جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

صالح سعيد الزهراني، شاعراً

إعداد الطالب
فهد مرسي البقمي

إشراف
الأستاذ الدكتور محمد المجالي

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة
الماجستير في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2009

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية

لا تُعبِّر بالضرورة عن وجهة نظري جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم

MUTAH UNIVERSITY
Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (14)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب فهد مرسي البقمي الموسومة بـــ:

صالح سعيد الزهراني شاعراً

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في **اللغة عربية.**

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. محمد أحمد المجالي		2009/05/21	مشرفاً ورئيسا
أ.د. محمد علي الشوابكة		2009/05/21	عضواً
د. طارق عبدالقادر المجالي		2009/05/21	عضواً
د. عبدالباسط محمد الزيود		2009/05/21	عضواً

عميد الدراسات العليا
أ.د. نضال صالح الحوامدة

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

إلى الروح الطاهرة التي فارقت ضياء روحي... والدتي الحبيبة...
إلى النصف الثاني من فؤادي واليد الموجهة في رحلة حياتي. والدي الغالي..
إلى الأب الثاني في حياتي... أخي سعد...
إلى إخوتي وأخواتي

فهد مرسي البقمي

الشكر والتقدير

أتقدم بالشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور محمد المجالي لسعة صدره، وكل ما قدمه لي من نصح وتوجيه في إخراج هذا العمل بصورته الحالية، موصولاً شكر ي لكل ذرة في هذا الصرح العلمي "جامعة مؤتة" التاريخ والمجد، وأخص بالذكر الكادر التعليمي في قسم اللغة العربية، كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للشاعر الأستاذ الدكتور صالح الزهراني لما قدمه لي من دراسات هي مادة البحث وركيزته الأولى، والذي لم يتوانَ عن تقديم كل مساعدة في تزويدي بما يمد هذا البحث إلى طريق النجاح، ولا يفوتني ذكر صديقي عامر الصرايرة على ما قدمه لي من بعض الآراء حول تحليل لبعض النصوص، لهذا العمل.

فهد مرسي البقمي

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء.....	أ
الشكر والتقدير.....	ب
فهرس المحتويات.....	ج
قائمة الجداول.....	هـ
قائمة الأشكال.....	و
الملخص باللغة العربية.....	ز
الملخص باللغة الانجليزية.....	ح
الفصل الأول: صالح الزهراني: حياته، وأدبه "المكونات البيئية، والثقافية"	1
1.1 المقدمة.....	1
2.1 اسمه ونسبه.....	3
3.1 شعر صالح الزهراني.....	8
1.3.1 الشعر السياسي.....	8
2.3.1 الشعر الاجتماعي.....	29
3.3.1 الشعر الوجداني.....	36
4.3.1 الاغتراب.....	45
الفصل الثاني: اللغة الشعرية.....	52
1.2 التناص.....	55
1.1.2 التناص الديني.....	56
2.1.2 التناص الأدبي.....	60
2.2 التكرار.....	62
3.2 جوانب من التشكيل البصري.....	71
1.3.2 الحذف.....	72
2.3.2 التموج.....	73
4.2 المعجم الشعري.....	76

المحتوى	الصفحة
1.4.2 الألفاظ المتعلقة بالعذاب.....	77
2.4.2 الألفاظ المتعلقة بالإحباط والانهيار.....	77
3.4.2 الألفاظ المتعلقة بالحزن والشقاء.....	78
4.4.2 الألفاظ المتعلقة بالمكان والسفر.....	79
5.4.2 الألفاظ المتعلقة بالحب والغزل.....	81
6.4.2 الألفاظ المتعلقة بالكائنات الحية.....	83
7.4.2 الألفاظ المتعلقة بالألوان.....	84
8.4.2 الألفاظ المتعلقة بالطبيعة.....	85
5.2 الرمز.....	86
1.5.2 الرمز الديني.....	90
2.5.2 الرمز الأسطوري.....	96
3.5.2 الرمز التاريخي.....	102
الفصل الثالث: الصورة الفنية.....	109
1.3 مصدر مستمد من باعث ديني.....	112
2.3 مصدر مستمد من باعث الطبيعة.....	115
3.3 المصدر المستمد من المتخيل.....	117
4.3 أنماط الصورة.....	118
1.4.3 الصورة البصرية.....	119
2.4.3 الصورة السمعية.....	121
3.4.3 الصورة الحسية.....	123
4.4.3 الصورة الذوقية.....	124
5.4.3 الصورة الشمية.....	124
5.3 الخاتمة.....	127
المراجع.....	129

قائمة الجداول

رقم الجدول	عنوانه	الصفحة
1.	إحصاء الفعل الماضي ومضاعفات العدد في دواوين الشاعر...	68

قائمة الأشكال

رقم الشكل	عنوانه	الصفحة
1.	أشكال الاغتراب في شعر صالح الزهراني.....	47

الملخص

صالح سعيد الزهراني، شاعراً

فهد مرسي البقمي

جامعة مؤتة، 2009

تتناول هذه الدراسة التجربة الشعرية لأحد الشعراء في المملكة العربية السعودية، صالح بن سعيد الزهراني، وقد جاءت على النحو التالي: دراسة حياة الشاعر وبالأخص ما تعلّق منها بروافد ثقافته الشعرية على مستويي البيئة، والثقافة العامة، ومن ثم تحليل أبرز المضامين الشعرية في قاموسه الشعري من حيث الجانب السياسي، والاجتماعي، والوجداني، وما نتج عن ذلك من مفهوم الاغتراب في الشعر.

وعنيت الدراسة أيضاً باللغة الشعرية (الأسلوبية) من تناص، وتكرار، وجوانب من التشكيل البصري، والمعجم الشعري، والرمز، وما يندرج تحت هذه العناوين من تحليلات، وعنوانات، وقد كشفت الدراسة عن المضمونية والشكلية، والشكلية أبرز مصادر الصورة الفنية، وأنماطها، وما نتج عن ذلك من صور جمالية تتعلق بأنماط الحواس، كالبصرية، والسمعية، وغيرها.

Abstract
Saleh Sa'ied Al-Zahrani

Fahed Murssi Al-Buqami

Mu'tah University, 2009

This study handles the poetic experience of one of the poets in Saudi Arabia Who is "Saleh Bin Sa'ied Al-Zahrani". The study has been as follows: firstly; a thorough investigation of the poet's life, especially, those aspects of his life that are related to his poetic resources on both levels : the environmental and the cultural levels. Secondly; Analysing the main poetic implications in his poetic lexicon concerning the political, social and emotional effective sides besides the consequent concept of immersion in poetry.

The study has also concerned with the poetic language (stylistism) that includes similarities, repetition and some parts of visual formation and poetic lexicon the symbolism and such things that comes under these titles like analyses and headings. Both the genres and form studies have reveled the main resources of portrays and its models as well as the consequent portrays that are related to senses such as: visual, auditory and so forth.

الفصل الأول

صالح الزهراني: حياته، وأدبه "المكونات البيئية، والثقافية

1.1 المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسول الله r، وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد،

فتهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على شاعر من شعراء المملكة العربية السعودية ،عُرِف لدى الكثيرين من خلال وسائل الإعلام المختلفة وعبر الأمسيات الأدبية الشعرية على المسرحين الوطني والقومي بصوته الشعري الذي استمعت إليه فاستهواني بقصائده المتميزة ، ولدى أخذي مادة في الشعر العربي الحديث شجعني أستاذي، ومشرفي محمد المجالي، في أحد محاضراته بإقامة دراسةحول الشعراء السعوديين المعاصرين الذين تميزوا بأصواتهم الشعرية، وتسليط الضوء عليهم، ولعلمه بعدم قبول الدراسات والبحوث عن الأدباء ، والشعراء المعاصرين في المملكة العربية السعودية بذلك، فتولدت الرغبة لد ي في دراسة شعر صالح الزهراني لسببين:

أولهما: تقييدللدراسة بتناول شخصية واحدة ، من خلال أعمالها؛ لتحديد مسارها بشكل شبه دقيق في التطبيق.

وثانيهما: بعد الاطلاع على دواوين صالح الزهراني وجدت اشتمالها على أغلب حقول الدراسة من حيث المضمون، والشكل، واستيعابها لأكثر من أداة منهجية يمكن تطبيقها على قصائده، فقمت باختيار الدراسة وتقسيمهاإلى ثلاثة فصول : فيحتوي الفصل الأول على التمهيد لحياة الشاعر مبيناً أهم المكونات البيئية، والثقافية في حياته، لأقف في هذا الفصل على دراسة المضمون للشعر السياسي من خلال التفصيل بأهم القضايا المعاصرة (القضية الفلسطينية، القضية العراقية، قضايا أخرى)،ثم أنتقل إلى جزئية الشعر الاجتماعي وقسمته بأبرز القضايا الاجتماعية التي تناولها الشاعر في قصائده، لأتناول بعد ذلك الشعر الوجداني وقسمته إلى : الحب، والغزل، وانطوى (المكان، والمرأة)، والأبناء، والمرثيات، لأدلف لآخر جزئية في

هذا الفصل، وهي حالة الاغتراب التي تبين لي أنها ناتجة عن الظـروف الـسياسية والاجتماعية والوجدانية في حياة الشاعر.

ودار الفصل الثاني حول الدراسة الشكلية للغة الشعرية وما فيها من مظاهر أسلوبية، وهي التناص (الديني، والأدبي)، والتكرار (حرف، كلمة، جملة)، وجوانب من التشكيل البصري (الحذف، التموج) والمعجم الشعري لإبراز الحقول الدلاليـة للألفاظ، والرمز (ديني، أسطوري، تاريخي)، أما الفصل الثالث والأخير فاقتـصرته على الصورة الفنية ومصادرها (ديني، طبيعة، التخ ييل)، وأنماط الصورة من خلال الحواس التي أدرك بها الشاعر صورته الفنية، وأما مصادر الدراسة التي اعتمـدت عليها فهي متنوعة ومختلفة لمقالات ومخطوطات وأبحاث، ودراسات الباحثين مـن كل دار للنشر والطباعة، والدوريات، معتمداً على ستة دواوين لـصالح الزهرانـي لدراسة، ثلاثة منشورة، وثلاثة تحت الطبع، وهي:

1. تراتيل حارس الكلأ المباح[1].
2. فصول من سيرة الرماد[2].
3. ستذكرون ما أقول لكم[3].
4. ورقة من سفر الرؤيا[4].
5. الحروف لها أجنحة[5].
6. أبكم مهمته الكلام[6].

---

(1) الزهراني، صالح، تراتيل حارس الكلأ المباح، منشورات نـادي الباحـة الأدبـي، ط 1، 1419هـ/1998م.

(2) الزهراني، صالح، فصول من سيرة الرماد، من إصدارات نـادي القـصيم الأدبـي، ط 1، 1419هـ/1999م.

(3) الزهراني، صالح، ستذكرون ما أقـول لكـم، منـشورات نـادي جـازان الأدبـي، ط 1، 1419هـ/1999م.

(4) الزهراني، صالح، ديوان ورقة من سفر الرؤيا، لا يزل مخطوطة تحت الطبع.

(5) الزهراني، صالح، ديوان الحروف لها أجنحة، لم يزل مخطوطة تحت الطبع.

(6) الزهراني، صالح، ديوان أبكم مهمته الكلام، لم يزل مخطوطة تحت الطبع.

وأرجو من الله التوفيق في هذه الرسالة للشاعر صالح بن سعيد الزهراني، ويقيني بأنني لم أبلغ ما كنت أطمح إليه من دراسة مستفيضة بكل أبعادها عن الشاعر، والله من وراء القصد.

2.1 اسمه ونسبه:

هو صالح بن سعيد بن عيد القرشي الزهراني، وهذا اللقب قد يثير مفارقة لمن ليس لديه علم بأنساب القبائل العربية وتداخلها، وامتدادها الجغرافي داخل الجزيرة العربية، فقبيلة زهران التي ينسب إليها الشاعر هي إحدى قبائل قريش التي تمتد على جبال السروات في المملكة العربية السعودية، وفي مقابلة مع الشاعر أكد أن قبيلة قريش المعروفة، قد هاجر منها بعض أهلها حينما جف المكان فتكاثر الناس، وحالفت ثقيف أهل الطائف، وحالفوا دوشن في موقعها الآن في منطقة الباحة، وكان ممن حالف هذه القبيلة قبيلة زهران التي حالفها أجداد شا عرنا، فهم يعودون إلى بطون قرشية منها جمح، وبنو مخزوم، وسهم، و ينسب صالح الزهراني إلى بني مخزوم، وهي بطن من بطون قبيلة قريش، التي حالفت زهران كما يذكره ابن حبيب في كتابه "المنمق"[1].

وُلد شاعرنا يوم الأربعاء في شهر ذي الحجة عام (1381هـ/1960م)، متزوج ولديه خمسة أبناء، وهم: فيروز، ومازن، وسارة، وأروى، وطارق.

وقد ذكرت والدته أنَّه ولد في كيس مائي، حيث يذكر ذلك في أحد قصائده بقوله:

منذ أقبلت في كيس ماءٍ على ربوة في جنوب البلاد[2].

ومن المعروف في عقائد أهل القرى الجنوبية في المملكة العربية السعودية أن من يولد في هذا الكيس إما أن يكون مقتفياً للأثر، أو أن يكون عالماً بمسالك المياه في باطن الأرض، أو أن يكون شاعراً[3].

---

(1) لقاء مع الشاعر.

(2) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "شجر الفحشاء"، ص7.

(3) إحدى المعتقدات الشعبية في جنوب المملكة العربية السعودية.

والقرية التي ولد فيها هي قرية "الهدوان"، وهي قرية من القرى التي تتبع منطقة الباحة، وهي قرية جميلة تتكئ على جبال السروات، وتحفل بالغيم، وأشجار اللوز، والهواء العليل، في مجتمع رعوي تغلب على أهله صنعة الرعي والزراعة، فكانت أسرة شاعرنا أسرة تحب الشعر ولكنها لا ترتقي إلى أن تطلق على أحدهم شاعراً، فكان أجداد شاعرنا لأمه يحاولون قول الشعر النبطي، ولكنهم لم يصلوا إلى الشهرة في تلك القرية[1].

نشأ الشاعر في أسرةٍ قروية جنوبية، تعيش حياة الكفاف، لكن تغمرها بالألفة، وتعم المحبة والسعادة فيما بين الأسرة الصغيرة، وأبناء القرية التي تقوم على التكافل والتكامل.

وتتكون عائلة الشاعر من ثلاثة عشر شخصاً مما كان يثقل كاهل الأب الذي يعمل مزارعاً، غير أن الطفرة في المملكة العربية السعودية كان لها أثرٌ كبيرٌ في البناء تحديداً، فعمل والده في هذا المجال، مما رفع من المستوى المعيشي للأسرة من حالة العوز إلى أسرة مستورة الحال[2].

درس شاعرنا المرحلة الابتدائية في مدرسة قريبة من قريته تبعد حوالي عشرة كيلومترات يقطعها ذهاباً وإياباً سيراً على الأقدام، بصحبة إخوانه وأبناء قريته، وفي هذه المدرسة تعلم الانضباط والالتزام لوجود معلمين يحملون رسالة تربوية تعليمية صادقة، وتعلم الكثير من مدرسيه، خاصةً _الأردنيين، والفلسطينيين_ في تلك الفترة، وكانت الجامعات السعودية في مرحلة المخاض لإعداد معلمين سعوديين.

