



تجليات الأنتى في ديوان الشاعر عبدالله الصيخان (الغناء على أبواب تيماء)

د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي

أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد

قسم اللغة العربية / جامعة تبوك

المستخلص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الأنماط التي اتخذها حضور الأنتى في ديوان الشاعر السعودي عبدالله الصيخان (الغناء على أبواب تيماء)، والتقنيات الشعرية التي استخدمها في رسم الصور المختلفة للأنتى في هذا الديوان. اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في قراءة نصوص الديوان وتحليلها، وجاءت في مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة. ركز المبحث الأول على مقارنة صورة الأنتى / الحبيبة المرتبطة لدى الشاعر بالماضي الجميل، وتناول المبحث الثاني اقتران الأنتى بالوطن، فأحيانا يحضر الوطن مجملا في النص الشعري مقترنا بالأنتى، وأحيانا أخرى يركز الشاعر على بلدة أو مدينة بعينها ويقرنها بالأنتى، وقارب المبحث الثالث الأنتى / الأم. فالأم تأتي أحيانا بصورة عارضة في النص، وتكون في مواضع أخرى المركز الذي تبنى عليه القصيدة. يستخدم الشاعر عددا من التقنيات الشعرية في أثناء معالجته لتجليات الأنتى في هذا الديوان، منها: استدعاء الرموز التراثية، تكرار اللازمة الشعرية، الحوار، تعدد الأصوات، التناص، استخدام المفردة العامية، استخدام مفردات ذات صبغة علمية، تجاهل أدوات الربط اللغوي، وأسطرة الرموز المحلية.

الكلمات المفتاحية: المرأة، الحبيبة، الأم، الوطن.



Female Manifestations in the Poetical Collection of Abdullah Al-Saikhan (Singing on the Gates of Taima)

Dr. Ahmed Saleem Saad Alatawi

Assistant professor of modern literature and criticism

Department of Arabic Language

Tabuk University

Abstract:

This study aims to reveal the patterns in which the female's presence took place in the poetical collection of the Saudi poet Abdullah Al-Saikhan (*Singing on the Gates of Taima*) and the poetical techniques used by the poet to draw various images of the woman in this collection. The study relies on the descriptive approach to read the poems. It includes an introduction, three parts, and a conclusion. The first part focuses on the image of the female/lover, which had come associated with the beautiful past. The second part researches the association of the female with the homeland. Sometimes the homeland is brought together in the poetic text combined with the female, and at other times the poet focuses on a specific town or city and associates it with the female. The third part is about the female/mother. Sometimes, the mother appears casually in the text, and she is the center of the poem in other places. The poet uses several poetical techniques while addressing the female manifestations in this collocation, including invocation of heritage symbols, repetition of poetic imperative, dialogue, polyphony, intertextuality, using the colloquial vocabulary, using of the vocabulary of a scientific nature, ignoring language linking tools, and regulating local symbols.

Keywords: the woman, sweetheart, mother, homeland.



د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأنتى في ديوان الشاعر عبدالله الصيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

المقدمة:

صدر ديوان (الغناء على أبواب تيماء) للشاعر السعودي عبدالله الصيخان في طبعته الأولى عام ٢٠١٣م، وتضمن قصائد كُتبت بين عامي ١٩٧٧ و ١٩٨٧م، (الصيخان، ٢٠١٣: ٣)، وهي تعبر عن حقبة الثمانينيات من القرن المنصرم، بكل ما فيها من آلام وآمال عاشها عبدالله الصيخان إنسانا قبل أن يكون شاعرا. والصيخان أحد شعراء القصيدة الحديثة في المملكة، وكثير من الدراسات المبكرة عدته أحد شعراء الحداثة السعودية، ومنها دراسة فوزي عيسى. فالقصيدة السعودية الحديثة - كما بين فوزي عيسى - ولدت ناضجة على يد "جيل جديد من الشعراء المثقفين أمثال عبدالله الصيخان ومحمد الشبتي ومحمد الحربي وأحمد عائل فقيه..." (عيسى، ١٩٩٠: ٦٣).

الدراسات السابقة:

الدراسات التي تناولت شعر الصيخان انقسمت إلى قسمين:

القسم الأول: قدم هذا القسم قراءات جزئية لبعض نصوص الصيخان، وهي أقل من دراسات القسم الثاني شمولية وعمقا، من ذلك قراءة يوسف العارف (الصيخان وثنائية النور والظلام: قراءة في نص طيبة للشاعر عبدالله الصيخان) المنشورة عام ٢٠١١م في مجلة (وج) الصادرة عن نادي الطائف الأدبي، والقراءات التي نشرتها مجلة الجوبة - حديثا - في عددها (٦٢) شتاء ٢٠١٩م، وشملت قراءة راشد عيسى (الصيخان وشعرية الحنين)، وقراءة هيثم محمد طراذي (عبدالله الصيخان بين الإيقاع الشعري والصوت)، وقراءة أميرة المطروسي (التوازي والإيقاع في نص فاطمة للشاعر عبدالله الصيخان)، وقراءة خالد محسن المعلا (شعرية التكثيف



والإدهاش في نص "يا الله" للشاعر عبدالله الصيخان"، وقراءة صافية محمد العامري (عبدالله الصيخان.. علامة شعرية صافية)، وقراءة هناء علي البواب (كيف سعد ابن الصحراء إلى الشمس عبدالله الصيخان .. البدوي المتمرد).

القسم الثاني: هو تلك الدراسات الأكاديمية التي قاربت ظاهرة في شعر الصيخان، أو في بعض قصائده، وكانت هذه الدراسات أكثر عمقا وشمولية من دراسات القسم الأول. من ذلك: دراسة نعمان عبد الحميد بوقرة (التشكيل النصي في تجربة عبدالله الصيخان الشعرية: دراسة لغوية في ضوء نحو النص)، المنشورة في مجلة العقيق الصادرة عن نادي المدينة المنورة الأدبي عام ٢٠٠٨م، ودراسة سليمان علي محمد عبدالحق (ثلاثية الوطن والماء والصحراء في شعر عبدالله الصيخان - قراءة نقدية في تحليل الخطاب)، المنشورة في المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية) عام ٢٠١٨م. وهناك الدراسات التي عاجلت ظواهر في الشعر السعودي عامة وحضر شعر الصيخان ضمنها، مثل: أطروحة عبدالعزيز البلوي (المكان وتوظيفه في الشعر بمنطقة تبوك ١٩٣٢-٢٠١٦م دراسة نقدية)، وفيها قارب الباحث بعض نصوص الصيخان التي فيها حديث عن تبوك ومحافظاتها. ومنها، أيضا، ما كتبه محمد صالح الشنطي عن تجربة الصيخان الشعرية في كتابه (التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية)، وهي محاولة لتكوين مقارنة عامة عن مظاهر التجديد المبكرة في شعر الصيخان، وهناك، أيضا، دراسة أحمد المرزوق وتيسير النسور (صورة المرأة لدى شعراء منطقة تبوك)، المنشورة في مجلة كلية الآداب - جامعة بني سويف عام ٢٠١٨م، وفيها تناول الباحثان شاعرين من منطقة تبوك، كان الصيخان أحدهما، إذ ركزا قراءتهما لشعر الصيخان في المرأة على ربط المرأة ببعض أفعال الرسم (المرزوق والنسور، ٢٠١٨: ٣١٧).



د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأنتى في ديوان الشاعر عبدالله الصيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

أهمية الدراسة:

في الدراسات السابقة وردت الإشارة لديوان (الغناء على أبواب تيماء) ثلاث مرات: الأولى كانت في دراسة سليمان عبدالحق (ثلاثية الوطن والماء والصحراء في شعر عبدالله الصيخان)، إذ أحال الكاتب ثلاث مرات للديوان؛ للاستشهاد ببعض المواضع التي تتفق مع أطروحته (عبدالحق، ٢٠١٨: ٧٦، ٧٩، ٨٠)، والثانية كانت في أطروحة عبدالعزيز البلوي المشار إليها أعلاه، إذ أحال الكاتب للديوان بضع مرات؛ للاستشهاد ببعض النصوص التي أشار فيها الشاعر للمكان في تبوك (البلوي، ٢٠١٩: ٢٩، ١٠٠، ١٠٣، ١٧٥، ١٩٦، ٢٠٣، ٢١٨). أما المرة الثالثة فكانت في دراسة المرازيق والنسور؛ إذ أحالا أربع مرات إلى مقاطع قصيرة من قصيدتين في ديوان الصيخان (الغناء على أبواب تيماء) هما قصيدة (وكم صار عمر الضفائر)، وقصيدة (قمر مكسور)، وذلك للاستشهاد بربط المرأة ببعض أفعال الرسم (المرازيق، والنسور: ٢٠١٨: ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨).

ومن هنا يتضح -فيما أعلم- أنه لم تنهياً دراسة أكاديمية شاملة لحضور الأنتى في ديوان عبدالله الصيخان (الغناء على أبواب تيماء)، وهذا جانب يظهر أهمية هذه الدراسة.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة لإيضاح صور الحضور الأنتوي في ديوان الشاعر عبدالله الصيخان (الغناء على أبواب تيماء)، والكشف عن التقنيات الشعرية التي انتهجها لتنوع هذا الحضور الأنتوي.



أسئلة الدراسة:

- بناء على الأهداف السابقة تطرح الدراسة أسئلة منها:
١. ما أنماط حضور الأنثى في ديوان الشاعر عبدالله الصيخان (الغناء على أبواب تيماء)؟
 ٢. كيف حضرت الأنثى / الحبيبة في هذا الديوان؟
 ٣. ما التقنيات الشعرية المستخدمة لتقديم الأنثى / الحبيبة؟
 ٤. كيف حضرت الأنثى / الوطن في هذا الديوان؟
 ٥. ما التقنيات الشعرية التي استخدمها الشاعر لإظهار الأنثى / الوطن؟
 ٦. كيف حضرت الأنثى / الأم في هذا الديوان؟
 ٧. ما التقنيات الشعرية الموظفة من قبل الشاعر لرسم صورة الأنثى / الأم؟

منهج الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على التحليل والاستنتاج، أداتين نقديتين، للتعامل مع قصائد الديوان موضع الدرس، فمن خلال التحليل النقدي ستقف الدراسة على أهم تجليات المرأة التي ظهرت في هذا الديوان، مع ربطها بالرؤية الشعرية للشاعر في كل نص؛ بهدف الكشف عن آليات حضور المرأة، والتقنيات الشعرية التي استخدمها لتنويع أنماط هذا الحضور، مع الإقرار مسبقاً بأن حضور الأنثى ظاهرة ليست بالجديدة في شعر الصيخان، وفق محمد الشنطي؛ الذي يقول: "يُميز تجربة عبدالله الصيخان حضور النموذج، والنموذج الأنثوي على وجه الخصوص" (الشنطي، ٢٠٠٣: ٥٥٣)، لكن زخم الحضور الأنثوي في ديوان عبدالله الصيخان (الغناء على أبواب تيماء) ظاهرة لافتة للانتباه وتستحق الدرس فعلاً.



