مجلة قراءات للدراسات والبحوث النقدية والأدبية واللغوية ISSN: 1112- 8658 مجلد: 11
، عدد : 01، شهر: جوان ، سنة: 2023 E-ISSN:2602 -7259
عنوان المقال: المرجعيات الثقافية في ديوان (وحيداً سوى من قميص الأغاني) للشاعر سعد الدين شاهين
صفحة: من 34 إلى 51

المرجعيات الثقافية في ديوان (وحيداً سوى من قميص الأغاني) للشاعر سعد الدين شاهين

The Cultural Resources in Poet SaaddedinShahin's Poetry Book *"Alone Save for the Shirt of songs"*

الدكتور عمر أحمد الربيحات[1]
جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن

تاريخ الإرسال:2022/01/17 تاريخ القبول : 2022/10/11

Abstract

This research paper deals with the cultural resourcesofpoet SaaddedinShahin's poetry book, *Alone Save for The Shirt of songs*. The book is characterized by the intensity of its cultural resources, which derive from multiple fields of knowledge, indicating the richness of the poet'sintellect. The research consists of an introduction and three central points: linguistic resources, popular heritageresources, and Arab heritage and general cultureresources. Itfocuses on their role in the maturation of his experience, their impact on highlighting his poetics, and the extent to which they enable him to convey his vision to the recipient. This is a lesson that intersects with the poet's concept of poetic intertextuality.

Keywords: Poet's Culture, Heritage, Resources, Folk.

الملخص:

تناول هذا البحث المرجعيات الثقافية للشاعر سعد الدين شاهين في ديوانه الموسوم بـ (وحيداً سوى من قميص الأغاني) الذي تميّز بكثافة الإحالات المرجعية الثقافية من حقول معرفية متعددة، تنبئ عن ثقافة غزيرة ثرّة لدى الشاعر، وقد جاء البحث في مقدمة وثلاثة محاور(المرجعيات اللغوية، ومرجعيات التراث الشعبي، ومرجعيات التراث العربي والثقافة العامة) ودورها في نضج تجربته، وأثرها في إبراز شاعريته،ومدى مكنته من إيصال رؤيته إلى المتلقي، وهو درس يتقاطع مع مفهوم التناص الشعري لدى الشاعر.

الكلمات المفتاحية: الثقافة؛ القرآني؛ التراث؛ المرجعيات؛ الشعبي.

[1] Omer_rbehat@yahoo.com

مجلة قراءات للدراسات والبحوث النقدية والأدبية واللغوية ISSN: 1112- 8658 مجلد: 11
، عدد : 01، شهر: جوان ، سنة: 2023 E-ISSN:2602-7259
عنوان المقال: المرجعيات الثقافية في ديوان (وحيداً سوى من قميص الأغاني) للشاعر سعد الدين شاهين
صفحة: من 34 إلى 51

مقدمة:

تعد ثقافة الشاعر من الميزات المهمة في تجربته الشعرية، والحكم على مواطن القوة لديه، فثقافة الشاعر تتناسب طردياً مع قوة الشاعرية والشعرية في نصوصه، حيث تمده بمجموعة من المقومات الموضوعية والنفسية التي ترقى بالمستوى الشعري لديه، سواءً باللغة الشعرية أو بالمكون الثقافي والرسالة الشعرية، وهذا أمر ظاهر منذ القدم، وليس ضرباً من الحداثة، فعلى مر العصور تجد أن الشاعر الأكثر ثقافة هو الأقدر شاعرية، ولنا في المتنبي مثالاً دالاً على هذا المذهب، فهو الأديب واللغوي والفيلسوف، ولنا في عصرنا الحديث أمثلة كثيرة تؤيد هذا المنحى الطردي في المعادلة الثقافية والشاعرية (كأدونيس ومحمود درويش والبياتي ومحمد بنيس وحجازي ودنقل) والقائمة تطول ممن كان لهم حضور بارع على الساحة الشعرية.

من هنا جاء سؤال الدراسة لديوان (وحيداً سوى من قميص الأغاني) للشاعر سعد الدين شاهين،(ما هي المرجعيات الثقافية التي أثرت شعر ديوانه قيد الدراسة؟) وذلك للولوج إلى عمق التجربة الثقافية التي اكتنز بها الديوان، وهي تجربة كاشفة لمصادر الشاعر الثقافية وتنوعها مستمدة من واقعه ومطالعاته واهتماماته الثقافية والأدبية، التي حاول الباحث وضعها في ثلاث مرجعيات ثقافية cultural references(المرجعيات اللغوية القرآنية، المرجعيات التراثية الشعبية، والمرجعيات الثقافية العامة) مع تفرعات كل مرجعية منها.

تمهيد:

كان لا بد للشاعر المعاصر الالتفات إلى المنابع الثقافية لينهل منها ويوظفها في تجربته الشعرية، فهو "مطالب دائماً بأن يجعل للحياة قيمة، لذلك وجد نفسه مطالباً بأن يتكئ على عنصر الثقافة أكثر من اتكائه على عنصر التجربة".(سليمان،خالد،1987: 24) إذ لم يعد الشعر قوالب إيقاعية تعتمد النظم الموسيقي والصور والأخيلة، وإنما يحمل رسالة للمجتمع، وتصوراً للحياة "ولكي يكشف الأديب للناس عما في الحياة من حق وجميل، وليؤدي الرسالة العظيمة الملقاة على أوراد العصور جميعاً، يحب أن يتغذى ما استطاع من ورد الفلسفة والعلم، وكلما كان أكثر غذاءَ من هذين الوريدين كان أقدر على أداء الرسالة وكان أديباً حقاً (محمد هيكل،2012: 24)

إن ثقافة الأديب أساس من أسس الشعرية، وميزة تبرزه على أقرانه وتشير إلى إبداعه، وتغني نصوصه بالحيوية والنماء إلى جانب استمرارية التجربة وتنوعها ولو ثقف الأديب بعض الثقافة العلمية الواسعة لامتلأ الأدب بالتشبيهات بالمعاني الحديثة، فكم في الكهرباء المغناطيسية من ذخيرة أدبية (أحمد أمين،2012: 3) ولا يعني ذلك أن يتحول الشاعر الأديب إلى مختص في العلوم، وإنما يثقف في

شيء منها، يقوي به زاده المعرفي ويصقل به شخصيته الثقافية قبل الشعرية، هذا إذا ما عددنا الثقافة " مكوناً معرفياً شمولياً يرصد حراك الإنسان وفاعليته في إبداع وانجازاته بتخطيطات ذكية، ودوافع عقلية ومواقف فكرية، ونوازع شعورية متنوعة ومعقدة" (عبدالقادر الرباعي،2007: 15) وبالتالي انعكاس ذلك على هويته الشعرية، وقدرته الإبداعية، بحيث يظهر الأدب كعامل من عوامل البناء والإنجاز الحضاري للأمة من خلال تلك التخطيطات الذكية، والنوازع الشعورية، وإذا ما عرجنا إلى تعريف (رايموند وليام) R.H.williams للثقافة بأنها "اسم يحدد صيرورة ذاتية وداخلية، تخص الحياة النخبوية والفنون، وتشكّلات سبل الحياة ووسائطها"(عزالدين المناصرة،2004: 7) فإننا أمام مطلب ذاتي للثقافة من ناحية، ومطلب عام شمولي للحياة من ناحية أخرى، بمعنى أن الشاعر أو الفرد لا بد له من مكون ثقافي خاص بذاته ودوافعها لمعرفة الحياة، وفي الوقت ذاته مطلب عام شامل لصيرورة الحياة ودورتها وسبل التفاعل مع وسائطها وطرائق العيش فيها.