يذكر شاعرنا أن من بين هؤلاء المدرسين الذين كانت لهم بصمة في تجربته الشعرية، وساعدوه في اكتشاف موهبته وصقلها هو أحد الأساتذة الأردنيين، ويذكر

---

(1) لقاء مع الشاعر.

(2) لقاء مع الشاعر.

اسمه:حسن أبو شعيرة [*]، أستاذ اللغة العربية، وكان له نشاط صفي يجمع طلاب فصله ويعلمهم الخطابة، ويعمل على تدريبهم في الإذاعة الصباحية للمدرسة، واستقبال الوفود في مدرستهم[1].

بعد انتهائه من دراسة المرحلة المتوسطة، قام أبوه بإرساله إلى معهد الباحة العلمي، لضيق ذات يده، وحاجة الأسرة للمال، و الذي يبعد قرابة الأربعين كيلو متراً عن قريته؛ ولأنَّ المعهد يصرف مكافآت مالية للطالب وقدرها مئتان وخمسون ريالاً، فقد كانت هذه المكافأة تعني الشيء الكثير لأي أسرة في تلك الفترة، علماً بأن أجر العامل الذي يعمل طيلة شهر كامل سبعة ريالات، فكان مع شاعرنا أخوه، قد استطاعا تأمين الحاجة لمنزلهما بخمس مئة ريال وأصبحا في تلك الفترة من الأسماليين بهذا الدخل [2]. وكان للابتعاد عن أسرته أثر على نفسيته إذ شعر بالغربة في وطنه.

غادر صالح الزهراني إلى ذلك المعهد الذي يبعد عن قريته أربعين كيلو متراً، فلم يتوفر له سكن داخل المعهد ؛ لأنَّه أعزب فاضطر إلى السكن مع زملائه في قرية قريبة من المعهد بقرابة خمسة عشر كيلو متراً، كان يقطعها سيراً على الأقدام طيلة ست سنوات في ذلك المعهد المهني بالباحة الذي يعد نواةً للإبداع، وفيه عدد من الأساتذة الكرام والمبدعين في تلك الفترة.

ومن الذين تخرجوا في هذا المعهد : علي عبد الله مهدي الذي أصبح تاجر ذهب، وله عدد من القصائد الجيدة، وعبد الرحمن العشماوي، ومحمد الدميني، وعبد الرزاق محمود الزهراني، وهؤلاء كانوا أساتذةً في هذا المعهد أو تخرجوا منه طلاباً.

(*) لقاء مع حسن محمود أبو شعيرة، ولد سنة 1944، عمل مدرساً في المملكة العربية السعودية من عام (1967-1991) في مدينة الباحة والجوف، وهو الآن مقيم في الأردن، عمان.

(1) لقاء مع الشاعر نفسه.

(2) الإطلاع بشكل شبه عام على تلك الفترة في المملكة العربية السعودية، انظر عدس، صلاح، ملامح الأدب السعودي دراسة ونماذج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.

وكان لشاعرنا فرصة الاحتكاك المبكر مع هذه الكوكبة من المبدعين إذ كان يحضر معهم في المعهد بعد الدوام الرسمي، للعمل المسرحي أو الإعداد للإلقاء والتعبير، وحفظ القصائد، وهذا مما لا شك فيه أثرى في الجانب الأدبي عنده في عمر مبكر.

عُرِفَ صالح الزهراني من خلال مشاركته الفعالة في الأنشطة والحفلات الختامية في كل عام دراسي، ومن خلال المشاركة في المخيمات التي كانت تقيمها جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، إذ تستقطب الطلبة، المتميزين في مخيمات تُعد لهؤلاء الطلبة لتصقل مواهبهم على مدى أسبوعين صيفاً في نهاية كل عام، ويجتمع طلاب معاهد المملكة العربية السعودية لصقل موهبتهم، ورفع مستواهم الأدبي الثقافي، مما منح صالح الزهراني فرصة الاحتكاك مع المبدعين والمثقفين والعلماء في تلك الفترة ومنهم : سلمان بن فهد العودة، وعائض القرني، وعبد الرحمن العشماوي، وناصر العمر، وعوض القرني، وعبد الله المصلح، وسعد الفنيسان، وخالد العجيمي، وعبد الله الحامد[1].

تخرج صالح الزهراني من المعهد العلمي بالباحة بعد مرور ست سنوات كان لها الأثر الكبير في شاعريته، وإثراء ثقافته، وبعد ذلك تلقى دعوة من جامعة الإمام محمد بن سعود في الرياض؛ لأنَّه عرف آنذاك بنشاطه العلمي المتميز في كلية اللغة العربية، ولكن طموحه كان أن يصبح طياراً حربياً، فرفض العرض، وتقدم إلى كلية الملك فيصل الجوية بالرياض، ولكنَّه لم ينجح في القبول المبدئي الطبي، لضعف نظره، إثر حادث مروري في صغره، وكان ذلك في عام (1400هـ/1980م)[2].

بعد ذلك توجه صالح الزهراني إلى جامعة الملك سعود بالرياض طالباً، للالتحاق بقسم العلوم السياسية؛ لأنَّه يرى في نفسه القدرة على الاندماج مع الناس، وقراءة أفكارهم، والاستفادة مما لديهم، وما لديه، وتنمية موهبته، فلم يوفق أيضاً بالقبول في هذا القسم.

---

(1) لقاء مع الشاعر نفسه.

(2) لقاء مع الشاعر نفسه.

ثم توجه إلى جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في كلية اللغة العربية، ولم يترددوا بقبوله، لمعرفتهم السابقة في مشاركاته الأدبية الفعّالة عندما كان في معهد الباحة، أو مشاركته في المخيمات الثقافية نهاية كل عام من الدراسة، ولمعدله المرتفع، واجتيازه للاختبار الذي وضعته له اللجنة[1].

استطاع شاعرنا أن يندمج مع زملائه الطلاب في قسم اللغة العربية، وينهل من منابع العلم على أيدي أساتذته من جميع أنحاء العالمالعربي الكبير، ومنهم : محمد عبد الخالق، ومحمد عبد الحميد المفدي، وبدوي طبانة، ودرويش الجندي، وعبد القدوس أبو صالح، وعبد الرحمن رأفت الباشا، وعز الدين الأمين، وعدد كبير من كوكبة العلماء في ذلك الوقت، وكانوا يقومون بنشاطات ثقافية لطلابهم، بالإضافة إلى نشاطات الكلية.

ومن هنا، تمرس شاعرنا مع زملائه على دربة نقدية حقيقية، وصقل لموهبته الشعرية على أيدي هؤلاء الأساتذة الكبار، وفي هذه الفترة بدأ وميض شاعرية شاعرنا، وذلك بنشر بعض أشعاره في الصحف المحلية بالمملكة العربية السعودية، وبدأ بالمشاركة في الأمسيات الشعرية مع عدد كبير من الشعراء هناك . وبعد عامين انتقل صالح الزهراني إلى جامعة أم القرى لإكمال دراسته لقربها من أسرته بمنطقة الباحة، وهي أقرب من الرياض، ووجد عدداً من الأساتذة، والعلماء والشعراء في جامعة أم القرى في أجواء جديدة من العلم والأدب في تلك الجامعة . بعد ذلك تخرج في قسم اللغة العربية، وكان الأول في دفعته من قسم الآداب في عام (1405هـ/1985م)عين بعد ذلك معيداً في قسمه (1406هـ/1986م)، في هذه الفترة كانت تقام أمسيات شعرية داخل وخارج المملكة العربية السعودية، وكان هو وإسهم في هذه الأمسيات والمشاركات التي أتاحت له الاحتكاك الخارجي، أثرت في معرفته الشعرية، بالإضافة إلى الدربة والتجربة الشعرية الحقيقية[2].

ولعل من الظروف التي خلقت لشاعرنا المعاناة، التي تعتبر من أحد الشروط لخلق الإبداع الشعري، وهي وفاة والده في حادث مرور، ووفاة والدته، وكذلك

---

(1) لقاء مع الشاعر نفسه.

(2) لقاء مع الشاعر نفسه.

طفولته المعذبة داخل ا لمجتمع القروي، وشغف العيش، واغترابه داخل الوطن بحثاً عن المعرفة، والابتعاد عن أسرته والانكسار الحضاري والثقافي التي تعيشه الأمة العربية.

كل هذه الظروف تضافرت وبرزت في شخصية شاعرنا، وجسدها لنا في نصوص شعرية مختلفة، صبغ أغلبهاللحزن، والمأساة، والحب، وبدت جلية في شعره، وهو الآن يعمل أستاذاً في جامعة أم القرى[1].

هذا بإيجاز حياته، والمكونات التي أثرت في شعره تأثيراً بيئياً وثقافياً، وقد شارك في عدد من الأمسيات الشعرية في الكثير من مدن المملكة العربية السعودية تجاوزت سبعين أمسية، كما أقام أمسيات في عدد من المهر جانات والفعاليات الثقافية خارج المملكة العربية السعودية.

3.1 شعر صالح الزهراني:

1.2.1 الشعر السياسي:

إنَّ المقصود بالشعر السياسي هو ا لشعر الذي يطرح ويناقش قضايا سياسية، يعمد الشاعر إلى صياغتها في قالب شعري يكشف فيها عن رؤيته، ووجهة نظره، فيما يجري من أحداث على المسرح الوطني، والقومي والعالمي ؛ لهذا نحتاج في دراستنا لأدب أي أمة من الأمم إلى معرفة الأحداث الكبرى التي أثرت في حياة منشئيه؛ لأن الأدب في الحقيقة مرآة ناصعة صافية تنعكس عليها حياة أهله وما تأثروا به من أحداث عامة وظروف خاصة [2]ولهذا أصبح الشعر الـ سياسي هدفه من خلال الفن يكون إما حزباً سياسياً أو قبيلةً عربيةً، أو شعباً أجنبياً، أو مذهباً حكومياً، ومعناه أن الشعر مهما يكن منه غنائياً، يجب أن يقاس بغايته التي يجد لتحقيقها فيدعم حزباً أو يـ هدمه، ويؤيد حكماً أو يناهضه، ويرضى عن نظام أو يثور

---

(1) الإطلاع على أغلب الشعراء الحـ جازيين المحدثين في المملكة العربية السعودية بنماذج شعرية مختلفة كونه حجازياً، انظر الفوزان، فوزان إبراهيم الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد، الجزء الأول، ط1، 1981م، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر.

(2) ضيف، شوقي، الأدب العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، ص11.

عليه. وهذه الفنون الغنائية القريبة لا تكون على هذا الوضع، إلا وسائل جزئية وظواهر فنية، ربما لا تعني شيئاً حقيقياً، وإنما صنعت رموزاً وقوارص ذات أثر بعيد وغاية مرجوة[1].

وتعد قضية فلسطين من أهم القضايا السياسية في العالم العربي الكبير، بالإضافة إلى القضية العراقية، ولتجدد الاعتداءات عليها من وقت لآخر.

فقد شكلت هاتان القضيتان أهم القضايا السياسية في الوطن العربي، فكانت مائدة الكتاب والشعراء فتناولوا هاتين القضيتين من زوايا، وأطروحات متعددة.

والأدب العربي سواء أكان شعراً أ م نثراً نوع من أنواع الدفاع عن الأوطان العربية، ويتأثر بالتغيرات التي تطرأ على الساحة العربية سياسياً، واجتماعياً واقتصادياً[2]، فكان الشعراء ممن وقفوا بأقلامهم، يبثون روح الحماس، والتحريض على كل عدو يطأ أي أرض عربية، يريد استعمارها وطمس هويتها العربية، واستخدم الاستعمار في ذلك طرقاً عديدة، ولعل الظروف الـ سياسية والاقتصادية التي لجأ إليها الغرب في تغليف معوناته الاقتصادية للشرق بأثواب حريرية، تحوي في طياتها الخبث والدهاء السياسي خير شاهد على ذلك[3].

فكان للأدب العربي دوره الفاعل في التصدي لتلك التحديات التي تواجه أمتنا العربية الإسلامية، فلم يرضَ بأن تلعب ا لسياسة لعبتها في شؤون الأراضي العربية بأي مسمى كان، ولذلك نجد أن الشعراء وظفوا أشعارهم، وسطروها شعراً تاريخياً يصور تلك المحن السياسي ة في فلسطين والعراق، ومصر ولنبان والجزائر وغيرها من البلاد العربية والإسلامية، ليكون شاهداً على الانتماء والوحدة العربية، و من هؤلاء الشعراء صالح الزهراني، فقد انبرى كغيره من الشعراء للحديث في أغلب

---

(1) الشايب، أحمد، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1962، ص2.

(2) مرزوق، بثينة، الأدب السياسي والحداثة في الشعر العربي، دراسة تحليلية للشاعر بدر شاكر السياب، مركز الإسكندرية للكتاب، 2006، ص3.

(3)أحمد، محمد، بـ ريق الأدب في غيوم السياسة، رؤية أدبية تحليلية لبعض المشكلات المعاصرة، دار الطباعة المحمدية، درب الأتراك بالأزهر، القاهرة، ط1، 1988.

المناسبات الشعرية والثقافية لأبرز ما طرأ على الساحة السياسية من حال الأمة العربية، وما تتعرض له من انهيار وانكسار حضاري، فنجده متفاعلاً مع الأحداث التي تمر على العالم العربي، وباستقراء الأعمال الشعرية لصالح الزهراني، نجد أنها تتمثل في القضايا التالية:

أ. القضية الفلسطينية:

عاصر صالح الزهراني أحداث الواقعة الفلسطينية، منذ نعومة أظفاره، فتلقاها من وسائل الإعلام، ومراحل دراسته المختلفة بالإضافة إلى ما كتب ونشر عنها من مؤلفات شعرية ونثر ية، وكان لاتصاله المباشر بإخوانه من فلسطين والأردن الأثر البارز في تعميق القضية في نفسه، فتابع أحداثها وما طرأ عليها سياسياً من تغيرات وتبدلات، وإن كانت في نفس دائرة الحدث المغلق دون حل؟ !، وهذا من باعث "الروح القومية الجديدة التي سرت في شعوب الأرض وجعلتهم يطالبون بالحرية والاستقلال، ويشيدون بأوطانهم ويستغنون بمآثر قومهم"[1].

وظّف الشاعر أدواته ومضامينه الفنية في خدماتها فكان يكتب شيئاً من الشعر في أغلب المناسبات عن الجرح الفلسطيني، وسنلحظ هذا الجرح غائر اً في أعماق شاعرنا، وهذا ما نجده في أغلب قصائده، وخاصة في بداية الجرح أو ما يسمى عصر (النكبة)، يقول في قصيدة له بعنوان "لغة خارج الأبجدية":

من بزوغِ النكسَةِ الأُولى لِمَوتِ النكسَّة الأُخرى
ومِنْ نَسْفِ المطاراتِ إلى قَصْفِ الحُصَونِ
كنتُ أشكو من تَضاريسِ الشعاراتِ، ومن مَدِّ الفراغاتِ
ومن خَيلِ الطَّنين[2].