د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأنتى في ديوان الشاعر عبدالله الصبيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

هيكل الدراسة:

الحضور الأنتوي في هذا الديوان توزع على ثلاثة محاور رئيسة، فهناك الأنتى / الحبيبة، وهناك الأنتى التي تمزج بالوطن، وهناك الأنتى / الأم التي يربطها الصبيخان بالهم القومي، ويضفي عليها بعدا أسطوريا. من المهم هنا التأكيد على أن الشاعر، أحيانا، يخلط بين بعض هذه التجليات للأنتى، فالحبيبة تمتزج بالوطن، والأم تمتزج بالوطن؛ لتصبح الأنتى أداة يبني عليها الشاعر نصه، ويعبر من خلالها عن همومه وآماله الوطنية والقومية. وبصورة إجمالية يتضمن الديوان ثلاث عشرة قصيدة تنوعت في موضوعاتها وأحجامها، لكن صوت الأنتى حاضر في معظم هذه القصائد. إذن - كما تكشف الدراسة - فقد حضرت الأنتى بصورة أو بأخرى في اثنتي عشرة قصيدة، وهذه نسبة كبيرة بلا شك قياسا إلى عدد قصائد الديوان.

تكونت هذه الدراسة من: مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة. يدرس المبحث الأول: صورة الأنتى / الحبيبة، ويعالج المبحث الثاني: كيفية توظيف الشاعر للأنتى / الوطن، ويناقش الثالث: حضور الأنتى / الأم. وقد رُتبت هذه المباحث وفقا لعدد القصائد الممثلة لكل نمط ستم دراسته. فالأنتى / الحبيبة حضرت بصورة أو بأخرى في سبع قصائد فكان لابد من البدء بها، والأنتى / الوطن مُثلت بأربع قصائد؛ لذا وضعت في المبحث الثاني، ثم حلت الأنتى / الأم في المبحث الثالث؛ لكونها لم تحضر إلا في نصين فقط في هذا الديوان. وأخيرا جاءت الخاتمة التي تضمنت نتائج الدراسة.



المبحث الأول الأنثى/ الحبيبة

القصيدة الثانية في الديوان تحمل عنوان (وكم صار عمر الضفائر)، وفيها تظهر المرأة الحبيبة الأولى (حبيبة الطفولة) التي رسم لها الصيخان صورة جميلة منذ صغر سنها، فهو يعشقها منذ كان طفلاً، ويحاول رسم صورة واقعية لها ولتفصيلات حب الطفولة:

بعينيك كانت تذوب الحكايات..

بعينيك كانت تغرد أحلام شبابنا

وكانت تغني الربابة ميلاد شاعر

بعينيك كنت عند الإياب بد(مربولك) المدرسي الطويل

تنادينني

لأحمل منك الدفاتر (الصيخان، ٢٠١٣ : ١٣)

وخلال حديثه مع هذه المحبوبة، وبراءة الطفولة، يرسم معها أحلام المستقبل

وتفاصيل الزواج كنهاية متوقعة لهذا الحب الطفولي، وي طرح عليها السؤال:

متى عرسنا؟

كان مني السؤال

ويأتيني منك الجواب

غدا...

حين تكبر هذي الضفائر (الصيخان، ٢٠١٣ : ١٣)

هذه الصورة الجميلة لمحبة الطفولة تتغير في المقطع الثاني من القصيدة، بعد أن



د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأنتى في ديوان الشاعر عبدالله الصبيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

نضجت المحبوبة، واتضحت معالم جمالها، وارتدت الخمار، وأصبحت محمية ومحجوبة
عن عيون الشاعر بعادات وتقاليد المجتمع المحافظ. هذا الحجب الاجتماعي للمحجوبة
يؤثر في موقفها من حبيب الطفولة؛ إذ تتغير مبادئها وتسيطر عليها المادة، وفي نبرة عتاب
يقول الشاعر:

أقول وقد ضمك عن عيوني الخمار

وأصبح قصرك

تحميه هذي العساكر

وأصبحت تهوين جمع القلوب

وتهوين جمع الجواهر

وأصبحت سوقا لعرض المشاعر:

أيا زينة الحي

أين الضفائر

وكم صار عمر الضفائر؟ (الصبيخان، ٢٠١٣: ١٤-١٥)

المحجوبة التي وعدته بالزواج عندما كانت طفلة، وربطت وعددها له باكتمال معالم
النضح الجسدي (رمزية طول الضفائر) تقص هذه الضفائر عندما تكبر في رسالة واضحة
لتغيير عواطفها تجاهه، وتصبح الضفائر وقودا لعواطف الشاعر التي تعلوها نبرة
الانكسار في آخر النص:

عرفت أخيرا

مقص الوصيفة - عجلي - طواها

فأضحت ترانيم شاعر (الصبيخان، ٢٠١٣: ١٥)



حضور هذه القصيدة - وهي الثانية في الديوان - يدل على اعتزاز الصيخان بها، فمن المعلوم - غالباً - أن الشاعر هو الذي يختار عنوان الديوان ويرتب قصائده (عبيد، ٢٠٠٧: ٢٨)، والقصائد التي تأتي في البداية عادة ما يختارها الشاعر بعناية؛ لجذب القارئ، وهذا النص يحمل كل المؤهلات التي تجعل الصيخان يفتخرون به، فمعجمه يصطبغ بالوضوح والسهولة، ولكن هذا النوع من الشعر قراءته ليست سهلة - كما تقول مها العتوم وصبحة علقم - لكون القصيدة مرت بعدة مراحل "من الحذف والتشذيب وصولاً إلى المرحلة التي يجد القارئ فيها السهولة والسلاسة، ولا يرى الحصى التي نقاها الشاعر، ولا الحصى الصغيرة التي غرلها عبر مراحل من العمل الشاق على القصيدة" (العتوم، وعلقم، ٢٠١٧: ١٩٩). يتضح هذا جلياً من تأخر الصيخان في نشر هذا الديوان، فالقصائد كما ذكر في المقدمة كتبت خلال فترة الثمانينيات الميلادية، ولم تجد طريقها للنشر في ديوان إلا بعد عقدين من الزمن. يتضح، أيضاً، أن حساسية الصيخان اللغوية ساهمت في استخدامه للمفردات الرشيقة العذبة - كما يصفها راشد عيسى - "فقصيدته صافية مُنقاة يغلب عليها العفوية والتلقائية والانسائية اللذيذة التي تتداعى من غير ما تكلف ولا تصنع ولا حذقة" (عيسى، ٢٠١٩: ٥٤)، وهو ما يظهر بوضوح في النص السابق.

تتنوع صور المحبوبة في هذا الديوان، وترتبط دائماً بالماضي الجميل؛ الذي يظهرها في أبهى صورة عندما كانت طفلة، وحين أصبحت امرأة ناضجة، فالاعتماد على الماضي لرسم صورة جميلة لمحبوبة الطفولة التي تسهم العادات والتقاليد الاجتماعية في احتجابها عن الشاعر، تجعل الذاكرة مستودع الصور التي يمتاح منها الشاعر معالم محبوبته، وقد صرح الصيخان باعتماده على هذه الذاكرة في تذكر معالم المحبوبة في قصيدة (بخور):



مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية

المجلد الثامن - العدد الثاني - ٢٠٢٢

د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأنتى في ديوان الشاعر عبدالله الصيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

مرة والطريق طويل

تصافيت والذاكرة

كنت أعرفها طفلة

حقل قمح هنا

براعمه تتشهى الذي بذره (الصيخان، ٢٠١٣: ٢١)

يهيم الصيخان بمحبوبته في نصوص هذا الديوان، ويتعلق بها حد الجنون، إذ يصبح شهريارا معاصرا، ولكنه مسالم لا يقتل النساء. إن تشبيه الشاعر نفسه بشهريار في عنوان النص (وضاعت حكاياك يا شهريار) وفي ثناياه، يستدعي صورة شهريار بكل ما تحمله في الذاكرة العربية من سلبية تجاه المرأة، فشهريار "يحمل رياح الموت والعدم لجنس الإناث بأكمله" (العساف، ٢٠١٨: ٣٢٣)، ولكنه في هذا النص يجيّد هذه الدلالات السلبية من خلال قصر الحديث على محبوبة واحدة. فشهريار الصيخان محبّ، وفيّ، محلّص لمحبوبته، يتمنى استمرارها معه، على عكس صورة شهريار الذي كان يتزوج كل ليلة فتاة عذراء وفي الصباح يقتلها (كيليطو، ١٩٩٦: ١٥):

وفتشت في كل دار

قطعت الغيافي وجبت القفار

وصفتك للبدو في كل واد

سألت عذارى البحار

أجابوا

وضاعت حكاياك يا شهريار (الصيخان، ٢٠١٣: ٢٣)

من وفاء شهريار الصيخان لمحبوبته: بحثه المستمر عنها في أماكن مختلفة من مناطق



المملكة، فهو يجوب الحاضرة والبادية بحثا عنها. فضلا عن أنه يسمي بعض المعالم الجغرافية في المملكة، مثل (الرياض، تهامة، السراة، مكة، المدينة...)؛ إظهارا لشوقه لهذه المحبوبة، وبحثه الدائم عنها:

سألت بطاح الرياض وريح الشمال
لعلها مثلي هوتك
ولم تدر أنني عليك أغار
وفتشت عنك ببطن تهامة
جبت السراة
وكل يتمتم في رحمة:

وضاعت حكاياك يا شهريار (الصيخان، ٢٠١٣: ٢٣-٢٤)

يعتمد الصيخان على تكرار اللازمة الشعرية (وضاعت حكاياك يا شهريار) ثلاث مرات، إضافة لاتخاذها عنوانا للنص؛ لإبراز تعاطف الناس مع حالته، عاشقا باحثا عن محبوبته، فشهر يار الصيخان هو الذي يبحث عن المحبوبة، وهذا يكسبه تعاطف الناس.

القصيدة لدى الصيخان تتعدد فيها الأصوات، وهذه الظاهرة لاحظها محمد الشنطي مبكرا في شعر الصيخان. يقول الشنطي " في قصائد الصيخان المبكرة نزوع إلى الاستفادة من معطيات الحركة الشعرية... كالتوظيف الأسطوري والبنية الدرامية والميل إلى القص، كذلك تعدد الأصوات داخل القصيدة" (الشنطي، ٢٠٠٣: ٥٦١)، وهذه الظاهرة لا بد أن تنعكس في قصائد هذا الديوان، حتما، خصوصا أن الشاعر ينص على أنها كتبت في فترة مبكرة من تجربته الشعرية، فالشاعر يجري حوارا مع الجماد (الخليج) في أثناء بحثه عن محبوبته:



مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية

المجلد الثامن - العدد الثاني - ٢٠٢٢

د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأنتى في ديوان الشاعر عبدالله الصيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

سألت الخليج لعلك تهوين

سكنى المحار

وهمت إلى مكة النور

علك تهوين أم الديار

وكل يتمتم في رحمة:

وضاعت حكاياك

يا شهريار (الصيخان، ٢٠١٣ : ٢٤)

ولا يقتصر حوار الصيخان على الجماد في هذا النص، بل يطرح أسئلة على البشر

كذلك ممثلين بصبايا الحجاز في سياق بحثه عن محبوبته:

وفي يثرب الكون فتشت عنك

سقى الله بالخير تلك الديار

سألت صبايا الحجاز وفتشت

في كل سوق ودار (الصيخان، ٢٠١٣ : ٢٤ - ٢٥)

في المقطع السابق - إضافة إلى تعدد الأصوات والحوار الشعري - يتناص الصيخان

مع رواد التجربة الشعرية الحديثة في الوطن العربي، فأشارته في بداية المقطع إلى الخليج

والردى تحيل القارئ مباشرة إلى قول السياب في أنشودة المطر:

أصبح بالخليج يا خليج

يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى (السياب، ٢٠١٥ : ١٢٤ - ١٢٥)

فالسياب يصيح، والصيخان يسأل، والخطاب في الحالين موجه للخليج، حيث

الخليج رمز العطاء الذي لا يمنح السياب ما يبتغيه، ويجعل الصيخان غير متيقن من



وجود محبوبته هناك، رغم جمالية تشبيهها باللؤلؤ، وعبر الصيخان بالمحار، فالمحارة قد تحمل لؤلؤة وقد لا تحمل، وهو ما جعله يطرح السؤال على الخليج مستفسرا عن وجود المحبوبة. وقد لاحظت ههنا علي البواب قدرة الصيخان على استحضر التناس وتوظيفه وتنويعه في شعره (البواب، ٢٠١٩ : ٧٠)، وقبلها صرح فوزي سعد عيسى باستلهاام الصيخان وجيله لتجارب الشعراء العرب في القصيدة الحديثة، فقد تمثل الصيخان وأقرانه من الشعراء السعوديين تجربة القصيدة الحديثة في الوطن العربي "وتلقفوا أحدث ما انتهت إليه هذه التجارب وترسموا خطاها، متجاوزين أطوار التجريب وإرهاصات التجديد، فأصبحوا بذلك امتدادا طبيعيا لتيار الحداثة، وحققوا للشعر السعودي المعاصر طفرة كبيرة في طريق التطور والتجديد" (عيسى، ١٩٩٠ : ٦٣).