ونحن إذ نتحدث هنا عن المنابع الثقافية للشاعر، إنما نتحدث عن أصول النص الشعري وليس عن المكون اللغوي الذي ظهر عليه، وهو ما يطلق عليه التناصintertextuality ، وهو مبحث فيما آلت إليه هذه المكونات، وهو المعنيّ باللغة الشعرية التي ظهر عليها النص، وفي هذا المعنى فقد أورد إحسان عباس مجموعة من الأسئلة حول تجربة الشاعر وبناء نصه معتمداً على ثقافة العصر والاتجاهات التي سار فيها الشعر المعاصر،ليخلص إلى أن الشاعر هو ابن تجاربه وقراءاته وواقعه، وأن ثقافة الشاعر لا بد أن تظهر في أشعاره (إحسان عباس،1978: 57_60).

النص (العنوان الرئيسي):

المرجعيات اللغوية: language references

لا مبالغة في القول أن اللغة هي وعاء الثقافة الحافظ لها من الاندثار والنسيان، فبها يُحفظ التراث ويتجدد في وجدان الشعوب، وإذا كانت كذلك فإن الأدب حاضن اللغة ووسيلة من وسائل بقائها وديمومتها، وإن كانت اللغة الأدبية لغة زخرفية هدفها الأساسي الخلق"(سعيد الغانمي،1989: 84) إلا أنها الرافعة الأجدر بحمل اللغة والمحافظة على كينونتها التراثية ألفاظاً ومعانٍ، والشعر أكثر المجالات الإبداعية انتماءً إلى الماضي ومحافظة على أصوله، لأنه يعبر عن ذات الإنسان ضمن تجربة نفسية ترتبط بواقعها الذي يمنحها سمات تعبيرية منفردة تتردد عبر مواقف لها ملامح تأريخية بالتكرار"(سامر الأسدي،2012: 22) وإذا ما نظرنا في اللغة الشعرية لسعد الدين شاهين في ديوانه وحيداً سوى من

قميص الأغاني، وجدنا أنها لغة تراثية في قالب حداثي، تعبر عن مدى الثقافة اللغوية الإبداعية التي امتلكها من خلال تجربته الطويلة الممتدة على مدى عشرين عاماً من الإبداع الشعري.

لغة اللفظ المفرد:

ولا يشعر المتأمل في لغة الديوان بكد عناء في إدراك هذا التنوع في التوظيف الشعري للغة التراثية، خاصاً بذلك لغة القرآن الكريم، التي تعد سمة بارزة في هذا الديوان بدءاً من العنوان وانتهاءً بالمبنى الشعري لقصائده، إذ يلجأ تارة إلى اللفظ المفرد، وأخرى إلى القصص القرآني المتوافق مع الرؤيا الشعرية التي ينطلق منها، والسياق الدلالي لتلك المفردات.

ففي جانب اللفظ القرآني نجده يلجأ إلى تطويع هذه الألفاظ في بناء الصورة الشعرية الموحية إلى البنية العميقة لهذه الألفاظ يقول:

ألقوا حبال كلامهم في ساحنا فإذا لسان

الضاد والنون التي سطر الأوائل فيهم تسعى (سعدالدين شاهين،2012: 159)

لا يخفى ما في هذا المقطع من امتصاص للغة القرآن الكريم من خلال ألفاظ (ألقوا حبالهم، النون، سطر، تسعى) في معرض تحوير الدلالة من السحر البصري في قصة سيدنا موسى مع السحرة، إلى سحر اللغة العربية وجمال تصويرها وتعبيرها، إذ انزاح باللغة القرآنية في ألقوا حبالا، من الحبال الحقيقية إلى حبال الكلام، والكلام لغة، ليأتي السطر الثاني من التوظيف الدلالي من ألفاظ تخص اللغة من (سورة نون) مطوعاً اللغة القرآنية من سورتين قرآنيتين، لبث الرؤيا الشعرية في أن اللغة العربية هي صاحبة القوة التي تتغلب على كل اللغات، ولا يخفى ما للإنزياح الدلالي من إضافة جمالية على هذا المقطع الشعري، ’ذ أسند إلى الحبال صفة إنسانية نطقية(كلامهم) إمعاناً في سحر الكلام وأهمية فاعلية توظف اللفظة في تعميق المعنى والدلالة إلى قدسية اللغة من ناحية، وإلى تسرب جمالها في وعي المتلقي (تسعى) من ناحية أخرى.

وتظهر قدرة الشاعر الثقافية قي إمكانية التوظيف اللغوي والمخزون المعجمي لديه في جلب الألفاظ إلى التعبير عن رؤيته في نصه في معانٍ جديدة، خارجاً بها عن دلالتها الوضعية إلى دلالات إيحائية معبرة، "إذ الألفاظ متناهية والمعاني غير متناهية، ولا يمكن وضع حد لتوليدها وإيداعها"(رائد طافش،2008: 470) يقول شاهين:

أطرق الباب إلى سدرة المنتهى يا ثريا

ويسمعني الكون

وسرب الحساسين يسمعني

ثم أدنو...
أتدلى
قاب قلبين
أشرب الماء من النهر
ولا ماء لي...
غير ماء الشريعة إذ يستحم بها العابرون(سعدالدين شاهين،2012: 63)

تكمن أهمية هذا المقطع الشعري فيما يكتنزه من رؤيا عميقة للوطن والاغتراب والخواء الروحي والبعد والنأي الذي يجتاح روح الشاعر في بعده عن وطنه، فهو يطرق كل أبواب الحنين صاعداً شوقاً لوطنه، يُسمِع الكون بكل موجوداته، إلا أنه يعود نازلاً(أدنو، أتدلى) خالي الوفاض لا ماء له إلا (ماء الشريعة) وقصد بذلك نهر الأردن الذي يفصله عن وطنه، وهو ماء مستباح لكل العابرين، ولا يخفى ما في تحويره للألفاظ القرآنية من دلالة ضدية(مفارقة) للمعنى إذ أفضت الألفاظ إلى الخواء والغربة بدلاً من القرب والوصال، وقد إفضى قلب الدلالة إلى تناسل المعنى بدلالات إيحائية جديدة،شكلت لدى المتلقي صدمة دلالية، وأثارت انفعالة بإحساس جديد لصورة مغايرة لما استقر في وجدانه نحو هذه الألفاظ، وهنا كمُن جمال الاستيحاء لها بصورة ضدية مغايرة لمعنى القرب والوصال.