الشاعر هنا لا يحملُ الغرب المسؤولية، وإنَّما يُهجم الضعف، واللهث وراء الآخر لحل قضايانا بين واشنطن وموسكو، فيقول:

خمسونَ حريقاً ما بين البيت الأبيضِ، والأحمرِ تنشرُ عُريَّ عرايانا
ودموعَ ضحايانا

---

(1) الدسوقي، عمر، في الأدب الحديث، دار الفكر، ط8، 1973، الجزء 1، ص272.

(2) الزهراني، ديوان: ستذكرون ما أقول لكم، قصيدة: "قصيدة لغة خارج الأبجدية"، ص35.

سئمتْ كلُّ مطاراتِ الدنيا منّا
كلّت حتى الأسفار[1].

وينتقد بعد ذلك العرب بصفة عامة دون استثناء لما يتعرض له إخواننا الفلسطينيين من ظلم وتشريد وتنكيل، فهم لا يجدون سوى التعليق بالشجب أو بالاستنكارِ، وهو متمثل بالقادة والزعماء، أمَّا أضعف الإيمان فيرتسم بشعرائنا وأدبائنا، وإن كنت قد خرجت قليلاً عن مضمون حديثي المتعلق بانتقاد الشاعر للأمة العربية وصمتها عما يحدث، إلاَّ أنَّني أسوغ ذلك برفض هؤلاء الشعراء والأدباء لما يقع على الأرض العربية من أحداث ووقائع، وإن كان ذلك بالكلام أو بالقلم فهو من قبيل رياح التغيير والرفض.

ويبين الشاعر أن المجد والبقاء في الأرض العربية لمن يمثل هوية العربي الصادق الذي يذود بالدفاع عن أراضيها بمسمى "العروبة" لا الوقوف تحت رايات متعددة، في محصلتها الفرقة والنزاع، وهو ما يجري الآن على أرض فلسطين من تعدد للرايات والجماعات في خباياها تفرقة وحدة الشعب الفلسطيني يقول:

المجد لكم يا نكهة حطين
ولون فلسطين
وزهرة زهو الأنصار
أخجل من أهلي ومن نسبي
من وجهي حين أرى المرآة
أخجل لولاكم، لولاكم لم أعرف أحفاد محمد
شعب الجبارين
وشعب الله المختار
المجد لكم يا من علمتم أن الأرض العرض
وأن القدس النفس
وأن العقدة ليست "فتح" وليس "أبو عمار"

---

(1) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: "أحزان شعب الله المختار"، ص52.

هذا الطين الواري لا يعرفُ حرمتهُ إلاَّ من منح الدَّم
قَبَّل وجهِ الأرض، وصادق حزنَ الأشجار[1].

يبين الشاعر في هذه القصيدة أيضاً أن ما يسمى بـ "السلام" والحرية، من أجل قضية فلسطين السياسية مع الغرب لم تفلح فكل ما يقال : في الاجتماعات، والندوات، والتصريحات الإعلامية من أجل حل قضية الشرق الأوسط، وتقليب أوراق قضية فلسطين السياسية خداع وغش، ولم يتم التوصل لحل من خلال السنوات الماضية، فيرى شاعرنا أن الخيار الوحيد هو الحرب وبذل الروح والمال من أجل نيل الحرية واستعادة ما اغتصب من أرض، إذ يقول:

لم يبق خيار
جربنا الألوانَ جميعاً، فتبدّدت كِسْفاً
كاتبنا كلَّ جهاتِ الأرضِ، وقلّبنا كلَّ الأرقامِ
فكنّا أصفارْ.
لم يبقَ خيار
تبقى أحزمة البارود
لتبقى الحريّة، يبقى القدس، ويرقى غصن الزيتون
على أكتاف الدار
لم يبقَ خيار
"قولوا للعالم"
سنموت لنحيا،
لكن لا يوجد شيءٌ بالمجان
في أحزمة البارود سنأخذ نصف الجلادين[2].

ولعل حادثة الطفل الشهيد "محمد الدرة"، وكيفية استشهاده مع والده، عندما قام جنود الاحتلال بإطلاق النار عليه وقتله في صورة بشعة تدل على الظلم والتعذيب للشعب الفلسطيني، وقد نُ قلت أحداث هذه القصة عبر وسائل الإعلام، وكغيره من

(1) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: أحزان شعب الله المختار، ص53.
(2) المصدر نفسه، ص55.

الشعراء كتب الزهراني قصيدة بـ هذه المناسبة التي أثارت كل عربي لشعوره بالذل، والخزي، والعار، من هذا الظلم الإسرائيلي، إذ يقول في قصيدة عنوانهـــ ا "الـــذي لا يموت".

-1-

يا محمَّد

ألف فرقد

ألف سيفٍ كان مُغمد

ألف بركانٍ تمرد

-2-

وجهك النَّاصع، والقناص، والكون المُرمَّد

أشرعت بوابة الجرح المؤبّد

-3-

يا محمد

"الفلاشات" التي تنشر أوراق الفضيحة

حدَّثت أن "الكلاشنكوف" و"الخوذات" و"القاذفة السدواء"

ألفاظ فصيحة تجدد

-4-

عرف القناص سر الطلقة الأولى فسدّد

أودع الطلقةَ في صدرِ "محمد"

زرع الطلقةَ في قلبِ "محمد"

فتعمّد

أيها القاتل بالنَّار تعمَّد

-5-

لبست "غزة" أكفان الشهادة

خرج "الليمون" و"الزيتون" في زهو العبادة.

"حجر الأرض" ستشهد[1].

فهو يرثي محمد الدرة، ويثور بعد ذلك ليذكر أن العرب لن يسنوا مـــا فعلـــه اليهود بمحمد الدرة، وغيره من أطفال فلسطين، ويستشرف المستقبل بحلم الاتحـــاد والثأر لدماء الشرفاء المسلمين، يقول:

-8-

"يا محمد"

قسماً بالله لن نحني لهذا الليَّل هامة.

وسنبقى لغة العشق إلى يوم القيامة.

وسيشهد

ورق التوت سيشهد

والعناقيد ستشهد

حجر الأرض سيشهد

والدم الحر سيشهد

أن هذي الأرض دُرّة

فقدت من عقدها الأزهر "دُرّة"

فنما مليون دُرّة

وابتدا مليون مشهد

-9-

ليلنا الكابي تبدَّد

فتمدّد

نم قرير العينِ في أزهى مدارٍ

وعلى أصدقِ مقعد

(1) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "الذي لا يموت"، ص15-16.

-10-

لا يصير الدَّمُ ماءً

يُنبتُ العسجدُ عسجدْ

"بردى" مدّ جناحه

ومشى عيبانُ في خَفْقِ المهند[1].

ويؤكد صالح الزهراني في هذه القصيدة أنَّ النظام السياسي المتبع من الدول العظمى المنظمة للسلام ما هو إلاَّ نظام سياسي خادع، له خططه الإستراتيجية وما يسمى بـ(الفيتو)، ما هو إلاَّ وهم لا فائدة فيه، ولا فيمن وضعوه؛ لأنَّهم لم ينكروا الظلم والقتل المتعمد للنفس البشرية البريئة، وإلاَّ لكان لتلك الأحداث ومنها استشهاد الدرة مساحة على طاولة واضعيه، لكنه وهمٌ لا يتعلق بأرض الواقع، يقول:

-14-

يسقط الڤيتو

فلا "الڤيتو" ولا من أعلن "الڤيتو"

بمدرك

أن للأرضِ غضب

أن في الأرض عرب

ولنا في وعد ربك

وطن حر يشيد[2]

فنلاحظ أن النزعة الدينية قد طغتعلى ألفاظ النص ، ويبين أن حق فلسطين سوف يعود عاجلاً أم آجلاً، وهذا ما وعدنا الله سبحانه وتعالى، إذ يقول الزهراني:

-15-

لهم اليوم، وأمريكا

لنا الله، لنا الغد

---

(1) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: الذي لا يموت، ص17.

(2) المصدر نفس، ص19.

-16-

كلَّما دوت قذيفة

كتب العابر زيفه

واستطال الوطن الحر تراتيلَ "مآذن"

وتهاوى "ألف معبد"

... ...

... ...

-18-

يا محمد

يدرك الرَّشاشُ أن الحجر الأخضر أجودْ

يدرك السجّان أن القدس للقدس ستبقى

وسترقى لمدارات البطولات سترقى،

وسيلقى رأس شارون...

ولن يفقد التاريخ "حمقى"

حلم الثائر أنقى- فكره أصفى وأبعد

بالمبادئ

يصبح المسجون حُرّاً

ويُرى السجانُ في القيد مصفَّد[1].

ومن هذا أدرك الشاعر العربي المعاصر أن خلاص الإنسان من الظلم والاستبداد لا يتحقق ان إلا عبر النضال الشاق، وأن العدالة لا يمكن أن تتحقق إلاَّ في إطار القوة التي تفصل بين الحق والباطل وتنصف المظلوم من المظالم[2].

---

(1) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: الذي لا يموت، ص19-20.

(2) فتوحة، محمد مفيد، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1981، ط1، ص179.

يصور الشاعر صالح الزهراني في إحدى قصائده حال فلسطين وما يجـري فيها فيبث نجواه، وحنينه وسلامه وأشواقه لهذه الأر ض العزيزة على قلبه، وقلب كل عربي فيعبر عن مدى حبه ووفائه لها فيقول:

سـلامٌ كلمـا خفقـت بـروقٌ وهبـت نفحـة وهمـى سـحابُ
إلى الأقصى القريـب وسـاكنيه ومن أقصى عن الأقـصى غيـابُ
إلى الآتـينصـبحاً عـسجدياً ترتلـه المـآذنُ والقبـابُ
... ...
سـلام كلمـا طافـت جمـوعٌ وحـنَّ لهـا دعـاء مـستجابُ
إلى حجـر "بغـزة"ظـل حـرّاً من الوعدِ الجميـل بـه خـضابُ
إلى "الليمونِفي جنّـات حيفـا إلـى الزيتـون، يغـسله الربـاب
... ...
نسجتك في الفؤاد حقـول حـب زكـت فيـه الـسنابل والتـرابُ
مع نجوائلي عـشرون عامـاً فأنـتِ ألـذ مـا حفـظ الـشباب
سلامٌ..والرصاص عليك يهمى وأنـت تمـد كفـك لا تهـاب
وقفت تقبـل الأطفـال جـاءوا لهم في صـدرك الحـاني رحـابُ
غصون المستحيل على يـديهم وفـوق جبـاههم يزهـو شـهابُ
لهم فوق اللظى ولـهٌ وركـضٌ أمـانٍ بالغـد الآتـيِ عِـذابُ
فلا عسف الحديـد الآن عزمـاً ولا دانـت لمتغـصبٍ رقـابُ
وأنت اليوم تو رقفـي الحنايـا وتعظـم كلمـا عظـم المُـصاب

إلى أن يقول:

سلامٌ كيف أشـر حمـا بقلبـي وهل يكفيك فـي حُبـي خطـابُ؟ !
وما وصف المـشاعرَ عبقـري ولا استصفى نـدى قلـبٍ كتـابُ
من البيت "الحرام" أزفُّ شـوقاً إلى الأقصى الشريف له اذ تسابُ[1]

(1) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "ورقة من سفر الرؤيا"، ص28، 29.

ب. القضية العراقية:

شحذت القضية الفلسطينية نفس الشاعر وأجـ تجـفي نفسه مـشاعر الـ ثـورة والغضب فأثرى ذلك معجمه السياسي، فأخذ يتحدث عـن غيرهـا مـن القـضايا العربية، ومن بينها القضية العراقية التي ما تزال أحداثها مستمرة للآن، وهي حبـة في عقد سياسي يخنق عالمنا العربي والإسلامي.

أخذ الشاعر العراق وما يرزحـته من احتلال وتد مير بـين دفتـي قلبـه وأشعاره، يقول في إحدى قصائده:

ويا نخل العراق كسرت عجـزي فقبلـك كـل عمـري أمنيـات
على عزف الرصاص بدأت عمري فأيـامي الملاجـئ والـشتات
حريق الأربعـين علـى جبينـي له مـن جـرح قلبـي حمحمـات
وأشعاري لهـا تـسعون عامـاً مطالعهـا خيـولٌ متعبـات[1]

إنَّ عزة نفس العربي، وكرامته لا تخنع دائماً، ولا ترضى بالـذل والهـوان، وهذا السبب الذي جعل غالبية الشعراء يرثون الواقع السياسي لأمـتهم، وشـاعرنا كغيره يستلهم الماضي ويرثي ما آل إليه حاضرنا اليوم، فيبث روح الحماس و علـو الهمة والاقتداء بالسابقين الأولين من أُباة العرب وقادتهم، فيقول:

أعـد للـسادرين هـوىً قـديماً فـإن الملهمـين المجـدَ مـاتوا
أدر وجه الزمـان إليـك قـسراً فللأحـرار تعتـدل الجهـات
وأذن للخلـود فقـد تعبنـا وعند المـسجد الأقـصى الـصلاة
وحـبَّ الرافـدين دمـاً ونـاراً يظـل بجمرهـا يُغـري الـرواة
لقد جـاؤوك فـاغمرهم جحيمـاً فكم فـي رافـدين قـضى غـزاة

إلى أن يقول:

أبـى إلاَّ الكرامـة وهـي حُلـمٌ تهـادى دون قمتهـا اللهـاة[2]

---

(1) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "نخل العراق"، ص40.

(2) المصدر نفسه، ص41.

إن ما يحدث في العراق الآن من أزمات سياسية ونزاعات ما هو إلاَّ نتاج لأسباب عديدة، إما خارجية من أمريكا وحلفائها وما فعلوه بالعراق من قتل وتدمير على أرضها، أو داخلية وقعت بين أبناء الشعب العراقي، وهو أمر أدى لطمع العدو الخارجي للاستيطان تحقيقاً لأهداف سياسية واقتصادية وغيرها من أهداف تختبئ تحت مسمى السلام وحفظ الأمن.

في ظل هذه الظروف السياسية الواقعة في العراق، كتب الزهراني شعراً يرثي وطنه العربي بعدما توالت عليه النكبات، إذ كانت وما زالت فلسطين، والآن العراق ولبنان، أهم الأحداث السياسية التي تحتل الأجندة العربية، وقد أدرك الزهراني بوعيه السياسي ما يحصل في العراق، فكتب بتجربته الشعرية بعض الأسباب التي أدت إلى تفرق العرب والمسلمين في العراق، فنجده رافضاً لهذه التعددية؛ مبيناً أنَّها سبب طمع العدو بهم، وغزوه لهم بسبب تفرقهم، فتارة يرثي أبناء العراق وما آلت إليه أحوالهم، وتارة يحرضهم ويبث فيهم روح الحماس والأمل في نفوسهم ويدعوهم إلى عدم الخنوع أمام العدو.

ففي إحدى قصائده المعنونة بـ "نخل العراق" يستنهض همة أبناء العراق، والعرب، بالحرب بالسيف لا بالأقلام والتصريح عبر وسائل الإعلام رامزاً بالنخلة لدلالتها على التجذر والصمود، وأصالة المنشأ،التي من صفاتها البقاء، والثبات، والصبر على الظمأ، وصمودها أمام الحر الشديد والرياح العاتية، فهو يريد من صفات النخلة أن تكون في أبناء العراق من قوة الثبات والصبر في أرض المعركة والذود عن أراضيهم، فيقول في مطلع القصيدة السابقة:

إذا خطب الحسام فلا اللغات تبين ولا المحابر والدواة
يصير الحرف يوم الزحف عاراً إذا كتبت قصيدتها الشباة
فيا نخل العراق تجلَّ عزاً فإن ثراك ما كتب الأباة
وما الأبجدية؟ لولا ما كتبتم كلو حروف مجدك معجزات
وما خفق البيارق والسرايا؟ إذ جمحت بهن العاديات[1]

(1) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: نخل العراق، ص40.