هذا التناس يزداد أهمية - في رأيي - بالنظر إلى زمن كتابة قصائد الديوان (ثمانينات القرن العشرين)، فالتجربة الشعرية الحديثة كانت مادة دسمة في معركة الحداثة في المملكة، والصيخان كان أحد شعراء هذه المرحلة، واستخدامه للتقنيات الشعرية الحديثة في نصه يبرز وعي هذا الشاعر ونضوج تجربته الشعرية في مرحلة مبكرة. الصيخان يجد في نهاية قصيدته (وضاعت حكاياك يا شهريار) محبوبته ملتصقة بذاته، وفي ذلك دلالة نفسية واضحة على قرب هذه المحبوبة من نفسه وتعلقه بها:

أخيرا

وبعد الدوار ولفح القفار

وجدتك يا شهرزادي هنا

وجدتك

في داخلي تسكنين



مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية

المجلد الثامن - العدد الثاني - ٢٠٢٢

د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأنتى في ديوان الشاعر عبدالله الصيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

وجدتك يا درتي تمشطين

جدائل شعر

كموج البحار (الصيخان، ٢٠١٣: ٢٥)

يعد عبدالعزيز البلوي استخدام الصيخان للبيئة البدوية في هذه القصيدة "دلالة على النور من الحاضرة مكانا وزمانا، وهي قصيدة مشبعة بالحنين إلى البداوة" وفق تعبيره (البلوي، ٢٠١٩: ١٧٥). لا يظهر من رؤية الصيخان في هذا النص حنينه لأجواء البداوة كما يذكر البلوي، بل النص يبنى على رؤية التنقل بين أماكن مختلفة؛ بحثا عن المحبوبة. فذكر الأماكن في هذا النص استخدمه الشاعر كتقنية لبناء القصيدة، وليس كما يعده البلوي التفاتة وتفضيلا من الصيخان لأجواء البداوة.

ولأن الصيخان شاعر يؤمن بصوت الأنتى في نصه، أفرد للحوار معها مساحة في قصائده، فقصيدة (احتفاء) تبدأ باستفهام موجه للمحبوبة يشكو فيه الشاعر اضطرابه عند اللقاء بها، وما يحدثه هذا اللقاء من بهجة في نفسه:

كيف أرتب المعنى إذا جئت

وكيف أُلّم في كسل يديك عن الكتابة

(هي راحة لحدايق الأوركيد)

ثم كيف سأجمع من تضاريسي الهبوب (الصيخان، ٢٠١٣: ٢٧)

ويتحول الحوار مع المحبوبة، فيما بعد، إلى صيغة مباشرة ممزوجة بمفردات من اللغة اليومية التي يستخدمها العامة، في هذا الحوار يشكو الشاعر لمحبوبته خشيته من سماعها لأحاديث الناس فيه؛ لذلك استخدم مفردة (النساي) العامية التي تحمل في طياتها معنى عدم الوفاء. فالصيخان يطعم نصه بـ"كلمات تجري على ألسنة الناس



وتعبيرات دارجة" (ضرغام، ٢٠٠٩ : ١٤١-١٤٢) قادرة على رسم الصورة التي
يبتغيها بكل دقة، فهو يخشى من تأثر محبوبته بما يقوله الناس فيه خصوصا أنها محجوبة
عنه بسياج العادات والتقاليد:

قولي الفتى (النساي)

يرتبك الكلام الحلو

ترتبك الفصول، الماء، قفل الباب، مدخل بيتنا، الجيران

قالت نسوة .. هذا الفتى (النساي)

ترتبكين يا فوضاي..

تسقط وردة من ثوب (الصيخان، ٢٠١٣ : ٢٨)

إن استخدام المفردة العامية لدى الصيخان وتكرارها في هذا النص يأتي منسجما
مع بنية النص، فهو - وإن استمد مفرداته من الواقع كما يذكر علي عشري زايد-
يشكلها بطريقته؛ لتعبر عن رؤيته هو، فالصيخان يوظف مفردته العامية لتبدو ركنا
أصيلا في نصه الشعري، وليجعل "هذا الكيان الجديد المؤلف من هذه المفردات كيانا
خاصا منتما إلى الشاعر أكثر من انتمائه إلى عالم الواقع الذي استمد منه الشاعر
مفردات هذا الكيان الجديد وعناصره" (زايد، ٢٠٠٢ : ٢١).

فلسفة العشق تصبح مادة للحوار بين الصيخان ومحبوبته في لغة واضحة مباشرة،
يوظف فيها بعض مفردات العلوم البحتة؛ لإظهار تأثير عشق هذه المحبوبة عليه. فحبها
يتسرب إلى مسامات جسمه دون قدرة منه على التحكم بذلك، ولهذا فهو يرى العالم
من خلال حبه للمحبوبة (رقية). وقد توقف محمد الشنطي عند دلالة أسماء النساء التي
يستخدمها الصيخان في شعره، فأشار إلى أن بعضها لها وجود حقيقي في حياته،



د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأنتى في ديوان الشاعر عبدالله الصبيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

وبعضها الآخر يوظفه رمزياً ويعمد "من خلاله إلى بيان رؤيته للواقع" (الشنطي، ٢٠٠٣: ٥٥٣). ومن الملاحظ هنا توظيفه لبيئته المحلية من خلال اختياره للأسماء التي ترد في قصائده؛ لذلك لاحظ مسعد العطوي أثر المنطقة الشمالية في عناوين قصائد الصبيخان مبكراً، "فقصيدته التي بعنوان (فضة) مستمدة من الأسماء النسائية في المنطقة، وتحدث عن مرزوق وهو غلام معتوه في تبوك، أما بشير بن رجاء العطوي الذي رثاه بقصيدته فإنه أحد أبناء تبوك" (العطوي، ١٩٩٣: ٢١٤).

حوار الصبيخان مع رقية في قصيدة (سفر في امرأة) يكشف عن سيطرة حبها على فكره، وهو تحت وطأة هذا الحب يرسل إشارات تكشف عن ضعفه أمام هذه المحبوبة التي وصفها بالطيف في آخر النص. والملاحظ في هذا الحوار تركيزه على استخدام أسلوب الاستفهام؛ الذي يؤدي دوراً مهماً في إظهار عواطفه، فالاستفهام - كما تصفه هيلة العساف: "عنصر تكويني ينقل شعور الحرقه والحيرة" (العساف، ٢٠١٨: ٣٢٠). تلك الحيرة التي جسدها الصبيخان في النص من خلال عدم قدرته على بيان كيفية تسرب حبها لقلبه، وكيفية سيطرتها على عواطفه، وعدم مقدرته على الصمود أمامها:

تقول رقية

هل الشوق إلا التمازج

إلا انتشاري بإنسان عينيك

إلا دخولي مسامات جسمك في كل حين

في كل حين

فلا تسأليني متى أو تقولين كيف؟ (الصخان، ٢٠١٣: ٢٩)

يعتمد الصبيخان في حوارهِ مع المحبوبة حول العشق على المخزون الثقافي العربي في



هذا الحقل ؛ لذا يشبه حبه لها بنماذج الحب العذري (قيس بن الملوح)، والتي يظهر فيها
المحب (الرجل) وفيها للمحبوبة التي يكتوي بنيران هجرها؛ بسبب سيطرة العادات
والتقاليد العربية قديما وحديثا في مجتمعه المحافظ، يقول الصيخان:

وهل يُسأل المدنفون عن العشق

والعشق سيف

فلا تسأليني

فماذا بقلبي سواك

أنا قيسك المستباح بما لا يجيء

ممددة تحت حذب الضلوع وموشومة فوق ليل القوافي

تسافر فيك القصائد جذلي (الصيخان، ٢٠١٣ : ٢٩-٣٠)

تشبيه الصيخان محبوته في آخر النص بالطيف يظهر أثرها العميق عليه، فمن
خلاله يرسل إشارات قوية تدل على أهمية هذه المحبوبة في حياته، فطيفها يوحد قريحته
الشعرية، ويسهم في خلق إبداعه الشعري. وتطول قصيدة المحبوبة، أحيانا، في هذا
الديوان، فقصيدة (قمر مكسور) جاءت في سبعة مقاطع، أقصرها المقطع الذي يبدأ به
النص:

منديل أنا مكسور

في ثوب الصغير

سقطت .. لم يدر (الصيخان، ٢٠١٣ : ٤٥)

وفي المقطع الثاني يوجه الصيخان خطابه مباشرة إلى هذه المحبوبة، معاتباً إيها على
غيابها غير المبرر من وجهة نظره، راسماً صوراً متعددة لهذه المحبوبة، إحداها أنه شبهها
بالقمر المكسور؛ الذي يصبح عنواناً للنص:



مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية

المجلد الثامن - العدد الثاني - ٢٠٢٢

د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأنتى في ديوان الشاعر عبدالله الصبيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

غامض أن لا تكوني هاهنا..

مرة أنت تكونين فرس..

فرس تصهل في روعي..

وتدعوني لكي أرسم مهر

مرة.. أنت تكونين قمر..

قمر مكسور

مثل النور في البللور..

قمر يحكم عشرين قمر (الصبيخان، ٢٠١٣ : ٤٥)

يتحول الخطاب في المقطع الثالث إلى مجموعة من الأسئلة؛ التي تصور التناقضات؛ التي تظهر بسبب الحب، وكيف يتحول العذاب فيه إلى مصدر إسعاد للشاعر؟ وكيف تتحول دلالة المكان المقفر في غياب المحبوبة إلى جنة عند حضورها؟ وكيف يصبح الوقت بحضورها ذا قيمة؟ يقول:

ما الذي يجعل الأشياء شعرا حين تأتين..

وهذي ((الشقة)) الصماء تغدو مملكة؟

أنت فيها الملكة..

ما الذي يجعلني ألمس الوقت إذا جئت..

وأخشى التهلكة؟ (الصبيخان، ٢٠١٣ : ٤٦)

غياب المحبوبة يسبب قلقا للشاعر، فالخشية التي ظهرت على شكل خوف من الهلاك في نهاية المقطع السابق تتمدد لترسم صورة مليئة بالقلق عندما لا تأتي المحبوبة في المقطع الرابع، ويصبح الوقت دونها ثقيلًا يمر عليه دون فائدة:



لم تطرق يدك الباب، هذا اليوم .. كالعادة
وما جئت..

وما مرت بمكتبتي أصابعك النحيلة..
تبحث عن كتاب
صباح ضائع فيه ابتداء الشيء..

