حفل الوعي في النص بمجموعة من أوجه للصراع الإنساني وتقلباته، ودلالات تحمل معاني تبدل القيم وانحسارها، ووظف رمز الذئب ليمثل شكل هذا الصراع، ثم دعم بنية نصه بدلالة أسلوبية إيقاعية تأتلف في جمالية التكرار، والدلالة النفسية الباعثة لهذه السمة الأسلوبية وأثرها على معجمه الشعري،

(١) أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، "جمهرة الأمثال". (بيروت، دار الفكر، د. ت)، ١:

(٢) أبو عبادة الوليد بن عبيد البحترى، "ديوان البحترى". تحقيق حسن كامل الصيرفي، (ط٣،

ونقف مع هذه السمة في المقطع التالي من قصيدة (الوعي) ذاتها:

الوعي ذنبٌ لا يتوبُ، وإنْ غدا ببِداءٍ لم تُحسِّنْ بها عيشةً رغدُ
الوعي منطقةُ الحروبِ على الرؤى حيث العقولُ سلاحُها لا يُنزعُ
الوعي عرَّافٌ التَّأوُّلُ حينما نصُّ على تفسيره يتمنَّعُ!
الوعي مصيدةُ السؤالِ بحيلةٍ خِيطاتها من حوله تتجمَّعُ
الوعي مرآةٌ يشفُّ زجاجها عمَّا هناك من الخواطرِ يلمعُ
الوعي رأسٌ لا يُقيم به الرضى فيظلُّ يمشي عكس ماتتوقَّع^(١)

يرتكز الشاعر على القيمة التعبيرية الرمزية للمستوى الصوتي في صدر النص (فَعُوا غُورُوا.. غُورُوا.. ويرتفعُ العواءُ المُبدِعُ)، ووازن بين تقارب دال (وعي) والمدلول الصوتي للذنب (وعوووو وعوووو)، فنجد هنا يحاول تبليغ الرسالة عن طريق التكرار والإعادة، وكان التكرار على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ، وظهرت سمة التكرار لمفردة (الوعي) حاضرة في صدر الأبيات، وهذا التكرار إيقاع صوتي له قيمته في الخطاب الشعري.

ولجوء الشاعر إلى هذه السمة الأسلوبية يعكس ما في نفسه من توجس، وخيفة مما هو مقبل عليه، فجعله يتشبث بالوعي لمجابهته ومقاومته (الوعي مرآةٌ يشفُّ زجاجها عمَّا هناك من الخواطرِ يلمعُ)، وتكراره يوحي بضرورة التيقظ والحذر.

ويعدُّ مدلول (الوعي) بنية محورية متحركة في نمو المعاني وتوليدها، فهو (ذنب لا يتوب، منطقة حروب، عراف تأويل، مصيدة للسؤال، مرآة تشف الخواطر، ورأس

(٣) الصحيح، "طيورٌ تَحْلُقُ في المصيدة"، ٩٠-٩١.

لا يرضى إلا بالتفرد)، وقد اغتنم الشاعر هذه المدلولات لتعزيز معنى (الوعي) وتقويته، وترداده في النص منحه النغم الإيقاعي، فضلا عن التنامي والامتداد من الناحية الإيحائية، وهي من المعاني القصدية التي تفيد السلطة والصلابة، فهي تصور الوعي بسلاح العقل، المرأة التي يشف زجاجها الخواطر، والسير بتدبير يخالف المؤلف، والمقصدية تكون لغوية، وغير لغوية، وقد عرفها سيرل (Searle) بأنها "خاصة عدة حالات عقلية، وأحداث، وبسبب تلك الخاصة تتوجه تلك الحالات العقلية، والأحداث إلى أو نحو الأشياء والحالات الواقعية في العالم"^(١)، واللجوء إلى المقصدية ضروري عند محمد مفتاح؛ ولكنه ليس كافيًا، ولا بد أن يعزز بالمعجم والتركيب. والشاعر الحديث يحاول أن يجعل الشعر خصبًا غنيًا، ويحمله أقصى درجات الحقيقة والتأثير الشعري، ويقدم التجربة بكل ما فيها من تراكم وتعقيد، والكلمات - كما هو معروف - رموز لأصوات دالة، وهذه الأصوات تعبر عن قصيدة تراجيدية تحاكي فعل جاد في لغة ممتعة؛ لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزين الفني^(٢)، كما في نص (الشعر كائن الدهشة):