يبين لنا الشاعر صالح الزهراني في قصيدة "سلالة الوجع" أن أسباب غـــزو أمريكا للعراق ليس لأسباب أمنية بل لأمر أعمق من ذلك، وهي ما يلمح من قول لا للمحتل، وكما نعرف أن تعليل الحربيامتلاك العراق لأسلحة الدمار الشامل لـــيس صحيحاً، وهو بالطبع ليس السبب الأساس، بل لكسر شوكة القوة العربية التي بدأت تقوى في حلق الأعداء، ولم تخنع لهم، وقالت لهم : لا، بل ولأنَّها بذرة عربية بـــدأت بالنمو لتزهر حرية وقوة تفتك بمن يحاول اقتلاعها، فيقول:

فأنا من سلالة هذا العذاب الذي لا يطاق

فدماً يا عراق

ودماً يا عراق

أنت علمتنا لحن ذي قار، والقادسية، لحن النخيل، ولحن القصيدة، للفاتحين الأباة

القضية ليست نخيل العراق

ونفط العراق

وماء الفرات

القضية أنك وحدك كنت الجلال الذي لا يراق

وكنت الذي قال لا للطغاة[1].

عند قراءتنا لقصيدة الفارس نجد أن الألفاظ الدينية قد طغت بشكل واضح في النص إذ يبدأها "بكبر" وهو من التكبير في الحرب، لأنَّ المسلم في الحـــرب عنـــدما يبدأ الهجوم على العدو يردد عبارة "الله أكبر" لأنَّ الغاية منها الشهادة في ســـبيل الله إعلاءً لكلمة الحق "لا إله إلاَّ الله".

يبين الشاعر أن غزو أمريكا للعـ راق وما تمارسه مـــن طقـــوس التعـــذيب والتنكيل لا يزيدنا إلاَّ تو هجاً وإصراراً على البقاء، والعراق منذ القدم مـــشعل مـــن مشاعل الثقافة والعلم والصمود، ولهذا فإن عمل العدو الجائر لا يثنينـــا عـــن حبنـــا وإخلاصنا لقضيتنا ، فيقول:

---

(1) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: نخل العراق، ص51-52.

كبَّـــر فـــإن الفاجعـــات كبـــار وأكبـــر فأنـــت الكبـــر والإكبـــار
وانسلَّمن عـــين الرقـــا د قذيفـــة واقصف فأفجع من يجيب النـــار
اقصف فـــإن الراجمـــات تـــذيبنا وهجاً وتورق من حولنـــا الأقمـــار
ما أحرق اللهب الجميل جلودَنـــا فجلودنـــا فيهـــا الجحـــيم يحـــار!

إلى أن يقول:

بغداد ما انكسرتْ :لأنَّك عـــشقها بغداد مثلـــك فـــي الغـــرام تغـــار
ومتقلاع المجد تحني ظهرهـــا وعلى الضفائر يعـــشب الثـــوار ؟!
"بغداد"يحرسها الجـــلال ؛ لأنَّهـــا باســـم المحبـــة والجـــلال تـــدار
"بغداد" فاتحـــةُ الكـــلامِ وســـحْرُهُ للكبـــر فيهـــا قَبَّـــة ومـــزارُ
هذه الكريمـــة علمـــت أجـــدادها في شرع حبـــي تـــسقط الأعـــذارُ
بغداد ثوب الشمس فوق جبينهـــا مهما تطاير في الـــسماء غبـــار [1]

ليؤكد صالح الزهراني أن ما يفعله المناضلون من عمليات استشهادية فدائية ضد العدو، وتقديم أرواحهم من أجل الشهادة، حلٌ أخيرٌ من أجل بقاء حرية الأرض والشعب والانتماء لها فيقول:

شهداء عاصفة الفـــرات مواكـــبٌ مـــن تحتهـــا تتفجـــر الأنـــوار
لو أنهم وجدوا يقينك ما انحنـــوا لتزاحموا تحت الرصاص وساروا! [2]

بعد هذه الأبيات يبين الشاعر أن التاريخ يـ دون كل ما يحدث في العراق مـــن تخلٍ لبعض أهله عنه، وخيانة بعضهم له فهم لم يعرفوا مكانة الوطن ومنزلته، فيقول عنهم:

ســـيحدِّثُ التـــاريخ عـــن حريـــةٍ صاغتلنـــا أبعادهـــا الأ حجـــار
اليوم تولد فـــي العـــراق حكايـــةٌ ويجدُّ من عَ رَقِ الشعوب مـــسار
وينشُّن تحت الرمـــاد مناضـــل حرٌّ الملامـــحِ فـــي يديـــهِ قـــرارُ

---

(1) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: "الفارس"، ص29-30.

(2) المصدر نفسه، ص30.

قتلوكِ يـا بغـدادُ بـاعوا حـبهم من أين يعرف قـدرك التجـار !
مدّي يديك إلى الـسماء وهللـي فـالله فـوق عـدوك القهـار
ولئت أصلب، كما عصف الشجى شق العبـاب بـصدره البحـار
إن كان فيك مـ هـاجرون بِحُـبِهم ومغـامرون، فكلنـا أنـصار[1]

كما نجد الشاعر في قصيدة أخرى يحذر العرب من الشر القادم إن بقوا على هذا الحال فقضيتهم الأولى فلسطين، والآن العراق، والتصريحات التي تـسمع فـي وسائل الإعلام، بتقسيم الشرق الأوسط تؤكد أن الخطر قادم إن لم يذ تبهـوا لـذلك، فيقول:

يا.. نخل "بغدادَ"ويلٌ للعروبة من شرٍّ يلوح، وسيل في الخليج طمى
"مليارُ" لا فارسٌ يَـوي عِمامتـه ولا كريمٌ نرى في وجهِه هرما [2]

ج. الوحدة العربية الإسلامية:

شارك صالح الزهراني شعراء الأمة العربية والإسلامية همومها ومفاجعها، وما يجري بساحتها السياسية من أزمات خلفت لهم المعاناة، إذ تتجلى هذه المعانـاة في غالبية شعره، وقد اصطبغت بلون الحزن والأسى لما تعانيـه الأمـة العربيـ ة الإسلامية من انكسار حضاري، فيحاول بشعره إيجاد الحلول وبث روح الحمـاس في أبناء الأمة، من خلال الوعي العميق لما تمر به أمته.

فالوطن العربي لديه أرض واحدة مترابطة الأطراف وجزء لا يتجـزأ مـن بعضه، إذ يقول عبد الحميد القط في دراسة لشعر صالح الزهراني : "هـذا الـشاعر الشاب الذي يشتعل حماساً لمجد وطنه وتقدمه ونهضته وحريته، لا يحترق حماسـاً لوطنه فحسب، ولكنه يحترق لأوطانه العربية، وخاصـ ة ما كان تحـت الاحـتلال، وليس همُّ الشاعر منحصراً في الحرية والدفاع عنها، ولكنه هم يشمل القيم الرفيعـة كلها من إخلاص للوطن، وحب له، والعمل على نهضته وتقدمه، كما يـدافع عـن

---

(1) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: "الفارس"، ص30-31.

(2) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "ولادة في أحضان أم قشعم، ص64.

صدق القول والإخلاص فيه وترك النفاق والبُعد عن التصنع والتكلف، إنَّه باختصار يدافع عن القيم الرفيعة المستباحة"[1].

ومن هذا لا يعترف صالح الزهراني بما يسمى "الحدود السياسية الجغرافية" بين الدول فالوطن العربي لديه رقعة واحدة لا تنفك، إذ يقول:

تفنى الحدودُ السودُ تحت قصائدي والحبُّ أكبر من حدودٍ تنصبُ [2]

ويقول أيضاً:

آمنتُ أنَّ بلاد العُـ رب واحدةٌ وأنَّ بغداد تفدي النيل والهرما [3]

ويجدر بنا أن نعرض بعض المقطوعات الشعرية السياسية في دول عربية وفق قضايا متنوعة، كلبنان والجزائر وسوريا وغيرها من الدول التي حلت بها الكوارث والحروب إذ أفرد الشاعر بعض القصائد مشاركة للأمة في أفراحها، وأتراحها، وتعبيراً صادقاً من عربي يطمح إلى نهضته العربية.

وفي إحدى قصائده للبنانذكر دور أبطالهـ للذين دافعوا عن حريـ ته بأرواحهم، لأنَّ تاريخ بلاد الشام وملاحمه على مدى التاريخ الإنساني ، موجهاً خطابه إلى الفدائيين الذين قدموا أرواحهم من أجل رفع بيرق وطنهم حبـ اً وإخلاصاً للبنان، فيقول:

لا تسأل الأبطال كيف أضاءوا أرفع جبينك تنجلِ الظلماءُ
لا مستحيل مع نفوسٍ حُرّةٍ المستحيل الذل والإغضاءُ
والشام ملحمة الخلود جبينها فَلَقٌ ونبت ترابها الشرفاءُ
لولا الشام الكبرما انتفض الدجـ ى هلعاً ولا هزَّ النفوسَ إباءُ
عشرون والبارود كُحْلُ عيونها والهُدبْ سحرٌ والجفونُ بهاءُ
ما نكست "لبنان"بيرق عزها في كل يوم للجلال لواءُ [4]

---

(1)لقط، عبد الحميد، دراسة في ديوان : حارس الكلأ المباح لصالح الزهراني، لم تزل مخطوطة، ص1.

(2) الزهراني، ديوان: تراتيل حارس الكلأ المباح، قصيدة: "قراءة لعوامل التعرية"، ص13.

(3) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "ولادةٌ في أحضان أم قشعم"، ص64.

(4) المصدر نفسه، ص22.

ويوجه بعد ذلك الخطاب "للبنان" فيقول : إن توالي النكبات والأزمات السياسية التي جرّها اليهود على العرب ربما كان فيه الدواء من الداء، كي ينهض الوطن العربي المريض من سباته فيقول:

لبنان في بعض الفجائع صحوة ولقد يكون من الجراح دواءُ[1]

إلى أن يقول في آخر القصيدة بنزعة دينية واضحة أن الصبر والإيمان طريق النصر:

بالصبر والإيمان تولد صحوة كبرى ويكتب بالدماء جلاءُ [2]

وفي قصيدة البحث عن مضارب الوطن، يعلق ت حت هذا العنوان بعبارة "إلى الجزائر وبحار الدم، وثقافة لأقتلنك".

ويقدم النص مفاتيحه من العنوان، فعنوان القصيدة يدل على الوطن العربي الضائع، والقصيدة موجهة للجزائر حيث شهدت أشد الحروب السياسية مع الفرنسيين، وبحار الدم كناية عن المليون شهيد من جراء حربها من أ جل الاستقلال، وثقافة لأقتلنك إشارة لسفك الدماء وما يمارسه الأعداء من قتل لطمس هوية العربي، فهو يصور لنا الوطني العربي الضائع الذي توالت عليه الأزمات والحروب السياسية باتخاذ الجزائر أنموذجاً لتكرير الظلم والقتل في الزمان والمكان، فيقول:

كيف أكتب أشواقي وأبـ عثها؟ وليس في وطني يا سادتي وطني [3]

يقف الشاعر بعد ذلك على الأطلال مع همومه، وهو تائه حائر في ملمات وطنه العربي، فما حدث بأرض الجزائر من سفك الدماء البريئة سابقاً، وما يحدث في العراق الآن وتردد موال الحروب السياسية على العرب قد أرقته وعصرت قلبه،

---

(1) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "الجنوبيون"، ص23.

(2) المصدر نفسه، ص24.

(3) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: "البحث عن مضارب الوطن"، ص12.

فهو يدير بوصلة الزمان، ويتذكر ما حدث في واقعة "ميسلون" في غزو الفرنسيين عام (1920) فيقول[1]:

من أين أبدأُ؟ يا حزني، وقفتُ هنا أسائلُ الصَّ عن أهلي وعن سكني
وقفت أبكي وقبلي العاشقون بكوا من ذكرِيات على الأطلالِ والدمنِ
"مليون"قلبٍ يصير الرَّمل أوردةً تخضر أرصفة الأوجاع في المُدنِ
نهر الشهادة لا يجري دماً نجساً فكيف شنق عن ذا المورِدِ الأسنِ[2]

فيعود الشاعر بعد هذا المقطع، ليدير بوصلة أفكاره مسلطاً إياها على شخصية سياسية عربية، وهو :عبد الحميد با ديس الجزائري ذلك المناضل الذي يعتبر من المؤسسين لعروبة الجزائر ونزعتها الإسلامية، فكأنَّه يناجيه ويقول:

"عبد الحميد" أُدَي فيك حمحمةً على المخبّينبين الحُزن والحَزنِ
على الذين أرَاقوا ماء عفتِنا باعوا ضياءك في ليلٍ بلا ثمنِ
اللابسين ثيابَ الزَّيف ما عرفوا ستراً فيكف يثاب الزيف تسد ترني؟
الموت للناس بالمجانِّ في بلدي والعنف يرضعه الأطفال في اللبنِ [3]

يلجأ الشاعر إلى التشخيص فيجعل من الجزائر شخصاً يخاطبه ويراجع معه تاريخه النضالي، فيبو ح ويشكو له ألمه، ويعمق الشاعر ذلك الألم بصورة طفلة بعد الحرب فقدت مريولها وحقيبتها الدراسية، وألعابها الطفولية البريئة، فهو تعبير يدل على عمق الحزن والأسى في نفس الشاعر بتذكرة الحروب الأهلية في الجزائي، فيقول:

"جزائرُ الخير" أوراق مبعثرةٌ بحرٌ من الموت من سهل إلى قُنَنِ
باسم المحبين فيها ألف معركة على رحى الجوع والآهاتِ تطحنني
كلُّه منبر في كلِّ قارعةٍ يبكي على الوضع بين الشام واليمنِ

---

(1) قف صالح الزهراني على طريقة ا لسابقين من الشعراء في الوقوف على الأطلال الدَّارسة، محاكياً النمط القديم للقصيدة العامودية لمن سبقه، للمزيد انظر : خليف، يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب للطباعة، 1981، القاهرة، مصر.

(2) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: "البحث عن مضارب الوطن"، ص12.

(3) المصدر نفسه، ص12.