مسروق به طفل الكتابة من يديه .. ومحتفل به اللاشيء (الصيخان، ٢٠١٣ : ٤٦)
ولأن الشاعر يعيش على ذكرياته مع هذه المحبوبة، تصبح هذه الذكريات
المصدر الذي يعتمد عليه في خلق مضامين الحوارات التي تجري بينه وبين المحبوبة، وتعج
الذاكرة بالأسئلة التي تطرحها عليه كمادة للحوار:

لتخرجي أنت على كفي..
تحتفلين بي:

هذا القميص جديد .. ما رأيك
أغدو به ((بكرا)) إلى حفل الصديقه..
أم أرى غيره؟
حلم لمنا ماء..

ما أفزعت خطواتنا طيره (الصيخان، ٢٠١٣ : ٤٦ - ٤٧)

يتوسل الشاعر في المقطع الخامس محبوبته للقدوم، فهي مصدر الإلهام، فحين
قدومها يكتب شعرا مختلفا لا يستطيعه في غيابها، ويكرر رغبته في مقدمها من خلال
تكرار اللازمة "هل أراك اليوم؟" ثلاث مرات في المقطع، فتكرار اللازمة "يكشف عن
الفكرة المسيطرة على الشاعر والحالة الشعورية الطاغية على مضمون النص ... ولعل



د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأنثى في ديوان الشاعر عبدالله الصبيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

مظهر التكرار المتباعد (اللازمة) هو أكثر مظاهر التكرار قدرة على إبراز ذلك " (العبد
الرحمن، ٢٠١١: ١٤٣)، يقول الصبيخان:

هل أراك اليوم؟

أبني حجرة خامسة في القلب لو تأتين..

تستقلين فيها..

وتشيلين التعب.

هل أراك اليوم؟ (الصبيخان، ٢٠١٣: ٤٧)

وحين يتسرب اليأس لنفس الشاعر، ويدرك عدم مقدرته على وصول هذه
المحبوبة، تتحول صورتها إلى مصدر لإبداعه، فيعود إلى الذاكرة حيث تسهم ذكرياتها
معها في خلق صور محفزة لهذه المحبوبة، فتأتي المحبوبة على شكل قصيدة أو غيمة تستثير
شاعرية الصبيخان:

كلما أوشكت أن آتيك

أحتاج إلى أن أرشف وقتي بهدوء

وأصير الذكريات

ربما ألقاك صدفة..

في قصيدة..

مثلا..

أو غمامة..

مثلا..

أو تحيئين إلى الشارع .. صدفة..



تسألين الكلمات (الصيخان، ٢٠١٣ : ٤٨-٤٩)

يعود الشاعر في نهاية القصيدة إلى التذكير بأثر غياب هذه المحبوبة عليه، فحياته تتحول إلى فوضى، وحين ييأس من قدومها يعبر عن أمنياته بأن يتحد معها ولو تحول إلى حيوان أو جماد، في إشارة واضحة إلى ضجره من البعد عن هذه المحبوبة، وما يسببه غيابها من اضطراب في حياته:

ما أجمل لو نصبح عصفورين للزينة.. حناء لكفي الصغيرة،
فجانين من بنّ الصباح نكون..

ما أجمل لو نصبح عشبا والندى يرسم في جفنيه أسرار العيون (الصيخان،

٢٠١٣ : ٤٩)

يربط الصيخان بين صوته كشاعر ومحبوبته في نصه الإبداعي، فالمحبة والقصيدة تتلازمان لديه، والحرمان من إحداها يعني بالضرورة اضطراب الأخرى. ففي قصيدة (تنويعات على أحزان الشمالي) يتوجه بالخطاب إلى واو الجماعة المغيبة الإحالة عمدا في بداية النص، مقرونة بفعل الأخذ لإظهار التضجر من الرقابة الاجتماعية التي يمارسها المجتمع على الحب والمحبة، والتي تقود من وجهة نظره إلى حرمان (الشاعر/ الطفل) من جمال الحياة (المحبة/ الألعاب):

خذوا كل ما يملك الطفل، لعبته وأصابع كفيه، سور الحديقة حيث يروح الصغار
ويغدون، أرجوحة كان يمضي بها صوب فكرته الشاسعة

خذوا كل شيء ولكن دعوا في يديه القصيدة، في شفثيه السؤال (الصيخان،

٢٠١٣ : ٣٧)

ومحبة الصيخان في هذا الديوان ترتبط بمحل إقامتها الذي تقطنه، فيكتسب



د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأنثى في ديوان الشاعر عبدالله الصيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

مكانها موقعا في نفسه بسبب ذكرياته معها؛ لذا يصبح هائما محب هذا المكان (الشمال)
كما يتضح من عنوان القصيدة (تنويعات على أحزان الشمالي). فالمحبة عندما كبرت
حُجبت عن الشاعر، لذلك يصبح وصلها حلما يتمناه في منامه ويشتهيها كما يشتهي
أطياب طعامه، يقول معبرا عن هذه الحالة:

تورط في عشقه، لم يكن كاذبا، كان يخلع ثوب القصيدة، يتركها في العراء لكي
يلبس الثوب برد البلاد التي يتمنى إذا ما ارتداه المنام يديها يقبلهما
عاشق عاشق

والهوى باشق (الصيخان، ٢٠١٣: ٣٧-٣٨)

الشاعر في تصوير تعلقه بالمحبة يركز على عنصر المال كمؤثر في هذه العلاقة،
وموتر لها أيضا، فالمحبة وإن كانت فقيرة إلا أنها كبرت وأصبحت جميلة، ويتمنى
كثيرون الزواج بها وخصوصا الأغنياء، فالمال لا القصائد هي التي تخط طريق الظفر
بهذه الجميلة، والملاحظ على الصيخان في هذا النص، إضافة إلى استخدامه السرد
القصصي، الاهتمام الدقيق بتصوير الأشياء، ويعود ذلك وفق عبدالله السمطي إلى
اهتمام شعراء قصيدة النثر في المملكة والصيخان أبرزهم بـ "استثمار تقنية المشهد
السينمائي من جهة، وتقنية الوصف القصصية من جهة ثانية، ورفض ذلك بطريقة
شعرية" (السمطي، ٢٠٠٣: ٦٠)، يتضح ذلك من خلال تصوير الصيخان لحالة
المحبة المادية، حين يقول:

ثوبها خيطه خيط فقر، رخيص من السوق حيث يبيعون أو يشترون، يرابون، كل

الذين

يرون بساطتها يحتفون بها..



ما تريد الجميلة

لا شيء إلا انكساري بهذي الدكاكين (الصيخان، ٢٠١٣ : ٣٨)

يبدو الشاعر منكسرا في المقطع السابق، ويغذي انكساره مصدران: الأول هو فقر المحبوبة، فهو يخشى عليها من براثن هذا الفقر، الذي قد يدفعها إلى أن تتزوج بمن يملك المال؛ من أجل تحسين وضعها المادي، والمصدر الثاني جمالها، وهذا يجعلها محط أنظار كثيرين، لذا يشكك في مصير علاقته بهذه المحبوبة على الرغم من خوفه الشديد عليها، كما في قوله:

يا موعدا قد يجيء غدا، أترى تحتفي بيديك
تركته وحيدا على حد سيف،

وهاجر، كان هروبا من الخنجر المتوسط في القلب (الصيخان، ٢٠١٣ : ٣٩)
هجرته التي يظهر أنها كانت بسبب ترك المحبوبة له فجرت حنينه إلى المكان الذي تقطنه؛ لذا عندما يمرض بسبب هجرها، يوصي الطبيب بإعادته إلى مكان المحبوبة (الشمال)، لعل ذلك يخفف من علته ويسهم في تخفيف أثر الهجران عليه، يقول:

أمسى عليلا وقد جئته بالطبيب فأفتى بأن التغرب مهلكه

والهوى قاتل والقفول إلى

بلد سوف يأويه من سقم، فلتعودوا به

وليشم ريح الشمال يضمم ما اعتل من أثله (الصيخان، ٢٠١٣ : ٣٩)

لقد شكلت المحبوبة حضورا طاغيا في قصائد الصيخان في ديوانه (الغناء على أبواب تيماء)، فتوزع حضورها الشامل في النص كما في قصائد (وكم صار عمر الضفائر، وضاعت حكاياك يا شهريار، وقمر مكسور، تنويعات على أحزان



د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأنثى في ديوان الشاعر عبدالله الصبيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

الشمالي)، ولا غرابة أن تدور القصيدة كاملة حول المحبوبة. والشاعر في وصفه للمحبوبة يربطها بالماضي الجميل، ماضي الطفولة، مصدر الذكريات الخالدة في ذاكرته رغم احتجاب المحبوبة، واختفائها عن عينيه تحت وطأة التقاليد الاجتماعية في مجتمع محافظ، لا وسيلة فيه للالتقاء بها بعد أن بلغت سن النضج وتحجبت. والحنين إلى الماضي، والاعتماد عليه مصدرا لرسم صورة المحبوبة يظهر في قصائده: (وكم صار عمر الضفار، بخور، وتنويعات على أحزان الشمالي).

ولا يقتصر حضور المحبوبة في الديوان -موضع الدرس- على تصوير المحبوبة وبيان أثر حبها في أحاسيس الشاعر فقط، بل عمد، أيضا، إلى إسماع قارئه صوت هذه المرأة؛ لذا تجده يعمد إلى الحوار معها، ويلجأ إلى تعدد الأصوات داخل القصيدة الواحدة كما في قصيدة (احتفاء)، وقصيدة (سفر في امرأة).

مما سبق يتضح أن محبوبة الصبيخان حضرت في سبع قصائد في ديوانه (الغناء على أبواب تيماء)، وهي نسبة تزيد عن نصف قصائد الديوان، وهذا يدل على حضور المرأة المحبوبة مبكرا في شعر الصبيخان، وأن الغزل من الموضوعات التي يعبر من خلالها عن عواطفه تجاه الأنثى، النصف الآخر المفقود، والمحامي بعادات المجتمع المحافظ وتقاليد. لقد استخدم الصبيخان الغزل بالمحبوبة ضمن بنية حدائية وسيلة لتحدي خصومه في التيار المحافظ، خصوصا وأنه أحد شعراء الحداثة السعودية (البازعي، ٢٠٠٩: ١٣٣)، وقد اشترك مع أحمد عائل فقيهي، ومحمد الشبيتي، ومحمد جبر الحربي في تدشين ما سماها الغدامي: بالليلة الليلاء للحداثة السعودية، وهو بذلك يشير إلى أمسية شعرية عقدت في النادي الأدبي في جدة عام ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م (الغدامي: ٢٠٠٥: ٢٠٣-٢٠٤).