لغة القصص القرآني:

لم يكتف الشاعر باستيراد الألفاظ المفردة من القرآن الكريم، بل لجأ في أحيان كثيرة إلى استيحاء لغة القصص القرآني في جمل تعبيرية متوافقة مع المبنى الشعري، ومع الرؤيا الموضوعية المبثوثه في ثنايا قصائده، معبراً عن التجربة التي عاشها ويعيشها بعيداً عن وطنه،"وما لغة الشعر إلا انعكاس لتجارب الأفراد، واللغة ليست إلا بديلاً مقنناً للتجربة نفسها"(جون كوهن john Cohen، 2000: 221) فها هو يستحضر ذاكرة الأب في وصاياه له في كتم سره وعدم البوح بما يعتلج ذاته من احتراقات، يقول:

وأبي حين استيقظ عضَّ على شفةِ الصحو وقال:
لا تقصص رؤياك على نارٍ
تسعى في كومة قش...!(سعدالدين شاهين2012: 90)

لقد استحضر الشاعر في هذا المقطع جزءاً من أية في سورة يوسف(لا تقصص رؤياك) من قصيدة(أضغاث) التي يدل المبنى الشعري فيها على توافقيه بين الحلم وضياعه والأمل المنشود، وما عنوان القصيدة إلا بؤرة الرؤيا التي انطلق منها الشاعر، فما أحلامه وآماله في نهضة الأمة إلا أضغاث، والأضغاث كما هو معلوم هي الأحلام المتداخلة المضطربة التي يصعب تفسيرها، ومن هنا جاء خطاب

مجلة قراءات للدراسات والبحوث النقدية والأدبية واللغوية ISSN: 1112- 8658 مجلد: 11
، عدد : 01، شهر: جوان ، سنة: 2023 E-ISSN:2602-7259
عنوان المقال: المرجعيات الثقافية في ديوان (وحيداً سوى من قميص الأغاني) للشاعر سعد الدين شاهين
صفحة: من 34 إلى 51

الأب لابنه بأن لا يقصص رؤياه على نار تلتهم كل الأحلام والآمال، كأنها تسير في كومة قش، ليس هذا حسب وإنما يدرك المتلقي البنية العميقة لهذه الجمل القرآنية إذا ما ربطها بعنوان الديوان(وحيداً سوى من قميص الأغاني) وهو البؤرة الكبرى للتأويل، إذ يشكل القميص الساتر الوحيد لعورة الشاعر، حيث يذكُره في ثنايا الديوان أكثر من مرة ضمن رؤيا واحدة تنتظم مبنى الديوان، وهي رؤيا التوجس والشك بكل ما يحيط به، عبّر الشاعر عنه في هذا المقطع من خلال التلاعب الحر في الألفاظ، إذ انسن الصفات للمعاني واللاإنساتي (شفة الصحو، نار تسعى) حيث جعل للصحو شفة) معبرا بذلك عن شدة الندم في بوح أسراره إلى (نار تسعى) والتي هي معادل لإخوة يوسف في المبنى القرآني،واصفا إياها بسرعة الأنتشارلتلك الأحلام والرؤى، وهو تصوير حركي بصري يشي بمدى التوجس والشك الذي يعيشه الشاعر حتى في أحلامه، يقول في مقطع آخر من قصيدة(قميص الأغاني) موظفاً اللغة القرآنية من سورة يوسف:

أشدّ على قميصي أزره
كي لا يُقد من الغواية مرة أخرى
وأرتقه بخيط الشك في امرأة أفتش عن مزاياها
من الزمن الجديد(سعدالدين شاهين،2012: 25)

وفي هذا المقطع نجد الشاعر قد امتص اللغة القرآنية من خلال مقدمات بعينها، تشكل في مجملها وربطها ذهنياً باللغة القرآنية(قميصي، يقد من الغواية، امرأة) وهي مفردات شكلت فعل من الغواية في سورة يوسف، رابطاً إياها برؤيا الشك الذي يحيط بواقع الشاعر من كل الجهات، إذ أصبح الشاعر مرهوناً بهذا الإحساس الملازم له، فهو لا يرى على أرض الواقع أي تقدم أو تحسن نحو العودة للوطن أو أي بوادر للتحرير

يغدو التناص في هذه المقاطع الشعرية قيمة ثقافية وقدرة شعرية، يبث الشاعر من خلالها فكره وثقافته وتجربته، "فذاتية الشاعر تدخل في جدل مع اللغة حتى تنجز نصاً على كيفية خاصة، والنص الذي ارتضاه، بحيث يغدو نقطة انطلاق القارئ الذي ينهمك في فهمه لإعادة بناء تجربة المؤلف"(عبدالقادر الرباعي،2007: 83) وما تجربة المؤلف إلا حصيلة ثقافته

وتبقى أسئلة الحيرة التي يعيشها الشاعر ظاهرة في نصه الشعري مع سورة أخرى(سورة مريم) جاعلاً من أية(وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنيا) في مقطعين شعريين، يتموضع فعل الخواء فيهما، مع قلب الدلالة لفعل الاهتزاز يقول:

تهز جذع نخلة دارنا

مجلة قراءات للدراسات والبحوث النقدية والأدبية واللغوية
، عدد : 01، شهر: جوان ، سنة: 2023
ISSN: 1112- 8658 مجلد: 11
E-ISSN:2602-7259
عنوان المقال: المرجعيات الثقافية في ديوان (وحيداً سوى من قميص الأغاني) للشاعر سعد الدين شاهين
صفحة: من 34 إلى 51

وتسأل المرآة...وآلة الخياطة
في منتهى البساطة
عن عمرها الذي لفته في قصيدة هناك كي تعود
لبيتها السليب(سعد الدين شاهين، 2012: 121)

والحديث في هذا المقطع عن المرأة الفلسطينية التي تؤمل العودة إلى وطنها وبيتها السليب لكن في عمر تقادمت عليه السنون وهي تنظر لتغير حالها في مرآة الزمن، ويوظف الشاعر اللغة ذاتها في مقطع آخر في انزياح واضح لدلالة فعل الاهتزاز، إذ يمنح النخيل فعل الاهتزاز ولذاته المفعولية المفضية إلى استفاقته على أشعاره التي استدعت أسئلة الفضول. يقول:

أدرب النخيل أن يهزني
لأستفيق إن غفوت تحت ظل كناسك
يفتشون
عن هوية في جيبه
ويسألونه إن عاش مرة
في جذع نخلة
يهزها
ولم تسّاقط الكلامُ حوله
وينتشي الفضول(سعدالدين شاهين،2012: 18)

والمؤمل في فعل الاهتزاز تغير الحال وجلب المنفعة، إلا أن الصورة في هذا المقام أفضت إلى السلب من خلال قلب الدلالة للفعل والانزياح بالصورة من المادي إلى المعنوي (الكلام) ثم من فعل الإيجاب الذي يحقق المأمول إلى فعل السلب الذي أفضى إلى ضدية الدلالة، حيث التلاشي والخواء.