يسوق أنــصاره للمــوت مبتــسماً يبني لهم وثناً يهــوي علــى وثــنِ
"جزائر الحزنِ"بُحّ الصوتِ، أرهقني شعري ولا سامعٌ في اليمِّ يــسمعُ نـي
لميصير دمي مــاءً وسوســنةً؟ وكيف يغفو شقيقي حــ ين يطعننــي؟
لمن مراييــل أطفــالي، حقــائبهم تصير رايــاتكم فــي هــذه الفِــتنِ
يا موطني خذ دمي حُ راً، وجمجمتي وخذ خيولي وخذ سيفي، وخذ رسني
ورلَّي ماء وجهي طفلةً حُرمــت ألعابها، بعض عِرضٍ فيك ممتهنِ (1)

ويرى الشاعر بعد ذلك أن الانتماء للوطن والحب والإخلاص له، لا يكــون بالأوراق الرسمية المسجلة، التي تثبت انتمائه للوطن، بل يجب أن يحــب الــوطن ليكون حراً أبياً، لا يركع لأي حادثة وملمة تصيبه، حتى يكون وطناً عزيزاً مصونةً كرامته، كما يجب على من يحب الوطن أن يفديه بكل ما يملك وقت المحــن التــي تصيبه، ليتفيأ بظله من عناء الحياة ومشقتها، ويؤكد الشاعر على من يحب وطنه أن يحفظ العهود والمواثيق، وأمور دولته وسياستها، ولا يخونها كالمنافقين الذين يبيعون أوطانهم من أجل مصالحهم الخاصة، فإنَّ حفظ المواطن ذلك هنــأ برغــد العــيش، والطمأنينة، والسلام في ربوع وطنه؛ لأنَّ الوطن أم يجب الإخلاص في ودها فهــي الحضن الدافئ والمأوى الآمن من عثرات الزمن، يبين ذلك في قوله:

ليس انتمائي أوراقــاً مــسجلة جنــسيةً منــك تــدنيني وتُبعــدني
إن انتمائي أن ألقى هنــا وطنــاً حُراً ولو كان من قــشٍّ ومــن لَــ بِنِ
إن انتمائي أن أحبوك ما ملكــت كفــى أكــون نــدياً ســاعة المحــنِ
وأن تكون ردائي حين يرهقنــي كرَّ الــسنين إذا مــا جعــت تطعمنــي
أن أحفظ العهد أبني للهوى مُدناً ورديَّــةً أكتــب النجــوى وتكتبنــي
وأن تكون عناقيــدي ومتكــأي إذا توكأت في عجــزي علــى وهــنِ
وأن تكون ملاذي حين يلفظنــي موج الحياةِ وينسي سحنتي زمنــي (2)

---

(1) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: البحث عن مضارب الوطن، ص12-13.

(2) المصدر نفسه، ص13.

وينظر الشاعر إلى وطنه العربي نظرةَ الوطن الممزق، والـوطن الـضائع المشتت في وقته الراهن، من توالي الحروب عليه من أعداء العروبة وا لمـسلمين، فيقول:

مزقونا، وكيـف يلتـ ـمُ شـعبٌ بـين عينيـه يولـد التمزيـقُ
فرقونـا، فكـلُ فـردٍ لـدينا برلمـانٌ، ودولـةٌ، وفريـقُ (1)

ويقول في موضع آخر:

"ملياريًا وردة الدنيا على جرفٍ هار، وليس لنا في الأرضِ ملتحـدُ

إلى أن يقول:

مليارُ لكنهم حبـرٌ علـى ورقٍ غيبونَ إذا غابوا، وإن شـهدوا (2)

يمكننا مما سبق آنفاً أن نستنتج بعض الأسباب التي أدت إلى انكـسار الأمـة العربية الإسلامية وتمزقها وتفرقها من خلال شعر صالح الزهراني، ومنها:

تعدد الرايات العرقية تحت شعارات متفرقة تسودها العصبية واختلاف الرأي وتأجيج نار الفتنة والحقد بأهداف سياسية سعت لتفكيك صف أبناء الأمـة العربيـة والإسلامية، إذ يقول:

قبائـلٌ بـشرارِ الحقـدِ مولعـةٌ ناريّةُ الوجهِ من "صيدا" إلى "الهرمِ"(3)

ويقول في موضع آخر:

وقبائل الأعراب تلعـنُ بعـضها وعلـى قناديـل الخيانـةِ تـسكرُ(4)

كما يشير إلى أحد الأ سباب التي أدت إلـى انكـسار هـذه الأمـة وتخلفهـا بالاجتماعات والقرارات التي لم تكن صائبة من رؤساء الدول العربية، إذ يقول:

نصحوا على لغةِ الخلافِ فلا لنا لغـةٌ ولا رأيُ الحـصيفِ يُقـدرُ(5)

---

(1) الزهراني، ديوان: فصول من سيرة الرماد، قصيدة: حرام بن ملحان، ص49.

(2) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "وردة الكون"، ص37.

(3) الزهراني، ديوان: تراتيل حارس الكلأ المباح، قصيدة: "البكاء دماً"، ص30.

(4) الزهراني، ديوان: ستذكرون ما أقول لكم، قصيدة: "طواف"، ص55.

(5) المصدر نفسه، ص54.

وفي موضع آخر يقول:

أيها الوجهُ المراهق

القراراتُ غبية

وقلاعُ الموتِ لن تفتحها كفٌ طرية

فترفق

انتهى قصفُ القدود اللولبية[1].

يلمّح صالح الزهراني إلى اجتماعات القادة والمسؤولين بقوله "دعك من حرب الفنادق"فهي اجتماعات وسجالات لا طائل فيها فهي رهبة وخوف من المواجهة، ويدعو إلى العمل بشكل واضح وفعلي، وهو ما صرّح به بالبنادق، ونلمح في قصيدته روح السخرية والانتقاد من بعض القادة واجتماعاتهم، إذ يقول:

دعكَ من حرب الفنادق

وانزع الرهبةَ من جبينكَ، واخرج للقضية

مُدَّ هذي القامةَ الخرقاءَ في كُلِّ الخنادِقْ

إنها سرُ الهَوِيةْ

وستعلم أن مجدَ الحُرِّ في خفق البَنَادِقْ[2].

وفي قصيدة جريئة للشاعر يمكن أن نجد علها خلاصة لمن وقعت عليهم الأسباب السابقة من تخاذل الأمة العربية والإسلامية وتمزق وحدتها، ورضى بعض العرب بسوء مصيرهم، وتسليم مقاليد أمورهم للآخر في قصيدة أسماها "تاريخ النعام":

منذُ خمسين عام

والمرابون بالعرض والأرض لا يفهمون الأنام

والمساكين للشرق للشرق

للغرب للغرب

للخلف در للأمام

---

(1) الزهراني، ديوان: تراتيل حارس الكلأ المباح، قصيدة: "الحروب الفندقية"، ص65-66.

(2) المصدر نفسه، ص63.

منذ خمسين عام
واقفين على جمرة الصبر نبني لقامتنا وطناً من غمام
حالمين يصبح له طلعة الورد، أغنية المجد، بوح اليمام
وطار اليمام.
ونحن على الجمر نمشي
فليس لنا أن نخاتل هذا الطريق
فإما حياة تسر الصديق
وإما ممات يغيض اللئام.
إلى أن يقول:
منذ خمسين عام
ونحن نعد لهم ما استطعنا من التائهين النيام
نقول لهم: وأعدو لهم ما استطعتم...
تقول لنا (فتح): لا تفهمون الكلام...
وإن جنحوا للسلام
قلنا: وإن جنحوا للسلام
ودقوا العظام
خذوا من دماء اليتامى وصبوه فوق رؤوس النعام[1].

2.3.1 الشعر الاجتماعي[2]:

الشعر ظاهرة اجتماعية كونه يُعدُّ سلوكاً اجتماعياً تعارف الناس عليه، فعندما يقال:فلان شاعراً يتباد ر إلى ذهن المتلقي في بنت اللحظة أن هذا الشخص سلك

(1) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "تاريخ النعام"، ص26-27.
(2) للإطلاع على أغلب القضايا الاجتماعية في الشعر السعودي بنماذج متعددة، انظر العطوي، عيد مسعد، الشعر والمجتمع في المملكة العربية السعودية، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، 1997.

سلوكاً اجتماعياً تعارف الناس على نمطه كأحد الظواهر الاجتماعية، فضلاً عن كيفية تفسير هذا المتلقي هذا النوع من السلوك "الشعر".

فيعد الأدب أحد المكونات الأساسية للبناء الفوقي للمجتمع، أي أن الأدب جزء من إيديولوجية المجتمع، أو بمعنى أدق جزء من البناء الفكري في المجتمع[1].

وكانت قضية "موافقة الكلام لمقتضى الحال" من أهم مظاهر وظيفة الشعر في جانبها الاجتماعي، كما أن أغراض الشعر مثل : الغزل، والمديح، والهجاء، والحكمة ارتبطت بالوظيفة الاجتماعية[2].

فالشعر في إطاره العام ظاهرة اجتماعية، وفي مسماه "الشعر الاجتماعي" كفنٍ لدى النقاد والأدباء نوع من أنواع الشعر –كالسياسي مثلاً- له أسبابه وأهدافه، وهو يسعى لإصلاح قضايا اجتماعية، من خلال الشعر.

وقد كان الفن في المجتمع ات البدائية ذا طابع اجتماعي، يعبر عن أحاسيس مشتركة وأفكار متشابهة، بحدس الذات المبدعة المنغمسة في عمق المجتمع المتفاعلة معه"[3].

ولهذا عندما يتصدى الشعر لأحد المظاهر الاجتماعية التي تبدو شاذة وغير مألوفة في المجتمع، إنَّما يهدف إلى الإصلاح، والتوجيه ورسم معالم الطريق السوي[4].

فالشاعر يريد من خلال قول الشعر وخاصة الاجتماعي رقي مجتمعه، وبيان الصفات الحميدة والذميمة لأفراد مجتمعه.

---

(1) البدوي، علي محمد، علم اجتماع الأدب النظرية، والمنهج، والموضوع، دار المعرفة الجامعية، 2007، ص71.

(2) ربابعة، موسى، النقد العربية والوظيفة الاجتماعية للشعر حتى نهاية القرن الخامس الهجري في ضوء النقد الحديث، 2003، الناشران:مؤسسة حمادة للد راسات الجامعية والنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ومكتبة المتنبي، الدمام، المملكة العربية السعودية، ص6.

(3) المصدر نفسه، ص14.

(4) عليان، محمد، الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1987، ص55.

فمن القضايا التي عالجها الشعراء في شعرهم الاجتماعي : نجد الظلم، والعدالة الاجتماعية بين طبقات المجتمع، ومشكلة الفقر المضني، وهضم حقوق المرأة والعمال والجهل والحث على التعليم وانحلال الوازع الديني وشرب الخمور...الخ، فالشعر الاجتماعي يصف أحوال المجتمع وتقاليده وماضيه من تناقض وانحلال، ومآسٍ مع نقد منطقي أو نقد عاطفي[1].

ومن خلال اس تقراء قصائد الشاعر صالح الزهراني في دواوينه الستة، وجدت آثار الشعر السياسي بآخر يمثل شعراً اجتماعياً يعالج القضايا السياسية لوطنه العربي، وفي الإطار العام لقصائدقد تناول القضايا الاجتماعية من حيث الكم والكيفية على نطاق ضيق على مستوى دواوينة المقررة لدراسة.

فقد ابتعد صالح الزهراني عن قضايا مهمة في شعره كالمرأة ومشاكلها، وما تعانيه في بعض المجتمعات من هضم لحقوقها الشرعية، وكذلك قضية الفقر المضنية، فقد أشار إليها إشارات بسيطة في بعض ثنايا نصوصه السياسية، وربما انشغل صالح الزهراني بالقضية الكبرى، وهي القضية ا لسياسية مع العدو التي انعكست صورتها السلبية على المجتمعات العربية، ومن القضايا التي أثارها صالح الزهراني في دواوينه:

أ. الظلم والعدوان الخارجي:

استمد صالح الزهراني مادته الشعريةكغيره من الشعراء م ما يحل بواقع المجتمعات العربية بشكل عام جراء الحروب السياسية على أراضي المجتمع العربي سببه الظلم والعدوان الخارجي من العدو، لهذا كان "الشعر الاجتماعي يستمد مواقفه الأدبية عادة من جذور سياسية ودينية"[2].

ففي إحدى قصائده السياسية، التي يصور من خلالها ظلم المستعمر الغربي لي واقع المجتمعات العربية واعتدا ءهباستخدامه الآ لات الحربية لتعذيبه، وظلمه، ولعله قصد في هذه القصيدة ما يحل في الشارع الفلسطيني، فيقول:

ظلمٌ على ظلمٍ تمدُّ سقوفها فدروبُهلي التيه والأدغالُ

(1) الجبار، عبد الله، التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، 1959م، ص307.

(2) المنصوري، علي، النقد الأدبي الحديث، دار عمار، عمان، الأردن، ط1، 2000، ص28.

نمسي على قصفٍ ونصبح في لظى وتغوص فـي أوحالنـا الأوحـالُ
وكأنَّ هذي الأرض لم تلـد الهُـدى يومـاً ولـم يتوالـد الأبطـالُ!

إلى أن يقول:

صـرنا رصـيفاً للعبـور ومتحفـاً من صـمته يتثـاءبُ التمثـالُ (1)

وفي صورة حركيّة أمامنا يصور لنا صالح الزهرانـي نوعـاً مـن الظلـم والعدوان الذي أوصل الإنسان إلى الذل والهوان، فيقول:

هـو يـدمي ظهورنـا بـسياط وعلينـا الثنـاء والتمجيـد
لا يحـب الـشعوب الأحـذاء فـوق أطرافهـا يـدوس اليهـود

ويصور بعدها ما ينتجه هذا الظلم والعدوان والقهر والخراب على المجتمعات في صورة بشعة، فيقول:

الصواريخ والرصـاص وقـود لطريـق مـا عبدتـه الـورود
عبدتـه جمـاجم ودمـاء لم تعبد هذا الطريـق الوعـود (2)

ومما لا شك فيه أن هذا الظلم والعدوان، سيخلف مشكلات اجتماعية جوعاً وفقراً على المجتمع المستهدف بالظلم، فبين لنا صالح الزهرانـي حـال المجتمـع العراقي من هذا الظلم، فيقول:

هذه بغدادُ يا فجرَ النبوءاتِ، أبتْ
خرجت من بين أضلاعِ الرَّشيد
أكلَ البارودُ خبزَ الناسِ في بغدادَ، لم يُبقِ سوى وجهِ الخليفةْ،
والمتاريسِ، وصمتِ القبعات
وفتى يبكي رغيفَه(3).

---

(1) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: "البروق الهاشمية"، ص11.

(2) المصدر نفسه، ص6.

(3) الزهراني، ديوان: فصول من سيرة الرماد، قصيدة: "هرمجدون"، ص11.

ب. الجهل والتخلف الحضاري:

يصب الجهل في قالب التخلف الحضاري، فالجهل معضلة اجتماعيـــة تقـــف كأحد الحواجز ضد تقدم الأمة ونهضتها الحضارية مع الأمم الأخرى إذا كان متفشياً بينهم، فعند النظر لهذه القضية الاجتماعية في شعر صالح الزهراني نجد أنها أحـــد الأسباب في تأخر المجتمعات العربية عن غيرها، فيقول:

غضبتُ لأن الجهلَ أصبحَ رايـــةً وأهل الردى أقوى بياناً وأصلبُ [1]

ويطرح تساؤلاً في موضع آخر عن كيفية نهوض الأمة العربية، وفيها هـــذا الجهل والقصور:

قلْ لي بربكَ كيفَ تـــنهضُ أمـــةٌ يبني لها العلياءَ هذا القـــصور[2]!