المبحث الثاني

الأثني / الوطن

يدمج الصيخان بين الوطن والأثني في النص الواحد في الديوان موضع الدرس،
ويتنوع خطاب الوطن لديه، فأحيانا يقصره على مدينة واحدة أو موضع بعينه، كما في
قصيدة (الغناء على أبواب تيماء)، والتي جعل عنوانها عنوانا للديوان، فالخطاب
للمحبة وتصوير أثر رحيلها على المكان يتوزع على جسد النص، ومن خلال استدعاء
بعض معالم المكان يُظهر الشاعر الأثر النفسي لرحيل هذه المحبوبة:

إذ ترحلين

تستفيق القرى في الصباح

وترحل في قلب هذا الطريق

وتيماء كيف؟

ألا تعرفين ال يحيى

تغير ما في الفؤاد

فهذي القرى أنكرتني (الصيخان، ٢٠١٣ : ١٧)

لقد ارتبط إنكار المكان (تيماء) للشاعر بهجران المحبوبة ورحيلها، فمعالم المكان
(بئر هداج) تفقد وهج جمالها بسبب هذا الرحيل، ويصبح المكان ضاغطا عليه،
ومسهما في تأزم حالته النفسية، يقول:

وهداج يأخذ شكل المحارة

وهداج يركض في النخل والقادم المستحيل

وتيماء.. كيف؟ (الصيخان، ٢٠١٣ : ١٧)



د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأنتى في ديوان الشاعر عبدالله الصبيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

الشاعر يظهر الوفاء للمحبة رغم هجرها، فذاكرته تحمل الشيء الكثير لهذه المحبوبة التي يتساءل عن كيفية نسيانها لهذه الذكريات، ويعود في المقطع الأخير من القصيدة إلى ذكرياته الجميلة مع محبوبته التي ترتبط لديه بتيماء. يبدأ الصبيخان هذا المقطع بعبارة كررت في النص ثلاث مرات (وتيماء.. كيف؟)، وقد يوحي، للوهلة الأولى، تكرار (تيماء) هنا بارتباطها برؤية الشاعر، إلا أن المتأمل جيداً يلحظ أنه يستفهم عن حال تيماء من المحبوبة، ولذلك استخدم أسلوب الاستفهام، وبين تكرار تيماء مجرد تكرار بعيد عن الاستفهام وربطها بالاستفهام بون شاسع في الدلالة، فلو كرر تيماء دون الربط بالاستفهام لجاز القول: إن المكان / تيماء قد سيطر على رؤية الشاعر، وملك عليه مشاعره، لكن الصبيخان قرن تيماء بالاستفهام؛ ليسأل عن حالها، وسؤاله سؤال عن المحبوبة التي ارتبط حبه للمكان بحبه الأكبر لها، يقول:

وتيماء .. كيف؟

هكذا نلتقي

في غبار المسافة بين التلذذ والجوع

في قبلة اعترتها الينابيع

أو فُعلت مرتين (الصبيخان، ٢٠١٣: ١٨)

يبالغ بعض الباحثين في تأويل دلالة عنوان القصيدة التي أصبحت عنواناً للديوان، فالصبيخان اختار تيماء وربط المكان بالمحبة كما يظهر في النص السابق، ولكن أحدهم يقول: " يأتي اختيار الشاعر لهذا العنوان ((الغناء على أبواب تيماء)) هروباً من الواقع الذي تمر به الأمة العربية وعدم استطاعتها الدفاع عن أراضيها واسترداد أرض فلسطين" (البلوي، ٢٠١٩: ٢٠٣). ومثل هذا التأويل لا يوجد ما يدعمه في القصيدة، فالشاعر



اختار لفظة الغناء، والغناء هنا يرتبط بالفرح والاشتياق، ولكنه غناء مشروط بالحدوث على أبواب تيماء، وليس داخلها بسبب هجران المحبوبة، والشوق المتقد لها بداخله بشكل رئيس، وللمكان كجزء مكمل لهذا الشوق.

لقد انعكس توتر العلاقة مع المحبوبة سلبيًا على موقف الشاعر من تيماء. فتيماء تمثل القرية، حيث صرامة العادات والتقاليد، مقارنة بالمدينة التي تتسم - عادة - بالانفتاح. لقد قادت سطوة العادات والتقاليد في القرية إلى حدوث تحول في موقف الصيخان منها، فهو يفضل المدينة على القرية في موقف مناقض لعدد ليس بالقليل من الشعراء المعاصرين؛ فعلاقة الشاعر المعاصر بالمدينة شابها النفور، واتسمت بالبرود وعدم القبول، بل إن بعض الشعراء اتخذ "في البداية موقفًا مناوئًا من المدينة" (أبو غالي، ١٩٩٥ : ٣٠٩)، إلا أن الصيخان وبسبب الأثني والعادات والتقاليد الصارمة يكره قريته (تيماء)، ولا يرغب في العودة إليها نتيجة الفقد الذي شعر به، وهو بذلك يكون قد فضل المدينة وما فيها من حرية على (تيماء)، فهو غنى على أبواب تيماء المغلقة في وجهه، والتي حالت بينه وبين محبوبته، ولم تفتح له تحت وطأة العادات والتقاليد، ومن أجل ذلك أحب بيروت - كما يرد لاحقًا - حيث الحرية والانفتاح.

وربما رغب الصيخان في توظيف المحلية (تيماء) في العنوان؛ لذا غنى على أبواب تيماء، ولم يغن داخلها، وفي ذلك كله ربط للرؤية الشعرية بالأثني "على اعتبار أن اسم الديوان يحمل في طياته نوعًا من اختزال الرؤية الشعرية المهيمنة على الديوان عامة، ويكشف أن رؤية محددة قد بزت سواها من الرؤى، فتألفت اسمًا لقصيدة ثم اسمًا لديوان" (السريحي، ١٩٨٦ : ٧٧-٧٨). هكذا ربط الصيخان الأثني بالرؤية الشعرية في الديوان مضمونًا وعنوانًا دون أن تحضر الأثني بشكل مباشر في العنوان.



كما حضرت المدينة المحلية في هذا الديوان حضرت أيضا المدينة العربية، فبيروت تصبح غزاة تقع في شرك أعدائها، والشاعر يصرح بدلالة الغزاة في عنوان النص، إذ يرد العنوان بالصيغة الآتية: "الغزاة عن حصار بيروت ٨٢" (الصبيخان، ٢٠١٣: ٣١). بيروت تواجه معاناة مضاعفة، فهي تقتل مرتين: مرة بيد أبنائها في إشارة للحرب الأهلية، ومرة باجتياح إسرائيل لها:

الغزاة في شرك

والسيوف الصقيلة ما غادرت غمدها

والليالي طوال طوال

والغزاة قائمة في القتال

وقائمة بين نارين

كل يساوم في لحمها (الصبيخان، ٢٠١٣: ٣٢)

تشبيه الصبيخان ببيروت بالغزاة يوحي بعلو شأن هذه المدينة لديه، فالغزاة مثال للجمال في الثقافة العربية، وبيروت مثال للانفتاح والحرية بين المدن العربية، لكن هذه المدينة / الغزاة ذبحت، وأصبح لحمها مادة للمساومة بين الأطراف التي تتنازعها، وكأنه يصور تخلي العرب عن بيروت من خلال استخدامه لرمزية الحلم، فالعرب تركوا بيروت تواجه مصيرها وحيدة، حتى الإعلام العربي تجاهل مأساتها، بل نقل الصورة من وجهة نظره التي لم تكن تنقل كل ما يحدث في بيروت بحياذ:

كأن العيون إذا ما رأت في المنام الغزاة

تنكرها ثم تخبرها

أن للحلم تفسيره العربي



كان لل سيف حد ولكن طواه العطب

حطب في حطب

ضللتنا الإذاعات والقوم يشوونها باللهب (الصيخان، ٢٠١٣ : ٣٢)

وكعادة الصيخان في تعدد الأصوات لديه في القصيدة الواحدة نجده يخاطب
الجمادات: الرمل، الريح، النار، والصخر، ويقرنها بحالة الضعف العربي، فهو يخشى
على بيروت من نار الحرب، ويعيد الغزاة منها، وهنا تصبح النار كالعرب سلبا في
الأفعال والمواقف. فالنار المستعرة تمثل الخلافات الحادة بين العرب، والتي ساهمت
بدورها في زيادة أمد الحرب الأهلية اللبنانية وإطالتها، ويحمل الرمل دلالات تشظي
الواقع العربي وتفتته، فالعرب يسودهم الانقسام، والتفكك تجاه الغزاة، غير عابئين
بمصيرها. وقوف النار والرمل والصخر ضد بيروت إشارة رمزية إلى أن كل الأشياء، أي
العرب بلا استثناء، كانوا في موقف السلب في تعاملهم مع غزاة الصيخان (بيروت)،
وقضيتها المصيرية:

حين تصافيت بالحزن.. صحت

أيا نار إني أجير الغزاة منك

وصحت بريح البراري

أعيد الغزاة منك

لرمل

دع ساقها تركضك

تم لا تنغرس

إن الغزاة في الرمل سيقانها



د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأثنى في ديوان الشاعر عبدالله الصيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

والرمل شواظ لهب (الصيخان، ٢٠١٣ : ٣٢-٣٣)

وفي المقطع التالي يقف الصيخان في حوار مع الصخر وقفة أطول من العناصر السابقة، في رمزية تشير إلى بلوغ اليأس مداه لدى الشاعر من نصرة العرب لبيروت، فصمت الصخر إشارة واضحة إلى قلة حيلة العرب، وضعفهم، وعدم قدرتهم على التحرك لإنقاذ بيروت، ويشير أيضا إلى قسوة قلوبهم نتيجة كثرة المآسي التي تواجههم في العصر الحديث، فهم يرون الغزاة تحترق، ولا تتحرك مشاعرهم لإنقاذها. لقد تبدل الإحساس العربي، وتجمد الشعور القومي؛ لذا ضاعت الغزاة، وضاع معها الشاعر رمز الإنسان العربي الضعيف المغلوب على أمره. لقد خاطب الصيخان الصخر، ولكن الصخر يتجاهله ولا يجيبه، فتصبح أفكاره مجرد صدى لا قيمة له في سماء القتال المحتدم في بيروت، ولا قيمة له كذلك في استنهاض العرب لنصرة بيروت، يخاطب الصيخان الصخر قائلا:

كلما صحت بالصخر

هم ضيعوها

يراودني الصخر بالصمت

ينكرني الصخر

يسرق ما في يدي

ويسلمني لصراخي

فيغدو صراخي حطب

لقد ضيعوني

وضيعني الصخر



هذا الجماد الأصم

حطب في حطب (الصيخان، ٢٠١٣ : ٣٣-٣٤)

يخاطب الشاعر العرب في محاولة وحيدة صريحة لاستنهاضهم لنصرة بيروت نصره
حقيقية بعيدة عن الخطب والشعارات، ولكنه يعلم مسبقاً أنهم لن يفعلوا؛ لذا يصدر
محاولة استنهاضهم باستفهام عمن يريد الهروب من المواجهة لنصرة بيروت، وتبقى
بيروت مادة للشعارات والسجلات التي لا تقدم شيئاً لها، يقول الصيخان:

جاء وقت النزال

من يريد الهرب؟

كلما دارت الأرض دورتها الأزلية ناديتهم

إيه يا صحب

ها هم يجزون أطرافها بالشعارات

كيف تصير الغزالة

شيئاً مشاعاً

وشماعة للسيوف الرديئة (الصيخان، ٢٠١٣ : ٣٤-٣٥)

من خلال تكرار بعض العبارات الشعرية (حطب في حطب، حطب في حطب،
وضللتنا الإذاعات) يستهزئ الشاعر بخطب العرب حول بيروت / الغزالة، واتخاذها مادة
للمزايدة والشعارات التي لا تقدم ولا تؤخر في نصرته بيروت وفك الحصار عنها،
فالزمن العربي مهان كما يصفه الصيخان الذي يعد احتراق بيروت / الأنتى بنار الحرب
خطراً على العرب جميعهم، فالأنتى - في الثقافة العربية - مصانة معززة مكرمة، ولكن
بيروت الصيخان مهانة مستباحة لا نصير لها، يقول معبراً عن حالة اليأس التي يعانيها:



مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية

المجلد الثامن - العدد الثاني - ٢٠٢٢

د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأنثى في ديوان الشاعر عبدالله الصبيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

خطب في خطب

ضللتنا الإذاعات

والقوم يشوونها باللهب

حطب في حطب

يا زمان المهانات

هذي الغزالة

قد تشعل النار في ثوبها

وثياب العرب

ذا زمان اللهب

واشتجار اليمين

إلي قيدها (الصبيخان، ٢٠١٣ : ٣٦)

القصيدة تصور تعاطف الشاعر مع مأساة بيروت؛ لذا يظهر في نهاية النص نقمته على الزمان الذي جعل هذه المدينة تخضع للحصار. بيروت الصبيخان تظهر كمدينة مظلومة منكوبة، فهو يتعاطف معها في محتتها، وتظهر صورتها لديه وفق هذه الرؤية. من اللافت هنا أن الصبيخان -وبرغم ربطه بيروت بالأنثى- إلا أنه ابتعد في تصويره لمأساتها عن الصور الجنسية التي تحضر في مثل هذه المواقف لدى بعض الشعراء المعاصرين، فتصوير "الشاعر الحديث للمدينة في صورة امرأة، ثم في صورة امرأة متعهرة، يكاد يكون قسطاً مشتركاً بين عدد كبير من الشعراء" (عباس، ١٩٧٨ : ٩١)، فيبيروت الصبيخان تختلف عن دمشق أدونيس، وبابل البياتي، وقدس حميد سعيد (عباس، ١٩٧٨ : ١٩-٩٢)، وهذا ربما يعود إلى البيئة المحافطة التي يعيش فيها الشاعر.