إذن لم يعد لفعل الحركة(الاهتزاز) تلك الفاعلية في جلب الخير، ذلك أنه أفضى إلى الخواء وعدم الإجابة عن أسئلة الشاعر، مما استدعى حالة من الفضول في فهم هذا الخواء وعدم الاستجابة، وهي حالة ذهنية تستدعي الأسئلة ذاتها من جديد.

مما سبق لا يخفى ما للغة القرآنية من حضور واضح في المبنى الشعري لقصائد الشاعر في هذا الديوان، وإن دلّ على شيء فإنما يدل عل تلك الثقافة القرآنية التي يمتلكها الشاعر،والقدرة الشعرية التي استطاع أن يوظف من خلالها تلك اللغة في الرؤيا الشعرية والبنية العميقة لتشكيل البناء العام لقصائد الديوان.

مجلة قراءات للدراسات والبحوث النقدية والأدبية واللغوية ISSN: 1112- 8658 مجلد: 11
، عدد : 01، شهر: جوان ، سنة: 2023 E-ISSN:2602 -7259
عنوان المقال: المرجعيات الثقافية في ديوان (وحيداً سوى من قميص الأغاني) للشاعر سعد الدين شاهين
صفحة: من 34 إلى 51

المرجعيات التراثية الشعبية:popular traditional references

لا غرو في أن التراث الشعبي من الهويّات الثقافية المميزة لأي مبدع، إذ يحمل في طياته إرث الأجداد وثقافاتهم، وصورة المجتمع الذي ينحدر منه، والحقيقة أنه قد أُغفِل أو غُضَّ الطرف عنه بحكم أنه خاصُ بجماعة أو مجتمع معين من ناحية، واعتماده اللغة الشعبية من ناحية أخرى، إلا أنه كما يقول إحسان عباس له جاذبية "في أنه يمثل جسراً ممتداً بين الشاعر والناس من حوله، فهو بذلك يؤدي دور المسرحية إلى حد ما في إيقاظ الشعور القومي وإبقائه حياً"(إحسان عباس،.1978: 150) ذلك أنه منتج الشعوب وحركتها على مدى العصور ،وإن نظرة أولى إلى ديوان وحيداً سوى من قميص الأغاني، تشي بارتباط الشاعر بهذا التراث وتمثله في شعره.

لم ينقطع سعد الدين شاهين عن الشرنقة التي توصله بمتلقيه العادي، إذ تحضر مجموعة من الرموز التراثية في مقطع شعري واحد، امتدت له ذاكرة المكان والتاريخ في بوح تعبيري، يشف عن زفرات حرّى واحتراقات داخلية تعصف بالشاعر، يقول في قصيدة عنونها(بظريف الطول):

ظريف الطول يا أبو الأووف ما أحلاك
إذ كانت تجيدك روزنا الأحلام
تمتشق العتابا فيك
خبزاً ناشفاً أسمر
ونرشف من دلالك ميجنا الأضياف
إن سكنوا مضاربنا أو ارتحلوا
كريماً طيب المعشر (سعدالدين شاهين،2012: 94)

يكتنز هذا المقطع الشعري بفيض من العنوانات التراثية للأغاني الشعبية الفلسطينية (ظريف الطول، موال الأووف، الروزنا، العتابا، الميجنا) ولكل واحدة منها قصة تراثية مرتبطة بالأرض والإنسان، فظريف الطول رمز للإنسان الفلسطيني المتمسك بالأرض، والأووف لازمة الموال الفلسطيني والزجل الشعبي، والروزنا قصة العشق الفلسطينية، والعتابا آهات الحياة اليومية للإنسان الفلسطيني، والميجنا لغة الترحاب بالضيوف القادمين إلى مضاربهم.

يشي هذا المقطع بالثقافة الشعبية التي يمتلكها الشاعر، وبالقدرة اللغوية الشعرية في اختزال هذه الأيقونات (icons) في مقطع شعري لا يتجاوز سبع جمل شعرية، ولا يخفى ما في هذا المقطع من تكثيف لصور التراث الشعبي الفلسطيني، إذ تنهض كل فيه بذاكرة الإنسان الفلسطيني، وكأني بالشاعر يعرض صور الفرح وأصوات المغنين والمنشدين في واقع تغيرت فيه كلُّ القيم التراثية من حوله.

مجلة قراءات للدراسات والبحوث النقدية والأدبية واللغوية ISSN: 1112- 8658 مجلد: 11
، عدد : 01، شهر: جوان ، سنة: 2023 E-ISSN:2602-7259
عنوان المقال: المرجعيات الثقافية في ديوان (وحيداً سوى من قميص الأغاني) للشاعر سعد الدين شاهين
صفحة: من 34 إلى 51

ويعود شاهين بالذاكرة الفلسطينية إلى أدوات الفرح التعبيرية التي كان يستعملها الإنسان الفلسطيني في أفراحه عند جني الغلة أو أفراح الأعراس، فيذكر (المزمار والناي والأرغول) وهي أدوات موسيقية تصاحب الغناء والحداء وقت الفرح، وهو بهذا "يسعى إلى استثمار الطاقات التعبيرية الكامنة في طبيعة اللغة العادية التي لا تستثمر هذه الطاقات بغير الأغراض الجمالية الفنية"(سعيد الغانمي،1989: 84) حيث يقول:

وكان العرس يجمعه بأهل الحي
خيالاً وموالاً...ومزماراً
وصوت الناي .. والأرجول
و القمر الذي في حوشهم
يسهر(سعدالدين شاهين،2012: 95)

لقد حشد الشاعر هذه الأدوات الموسيقية لتبئير الذاكرة بالتراث أكثر منه غرضاً جمالياً، حيث العودة إلى ذلك الماضي المنصرم يتجدد في ذاكرة الأجيال من أجل خلوده و إبقائه حياً، لا تنطفئ جذوة اشتعاله في النفوس، إذ يحمل هذا الموروث ثقافة الإنسان الفلسطيني وذاكرة المكان والزمان، وبالتالي البقاء والخلود، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال اطلاع الشاعر" واندماجه مع المقروء الثقافي في ذاكرته، الذي تم تسربه إلى عالم القصيدة من خلال اللغة أو الصور أو الأسلوب أو الرؤية إلى غير ذلك " (أحمد الزعبي،2000: 153) وبثه في ثنايا أشعاره قاصداً إيصاله إلى متلقيه.