وفي قصيدة لصالح الزهراني جعلها عنواناً لأحد دواوينه، وهو "أبكم مهمتـــه الكلام" ومضمونها قضية تربوية اجتماعية في كيفية التنشئة لصغار السن، ويبين من خلالها كيفية التعامل مع الأطفال بطريقة غير صحيحة في بعض المجتمعات، ف يقول على لسانه ما يحل بالأطفال داخل المجتمع، أو في ا لمدرسة، أو عندما يكـــون فـــي الشارع :

في قريتي الكلام للكبار
في مجلس كان يحبه أبي، دخلت في الشجار
قلتُ لهم متكئاً...
قال لي أبي: دع قلة الأدب
ودار بي الطريق
لحضرة الأستاذ
قال لنا: من يصف القطار؟
قلت له: القطار
فقال لي: القطار

---

(1) الزهراني، ديوان: فصول من سيرة الرماد، قصيدة: "فارس الضحى"، ص42.

(2) الزهراني، ديوان: ستذكرون ما أقول لكم، قصيدة: "طواف"، ص56.

قلت له: مسافة، أمنية، فنار

وسائق معار

ويربط الشاعر التنشئة الاجتماعية بأخرى سياسية تكونت في ذاكرة الطفل رابطاً ذلك بالتسلط والظلم لأنَّه تعود السكوت من نشأته.

وراكب محلق، وراكب معلق، وراكب منهار

وأمه تعلقت، وأمه تزحلقت، وأخرى بلا مسار

فقال لي: حمار

فقلت: يا أستاذ

أعاد يا حمار

إن السكوت من ذهب

فكرت أن أبوح للحياة

فقيل لي: انتباه

وحالة اشتباه[1].

إلى أن يقول إن هذا السلوك من المجتمع قد ينشئ أمة لا رأي ولا قرار، ولا وجهة نظر لها وهذا نتيجة التطبيع، فالشاعر يدين التخاذل العربي ويرفض السَّلام مع العدو، فيقول:

ودارت الحياة

فطبعوا، واستطبعوا

وطأطأوا الجباه

وأعلنوا التطبيع

ودشنوا السلام

كبرت داخل القيود

على فمي سؤال

وفي دمي سؤال

---

(1) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: "أبكم مهمته الكلام"، ص42.

جوابه محال

وها أنا ولدت أبكماً

مهمتي الكلام[1].

تنبه صالح الزهراني إلى قضية من قضايا المجتمع السعودي، ألا وهي "البطالة" التي بدأت تظهر بشكل واضح في مجتمعه فهو يصور حال هؤلاء العاطلين عن العمل وما آلت إليه ظروفهم ويؤكد أن هذه البطالة بطالة حضارية منذ الأزل ، فيقول:

نكتةٌ أقرها في أعين الخريج، يرتاد الدهاليزَ بألوان الشهادات وحالٍ مائلة

وأراها طبعة فوق جبين السابلة

لم تكن مذ عمق المسؤول جرحَ السائلة

إنها أكذوبةٌ تروى، ودعوى باطلة

أمتي منذ صلاح الدين تحيا عاطلة[2].

ج. شعر المناسبات:

لكل وطن مناسبات اجتماعية، يجتمع فيها أفراد المجتمع كنوع من التشارك الاجتماعي في مهرجان منظم من رئيس الدولة، أو متعارف عليه كاليوم الوطني.

وكان للشعراء دور فعال في الحضور الاجتماعي بالمشاركة بقصائدهم في هذا التجمع الاجتماعي، فكان صالح الزهراني حاضراً ببعض قصائده في أغلب المناسبات الوطنية، كنوع من التفاعل الاجتماعي لوطنه السعودي، ومنها إحدى مشاركاته في مهرجان التراث والثقافة (الجنادرية)وهو مهرجان تـ نظمه المملكة العربية السعودية كل عام، فذكر في هذه المناسبة الاجتماعية أمجاد وتاريخ مجتمعه السعودي مبيناً بعض صفاته، فيقول:

المكارم من ترابك طلعها وإليك فاتنة الروائع تنسبُ

من أنت؟ أنت الفاتحون غبارهم عطر، وذكراهم ندى يتحلَّبُ

أنت السيوف المشرعات شباتها برقٌ وخفقتها المُدِلَّةُ صيّبُ

---

(1) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: "أبكم مهمته الكلام"، ص42-43.

(2) المصدر نفسه، ص16.

بك تستطيل الباســقات وتنتــشي والشح من طيب الثــرى يتطيــبُ

من صدركِ الفياض فاضت "زمزم" أزكى ثرًى وألــذُّ مــاءٍ يُــشربُ [1]

علق عبد الله فراج على هذه الأبيات بقوله : "إن وطننا الذي نفديه بــالأرواح وطن المكارم علم الدنيا الفضائل وكريملأخلاق وبث النبل فيها والعطاء "[2]، وهــو يقصد بذلك أنه ا مهبط الوحي والرسالة المحمدية، وذكر بعــض صــفات المجتمــع السعودي وما تنفرد به الأراضي السعودية، باحتوائها الكعبة المشرفة، وماء زمزم.

وفي هذه القصيدة لا ينفك صالح الزهراني عن همه الدائم لينتقل من وطنــه الصغيرإلى وطنه الكبير العالم العربي والإسلامي، ويستغل هذه المناسبة الاجتماعية ليصور حال المسلمين، فيقول:

أنا أحدثكم عن وجهة عروبتي ساج، و "أولــــى لقبلتــــين"... يعــــذبُ

ومــــدامع الأطفــــال تُغــــرِق أمــــةً ودم الضحايا فوق "دجلة" طحلــبُ

وشواهق "الشيــشان"ســيل عجــائز يطفو على تلك الوهــاد ويرســبُ

و"بنــــدكوش" بنــــادقٌ وبيــــارقٌ كل لــه باســم الــصبابة مــذهبُ

المجــد تــصنعه حــروفٌ حــرةٌ لا يصنع التاريخ حــرفٌ ثعلــبُ[3]

3.3.1 الشعر الوجداني[4]:

يسمى الشعر الوجداني بالغنائي أو الرومانسي "وقد جرى العرف عند كثيــر من الدارسين على أن يسموا هذا الاتجاه الوجداني في شــعرنا العربــي الحــديث،

---

(1) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: "أعراس الجلال"، ص37.

(2) الشريف، عبد الله فراج، وميض الشاعر عاشق الوطن، جريــدة المدينــة، عــدد 13438، 1420/11/02هــ، ص8.

(3) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: أعراس الجلال، ص42.

(4) للإطلاع على أغلب الاتجاهات الوجدانية في الشعر السعودي الحديث بنماذج مختلفة انظــر كتاب: العطوي، عيد مسطلشعر الوجداني في المملكة العربية الــسعودية، ط 2، 2000، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية.

بالحركة الرومانسية، معتبرين هذا المصطلح ضروري، لما لمسوه من وجوه شبه عديدة بينه وبين تلك الحركة، في دواعي نشأتها وصورة أدبها"[1].

والشعر الوجداني تعبير مباشر يعبر من خلاله الشاعر عن مشاعره الداخلية، من حب وكره وحزن وحنين وعذاب وسعادة، وما إلى ذلك من بواعث ذاتية، وربما تناول الشاعر الوجداني واستمد صوره الفنية من الصور الخيالية للطبيعة كي يجسمها في ألفاظ شعرية محملة بدلالات شعورية من خلال معانٍ مادية محددة[2].

فأصبح الشعر الغنائي عالماً واسعاً لم يعد مضمونه في أذهان الناس مقصوراً على التجربة الخاصة بالمعنى وإنَّما صار مألوفاً أن يتسع للوطن والمجتمع والأمة والإنسانية أجمع[3]، فأصبح الأديب يمتاز بالقدرة على تكثيف وجدانه بحيث يركزها ويصبها على ما يبدع به من عمل أدبي فكرةً ومضموناً[4].

وما نحن بصدده في جزئية من هذه الدراسة وجدت في شعر صالح الزهراني ما يلي:

أ. الحب والغزل:

من خلال قراءتي لدواوين صالح الزهراني وجدت ألفاظ الحب والغزل مرتبطة في أمرين : الأول: المكان وهو الأكثر وجدانية في نفس الشاعر، والثاني : للمرأة التي يتغزل بها وذلك بجنوحه للتلميح لا التصريح، وهذا ما وقفت عليه الدراسة في دواوينه.

---

(1) القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، شارع إسماعيل بالمنيرة، 1978، ص6.

(2) المصدر نفسه، ص6.

(3) الطاهر، علي، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص63.

(4) أحمد، ميخائيل يوسف، دراسات أدبية سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، مطابع الهيئة المصرية العامة لكتاب، 1986م، ص181.

1. المكان:

أخذ المكان حيزاً لا بأس به في قصائد صالح الزهراني فعنون أغلب قصائده الوجدانية بالمكان، خاصة جنوب المملكة العربية السعودية، ومنها : "الباحة القصيدة" وتقاسيم العشق الجنوبي " وقواصل للصبح الجنوبي "، و"الجنوبيون" و"مقامات عاشق" وهي في مدينة "أبها" و"الجنوبي".

فكانت تلك القصائد وجدانية عشقها الشاعر وشخصها كمحبوبة، أو لأنَّها مسقط رأسه، وفي قصيدة "الباحة القصيدة" التي عنونها بمسقط رأسه، فيرسل حبه وأشواقه لها مبيناً غربته في "مكة المكرمة" وابتعاده لظروف عمله فهو بائس، ويحن لهذه المحبوبة بعاطفة صادقةنحس من خلال ها نفوذه الوجداني في آخر القصيدة، فيقول:

توسَّدي أحرفي، واستدفئ هَدَبي وحلِّقي فوقَ حرفي، واسلكي لَهَبي
جُوبي السّراةَ التي رَصّعتُها قُبَلاً مازجتُها بفمي، أسقيتُها تعبي
تحسّسي نَغَمي فيها وقافيتي وسائِلي زُمَرَ العُشاقِ عن طربي
وفتشي تجِدِ لوني ورائحتي فوقَ الرُّبا، في زُهورِ اللوزِ والعنَبِ
أميرةَ الحبِّ ماتَ الحبُ فانتفضي وحركي معزَفي المخبوءَ واقتربي
مُدّي ظفائِرِكِ الخضراءَ فوقَ يدي وسامري رَعشةَ الموَّالِ وانسكبي[1]

إلى أن يقول:

هواكِ سَافرَ في قلبي، وفي قلمي وأنبت الألقَ الأزديَّ في أدبي
فلن يُغيرني تاجي وأوسمتي فأنتِ أكبرُ من تاجي ومن لَقَبي[2]

يغلب الحب والتغزل بالمكان غالباً لدى صالح الزهراني في المدن صريحة كجسد أنثوي يلاحظ ويتحدث إليه بصوت العاشق، ومنه قوله:

"أبها"السّائلُ حبي ما لها عددٌ ولم يجِبِ علي أشواقها أحدُ
"أبها" أجيبي سؤالي واذكري سبباً يُغالبُ الشّكَّ، إن القلبَ لا يجِدُ

---

(1) الزهراني، ديوان: تراتيل حارس الكلأ المباح، قصيدة: "الباحة القصيدة"، ص35.

(2) المصدر نفسه، ص35.

إلى أن يقول:

"أبهاهُ واكِ غريبٌ لــن يفــسِّره شِعرٌ، ولن يجتلي أسرا رهَ أمــدُ [1]

ولعل ربط الشاعر المكان بجسد الأنثى عائدٌ إلى مكانة المرأة العاليــة كــأم ورمز للحنان والعطف اللذين يحتاجهما كل إ نسان لتلبية ما يختلج فــي قلبــه مــن مشاعر عاطفية.

2. المرأة:

لم تحظَ المرأة بغزل مباشر صريح في أكثر قصائد صالح الزهراني حيــث يحل المكان بديلاً لصورة المرأة في الغزل وربما تعمد الشاعر ذلك لأسباب تعــود إليه، ومنه قوله:

أعلنتُ للعشاق بعــضَ صــبابَتي وأجل أشواقي الــذي لا يظهــرُ [2]

ويمكن أن تكون قصيدتا "غرق" و"حكاية لا تكرر " قصائد غزليــة مباشــرة فالمرأة في الدواوين الستة حيث تأتي ألفاظها صريحة ، وربما قصد بها زوجتــه ، إذ يقول في قصيدة غرق:

يا حيــاتي تنــداح لمــا تــضيق فلمـــــاذا يـــستعجل المخلـــوق
ما أجمل الحيــاة وجهــاً جهامــاً تتحــدى الرعــودَ فيــه البــروق
لا أحـــب الحيـــاة ورداً مباحـــاً إن هـــــذا بحبنـــــا لا يليـــقُ

فنجد أن الشاعر بعد هذه الأبيات بدأ يشكو همَّ الحياة وما يواجهه من عقبــات وهو ماضٍ في حركته وصابرٌ مع محبوبته التي قاسمته لوعة الحياة، وقــد تكــون زوجته، فيقول:

صــهرتنا الأيــام ثــم اصــطفتنا مثل ما يصطفى المشوقَ المــشوقُ
وحملنـــا أوجاعنـــا ومـــضينا لا انحنت قامــة ولا جــفّ ريــق
فــنفحُ الجــرحُ زهونــا وهوانــا مثل ما يــنفحُ البخــورَ الحريــقُ
كنتُأبني مــن ناظريــك مــداراً يترامـــى فيـــه المـــدار الـــسحيق

---

(1) الزهراني، ديوان: تراتيل حارس الكلأ المباح، قصيدة: "الباحة القصيدة"، ص23.

(2) الزهراني، ديوان: ستذكرون ما أقول لكم، قصيدة: "طواف"، ص50.

أتهـــادى فيـــه قـــصيدة شـــعر المُعنّـــى مـــن ســـحرها لا يفيـــق
زعفـــرانٌ ترابـــه، وحـــصاه لازوردٌ واللؤلـــــؤ وعقيـــــق
يا حياتي أعلنت بعض اشـــتياقي بعض شـــوقي كتمانـــه لا أطيـــق
ليس أغلى ما في الزهور التثنـــي إن أغلى ما في الزهور الرحيـــق !
هاتِ كفيك سافري فـــي عروقـــي ما تساوى لـــولا هـــواكِ الفـــروق
لا تقـــولي أتعبـــتَ قلبـــاً وفيـــاً فبماذا يفـــدي الـــشقيق الـــشقيق
غارقٌفي هـــواكِ حتـــى جبينـــي كيف يخشى من البحور الغريـــق (1)

ب. الأبناء:

اشتملت بعض دواوين صالح الزهراني على قصائد وجدانية لأبنائـــه، وقـــال شيئاً من الشعر فيهم ليعبر عن إحساس الأبوة تجاه صغاره، ففي قصيدتين عنونهمـــا بأسماء أبنائه، وهما:فيْروز أغنية العيش الأولى " أولى بناته، وقصيدة أخرى عنونها باسم "أروى" يبوح من خلالها بمشاعر الأب الذي يحنو ويعطف على أبنائـــهِ، ففـــي قصيدةفيْروز أغنية العيش الأولى "، وهي أكبر بناته يبدأها بتـــساؤل لطفلتـــه بمـــا يجري حوله من سهر وتعب ومشقة من عناء هذه الدنيا، فيقول:

فيروزُ لَحنٌ فمُ الـــدنيا فمـــا الخبـــرُ ؟ من قَندلَ الليلَ حتـــى أزهـــرَ القمـــرُ؟
من صَبَّ هذا النشيدَالعَذبَ في شفتي ومن يُسرِمُديا عـــصفورتي الـــسَّ مَرُ؟
لمـــن يَمُـــدُّ النـــدى كفّيـــهِ أشـــرِعةً لمـــن يُدنـــدنُ بعـــدَ العُ زلَـــةِ الـــوَتَرُ؟
لمن يوشوشُ هذا النخلُ في بلـــدي؟ لمن يقيمُ الذي يحلـــو لـــه الـــسفَرُ؟
جئـــتِ وذاكـــرةُ الأيـــامِ مُثقلـــةٌ بحزنهـــا والليـــالي نبـــضُها عبَـــرُ
فانثـــالَ وَجْهُـــكِ أوقاتـــاً مُعَطَّـــرةً بالبِشرِ، وانهلتِ الأحلامُ والـــصوَرُ (2)

وبعد هذا المقطع بأبيات يخرج الشاعر من كينونته الداخلية في بث همومـــه وشكواه لطفلته، ليبين أسبابها، وهي هموم وطنه العربي، ولواعجه التي ألمت بهـــم،

---

(1) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "غرق"، ص53.