يضيء لنا من فرط ما هو مدهش فيُنْعِشَنَا من سَكْرِ الضوءِ مُنْعَشُ
يُضِيءُ، ولكن من زُجاجةِ رُوحِهِ ويخشى بنياتِ المحاجرِ يُخْدَشُ
فمن هو؟! قيل: ابن النبوءاتِ كُلِّهَا ف(طَرْفُهُ) من أسلافِهِ، و(المُرْقَشُ)
ومنْ فلسفوا الدنيا فصارتْ حضارةً تُخَطُّ على جِدِّ العصورِ وتُنْقَشُ

(١) محمد مفتاح، "تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)". (ط٣)، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م، ١٦٥.

(٢) أرسطو طاليس، "فن الشعر". ترجمة إبراهيم حمادة، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية)، ٩٥.

ومن طَبَّوا نَهرَ اللَّيالي بِحِكمَةٍ فطوفانها من قبلُ أعمى وأطرشُ
ولولاهُ لم يُجِبي النَّيَّونَ عَرسَهُمُ ولا هُمُ بأشجارِ القُداسَةِ عَشَّشوا^(١)

يميل النص من أسلوبه إلى الشعر وضوئه، الذي ينعش الروح بدهشته، وهذه اللغة الفردية الخاصة في النص التي نثر فيها الكاتب روحه وعقله، تبرزها الأسلوبية الذاتية في قوله: (يضيء لنا، فينعشنا من) وهذا الملمح الأسلوبي يقودنا إلى انزياح النص، وإلى أثر الشعر على الشعراء (طرفة، والمرقش) وعلى الفلاسفة في العصر، وحضارة النبيين وما خطه الشعر على مر العصور من قصائد منقوشة على آثاره، وفي ظلال هذه الصور الشعرية، وانتقاء الألفاظ الموحية التي تفصح عن قدرة الشعر على احتضان الحضارة، والعصر حيث يشكل هنا أداة اتصال وتواصل بينهما وبين الشاعر الإنسان.

وينزاح النص في أسلوبه إلى حالة من التصوف الوجداني تجاه الشعر وبوحه في قوله: (يُضيء، ولكن من زجاجة رُوحه، ويخشى بنياتِ المهاجرِ يُخَدِّشُ)، وهي لغة منتقاة تحمل القارئ في أسلوبها إلى طاقة جمالية دالة، تحمل من المعاني والأخيلة؛ لتثير عقل السامع وفكره في تصوير يفيض منه الفخر على مدى ليالي وعصور لفلاسفة الشعر، فالحكمة قبلهم عمياء، إنه تحول وبعث جديد للشعر.

(٣) الصحيح، "طيورٌ تُحلقُ في المصيدة"، ٣٧-٣٨.

الخاتمة

قدم الشاعر تجربته في ديوانه (طيور تخلق في المصيدة) من خلال مجموعة من الدلالات المنطوية على مضامين، ورموز، ومعانٍ تخيلية، نقلت تجربته الإنسانية صوراً واعية، وبأسلوب جمع فيه بين البعد الذاتي والبعد التاريخي والاجتماعي والنفسي، مما شكل ثنائيات بارزة أشار إليها في صور متناقضة تارة، ومتناغمة تارة أخرى، وحظي الرمز في تفسيره بقدر أكبر من التشبيهات والاستعارات، والقصص الأسطورية، والملحمية، من خلال دلالات ما وراء المعنى الظاهري، حيث كان الرمز رهن المشاعر، والأحاسيس المعبرة عن واقع الشاعر وانفعالاته.