وتحضر مطالع المواويل الشعبية في ثنايا الديوان منسجمة مع اللغة الشعرية لتشكل لحمة بنائية توافقية مع الصورة الشعرية التي يضمنها في رؤيا القصيدة يقول:

حين قَطفُ الأرجوانِ ولا نمدُّ يداً لنملأُ
مسكةَ بجرارنا
ونشم رائحة البنفسج من بعيد
"زهر البنفسج يا ربيع بلادنا" (سعد الدين شاهين،2012: 125)

والسطر الأخير هو مطلع لموآل شعبي معروف يتداوله المغنون الشعبيون في مطالع أغانيهم الشعبية، وإذا ما أنعمنا النظر في هذا السطر الشعري، فإننا ندرك أنه لم يقحم على النص إقحاماً، بل أعطى بعداً دلالياً تعبيرياً خاصاً، ربط فيه الشاعر بين طبيعة الأرض الفلسطينية التي تفوح عبيراً وبين الموروث الشعبي الذي يتغنى بهذه الأرض ويشد انتماء الإنسان إليها، رابطا بإحكام بين الصورة اللونية

الحركية الشميّة والمقطع الصوتي المتمثل في مطلع الموال(زهر البنفسج يا ربيع بلادنا) محدثا تجانسا بنائيا في الصورة الشعرية المركبة التي بنا عليها ذاكرة المكان والزمان.

لم يقف الشاعر على حدود الغناء كموروث شعبي في ديوانه، وإنما حضر المثل الشعبي والعادات والتقاليد الشعبية وطبيعة الحياة الشعبية، فها هو يوظف لغة المثل الشعبي المعروف(حكي القرايا والسرايا) في معرض حديثه عن الواقع المتردي الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني في سبيل نضاله من أجل قضيته، يقول:

ثم تُعتمُك القضايا .
والخبايا والسرايا وحسابات القرايا
والذي قد هان أو خان
أو قد حان..قطفه (سعدالدين شاهين،2012: 266)

يُستعمل هذا المثل في العادة للتعبير عن حديث التمني الذي لا يتوافق مع الواقع، إذ الكلام الظاهر للساسة وصناع القرار لا طائل منه أمام حديث السرايا(الرسمي) الذي يفرضه العدو الصهيوني واقعاً على الأرض الفلسطينية في ظل الهوان والخيانة للأرض والإنسان، وهنا نجد الشاعر يعمد إلى الصورة الحسية الذهنية(العقلية) مصورا الحال والواقع الذي يعيشة الإنسان الفلسطيني بين عشوائية التفكير المتمثل(بحسابات القرايا) والتفكير المنطق بحسابات العدو المتمثل (بحسابات السرايا).

وفي معرض رؤيا اليأس التي تجتاح ذات الشاعر، يلجأ إلى توظيف عادة قراءة الفنجان، وهي عادة من عادات الشعوذة التي يلجأ إليها البعض في حل مشاكله أو الركون إليها لإراحة النفس التي تعاني بعض العصابات النفسية ، يقول في قصيدة(ملاذ):

ألوذ إلى رغوة في الفناجين
وبصارة
أنهكتها القراءة
والتمتمات (سعدالدين شاهين،2012: 130)

يكشف المقطع الشعري عن ذات أنهكها اليأس في تبدل الحال، والخروج من واقع المجهول إلى المأمول، كما يكشف عن لغة الثقافة الشعبية التي تسربت إلى إبداع الشاعر من خلال تجاربه الحياتية، ومن هنا جاء الخطاب الشعري في مستوى المتلقي العادي أو الشعبي الذي يستطيع وعي الرؤيا الشعرية أو مقصدية الشاعر، من خلال مفردات(الفناجين، بصارة، القراءة، التمتمات) وهي صورة

لطقوس شعبية، تكشف صورة الجهل التي يعيشها الإنسان العربي، وذلك بالركون إلى عوالم الشعوذة والحظ وحسن الطالع.

الثقافة الأدبية: literary culture

من الأمور المسلم بها، أنه لا بد للشاعر أن يكون على ثقافة أدبية مميزة، ذلك أنه يثري تجربته الشعرية من خلال تجارب الآخرين، إذ يمكِّن ثقافته الأدبية ولغته الشعريَّة وبناءَه النصي من الجودة والإتقان، وإنك عندما "تتقصى ثقافتة خلال أعماله الشعرية، ستجد استخداماته للغة الجديدة وانعكاس قراءته المتقنة وتطويعه للواقع بصورته الخلاقة عبر فهمه اللاإرادي للصورة الشعرية"(علي رحمائي،2013: 10) وهذا ما يميز الشعراء المعاصرين الذين لا يقفون عند حدود الفطرة الشعرية، وإنما يثرون هذه التجربة بالمطالعة والقراءة والنبش في النصوص، فهم "قرّاء نهمون، يستمدون موضوعاتهم في أكثر الأحيان من قراءاتهم"(شكري عياد،1971: 80) والأولى لهم قراءة الأدب العربي القديم واستحضاره في نصوصهم الشعرية.

إن أول ما يلفت المتلقي في ديوان(وحيداً سوى من قميص الأغاني) إلى جانب لغة القرآن، تلك التعابير والصور والرموز واللغة الأدبية للشعراء القدماء، إذ يستحضر الشاعر أكثر من مرة هذه المكونات الشعرية القديمة، مطوعاً لها في نصه الشعري، يقول في معرض حديثه عن معاناة الإنسان الفلسطيني:

عشرون قافلة
قُبيِل مسير نعشي نحوهم
خمسون سهماً في لبان الأدهم
قال المؤبّن وارتمى
فكما البعير نموت(سعدالدين شاهين،2012: 235)

يستحضر الشاعر في هذا المقطع الشعري القصير نسبياً اللغة الأدبية التراثية، حيث تحضر عبارة (لبان الأدهم) لعنترة العبسي، و(كما البعير نموت) مقولة لخالد بن الوليد، في معرض حديثه عن طول الأمل وتخلل اليأس إلى ذاته في تحقيق حلمه بالانتصار والعودة إلى الديار، والحقيقة أن الشاعر" يعمد إلى استجماع بعض تصوراته ورؤاه في جمل محددة من النص، تضيء في أنحاء متعددة التجربة، وتمثل أمارات تشير إلى موقف المبدع من الأشياء وتحمل مواقف مهمة من الرؤية التي يريد التعبير عنها"(سامح رواشدة،2007: 133) فهي ليست أمراً اعتباطاً أو استعراضاً ثقافياً بقدر ما هي ربط محكم بين المكتنز الثقافي الأدبي للشاعر ورؤيا الحاضر، وإدانة الواقع المتردي اليوم، فالقامات العالية في التراث لم يعد

مجلة قراءات للدراسات والبحوث النقدية والأدبية واللغوية ISSN: 1112- 8658 مجلد: 11
، عدد : 01، شهر: جوان ، سنة: 2023 E-ISSN:2602-7259
عنوان المقال: المرجعيات الثقافية في ديوان (وحيداً سوى من قميص الأغاني) للشاعر سعد الدين شاهين
صفحة: من 34 إلى 51