(2) الزهراني، ديوانتراتيل حارس الكلأ المباح، قصيدة :فيْـــروز أغنيـــة العـــيش الأولـــى "، ص85.

وذلك خروجه من الصفة إلى الموصوف، ومن المعنى الخاص إلى المعنى العـــام، فيقول:

كان "الخليجُ"..دماءً، و"الجليلُ" أسىً وفوقَ "باميرَ"سيلُ الظُلـــمِ يـــستعِرُ
كانت نـــسائمنُا ريحـــاً مُـــصَرصرةً ناريّة اللَّفْـــحِ، لا تُبقـــى ولا تَـــذَرُ
وقريتي مُلئـــت صَـــ متاً وحَـــشرْجَةً كأنَّهـــا يُـــرقِّصُ رأسَـــها سَـــمَرُ

إلى أن يصل في خاتمة هذه القصيدة إلى أن البراءة في طفلته كانت باعثـــةً لوجدانه في القصيدة:

وجئتُ أُزجي القوافي طالِباً قَ بَـــساً من البراءةِجئتُ اليومَ أعتـــذرُ (1)

وفي قصيدته "لأروىمّعنونة كسابقتها باسم أحد ى أبنائه يبدأها أيضاً بتساؤل كما في القصيدة الأولى، ليـ تبين لنا شدة حيرة الشاعر، ومـــا يقاســـيه بداخلـــه مـــن الظروف الخارجية المؤلمة، ليلوذ لأبنائه ويشكو إليهم ما يُلمُ به وإن كانوا لا يعقلون ما يقول فَسّرُ ذلك براءتهم التي تزيح عناءه من همومه التي يحسها، إذ يقول:

لِمنْ أَغزِلُ الشّعرَ المعطـــرَ بـــالنَّجوى؟ إذا لم يكن في مِثلِ عينيـــكِ يّـــا أروى "
إذ لم يكُنْللـصَّفو، للـــوَردِ، للنَّـــدى لنبض فُؤادي، للحُروفِ، لمـــن أهـــوى؟
يَضيقُ المدَى في ناظِري يا صـــغيرتي وحـــينَ أرى عَينيـــكِ أتركُـــه رَهْـــوا
تُحاصِرُني الأشجانُ مـــن كـــلِّ جانـــبٍ ومن أجلِ هذا الوجْهِ أبتلـــع الـــشكوى !
أرى في رُؤى الأطفالِ جَيْشاً مِنَ الهوى ومِثْلي على "جَيش الصبابةِ"لا يَقْـــوى !

نلحظأن ألفاظ الشاعر اتَّسمت بالحب بدت تظهر جلياً ف ي الـــنص عنـــدما ينظر لعيني صغيرته التي تشع براءةً وجمالاً، فمن صفات الآباء الشعور بالمـــشاعر الوجدانية الفياضة لفلذات أكبادهم، فهم زينة الحياة، وبهم تكون للحياة قيمتها، فيقول الشاعر بعد ذلك واصفاً حالته الوجدانية عندما يرى طفلته بقوله:

، الكونَ من حولي شروقاً وبهجـــةً ـــشيداً يُنـــاغيني فَيَملـــؤني زَهْـــوا
وأقـــرأُ أســـرارَ الطفولـــةِ أبتغـــي جوابـــاً ولكـــن لا تَبِـــينُ لـــي الفَحْـــوى

---

(1) الزهراني، ديوان تراتيل حارس الكلأ المـ باح، قصيدة:فيّـــروز أغنيـــة العـــيش الأولـــى "، ص86-87.

وتبقى براءاتُ الطفولةِ في دمي قصائدَ شِعرٍ تَستجدُّ متى تُروَى
وكم تَطحنُ الدنيا قلوباً نديَّة وتزرعُ في أفيائِها الحزنَ والسلوى
ولكنَّ قلبي في الهوى قلبُ شاعرٍ إذا أدركَ الأشواقَ أغفلها سهوا[1]

ج. المرثيات:

نجد في طيات دواوين الشاعر صالح الزهراني بعض القصائد الوجدانية التي تخرج من خلجات النفس، بعاطفة صادقة تجاه من يحب عند فقدانه، وذلك برثائه بالشعر مستخدماً معجمه الشعري الوجداني الحزين، ليصور حالته تجاه من فقده.

وعند استعراض موجز لقصائد المرثيات في دواوينه، نجد قصيدة "رحيل الأقحوان" لعبد العزيز بن باز، و "مرثية للقمر المكي" لصديقه محمد يوسف برماوي، و"أعراس الجلال"، وهي مهداة لروح أحمد ياسين، و"مواكب الجلال" في والدته.

وفي قصيدة "مرثية للقمر المكي" ، يصور لنا صالح الزهراني من خلال ألفاظ القصيدة حالة وجدانه النفسية، لشدة الحزن والأسى على فراق صديقه؛ لنشعر بنفوذ حالته الوجدانية من خلال المكان الذي بدأ يصطك حوله لما يعانيه من فقدان صديقه بعاطفة جياشة تحمل صوراً متتالية واضحة بشعوره الوجداني من خلال الأبيات، فيقول:

يا مُلهمي للثَّواني في دمي مَطَرُ وللِّقاءاتِ وجهٌ لونُه سَفَرُ
وللمَمراتِ صَمْتٌ مطبقٌ، ويدٌ مكتوفَةٌ، وفؤادٌ نبضُه ضَجَرُ
وللنوافذِ والجُدرانِ حَشرجَةٌ فكيفَ يخرجُ عن ناموسِه الحَجَرُ؟
من أين أبدأُ حُزني ما لَهُ طَرَفٌ وأعظَمُ الحُزنِ حُزنٌ ليس يُختَصَرُ

إلى أن يقول:

أنا هنا يا رفيقَ الدربِ قافيَةٌ مَخنوقةٌ، مُقلَةٌ يمتصُّها السَّهَرُ

إلى أن يبلغ أن ما يحسه تجاه فراق صديقه الذي جعله يحزن؛ سيرته العطرة التي لمسها في حياته، فيقول:

أرى الحجارةَ جمراً نازِفاً شَجَناً ولا قذىً ذابَ في عيني ولا عَوَرُ

---

(1) الزهراني، ديوان: ستذكرون ما أقول لكم، قصيدة: "أروى"، ص27-28.

لكنه ثَمَرُ الحُــبِّ الــذي بَــذَرت يمناكَ طابت وطابَ النّبْــتُ والمَــدَرُ
وأكثرُ البــاذلينَ اليــومَ حُــبَّهُمُ لم يحصدوا، يعلمُ الرَّحمنُما بــذروا

... ...

رحلتَ يا مُلهمي، فالدارُ منتجــعٌ لطارقِ الشَّجْوِأرخى جِذعهَا الخَــدَرُ

إلاَّ أن صالح الزهراني رغم ما حل به لفراق صديقه، فهو راضٍ بقضاء ربه ومؤمن به، فيقول:

وأنتَ من أنتَ شِعْرٌ واكتو يتُ به وأشعرُ الــشِّعْرِ شِــعْرٌ لفظُــهُ شَــرَرُ
هذا قضاؤكَ يا ربِّي وأنــت بــه أدْرَى وعبْــدُكَ يــدري أنَّــه قَــدَرُ
ومؤمِنٌ بك ربِّ يبالقــضاءِ وإنْ أسرفْتُ تُبتُ يا إلهي إننــي بَــشرُ (1)

وحين ندلفُ لقصيدة "مواكب الجلال" وجاء تحت عنوان القصيدة عبارة "إلى التي أعزها الله بوقوفنا على قبرها، ولم يذلها بذكرها لقبورنا، إلى أمي رحمهــا الله " فهي كما نلحظ مهداةٌ لروح والدته التي فقدها، ومن الطبيعي أن الإنسان يحزن لفراق أقرب الناس إليه فكيف إذا رحلت أمه التي حملته، وأرضعته، وسهرت عليه الليالي؟ فإن الإنسان يحزن الحزن الشديد لفراقها، وإن كان شاعراً من البــديهي أن يرثيهــا بقصائده، ويتوجد عليها بعاطفة حزينة وصادقة، ويعبر عن خلجات وجدانه تجاه من يحب، حينما يفقده فنجد صالح الزهراني قد عبر عن أحاسيسه، ووجدانه حيال فراق أمه، فيقول:

تساوى البدء عنــدي والختــامُ ونجــوى المبــدعين لهــا نظــامُ
هو الشعر الجميــل إذا تهــادى تجلّــى الفجــر وانــبلج القتــامُ
ولولا الشعر ما خفقــت قُ لــوبٌ ولا هــــزّ الــــصناديدَ الغــــرامُ
ولا كتبت حروف المجــد كــفٌّ بقبــــضتها ولا خفــــق الحــــسامُ
ولولا "أنت" ما رقصت حروفي ولا غنّــى علــى شــفتي اليمــامُ(2)

---

(1) الزهراني، ديوان: تراتيل حارس الكلأ المباح، مرثية للقمر المكي، ص103-105، 106.

(2) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: "مواكب الجلال"، ص28-29.

يصف صالح الزهراني الشعر في حياة أمه كيف كان جميلاً من خلال الأبيات السابقة، ويخلق مفارقة ومقارنة بعدها، كيف كان أثر فراقها على الشعر المتمثل به، فيقول:

فحين رحلتِ أجدبت القوافي وأنكر ما صنعت له الكلامُ
فيا "صبح الجنوب"ويا غنائي ويا ورد "السراة" ويا "بشامُ"
ويا أملاً تعبت لكي أراه ... وما تعب المحب المُستَهامُ!
ويا عطر الزَّمان ويا نشيداً له من كل معجزة "مقامُ"
ويا ستين عاماً "كيف مرّت كأن سنينها في الفكر عامُ

يسترجع الشاعر الزمان بالذكرى والحنين والاشتياق لأمه بتذكر المكان الذي عاش فيه الصبا مع والدته متذكراً الأيام الجميلة عندما كان طفلاً في حجر أمه، فيقول:

وماذا سوف أشرح عن "فصولٍ" "دراماها" الأمومة والوئامُ
على طين الجنوب لها عروش من النسرين يحرسها الغمامُ
وفي هذي البطاحُ حنين أمي يكبّر معه "زمزمُ" و"المقامُ"
إذ ما سال إيقاعاً تهادى إلى أنداء نغمته "الحمامُ"
ففي أمي "الجنوب" وزهو "نجدٍ" وفي أمي "الرصافة" و"الشآمُ"
وفي أمي نقاء الأرض هذي لأن مدارها "البلد الحرامُ"
... ...
أحبُّ الشمس حين تسيل ضوءاً ويُورق في فمي البدرُ التمامُ
وأنت الشمس، والقمر الـ مجلّي وأنت الشعر عندي والأنامُ

يتوالبشاعر لفراق أمه ونحس بعاطفة صادقة عند رثا ئه لها في هذه القصيدة من خلال المكـ ان والزمان لموت أمه التي يجد صورتها في كل شيء ينظرُ إليه، إلى أن يصل في خاتمة هذه القصيدة ليبين لنا مدى مكانتها في قلبه الذي لن تزول منه تلك المكانة، رغم رحيلها من هذه الدنيا، فيقول:

حملتَكُ في الفؤاوأنت قلبي وقد ينأى مع القرب المرامُ
رحلت وكلنا في الدرب يمشي على وعدٍ لمولانا الدَّوامُ

وإنْ لـــم نحـــي دُنيانـــا بعـــزٍّ فيا "أمـــي"علـــى الـــدُّنيا الـــسَّلامُ[1]

4.3.1 الاغتراب:

لا بد لنا أن نفرق في البداية بين مصطلحين لهما الجذر نفسه، وهما (الغربة) و(الاغتراب)، فكما هو معروف أن الغربة هي الانتقال من بلد إلى بدل آخر، فورد في المعاجم العربية أن الغربة مرادفة لكلمة الاغتراب، التي تعني : "النـــزوح عـــن الوطن، والغريب هو البعيد عن وطنه"[2].

ووردت الغربة في المعاجم الأجنبية بمعنى التغريب أو السطو أو السلب "[3]، وما نحن بصدده في هذا البحث هو مصطلح الاغتراب، الذي نـــشأت فكرتـــه فـــي الغرب، ثم ترجم هذا المصطلح من قبل الباحثين والدارسين العرب في دراساتهم.

فنجد أن هيجل "أول من رفع اصطلاح الاغتـــراب إلـــى مرتبـــة الأهميـــة الفلسفية"[4]، ولم يحظَ الاغتراب بتحليل هيجل للعقـــل المغتـــرب عـــن ذاتـــه فـــي الظاهريات باهتمام كبير، ولم يلقَ مصطلح الاغتراب إلاَّ ذيوعاً محدداً[5].

كما لم يلقَ هذا المصطلح شيوعاً إلاَّ بعد مخطوطات مـــاركس الاقتـــصادية الفلسفية في عام (1932)[6].

وعند الرجوع إلى تعريفات مصطلح الاغتراب لدى الغربيين نجده متفاوتاً من حيث مدلوله كمصطلح، ويرى ماركس : "أن الإنسان تغترب ذاته إذا لم تفصح حياته عن سمات الحياة الإنسانية الحقة، وهناك ثلاث سمات تنتمي إلى هذا النـــوع لـــدى

---

(1) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: "مواكب الجلال"، ص28-29.

(2) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مـــج 3، ط3، 1994، ص339.

(3) شاخت، ريتشرد، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حـــسين، المؤســـسة العربيـــة للدراســـات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص67.

(4) المصدر نفسه، ص59.

(5) المصدر نفسه، ص124.

(6) المصدر نفسه، ص124.

ماركس هي الفردية، والاجتماعية، والتمتع بالحساسية المهذبة، هكذا يتخذ اغتراب الذات عنده"[1].

ويركز سارتر "على التطورات النفسية التي تقود البشر إلى أن ينظروا لأدواتهم كأشياء أو كموضوعات، كأناس غير أحرار"[2].

ويقول آرنولد كاوفمان : "إن القول بأن شخصاً ما مغترباً يعني القول بأن علاقته بشيء آخر له سمات معينة تسفر عن سخط أو افتقاد للرضى لا يمكن تجنبها"[3].

ويشير لويس فيور إلى أن "كلمة الاغتراب تستخدم لوصف الطابع الذاتي لتجربة للذات"[4].