وعلى المستوى الإيقاعي الموسيقي لاحظ سليمان عبدالحق أن الصيخان في هذه القصيدة يمزج فيها "بين إيقاع التفعيلة، وإيقاع السطر الثري" (عبد الحق، ٢٠١٨ : ٨٠)، وعدها عبدالحق إضافة في البناء الفني للقصيدة المعاصرة "لم يجرؤ أغلب الشعراء قبل الصيخان - وبخاصة الجيل الأول من الشعراء المعاصرين في ستينيات القرن الماضي - على الكتابة على نمطه" (عبد الحق، ٢٠١٨ : ٨٠). لا يمكن فصل تنوع الإيقاع في هذا النص عن موقف الشاعر وإحساسه تجاه بيروت، وموقف العرب منها. فتتعدد الإيقاع مرتبط بجملة الشاعر النفسية، فتموج الإيقاع واهتزازه دليل على انفعال الشاعر وتأثره بما جرى لبيروت، وإحباطه الناتج عن تخلي العرب عن غزالتهم (بيروت). لقد تفاعل الشاعر مع المصير الذي آلت إليه بيروت بكل مشاعره؛ لذا تنوع إيقاعه تبعاً لذلك، فـ "الإيقاع بالمعنى العميق لغة ثانية لا تفهمها الأذن وحدها، وإنما يفهمها - قبل الأذن والحواس - الوعي الحاضر والغائب. لهذه اللغة علاقة ثنائية بالأجواء الشعرية تستحضر الأجواء، والأجواء تبعثها" (سعيد، ١٩٨٦ : ١٠٧).

من المهم التنويه قبل ترك الحديث عن قصيدة (الغزاة) إلى ارتكاب الناشرين خطأ يتمثل في إلحاق قصيدة (تنويعات على أحزان الشمالي) بقصيدة (الغزاة)، فظهرت في الخط والإخراج كأنها جزء من قصيدة الغزاة رغم الاختلاف البنيوي والموسيقى الواضح بين النصين (الصيخان، ٢٠١٣ : ٣٦-٣٧).

وفي قصيدة (نيل) التي بناها الشاعر بيني الشاعر قصيدته على المزج بين الوطن والمحبة، يتضح أن سبب هجران المحبوبة يضيق عليه المكان/ الوطن، فيكون السفر محاولة منه لتناسي أزمته العاطفية، يقول:

من كل هذا الهجس



أطلب راحة أولى لروحي

هدوء بحارين عند المد

أخرج من عباءة امرأة أسميها بلادي

حين أقترح العشية سوسنا للنيل (الصبيخان، ٢٠١٣: ١٩)

ويزيد من معاناة الشاعر حالة العطش التي يمر بها، وهي تصوير لمعاناته مع هذه

المرأة متكئا في إبدائها على توظيف الرموز التراثية (عطش هاجر):

هوى يجتاح روحي من أقاصيها

حذاء عطشانين للماء الزلال .. سلالم الدعوات

هاجر حين تعطش

من كل هذا الماء نبض سفينة مرت وما تعبت من الترحال (الصبيخان، ٢٠١٣:

١٩)

يلحظ على نص قصيدة (نيل) تجاهل الصبيخان لأدوات الربط اللغوية، وهذه الظاهرة موجودة في القصيدة العربية الحديثة. وقد لاحظ علي عشري زايد أنها تزداد في تلك القصائد التي تتألف الرؤية الشعرية فيها من مجموعة من الأحاسيس والخواطر والهواجس المبعثرة المشتتة، أو ما أشبه ذلك من الرؤى الشعرية التي تلائمها مثل هذه الوسيلة" (زايد، ٢٠٠٢: ٦٣). القارئ يشعر من بداية النص بنبرة الحزن والوحدة المسيطرة على أجوائه، فالشاعر بعيد عن المحبوبة التي أصبح وصلها هاجسا له دون مبالاة واضحة منها؛ لذا يحاول إيجاد محطة ليرتاح ولكن دون جدوى. والملاحظ أن معجمه اللغوي الذي يعبر به عن تلك الحالة يوحي بعكس ذلك تماما، فروحه يطغى عليه العطش بسبب هجر هذه المحبوبة، وانقطاع الصلات والروابط معها، ويزيد ذلك



من تأزمه النفسي "ومن ثم جاءت الجمل بدورها تعكس هذا الجو الثقيل، بعدم ترابطها وانقطاع الصلات اللغوية بينها، وتساعد -من ناحية أخرى- على الإيحاء بتشتت خواطر الشاعر وهو اجسه وعدم ترابطها وتماسكها" (زايد، ٢٠٠٢: ٦٤). ويتحول الخطاب في نهاية القصيدة إلى خطاب مباشر للمحجوبة، يرجو الشاعر ويتوسل فيه لقاءها وإعادة الحب بينهما إلى مساره الصحيح، يقول:

وأريد..

لا شيئاً أريد الآن غير يديك

لا أبغى سوى السلوان قربهما

ولي من السماء وزعفرانهما (الصيخان، ٢٠١٣: ٢٠)

وعلى النهج نفسه يسير الصيخان في نص (حنين) حيث تدمج الأثنى بالوطن، ويصبح الخطاب عن المؤنث مسيطراً على النص، بل يبرز الشاعر جمال وطنه من خلال مشاركة الأثنى في بناء هذا الوطن (رمزية ترديد طالبات المدارس للنشيد الوطني)، ورمزية الأم التي تحنو على أبنائها، فهو يعد في بداية النص بأن يسرج فانوس قلبه؛ ليضيء بحبه الوطن الذي تشرب حبه منذ الصغر، حتى أصبح جزءاً من دمه:

يدخل في دمننا ويضيع

لغم سوف يصعد من شهقة الأغنية

لنشيد الصباح الشتائي حين تسوره في الفؤاد بنات البلاد

فترجعه الضفة الثانية (الصيخان، ٢٠١٣: ٤١-٤٢)

ولا يمكن فهم تأنيث خطاب الوطن في هذا الديوان بعيداً عن خطاب الأثنى، فالشاعر يشبه الوطن بالأم في عطفه على أبنائه، ويجمع من الأزهار قلادة لهذه الأم



مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية

المجلد الثامن - العدد الثاني - ٢٠٢٢

د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأنتى في ديوان الشاعر عبدالله الصيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

(الوطن) التي تحنو على أبنائها، وترعاهم؛ عرفانا منه بجميل هذا الوطن على أبنائه،
يقول:

سأغزل من نفله أو خزاماه عقدا صغيرا لها

إذا ما انحنت

لتعد الفطور لأبنائها

بلادي.. بلادي

وأضمر كل هوى يتسربل في كل دار

بلادي.. بلادي (الصيخان، ٢٠١٣: ٤٢)

ويلتقط الشاعر بعض الملامح الجغرافية لمناطق متعددة من الوطن، مقرونة بما تتميز
به هذه المناطق من خصوصية طبيعية، أو ثقافية، أو دينية؛ ليظهر تنوع هذا الوطن
الجميل:

وأخرج من بوح نجد ومن قرية في الجنوب تنام على بوح نعناعها

وأخرج من شجر أخضر في الحسا، موجة بين دارين والقلب، شيئا يسمونه في

الجهات الشمال

أسميه أرجوحة الطفل حين يلامس في كل ثانية.. ثانية

من يدين على حجر أسود في الطواف (الصيخان، ٢٠١٣: ٤٢-٤٣)

هكذا يمتزج صوت الأنتى لدى الصيخان في هذا الديوان بصوت الوطن، لتصبح

المدينة المحلية (تيماء)، أو المدينة العربية (بيروت) وسيلة يستخدمها الشاعر؛ ليظهر من

خلالها رؤيته للحياة، ويسقط عليها القضايا الشخصية والقومية التي شكلت هاجسا له

خلال الفترة الزمنية التي تصورها قصائد هذا الديوان، وهو يسجل من خلال المدينة/



الأثنى مواقفه تجاه تلك الأحداث، فالرؤية الشعرية، كما يذكر جعفر العلق علامة
على حداثة القصيدة العربية الحديثة، وعلامة على تطور أدوات الشاعر الفنية، فهي
تشكل "مسعى يستهدف الشاعر لا القصيدة، أي أنها تُعنى بتجديد الشاعر أولاً، وعياً،
وثقافة، وذائقة، ونظرة إلى الحياة والعالم، قبل أن تُعنى بتجديد النص" (العلق،
١٩٩٠ : ١١).



المبحث الثالث

الأنثى / الأم

اتخذ حضور الأم نمطين في قصائد الصبيخان في هذا الديوان: فأحيانا تحضر الأم بصورة جزئية في القصيدة، كما ورد في قصيدة (حنين) المشار إليها سابقا، وفيها يصبح الوطن أما لدى الصبيخان في الحنو على الأبناء، ويظهر في ثنايا ذلك الاحترام والتبجيل لهذا الوطن.

وفي النمط الثاني تصبح الأم العنصر الرئيس الذي تبنى عليه بعض قصائد الصبيخان، فهي تشكل الجزء الأساس فيما يسميه شربل داغر (المنحى السردى)، الذي "بات ناظما لكثير من القصائد، بأدواته العديدة والمتنوعة من لقطة، ومشهد، وسيرة ذاتية، و(فلاش باك)، ووصلات، وانقطاعات في الحكاية وغيرها" (داغر، ٢٠١٥: ١٩٣). يتضح المنحى السردى في توظيف الصبيخان الأنثى / الأم في أطول قصائد هذا الديوان قصيدة (حمدان يعزف على النهر)، وتأتي الأم مقترنة بالأمّة، من خلال شخصية أم حمدان؛ التي تحضر مبكرا في بداية النص:

أُسمي فلاتي

فسموا أياثلها والقطا

وتمنوا قبيلة ماء لها

أما أنا

سوف تصنع لي أم حمدان غيما خفيضا

وتسجر قطعانه



ليمطر بعد غد (الصيخان، ٢٠١٣ : ٥١)

تكتسب الأم جانبا رمزيا لدى الشاعر، فهو يحتاج أكثر من أم؛ ليمكنه معالجة واقعه البائس، واستشراق مستقبله القادم، ذلك أن جراح العرب كثيرة كما يصورها الشاعر، وتحتاج منه وقفة لتضميدها، والنهوض بها. هو يشير لأمين: الأولى تعمل وتبني وتتعب وتشقى، والثانية تحن وتضمّد الجراح، في إشارة مهمة إلى دور الأم في بناء الوطن والأمة، والحاجة الماسة إلى تكاتف الأيادي لتحقيق ذلك البناء، يقول:

وأطلب أمين

أما من الهور نائية في احمرار القصب

وأما شقائق نعمان لي

إذا أصبح الصبح من وردّها الجاهلي

أسوي ضمادا لجرح أخي (الصيخان، ٢٠١٣ : ٥٣)

تصبح أم حمدان -المشار إليها أعلاه- رمزية للأمة/ الثقافة التي ينتمي إليها الشاعر، مستحضرا ميراثه اللغوي من والدته، وما علمته الحياة؛ كي يبحث عن أم حمدان، فالبحث عنها يحتاج إلى استعدادات خاصة، يحاول التمكن منها قبل الشروع في البحث. ويتضح من معالجة الصيخان لشخصية أم حمدان في هذا النص ميله لاستخدام القص وسيلة لبناء نصه الشعري. يسمى نذير العظمة هذه الظاهرة في شعر الصيخان بالقناع القصصي. إضافة للرمز والسرد والحوار والمفردات اليومية كتقنيات تؤثر في تشكيل الرؤية لدى الصيخان، يضمن "القناع القصصي بتركيبه المبدع ... للقصيدة شكلها الفني (الموضوعي)" (العظمة، ٢٠٠١ : ١٨٠). وهو في هذه القصيدة يستخدم القناع القصصي في طرحه لسردية أم حمدان. يقول:



مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية

المجلد الثامن - العدد الثاني - ٢٠٢٢

د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأنثى في ديوان الشاعر عبدالله الصبيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

لكنني سوف أصنع لي كفنا أبيض

وأدني قلائد أُمي إلى

حوائجها

والندی

وأخلي سبيل الرياح لتسأل عن أم حمدان

منزلها والمرابع (الصبيخان، ٢٠١٣: ٥٤)

تتحول أم حمدان إلى أسطورة ترتبط برمز الحياة (الماء) المقاوم للفناء على مر الزمن، من خلال رمزية النهر، فالصبيخان حين يتعامل مع عناصر الطبيعة (الماء والزمن في هذا النص) يرتقي بالعنصر إلى دلالات رمزية؛ "لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة" (إسماعيل، د.ت: ٢١٩)، يقول:

ولي ظمئي ورواي

وبينهما شغف من هلاهيل

فوقهما ملك الوقت يسأل: هل من سواي؟

أتمكن من لغتي وأقول: أنا

وأسمي هواي

هو النهر

لا سيد غيره في المياه (الصبيخان، ٢٠١٣: ٥٥)

البعد الأسطوري الذي أضفاه على شخصية أم حمدان يدخل فيما يسميه صلاح فضل بالأسطورة فـ"الأسطورة -والأسطورة التي تتمثل في تحويل العادي إلى أسطورة-



هما اللذان يعيدان الشعر إلى قلب الحياة النابضة بالحرارة" (فضل، ١٩٩٥ : ٧٩). لا سيما وأن حمدان من الأسماء المحلية الشائعة في شمال المملكة وتحديدًا في تبوك حيث نشأ الشاعر، ومن هنا يفسر اختيار الصيخان لكنية أم حمدان أنه مزج المحلي بالقومي ضمن أسطورة هذه الشخصية. وأسطرة المحلي هدف سعى إليه شعراء معاصرون كثير، "فقد أدرك الشاعر العربي المعاصر أن عليه أن يخلق أساطيره الخاصة بما فيه من موهبة وإلهام وقوة متخيلة" (منور، ٢٠٠٧ : ٧٦٥).

يضيف الصيخان على أم حمدان بعض الصفات الأسطورية، فجداثلها عبارة عن دخان، وأضلاعها بارزة للريح، هذه الصورة المشوهة لأم حمدان التي بدأ فيها الصيخان المقطع سرعان ما تتحول إلى صورة إيجابية في نهايته. هذه الصفات السلبية تعتمد على شعرية القبح التي تستدعي نقيضها، ف"القبح نفسه لا معنى له من غير أصداده التي تؤسس بحضورها" (عصفور، ٢٠٠٨ : ١٩٣)، وعلى الرغم من هذه الصورة المضطربة لأم حمدان إلا أنها في نظر الشاعر مثال للحياة، فهي رمح مضيء في الزمن المظلم سابقا، وستبقى تحمل الجمال لاحقًا من خلال رمزية قوس قزح، يقول:

وعلى عرشه مذ تشجر في غيه القصب المر

تجلس تفاحة النهر: أضلاعها للرياح

جداثلها للدخان العظيم

هنا أم حمدان

أول رمح أضيء على البيد في زمن مظلم

وآخر قوس قزح (الصيخان، ٢٠١٣ : ٥٥-٥٦)

يظهر الشاعر في النص يجري حوارًا مع حمدان، يكشف فيه شيئًا من سيرة حمدان



مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية

المجلد الثامن - العدد الثاني - ٢٠٢٢

د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأنثى في ديوان الشاعر عبدالله الصبيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

الضاربة في القدم، وانبعائه للحياة من جديد، إذ يطرح على حمدان السؤال الآتي:
من أنت؟

حمدان...

جاء على غفلة من ضحى ليظلل كفيك عند الهجير

وماذا أردت بنا يا فتى (الصبيخان، ٢٠١٣: ٥٦)

استخدام الشاعر لضمير الجمع (بنا) - عند طرحه السؤال السابق على حمدان - يدل على المصير المشترك بينهما رغم تباعد الزمن، فهو يركز على استحضر الصفات الأسطورية، فثأر حمدان مع الزمن وأداته لتحقيق هذا الثأر صيد الريح، مع ملاحظة ارتكاز الصبيخان هنا على توظيف الموروث الديني في رسمه لأبعاد الشخصية الأسطورية، فحمدان يعتزم قبر الريح كما فعل قاييل بأخيه، ويتجاهل الشاعر الغراب في القصة " ذلك الطائر الذي علم قاييل كيف يدفن أخاه " (الدويري، ٢٠١٦: ٥٥)، ويكتفي بالإشارة إليه بالطائر، قائلاً:

أتصيد ريحا

سأحبل فحاً يليق بقاتلتي ثم أمكث يومين

أطلبها وأسوق مخافتها لذؤابة فخي

وأرخي لها الحبل.. أرخي

وأصطادها مثلما يفعل الصائد الماهر

وأنسج قبراً بهيجا لها

ثم أقبرها

مثلما يفعل الطائر (الصبيخان، ٢٠١٣: ٥٦-٥٧)



في حوار بين الصيخان وأم حمدان يبين الشاعر رأيه في ابنها الذي يصبح رمزا
للأخ العربي، والشاعر يحمل همومه وآماله على مر الزمن، كما يفتخر بإرثه وماضيه،
يقول واصفا حمدان:

ضربة من سواد عميق تظلل عينيه

وعلى كتفيه عتاد أخيه

مرائي يديه

وألواحه

وبينهما إرثه

إرث حمدان

أول رمح أضيء على اليد في زمن مظلم

ومن لحمه نخوة الأولين (الصيخان، ٢٠١٣ : ٥٧-٥٨)

يستمر الشاعر في سرده، فحمدان رغم الصفات الأسطورية يبقى بشرا يعاني
ويتألم، يجوع ويعطش، يعيش ويموت، لكنه لا يتراجع عن مبادئه رغم الصعوبات التي
يقابلها في حياته، وهنا يتداخل البعد البشري بين شخصية حمدان وشخصية الشاعر،
فكلاهما يحافظ على مبادئه وقيمه الإنسانية، لكن الإنسان ضعيف بطبعه، لا يمكنه
-رغم كل الصفات الأسطورية- أن ينتصر، وأن يواجه واقعه.

قمر أزرق يفتق عن جرح حمدان

يسقط حمدان

ما اعتاد حمدان أن يتقي..

أو يعود



د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأنتى في ديوان الشاعر عبدالله الصبيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

ظماً وجه حمدان إذ يترجل

لكنه غيمة أثقلتها شفاهاك إذ قام

بين الشهادة والحوض (الصبيخان، ٢٠١٣: ٥٩-٦٠)

الهالة الأسطورية التي اتخذها حمدان لا تفلح في جعله يواجه الواقع العربي المعاصر، فهو لا يتحمل الصعاب والمرارات التي تواجه الإنسان العربي المعاصر؛ لذا يسقط بفعل العطش، والعطش عند الصبيخان في هذا النص يحمل دلالات عدة، ويجعل باب التأويل مفتوحاً أمام القارئ لتوظيف هذا العطش وفق خبرته وواقعه، ومن ذلك -مثلاً- شدة تعطش الشاعر نفسه لأمثال حمدان، الذين - لو وجدوا- لتغير واقعه، فهو يريد الإكثار من حمدان وأقرانه، يقول:

في زمان العطش

يسقط حمدان

تخليه نحو أخيه

وتخلي بياضاً بهياً إليه (الصبيخان، ٢٠١٣: ٦٠)

في نهاية القصيدة يعبر الصبيخان عن الأمل في الأم التي تلد حمدان، فحمدان يولد رغم خيبات الزمن العربي، وعليه يعقد الشاعر آماله في النهوض من جديد. انبعث حمدان مرة أخرى يدل على عدم يأس الشاعر من واقعه وثقته بأمته، فبالرغم من تشاؤمه من واقعه في عدة مقاطع في النص إلا أنه في نهاية النص يبعث إشارات توحى بثقته بالأمة العربية، في إشارة إلى أمله في الانبعث والانتصار، يقول:

تباركت يا أمه

وتمنيت



يولد حمدان من رحمها بملامحه ويديه
وينهض حمدان من كفها
ضربة من سواد عميق تظلل عينيه
وعلى كتفه من عتاد أخيه
المروءات في الزمن العربي

إيه حمدان (الصيخان، ٢٠١٣: ٦٠-٦١)

تخاطب الأم الشاعر وحمدان مقدمة النصح لكليهما في الاتحاد، والتكاتف؛
للحفاظ على الأمة وثقافتها، فتوصي حمدان المنبعث من جديد بالسير على خطى
أخيه، وتوصي الشاعر بحماية الطفل (حمدان) حتى يشب، ويقوى، ويصبح قادرا
على المساهمة في بعث الأمل في الأمة من جديد، يقول الصيخان على لسان أم
حمدان:

يا ولدي وجنيني

لا تمل بالركاب

وكن ضاريا كأخيك

والمقبلات عليه

وأنت له الساتر المتقدم

هم يطلبون طفولته...

فكن ذاريا عن رياح الجهالات، كي يكبر الطفل حمدان (الصيخان، ٢٠١٣:

٦١-٦٢)

إيمان الصيخان بعرويته دفعه لرسم هذه الصورة المشرقة لميلاد حمدان وانبعائه من



د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأنثى في ديوان الشاعر عبدالله الصبيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

جديد، رغم الواقع العربي المرير، ومعجمه في هذا النص يعج بالمفردات الدالة على الخصب والانبعاث، المطر، والريح، والنهر" استعارات للخصب" وفق توصيف نذير العظيمة (العظيمة، ١٩٨٨ : ٢٥٣)، وظفها الشعراء العرب المعاصرون في القصيدة العربية الحديثة كمظهر من مظاهر التجديد. يتضح جليا أن الشاعر يحرص على نشر الرمز الأسطوري (أم حمدان) على جسد القصيدة بكاملها، وهذا في الحقيقة يكشف عن قصدية توظيف الرمز الأسطوري في هذه القصيدة، فقد ساهمت أسطورة شخصية أم حمدان في خلق بنية النص، وتوسيع دلالاته مع حرص الشاعر على وضوح الدلالة قدر المستطاع؛ كي لا يقع في الغموض الذي يقود إلى تعمية النص.