لها حضور في واقع الأمة،فاستحضر صورة حصان عنترة المتسربل بالدماء، وصورة موت خالد بن الوليد رضي الله عنه إمعانا في التبدل بين الحاضر والماضي,

والحقيقة أن الشاعر في هذا الجانب من الوعي الثقافي يحاول مرات عدة إدانة الواقع العربي، مطوعاً موهبته الشعرية من ناحية، وثقافة الأدبية من ناحية أخرى، وهو كغيره من الشعراء الذين" يفعلون ذلك عن وعي متسلحين بموهبة دفّاقة وثقافة أصيلة ومعاصرة في الوقت نفسه"(خالد سليمان،1987: 22) فهو بذلك يخرج من عباءة اللوم والمساءلة تحت مظلة التلميح لا التصريح، يقول:

ما كنت صخراً للندى لتجود عيناها

ولا هي كفكفت بعدي البكاء(سعدالدين شاهين ،2012: 117)

وذلك في معرض حديثه عن أمّه وصور ذكريات الطفولة، وما آلت إليه الأمور من تقلب الأحداث وتردي الواقع الذي يعيشه الشاعر،مستذكرا صور التراث المتمثل في صخر أخي الخنساء، الذي يرمز به إلى العطاء والجود والكرم، وهو ما يفتقده الشاعر في واقعه. وفي موضع أخر من الديوان نجده يسخر من الواقع الذي يعيشه على ضجيج الشعارات التي يرددها الشعب العربي دون جدوى على أرض الواقع، يقول:

نؤثث من لظى الصحراء قامتنا

ونهتف بالنشيد المستعاد من السياج إلى المروج

بلاد العرب أوطاني

واكتب اسمك يا بلادي ع الشمس إل ما بتغيب

ونفرح إذ يهب على مضاربنا نسيم البحر يجمعنا

على وجع الأوائل والبلابل(سعدالدين شاهين،2012: 84)

وكأني بالشاعر يقول، ما فائدة هذه الأغاني والأناشيد التي نرددها ونستعيدها، وما الذي حققته لنا على أرض الواقع، حيث استذكر نشيد الأمة العربية(بلاد العرب أوطاني) للشاعر فخري البارودي، وأغنية (بكتب أسمك يا بلادي) للكاتب والملحن إيلي شويري، فهي كلمات لا غير، لم تغير في واقع الأمة المتشظي المشتت بين الشرق والغرب، المأزوم والمقسم إلى دويلات وأقطار متناحرة، حيث يشي باستنكاره وإدانته له، أو هو مفارقة تهكمية على هذا الواقع.

المرجعيات التراثية التاريخية: popular traditional references

لم يقف الشاعر في ديوانه عند حدود اللغة بشقّيها الفصيح والعامي، وإنما عمد إلى استحضار المخزون الثقافي التاريخي في ديوانه، موظفاً له ومتماهياً من خلاله مع الرؤيا العامة للديوان، القائمة

مجلة قراءات للدراسات والبحوث النقدية والأدبية واللغوية
، عدد : 01، شهر: جوان ، سنة: 2023
ISSN: 1112- 8658 مجلد: 11
E-ISSN:2602-7259
عنوان المقال: المرجعيات الثقافية في ديوان (وحيداً سوى من قميص الأغاني) للشاعر سعد الدين شاهين
صفحة: من 34 إلى 51

على الشعور بالوحدة والضياع والغربة النفسية التي يعانيها الإنسان الفلسطيني في محيطه العربي، هذا إذا ما عرفنا أن " الثقافة العربية مختزنة في ذهن المبدع، ضاربة جذورها في فكر الشاعر وألفاظه وصوره وتراكيبه"(قاسم الدروع،2007: 153) وإذا أنعمنا النظر في ديوان (وحيداً سوى من قميص الأغاني) وجدنا أن الشاعر صاحب ثقافة تاريخية ضاربة في الجذور العربية وغيرها من الثقافات الإنسانية، موظفا لها توظيفا أدبيا واعياً، وليس استعراضا معرفيا فجاً برؤية معاصرة "تاركاً الانطباع لدى القارئ بعدم وجود انفصام بين هذا الواقع وعناصر التراث عبر المسافة الذهنية التي قطعتها الأمة في مشوارها الطويل"(يوسف أبو صبيح،1990: 148) إذ إن الماضي في نظر الشاعر ليس حدثاً منقطع، وإنما واقعٌ متصل اتصال المشيمة بالرحم، فها هو يربط بين هجرة الرسول(صلى الله عليه وسلم) وبين هجرة الإنسان الفلسطيني الآمل بالعودة والرجوع إلى وطنه، يقول:

لنا كلُّ كهف أقمنا على بابه هجرةً هجرةً
مولعين بما في خيوط العناكب من ألفة
في انتظار الرجوع (سعدالدين شاهين،2012: 58)

وإذا ما عدنا إلى الإشارات المرجعية في هذا النص المختزل (كهف، هجرة، خيوط، العناكب) وجدنا أنها وظفت في دلالة مغايرة للنص الأصلي، إذ أوحت بمدى الضعف والوهن والشعور بالوحدة، فالكهف ليس سكناً دائماً في طريق الهجرة، ولا يدل على الاستقرار بقدر ما يدل على الترحال والتنقل، وأما خيوط العنكبوت فهي خيوط الأمل الواهية التي لا يمكن التمسك بها في سبيل العودة إلى الوطن، والمقطع يصور حالة الضعف والانكسار، وهي صورة ذهنية تسيطر على رؤيا الشاعر في معظم مفاصل ديوانه، فهو بذلك قد قلب دلالة المعنى للهجرة والكهف الذي كان سبباً في إقامة الدولة الإسلامية، وخيوط العنكبوت التي مثلت طوق نجاة للمهاجر(الرسول صلى الله عليه وسلم) إذا صحت الحكاية كما في كتب السيرة.

أما مفردة (القميص) فقد كان لها حضور واضح في الديوان من العنونة إلى متن الديوان وقصائده، حيث تكررت أربع عشرة مرة، جلها حول قميص يوسف عليه السلام، وقميص عثمان رضي الله عنه، جاعلاً منها بؤرة لرؤيا الضعف والوحدة والتشبث بأسباب الهزيمة، ولا يسع المقام لذكرها جميعاً، وسيكتفي الباحث في إراد صورتين دالتين على هذه الرؤيا ،يقول:

أرنا قميصك كي نصدِّق
أن ذئباً في الصباح قد استفاق بغير عادته ليخطف
من يديك رغيف خبزك فانبريت له

مجلة قراءات للدراسات والبحوث النقدية والأدبية واللغوية
، عدد : 01، شهر: جوان ، سنة: 2023
ISSN: 1112- 8658 مجلد: 11
E-ISSN:2602-7259
عنوان المقال: المرجعيات الثقافية في ديوان (وحيداً سوى من قميص الأغاني) للشاعر سعد الدين شاهين
صفحة: من 34 إلى 51

فباغتك الجبان(سعدالدين شاهين،2012: 278)