ورصدت لنا كثير من القصائد الصور الشعرية والألفاظ الإيحائية التي لجأ إليها الشاعر ليعبر عن جو الغموض، الذي يسبح بعيداً عن الألفاظ، هذا الغموض الذي يثير في نفس القارئ مشاعر وأحاسيس لها دلالاته العميقة في المعاني الشعرية، كما لحظنا الحس الصوتي في النص والإيحاء الرمزي الخيالي في إيقاع قصائده، وهذه الموسيقى المنبعثة من عالم الحواس لرسم عالم مثالي غير واقعي يتوق إليه، ويحققه بشعره من خلال رموز، وكيفيات، وبأسلوب دال استعان فيه كثيراً بالرمز، ويشير إلى فكرة أو ارتباط ذهني، وهو (المدلول)، وهذه العلاقة بين الدال والمدلول هي الكيفية التي نقصدها في عنوان البحث، وهي وصف الاتصال اللغوي انطلاقا من تجربة الشاعر في نصوصه.

وخلص البحث إلى نتائج أبرزها:

- دلالة الرمز التي تخفي ما ورائها من توجس، وخوف الشاعر من التصريح بما في ذاته من مشاعر ووجدان، فضلاً عن الصراع معها ومع العالم الخارجي، مستنداً في صراعاته الداخلية والخارجية على الوعي.
- المقاربة الأسلوبية التي توزعت على بنية النص من إيقاع وصورة ورمز

- وعلامات تشكلت وفق الدلالة العامة للنص.
- استعمل الشاعر المرأة كرمز وجداني ووجودي في الوقت ذاته، نفث فيه همومه ومعاناته النفسية؛ هروباً من الحياة والواقع.
 - زخرت نصوص الديوان بثناء من التأويلات حملت دلالات جديدة تحتاج المزيد من التوقف والتأمل.
 - الثراء اللغوي والمعجمي في النصوص الشعرية متأثراً بمرجعيات ثقافية وتاريخية وأسطورية.

المصادر والمراجع

- أحمد، حميد عبد الله، "نظرية تراسل الحواس". (بيروت: دار ومكتبة البصائر، ٢٠١٠م).
- البحثري، أبو عبادة الوليد بن عبيد، "ديوان البحثري". تحقيق حسن كامل الصيرفي، (ط٣، القاهرة: دار المعارف).
- الجاحظ، عمرو بن بحر، "الحيوان". (ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ).
- جيرو، بيير، "الأسلوبية". ترجمة منذر عياشي. (ط٢، حلب: مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٤م).
- الحباشة، صابر محمود، "الأسلوبية والتداولية ومداخل لتحليل الخطاب". (إريد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١١م).
- حجازي، سمير، "قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر". (القاهرة: دار الآفاق العربية، ٢٠٠١م).
- خليف، يوسف، "الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي". (ط٤، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٦م).
- السبيعي، حصة فهد، "تجليات الثقافة في ديوان طيور تخلق في المصيدة لجاسم الصحيح للدكتورة حصة السبيعي". *المجلة العلمية*، ٤٢، (٢٠٢٣م)، ٣٨٧٧-٣٨٣٥.
- سلامة، أمين، "حصار طراودة من الإلياذة لهوميروس". (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٣م).
- الصحيح، جاسم، "ديوان: طيورٌ تُخلقُ في المصيدة". (الكويت: دار صوفيا، ٢٠٢١م).
- طاليس، أرسطو، "فن الشعر". ترجمة إبراهيم حمادة، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية).

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، "جمهرة الأمثال". (بيروت، دار الفكر، د. ت).

غركان، رحمن، "إنتاجية الشعر ممكنات القصيدة وإفادات التأويل". (العراق: دار نيبور للطباعة والنشر، ٢٠٢٣م).

فتوح، محمد، "الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر". (ط٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤م).

كرم، أنطون، "الرمزية والأدب العربي الحديث". (بيروت: دار الكشاف، ١٩٤٩م).
ليتش، فنسنت ب، "النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات" ترجمة محمد يحيى، (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م).