الخلاصة:

تحضر الأنتى بصورة لافتة في ديوان الشاعر عبدالله الصيخان (الغناء على أبواب تيماء)، وتشكل بصورها الثلاث: (الأنتى / المحبوبة، الأنتى / الوطن، الأنتى / الأم) ركيزة أساسية في هذا الديوان، بل إن قارئ الديوان يستنتج بسهولة أن الأنتى هي العقد الناظم لنصوصه، فقد حضرت في كل قصائده ما عدا قصيدة واحدة.

سيطرت الأنتى / المحبوبة على معظم قصائد هذا الديوان، فقد حضرت في سبع قصائد، وغلب على معجم الشاعر فيها السهولة والوضوح. واستطاع أن يستخدم عددا من التقنيات الشعرية عند مقارنته بصورة المحبوبة، فقد اعتمد على استدعاء بعض الرموز التراثية من الثقافة العربية في قصيدة المحبوبة. فشهيراً وبعض شعراء الغزل العذري ترد لهم إشارات في هذا الديوان، ففي حين يحافظ الشاعر على الدلالة الإيجابية لوفاء الرجل للمحبوبة عند شعراء الحب العذري، يقلب الصورة السلبية لشهيراً في الذاكرة العربية، ويظهر شهرياره وفيما مخلصاً لمحبوبته حريصاً عليها على النقيض، تماماً، من شهريار العصور الوسطى.

كرر الصيخان اللازمة الشعرية في نص الأنتى / المحبوبة في هذا الديوان لأغراض مختلفة. فتارة لإظهار حالة الأسى التي وصل إليها في معاناته نتيجة هجران المحبوبة، إذ يستعطف المتلقي لمشاركته آلام هجرها، وتارة أخرى يستخدم اللازمة للإلحاح على أفكار معينة في النص، كفكرة قدوم المحبوبة لزيارته. كما أنه حرص على أفراد مساحة للأنتى المحبوبة، إظهاراً لصوتها؛ لذا تجد الحوار، وتعدد الأصوات، والحنين إلى الماضي الجميل معالم بارزة في قصائد الصيخان في محبوبته في هذا الديوان.

وقد وظف الصيخان التناص مع رواد القصيدة العربية الحديثة بطريقة غير مباشرة



د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأنتى في ديوان الشاعر عبدالله الصبيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

في بعض نصوص المحبوبة، واستخدام مفردات من الحياة اليومية، إضافة لتوظيف بعض المفردات ذات الصبغة العلمية في بعض النصوص. كما أنه ربط بين المحبوبة والمكان الذي تقيم فيه، فأكسب المكان جماله من الذكريات الرائعة مع هذه المحبوبة، فأصبح المكان أداة ضغط على الشاعر توتر علاقته بالمحبوبة، وبسبب ذلك يتجاهل الشاعر أدوات الربط اللغوية؛ بغية بيان حالة التشتت والضياع التي يعاني منها، وأحياناً أخرى استدعى الصبيخان أماكن متعددة كأداة مساعدة في بناء قصيدة الأنتى.

وفي ديوان (الغناء على أبواب تيماء) ربط الصبيخان بين الوطن والأنتى، فحديثه يأتي أحياناً عن الوطن بمجمله مقروناً بالأنتى، فالوطن يصبح أما في الحنو على أبنائه ورعايتهم. وأحياناً أخرى يختزل الشاعر الوطن في مدينة أو بلدة بعينها ويربطها بالأنتى. فتيماء -مثلاً- تستمد جمالها من المحبوبة، وحين ترحل المحبوبة يفقد المكان جزءاً من جماله تبعاً لذلك، وحين يرحل الشاعر عن المكان تصبح العلاقة مع الأنتى وسيلة لاستنطاق حال المكان والسؤال عنه. لقد أصبحت القرية (تيماء) طاردة للشاعر بسبب صرامة العادات والتقاليد، واتضح تفضيله المدينة التي تتمتع بالانفتاح مقارنة بالقرية، وهو في ذلك يقف موقفاً مغايراً لعدد من الشعراء المعاصرين.

في حين ارتبطت البلدة المحلية بالمحبوبة، ارتبطت المدينة العربية بالأنتى، ولكن في سياق تصوير الواقع العربي، وما يتخلله من أحداث ومآس. فبيروت تحت وقع الحرب الأهلية اللبنانية والاجتياح الإسرائيلي لها أصبحت غزاة تحاصرها النيران من كل الاتجاهات، وكعادة الصبيخان في تعدد الأصوات لديه يجري حوارات مع الجمادات لعلها تستمع إليه، وتنصر بيروت في محنتها.

لقد استخدم طريقتين لتصوير الأنتى / الأم في ديوانه موضع الدرس، فتارة تأتي



الأم بصورة طارئة في القصيدة، تكون الإشارة إليها عابرة، وأحيانا تكون الأثني / الأم العمود الفقري الذي تقوم عليه القصيدة، فتتعدد صورها في النص، فتأخذ صبغة أسطورية. فأم حمدان أخذت صفات أسطورية، وأصبحت المركز الذي يُبنى عليه النص.

ومما أشار له الباحث أن الصيخان أقام قصيدته وفق أسلوب سردي قصصي قارب من خلاله بعض القضايا القومية، وإن كان بصورة غير مباشرة. وإيمانه بقدرته أمته على تجاوز واقعها المرير انعكس في معجمه الشعري، فقرن الأم بألفاظ موحية بالخصب والانبعاث رغم خيبات الواقع المرير.



مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية

المجلد الثامن - العدد الثاني - ٢٠٢٢

د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأنتى في ديوان الشاعر عبدالله الصبيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

المصادر والمراجع:

- أبو غالي، مختار. (١٩٩٥). المدينة في الشعر العربي المعاصر. ط١. عالم المعرفة. الكويت.
- إسماعيل، عز الدين. (د.ت). الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية. د.ط. دار الثقافة. بيروت.
- البازعي، سعد. (٢٠٠٩). جدل التجديد: الشعر السعودي في نصف قرن. ط١. وزارة الثقافة والإعلام. الرياض.
- البلوي، عبدالعزيز. (٢٠١٩). "المكان وتوظيفه في الشعر بمنطقة تبوك ١٩٣٢ - ٢٠١٦م دراسة نقدية"، رسالة دكتوراه غير منشورة. قسم اللغة العربية، جامعة الملك عبدالعزيز، جدة.
- البواب، هناء. (٢٠١٩). "كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس عبدالله الصبيخان.. البدوي المتمرد". مجلة الجوبة. مركز عبدالرحمن السديري الثقافي - الجوف: (٦٢): ٦٨-٧٠.
- داغر، شربل. (٢٠١٥). القصيدة والزمن الخروج من الواحدة التمامية. ط١. رؤية للنشر والتوزيع. القاهرة.
- الدويري، أكرم. (٢٠١٦). "القرآن والقصص الديني وأثرهما في تشكيل مخيلة محمود درويش الشعرية"، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان: ٣ (١): ص ٤٧-٦٣.
- عشري زايد، علي. (٢٠٠٢). عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ط٤. مكتبة ابن سينا. القاهرة.



- السريحي، سعيد. (١٩٨٦). الكتابة خارج الأقواس دراسات في الشعر والقصة. ط١. دار العلم للطباعة والنشر. جدة.
- سعيد، خالدة. (١٩٨٦). حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث. ط٣. دار الفكر. بيروت.
- السمطي، عبدالله. (٢٠٠٣). نسيج الإبداع دراسات في الخطاب الأدبي السعودي الجديد. ط١. دار المفردات للنشر والتوزيع. الرياض.
- السياب، بدر. (٢٠١٥). ديوان أنشودة المطر. د.ط. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. القاهرة.
- الشنطي، محمد. (٢٠٠٣). التجربة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية دراسة نقدية - رؤية وشهادة. المجلد الثاني. ط١. النادي الأدبي بمنطقة حائل ودار الأندلس للنشر والتوزيع. حائل.
- الصيخان، عبدالله. (٢٠١٣). الغناء على أبواب تيماء. ط١. النادي الأدبي الثقافي بمنطقة تبوك. تبوك. ودار مدارك للنشر. دبي.
- ضرغام، عادل. (٢٠٠٩). في تحليل النص الشعري. ط١. منشورات الاختلاف. الجزائر. والدار العربية للعلوم ناشرون. بيروت.
- عباس، إحسان. (١٩٧٨). اتجاهات الشعر العربي المعاصر. ط١. عالم المعرفة. الكويت.
- عبد الحق، سليمان. (٢٠١٨). "ثلاثية الوطن والماء والصحراء في شعر عبدالله الصيخان قراءة نقدية في تحليل الخطاب". المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية): ١٩ (٢): ٦٩-٨١.



مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الإنسانية

المجلد الثامن - العدد الثاني - ٢٠٢٢

د. أحمد بن سليم بن سعد العطوي، تجليات الأنثى في ديوان الشاعر عبدالله الصبيخان
(الغناء على أبواب تيماء)

العبد الرحمن، سعاد. (٢٠١١). الشعر العربي الحديث البنية والرؤية. ط١. دار جرير
للنشر والتوزيع. عمان.

عبيد، محمد. (٢٠٠٧). شعرية الحجب في خطاب الجسد تموجات الرؤية التشكيلية في
شعر أمل الجبوري. ط١. المركز الثقافي العربي. بيروت - الدار البيضاء.
العساف، هيلة. (٢٠١٨). "تجليات الذات الأثوية في أعمال فوزية أبو خالد الشعرية بين
النقد النسوي والهم الخاص". مجلة كلية دار العلوم - جامعة القاهرة: ٣٥
(١١٥): ٣٠١-٣٣٤.

عصفور، جابر. (٢٠٠٨). رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر. ط١. المركز
الثقافي العربي. بيروت - الدار البيضاء.

العظمة، نذير. (١٩٨٨). مدخل إلى دراسة الشعر العربي الحديث دراسة نقدية. ط١.
النادي الأدبي الثقافي. جدة.

العظمة. نذير. (٢٠٠١). قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث الشعر السعودي
أنموذجا. ط١. النادي الأدبي الثقافي. جدة.

العنوم، مها، وعلقم، صيحة. (٢٠١٧). "تجليات المرأة في شعر حبيب الزبيدي". مجلة
دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية - الجامعة الأردنية: ٤٤ (٤): ٢٠١ -
٢٠٨.

العطوي، مسعد. (١٩٩٣). تبوك قديما وحديثا. ط١. مكتبة التوبة. الرياض.

العلاق، جعفر. (١٩٩٠). في حداثة النص الشعري. ط١. دار الشؤون الثقافية العامة.
بغداد.



- عيسى، راشد. (٢٠١٩). "الصيخان وشعرية الحنين". مجلة الجوبة، مركز عبدالرحمن
السديري الثقافي- الجوف: (٦٢): ٥٤-٥٦.
- عيسى، فوزي. (١٩٩٠). في الشعر السعودي المعاصر. دت. دار المعرفة الجامعية.
الإسكندرية.
- الغذامي. عبدالله. (٢٠٠٥). حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية. ط٣. المركز
الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء.
- فضل، صلاح. (١٩٩٥). أساليب الشعرية المعاصرة. ط١. دار الآداب. بيروت.
- كيليطو، عبدالفتاح، والنحال، مصطفى. (١٩٩٦). العين والإبرة دراسة في ألف ليلة
وليلة. ط١. نشر الفنك للترجمة العربية. الدار البيضاء.
- المرازيق، أحمد، والنسور، تيسير. (٢٠١٨). "صورة المرأة لدى شعراء منطقة تبوك".
مجلة كلية الآداب- جامعة بني سويف ٢ (٤٧): ٣١٥-٣٥٦.
- منور، محمد. (٢٠٠٧). استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث. ط١.
النادي الأدبي بالرياض.