هذا المقطع من قصيدة (ورد)، وورد (طفل أردني خطف صباحاً وهو يشتري فطور الصباح، ولم يعد لأهله، وما زال مفقوداً) وتكمن قدرة الشاعر الإبداعية في توظيفه لمفردة قميص يوسف في هذا الحدث المعاصر ، "إذ يستمد المبدع قوته الإبداعية من حقيقة تكوينه ومن واقع ظرفه ... فالإبداع يستحضر ما في الوجود كما هو مستقر في وجدان المبدع " (علي الجسماني،١٩٩٥: ٢٢) وما استقر في وجدان الشاعر، أن الطفل ورد قد امتدت له يد الغدر والخيانة كما هي صورة يوسف عليه السلام الذي غدر من قبل إخوته، فصورة قميصه عليه السلام الملطخة بالدم الكاذب هي ذاتها صورة قميص الطفل ورد الذي لم يعثر عليه لإثبات صورة الغدر والخيانة التي تعرض لها، وما أثر القميص الكاذب إلا تبرير لجريمة كبرى، وما طلب الشاعر من إبراز القميص إلا قشة الدليل على أن ذئباً بشرياً قد اختطف الطفل وفعل فعلته الدنيئة، ويقرن الشاعر بين قميص يوسف وقميص عثمان، وهما قميصان متصلان بالغدر وتغييب الحقيقة، يقول :

لم يوص لي عثمان في متن الوصية
أن أكون وريثه بدم
ولم أهدر دماء القاطنين على بلاط بني أُمية
من بني العباس
إني أستجير من البلاء بأم عامر
من لظى الرمضاء بالرمضاء
ولم أترك لأبناء قميصاً واحداً يلقوه في وجهي
لكي يرتد لي صبري
إذا ما غاب يوسف عن ملامحنا . (سعدالدين شاهين،٢٠١٢: ٢٦_٢٧)

وهنا إدانة للتخاذل العربي عن أخذ التأثر للإنسان الفلسطيني الذي مثل فيه قميص عثمان ذريعة للحرابة بين الأشقاء والأخوة من ناحية، وقميص يوسف الذي يمثل وجه الحقيقة الغائبة، ويُظهر هذا التوظيف عمق التجربة والدلالة في آن واحد، ومقدرة الشاعر على استعراض التراث في التعبير عن رؤيا الواقع الذي يعيشه، وهنا تكمن ثقافة الأديب الأدبية في قدرته " على إبراز القيمة الفكرية أو الأسلوبية لمادة التناص التي يظهرها، محاولة الربط بين الحديث وتقنياته الجمالية، والقديم وما فيه من زخم التقليد والأصالة والتراث "(حسين العمري،٢٠٠٠: ١٦٣) بحيث يصبح التراث حاضراً وواقعاً يعيشه الشاعر، وينفخ الروح فيه لدى المتلقي.

مجلة قراءات للدراسات والبحوث النقدية والأدبية واللغوية
، عدد : 01، شهر: جوان ، سنة: 2023
عنوان المقال: المرجعيات الثقافية في ديوان (وحيداً سوى من قميص الأغاني) للشاعر سعد الدين شاهين
صفحة: من 34 إلى 51
ISSN: 1112- 8658 مجلد: 11
E-ISSN:2602-7259

وتحضر (سدوم) للتعبير عن عظم الفاجعة والدمار والانمحاء لمعالم الوطن، يقول:

تمر سدوم في الذكرى
فأسأل عن بقايا القوم
لم أرسم مدائنهم على ورقي
ولم تسعف جحافلهم أعالي الطود
إن صعدوا ففي جنباته النيران والحرق (سعدالدين شاهين،2012: 80)

فسدوم هي الدمار الذي لحق بفلسطين عام النكسة، إذ يعم الدمار أرجاء البلاد، وكأنها غضب إلهيَّ حل بالبلاد، وذلك لتصوير حجم الفاجعة والصدمة، وحالة الضياع والتشتت الذي حل بالإنسان الفلسطيني، وقدأعطى استحضار رمز(سدوم) قوة للتعبير وعمقا لصورة الدمار الذي حل بالبلاد، فاستحضار اللفظة بحد ذاتها شكل صورة بصرية لبشاعة المنظر المأساوي الذي عاشه الشاعر.

أما كنعان، فمثّل الإنسان والطفل الفلسطيني الثائر، الذي يتجدد جيلاً بعد جيل في مقاومة الصهيوني المحتل، يقول:

طفل كنعان فينيقيها
كلما أشعلوا فوقه النار
هبَّ من فوهة الاحتراق (سعدالدين شاهين،2012: 204)

وهنا يعود الشاعر بنا إلى أسطورة طائر الفينيق الذي ينبعث مرة تلو مرة من الرماد، مشبها الطفل الفلسطيني المقاوم به، فهو ينبعث في كل جيل يهب للدفاع عن وجوده ووطنه وحريته، دائم المقاومة والانتفاض ضد المحتل الصهيوني، فكما طائر الفينيق لا يموت، فإن الطفل الفلسطيني لا تموت مقاومته، ويكمن جمال التصوير في علاقة المشابهة بين الصورتين، إذ يتولد الانبعاث والثورة وتجدد الحياة من رحم الموت والمعاناة، وهي علاقة طردية دائمة الحضور، فكلما زادت الضغود وعوامل الموت على الإنسان الفلسطيني زادنه ثورة وانبعاثا من جمر الرماد.

ولا يخفى ما في هذه الإحالات المرجعية من ثقافة تاريخية متنوعة، تجعل من نص سعد الدين خطاباً ثقافياً موازياً للخطاب الثقافي العام للمجتمع العربي، بحيث يدرك المتلقي أن لهذه الرموز "دلالات لا متناهية وتفسيرات غير محدودة في ذهن القارئ، وإثارة الوعي لديه من خلال ربط القديم بالحاضر، وتشابه المواقف"(نزار عبشي،2005: 256) وهي بذات الوقت تحمل رؤيا الشاعر للواقع، ومسارات التجربة الحياتية المكتنهة في حنايا الذات الشاعرة، لتظهر في إبداعه الشعري كنوعٍ من الدفاعات النفسية وإعادة التوازن لها.