مفتاح، محمد، "تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)". (ط٣، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م).

النوتي، زكريا عبد المجيد، "الذئب في الأدب القديم". (القاهرة: إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م).

هلال، محمد غنيمي، "الأدب المقارن". (ط٩، القاهرة: نخضة مصر، ٢٠٠٨م).
وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب". (ط٢، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م).

Bibliography

- Amjad, Hamid Abdullah, "The Theory of Senses Correspondence" (in Arabic). (Beirut: Dar and Library of Al-Basa'ir, 2010).
- Al-Buhturi, Abu Ubadah al-Walid ibn Ubayd, "Diwan al-Buhturi". Investigated by Hasan Kamil al-Sairafi, (3rd ed, Cairo: Dar al-Ma'arif).
- Al-Jahiz, Amr ibn Bahr, "Al-Hayawān". (2nd ed., Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 1424 AH).
- Girou, Pierre, "Stylistics". Translated by Munther Ayyashi. (2nd ed., Aleppo: Center for Civilizational Development, 1994).
- Al-Habasha, Sabir Mahmoud, "Stylistics and Pragmatics: Approaches to Discourse Analysis" (in Arabic). (Irbid: Alam al-Kutub al-Hadith, 2011).
- Hijazi, Samir, "A Dictionary of Contemporary Literary Criticism Terms" (in Arabic). (Cairo: Dar al-Afaq al-Arabiyyah, 2001).
- Khalif, Yousuf. "al-Shu‘arā’ al-ṣa‘ālīk fī al-Shi‘r al-Jāhīlī". (4th ed, Cairo: Dar Al-Maaref, 1986).
- Al-Subaie, Hessa Fahd, "Manifestations of Culture in the Collection of Birds Flying in the Trap by Jassim Al-Sahih, by Dr. Hessa Al-Subaie" (in Arabic) *Scientific Journal*, 42, (2023), 3835-3877.
- Salama, Amin. "The Siege of Troy from Homer's Iliad" (in Arabic). (United Kingdom: Hindawi Foundation, 2023).
- Al-Sahih, Jasim, "Collection: Birds Flying in the Trap." (Kuwait: Dar Sophia, 2021).
- Thales, Aristotle. "The Art of Poetry". Translated by Ibrahim Hamada (Cairo: Anglo-Egyptian Library).
- Al-Askari, Abu Hilal Al-Hasan bin Abdullah, "Jamharat al-Amthāl". (Beirut, Dar Al-Fikr, n.d.).
- Gharkan, Rahman, "The Productivity of Poetry: The Poem's Possibilities and the Outpourings of Interpretation" (in Arabic). (Iraq: Niebuhr Printing and Publishing House, 2023).
- Fattouh, Muhammad, "Symbol and Symbolism in Contemporary

- Arabic Poetry" (in Arabic). (3rd ed, Cairo: Dar Al-Ma'aref, 1984).
- Karm, Anton, "Symbolism and Modern Arabic Literature" (in Arabic). (Beirut: Dar Al-Kashaf, 1949).
- Leach, Vincent. B, "American Literary Criticism from the 1930s to the 1980s," translated by Muhammad Yahya (Cairo: Supreme Council of Culture, 2000).
- Miftah, Muhammad, "Analysis of Poetic Discourse (Intertextuality Strategy)" (in Arabic). (3rd ed., Beirut: Arab Cultural Center, 1992).
- Al-Nuti, Zakaria Abdul Majeed, "The Wolf in Classical Literature" (in Arabic). (Cairo: Etrak Printing, Publishing, and Distribution, 2004).
- Hilal, Muhammad Ghanimi, "Comparative Literature" (in Arabic). (9th ed, Cairo: Nahdet Misr, 2008).
- Wahba, Majdi, and Al-Muhandis, Kamel. "Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature" (in Arabic). (2nd ed, Beirut: Lebanon Library, 1984).