مجلة قراءات للدراسات والبحوث النقدية والأدبية واللغوية ISSN: 1112- 8658 مجلد: 11
، عدد : 01، شهر: جوان ، سنة: 2023 E-ISSN:2602-7259
عنوان المقال: المرجعيات الثقافية في ديوان (وحيداً سوى من قميص الأغاني) للشاعر سعد الدين شاهين
صفحة: من 34 إلى 51

لم تقف ثقافة الشاعر عند حدود الموروث الثقافي التاريخي لأمته العربية، بل نجده يلجأ إلى حقول معرفية من ثقافات أخرى، كالمسيحية، أو التوراتية، أو البابلية (الأساطير) mythology مضمناً إياها رؤيته الشعرية، فقد عمد إلى قصة (صلب المسيح) موظفاً لها في ثنايا رؤيته الشعرية، يقول:

نصبو صليباً كي يحطوا فوقه جسدي
"وما قتلوه وما صلبوه "
طاف بسدرة الأقصى وسور القدس
ممتشقاً صلاة صغاره (سعدالدين شاهين،٢٠١٢: ٢٢٢)

والمستقر في الذهنية الأدبية، أن قصة الصلب تمثل رؤيا الظلم والخيانة والغدر التي مارسها بنو إسرائيل على السيد المسيح عليه السلام، لكن الصلب هنا للإنسان الفلسطيني الذي عبر عنه الشاعر في العبارة التناصية القرآنيّة (ما قتلوه ما صلبوه) وفي ذلك تحوير للرؤيا في مفارقة ضديّة، إذ تحول من الموت إلى الحياة في حالة من الحصار الدائم الذي لا ينتهي ،والصلب صورة من صور القهر والقييد والفناء، لكنه في الوقت ذاته صورة للحياة والتضحية والتحدي الذي ينبعث من الضعف إلى القوة

ويطوف الشاعر في قصيدة (سيرة الفتى العائد) بين بداية التاريخ ودورة الحياة، ووحدة الوجود الإنساني مستنكراً الظلم الإنساني في لحظة من الوهن والضعف الذي يعانيه، ليتحول الشعر إلى حكمة وفلسفة ورؤيا وأسئلة الوجود، يقول في أحد المقاطع :

ولدنا لأول زوج من الصالحين
استجاباً لدعوة نوح_ عليه السلام _ على ظهر مركبه
وربينا طويلاً على هذه الأرض مع الزاجلات (سعدالدين شاهين،٢٠١٢: ١٨٨)

في إشارة إلى الحمامة التي أنبأت سيدنا نوح بانحسار ماء الطوفان والعودة إلى الحياة الجديدة، وكأني به يؤمّل النفس بحياة جديدة بعد زوال الظلم والعدوان، فصورة سيدنا عليه السلام صورة خيرية بعد زوال الظلم والفساد، واستحضارها هنا على سبيل المشابهة والتوازي بين التجرتين المفضيتين إلى زوال الظلم والفساد المتمثل في العدو المتجبر أمام الضعف الذي تتولد منه القوة الخيرية، وهي ثنائية فلسفية مستقرة في الوجدان، بأن الظلم والقهر والإفساد إلى زوال، وإنّ لا بقاء للأشياء ولا دوام للأحوال، وهو بهذه النظرة الثقافية لدورة الحياة والوجود إنما يتمثل "الثقافة التي تبعد القارئ عن النص الصافي البسيط وتجلب الانتباه إلى ما هو غائب، وإلى التوسطيّة المنسيّة لتاريخ النص، أو ما يمكن أن تصفه بنسيج الإجراءات الذي يتم بواسطة الناتج الثقافي" (عبدالقادر

الرباعي،٢٠٠٧: ٦٧) ليصبح الشاعر منتجاً للثقافة باثاً للوعي في ذات المتلقي، محطماً لجدران الغيبة بين النص المنتج والنص المتواري خلف جدران الغياب.

الخاتمة:

إن المتتبع لديوان وحيدا سوى من قميص الأغاني، يلحظ مدى التنوع الثقافي والمعرفي الذي انتظم قصائد الديوان، حيث تنوعت المشارب والحقول المعرفية لدى الشاعر، من تناص مع اللغة القرآنية، إلى الثقافة الشعبية، والثقافة الأدبية والتاريخية، وهذا ما أضفى على شعره قوة في طرح موضوعاته ورؤيته الشعرية وصوره الفنية، كما أضفى ذلك قوة على شاعريته، حيث التنوع في اللغة الشعرية، يضفي على شعره قابلية لدى المتلقين، ذلك أنه يلامس رؤاهم ومكنونات معرفتهم، ويرى الباحث أن اشتمال الديوان على هذه الأبعاد الثقافية يفتح الأفق لدراسته دراسات موضوعية معرفية من مثل دراسته ضمن رؤيا الاغتراب، أو إدانة الواقع، أو صورة المهاجر، أو صورة الوطن، وغيرها من العنوانات التي لفتت انتباه الباحث أثناء قراءته للديوان، وما ثقافة الشاعر الأدبية والعامة إلا مفتاحا لدراسة هذه الموضوعات.

المراجع:

أبو صبيح، يوسف، (1990)، **المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر**. عمان، منشورات وزارة الثقافة الأردنية.
الأسدي، سامر فاضل، (2012)، **مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين**. بغداد: دار صادق الثقافية.
الجسماني، عبد العلي، (1995)، **سيكولوجية الإبداع في الحياة**. بيروت: الدار العربية للعلوم.
الدروع، قاسم، (2007)، **حبيب الزيودي شاعراً**. عمان: دار البيروني للنشر و التوزيع.
الرباعي، عبد القادر، (2007)، **تحولات النقد الثقافي**. عمان: دار جرير للنشر و التوزيع.
الزعبي، أحمد، (2000)، **التناص نظرياً وتطبيقياً**. عمان: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع.
العمري، حسين، (2000)، التناص في القصة القصيرة العمانية. **مجلة البيان، جامعة آل البيت**، المفرق، عدد (2)، مجلد (4)،ص ص 159-173
الغانمي، سعيد، (1989)، **المعنى والكلمات**. بغداد: دار الشؤون الثقافية،
المناصرة، عز الدين، (2006)، **علم التناص المقارن**. عمان: دار المجدلاوية للنشر والتوزيع.
أمين، أحمد، (2012)، **فيض الخاطر**. القاهرة: مؤسسة هنداوي.
رحمائي، علي، (2013)، **ثقافة الشاعر.. الاستيعاب والتجاوز**. صحيفة الزمان، 17\فبراير www.azzaman.com .
رواشدة، سامح، (2007)، **في الأفق الأدونيسي .. دراسة في خطاب تحليل الشعري**. عمان: أزمنة للنشر والتوزيع.
سليمان، خالد، (1987)، **أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر**. إربد: منشورات جامعة اليرموك.
شاهين، سعد الدين، (2012)، **وحيداً سوا من قميص الأغاني**. عمان: فضاءات للنشر والتوزيع.
طافش، رائد، (2008)، نسقية التوليد الدلالي في المجاز. **مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، الجامعة الأردنية، مجلد(35) عدد(3)، ص470- 487
عباس، إحسان، (1987)، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**. عالم المعرفة، الكويت، عدد شباط.
عبشي، نزار ، (2005)، **التناص في شعر سليمان العيسى**. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة البعث، حمص، سورية.

عياد، شكري (1971)، **الأدب في عالم متغير**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.
كوهين، جان، (2000) ، **النظرية الشعرية،ترجمة أحمد درويش** ، القاهرة، دار غريب.
هيكل، محمد حسين، (2012)، **ثورة الأدب**. القاهرة: مؤسسة هنداوي للنشر.