ويرى إريك فروم أن جوهر مفهوم الاغتراب هو "أن العالم "أي الطبيعة، الأشياء، الآخرين، والإنسان نفسه" قد أصبح غريباً بالنسبة للإنسان"[5].

ويقول أيضاً: "لقد اخترت مفهوم الاغتراب باعتباره النقطة التي انطلق منها لتحليل الشخصية الاجتماعية المعاصرة"[6].

أمَّا النقاد والباحثين العرب، فقد حاولوا إيضاح مفهوم الاغتراب وتعريفه كمصطلح للاغتراب، محاكاة للتعريفاتالغربية في أغلبها ، ولم أجد إضافاتٍ جوهرية لإيرادها _على حد إطلاعي_.

ويرى الباحث من خلال التعريفات السابقة أن الاغتراب هو صراع ذاتي ينشأ من خلال الظروف المحيطة بالإنسان، التي تنعكس تأثيراتها على التصرفات السيكولوجية النفسية للإنسان داخل بيئته.

---

(1) شاخت، الاغتراب، ص160.

(2) المصدر نفسه، ص17.

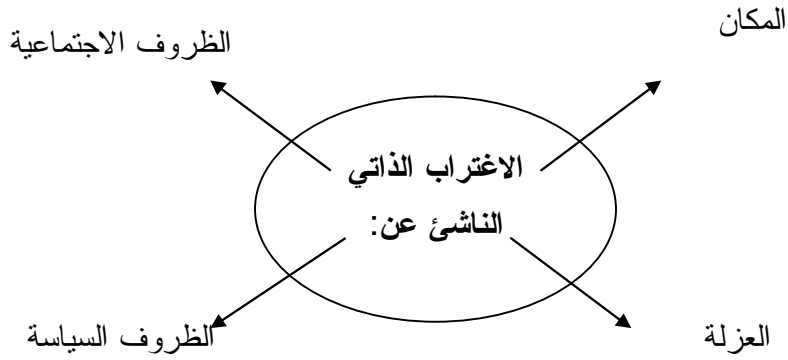
(3) المصدر نفسه، ص61.

(4) المصدر نفسه، ص61.

(5) المصدر نفسه، ص175.

(6) المصدر نفسه، ص173.

وعند النظر في شعر صالح الزهراني لاستقراء ظاهرة الاغتراب نجدها متجلية في الكثير من قصائده، وتتجلى ظواهر الاغتراب في شعره، من خلال المسببات التالية[1]: انظر الشكل رقم (1).



الشكل رقم (1)

أشكال الاغتراب في شعر صالح الزهراني

أ. الاغتراب الذاتي الناشئ عن الظروف السياسية:

ونقصد به الصورة التي انعكست على ذات الشاعر من جراء الأوضاع السياسية المحيطة بالعالم الإسلامي والعربي، وهي أحد الأسباب في نتاج الاغتراب لدى الشاعر في شعره، حيث يرى الشاعر أن ما أصاب أمته العربية جراء الأحداث السياسية، وصمةُ عار وخزي في أوطانها، ولاسيما عندما يقارن الشاعر بين حالة من المجد عاشتها الأمة العربية بحالة من التردي والتخلف تعيشها الآن، وهنا لا يجد الشاعر وسيلة للراحة إلا باللجوء إلى الماضي الذي يُريحُ به أنينه، ولـ كنَّه لا يقدم حلاً لمشاكلة الأمة، فيشعر عندها بعمق الجرح الذي يكون المكان بألوانٍ بائسة، فيقول:

ما أصعبَ العارَ من أين أبدأُ العارا وكيفَ أنشدُ يا تاريخ ما صارا؟

إلى أن يقول:

من أين يا أمة أمهـ رتُها ألقي سقيتُها من شباب يالغضِّ أنهارا؟

---

(1)اعتمدت هذا التقسيم من كتاب :الزهراني، أميرة علي، الذات في مواجهة العالم تجليات الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، ط 1، 2007، المركز الثقافي العربي، لمناسبته ظاهرة الاغتراب في شعر صالح الزهراني.

إلى أن يقول:

كانت مع "عمر المختار" ضــابحةً فلم تجدْ بعدَه في القــومِ مُختــارا

فتتجلى ظاهرة الاغتراب في ذات الشاعر بعد هذه الأبيات السياسية لتجبــره على الحديث الذي سكتَ عنهُ طويلاً، فيقول:

فكيفَ أسكتُ عن جُــرحٍ يعــذبني وكيفَ أكتبُ بعد اليــوم أعــذارا (1)

فبعد هذا المصاب، والواقع السياسي الذي يحسهُ الشاعر انعكس على رؤيتــه داخل الوطن، ليشعر بالاغتراب حيث تتغير ملامح الأرض، وكأنَّها ليست بوطنــه وذلك بشعوره بالوحشة في كل الأرض، فيقول:

من أينَ أبدأُ كــل الأرض موحــشةٌ تمتــدُ آفاقهــا ظِــلاً واســتارا

صارت وجوهُ الروابي الخضرِ كالحةً بعد العراجين صار الطّلْحُ صُبّارا (2)

وفي موضع آخر تسفر الوقائع السياسية عن اغتراب صالح الزهرانــي فــي قصيدة "فارس الضحى" التي يستهلها بألفاظ حزينة مشحونة بالهم، والجر اح لتعبــر عن ذاته المغتربة، فيقول:

أنا مــا عــشقتُ ،الهَــمَّ مُعجــبٌ متى كان طَعمُ الجُرحِ يحلو ويعذبُ

فوجود الهم الدائم، والجرح الملازم للشاعر، جعله يشعر بالسفر وحده منعزلاً عن البشر وهو بينهم لإحساسه بالاغتراب، فيقول:

ركبتُ المنافي، كلها قلــبُ شــاعرٍ دمٌ أحمديٌّ فــي منافيــه يُــسكبُ

تغربتُ عن حرجي وجرحي قضيتي وهذا ابتدائي، والنهايــاتُ أغــربُ

إلى أن يبين بعد هذه الأبيات أن سبب همه وألمهُ واغترابه هو حــال أمتــه العربية والإسلامية، فهو يستنهض فتى الضحى كي يخلصها من هذا المصاب، الذي يتمنى الشاعر وجوده فيقول:

---

(1) الزهراني، ديوان فصول من سيرة الرماد، قصيدة :"ما تبقى من أحزان الرجال"، ص21-22.

(2) المصدر نفسه، ص22.

نكايتُها مــن ألــف وجــهٍ مقنّــعٍ إلى أمةِ الإسلامِ يُدعى ويُنــسبُ [1]

ب. الاغتراب الذاتي الناتج عن الظروف الاجتماعية:

ومن هذه الظروف الجـ هل، والتخلف الحضاري الذي أثر في نفــس الــشاعر وجعله مغترباً ويحس بالعزلة داخل مجتمعه، الذي يرفض كل ناصح يبين مــساوئ مجتمعه، ليكون صريحاً لهم في شؤونهم الخاصة، وينكفئ في قصائده متقوقعاً فــي ذاته عن هذا المجتمع المقلد، فيقول:

لأني صريحٌ في فمي ألــفُ لوعــةٍ ولــي مــن ركــام الجــاهليّنَ موقِــفُ
يصيحون في وجهي بلا أي حُرمــةٍ هوانــا حــضاريٌّ وهــذا تخلــفُ
فألتثمُ جُرحي، وأنكَفي في قــصائدي وأمضي إلى قصدي وفي القلبِ مصحفُ [2]

ج. الاغتراب الذاتي الناشئ عن المكان:

ونقصدُ به إحساس الشاعر بالعزلة المكانية عند تنقله وسفره داخــل وطنــه، فيقول:

راحِلٌ والجهــاتُ تــصطكُّ حــولي فــسبيلي يــضل فيــه الــدليل
تنبــتُ البيــدُ حيــرةً وســؤالاً والمــسارات غربــةٌ وذهــولُ[3]

وفي موضع آخر لشدة إحساسه بالاغتراب المكاني على نفــسيته لا يــشعر بانتمائه للأرض التي يعيش فيها، فيقول:

ولكن لا الأرض أرضي
ولا النبض نبضي
ولا في الجنوب الجنوب[4].

فمن خلال المقطع السابق نُحسُ بالنفس القلقة المــضطربة رغــم معرفتهــا بالمكان إلا أنها لا تشعر بمعالم المكان دليلاً على الاغتراب المكاني.

---

(1) الزهراني، ديوان فصول من سيرة الرماد، قصيدة "ما تبقى من أحزان الرجال "، ص41-42.

(2) الزهراني، ديوان: تراتيل حارس الكلأ المباح، قصيدة: "أحزان جديدة"، ص81.

(3) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: "أغنية على شفير جهنم"، ص1.

(4) المصدر نفسه، ص1.

د. الاغتراب الذاتي الناشئ عن العزلة:

كما يظهر في قصائد الشاعر بعض مظاهر الاغتراب الذاتي متمثلاً في الشعور بالعزلة، والانكفاء على النفس، حيث يبدو هذا الاتجاه(الوجداني) جلياً في أكثر قصائده، ويبدو أن أسباب العزلة تعود إلى عدم قدرة الشاعر على إيجاد الحلول، أدى اضطراره إلى الصمت مما يشعره بالعزلة المكانية والاجتماعية، ومنها قوله:

كنت في داخلي أنطوي ..راحلاً في مدار الحر وف التي شيّبتني، أقاسم نفسي أحزان هذا المدار الرحيب.

حاملاً للجروح التي أثخنتني من الحرف شبّابةً من حريق.

وهذا الجرح يتسبب في د معة تجبره على السكوت، ليعود وينكفئ على ذاته مرةً أخرى بدلاً من الحديث لينعزل بذاته عن المجتمع، فيقول:

وأسكتُ لمّا تحلق في مقلتي دمعةٌ... حين لا حل إلاَّ السكوت[1].

ومن مظاهر الاغتراب الذاتي التي كان لها بالغ الأثر في نفسية الشاعر انعدام الصدق، الذي يبوح له بهمومه ويشكو له مصابه، فلذلك يجد في الحرف ما يعول عليه صفات الصديق الذي يـ بحث عنه، وهذا ما نلحظه في أغلب قصائده، ومن أمثلة ذلك قوله:

حين يفزعني الصمت، آوي إلى الصمت

لا يدفئ الصمت،

آوي إلى المفردات

واقف بين جرحين، جرح الظروف، وجرح الحروف،

فإن كان لا بدّ أن يصبح الجرح حظي، فإنَّ النضال الحياة.

اللهيب المسافر خلفي أمامي، المطلّ على بهجتي من جميع الجهات.

قادم من جحيم المواجع نورا ونارا

فاعذروني إذا كان حرفي شرارا[2].

---

(1) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: "أغنية على شفير جهنم"، ص8.

(2) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "سلالة الوجع"، ص51.

وفي موضع من الاغتراب الذاتي الذي يخلو من الخليل والأنيس في الحل والترحال، ليتمثل في الاغتراب مع الحرف إذ يقول:

مسافرٌ فوق جمر الحرف يحترق مسافرٌ زادهُ الألحانُ والحُرِقُ
مسافرٌ ما شكى نزفاً ولا رهقاً وكيف يشكو الذي أعصابُه رَهَقُ؟ (1)

فعلق علي شوقي الزهرة على هذه الأبيات بقوله : "فطبيعة الرحلة –هنا- لا مكانية لأنَّه يمتطي جمر الحرف، حيث تأتي الوسيلة المستخدمة للارتحال لتتصف بالحرارة الشديدة، ليولد الدلالات المراوغة و القادمة من نضوج الحرف في النار الشديدة، إنَّها التجربة التي يرتحل بها الشاعر "بلا بوصلة" فتأتي المعاناة في الوسيلة المشتعلة، وفي الوجهة التي لم تحدد، فالعناء دائم، وهو عناء الإبداع اللانهائي، المدى الذي يؤرق الشاعر –هنا-"(2).

إن حالة الفقد والاستلاب تعمق ان حالة الاغتراب، غير أن اللغة أو الشعر يمثلان المخرج الوحيد له من اغترابه، من خلال اتكائه عليهما لعقد حالة المصالحة مع الذات، يقول:

الشِّعْرُ أن أبني مدىً أوسعا أريحُ فيه المُتعبَ المُوجعا
أُرى من لا يرى وجَهَهُ أهديهِ في بَهوِ العُلا موقِعا
به أُصبُّ الكونَ أنشودةً أدحوهُ باباً للهوى مُشرعا(3)

ومن خلال الاغتراب الذاتي لدى صالح الزهراني الذي نشأ عن الظروف السياسية، والاجتماعية، والمكانية، والعزلة، وانعدام الصديق والأنيس لتساهم جميعها في إبراز لغته الشعرية، وخلقت له المعاناة التي كانت أحد الدوافع لكتابة القصائد، وصبغها بنوع من الحزن والأسى بانكفائه على الشعر، لتتجلى ظاهرة الاغتراب.

---

(1) الزهراني، ديوان: تراتيل حارس الكلأ المباح، قصيدة: "مسافر بلا بوصلة"، ص17.

(2) الزهرة، شوقي، هندسة المكان في شعر صالح سعيد الزهراني، مجلة علامات في النقد بجدة، ج52، م13، ربيع الآخر، 1425هـ، يونيو، 2004م، ص336.

(3) الزهراني، ديوان: فصول من سيرة الرماد، قصيدة: "خميرة الممكنات"، ص63.

الفصل الثاني
اللغة الشعرية

تعد اللغة الشعرية من أهم القضايا في الأدب العام، التي تناولها الكثير من النقاد والباحثين، والدارسين منذ القدم، في تحديد مفهومها أو كيفيتها كنمط مختلف في تركيبها كلغة "شعرية" مشتقة من اللغة نفسها.

ومن إحدى الدراسات المستفيضة في تحديد مفهوم الشعر، أصدر جابر عصفور كتابه "مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي" عملاً جيداً في تحديد مفهوم الشعر من خلال اتكائه على بعض المصادر التراثية في فهم اللغة الشعرية معتمداً على أبرز النقاد في كتبهم في تحديد "مفهوم الشعر"، وهي: "عيار الشعر" لابن طباطبا العلوي (-322)، و"نقد الشعر" لقدامة بن جعفر (337)، و..."سراج الأدباء ومنهاج البلغاء" لحازم القرطجاني" (684هـ/1263م) الذي كتب في مقدمة كتابه رابطاً الجديد بالأصل، وخاصة الدراسات النقدية عن الشعر وتطورها نقدياً، فيقول: "وإحدى المشكلات التي تؤرق حياتنا النقدية المعاصرة مرتبطة بمفهوم الشعر، خاصة بعد التحولات الجذرية التي طرأت على القصيدة العربية، منذ ما يزيد على ربع قرن، ولقد فرض هذا التغير طرح قضية الشعر بأسرها على المستوى النظري، الذي يحاول تحديد مهمة للشعر وماهية له على السواء، وفي ضوء هذا التجديد يعاد النظر إلى الأداة الشعرية التي بدأ بتغييرها الكثيرين، ومثل هذا الطرح لقضية الشعر يتطلب تركيزاً على التأصيل النظري لمهمة الشعر وماهيته وآدابه على السواء، ويستلزم إعادة النظر في مفهوم الشعر في التراث، وتأمله من منظور مختلف، يحرص على تكامل جوانب المفهوم من ناحية وتأكيد القضايا المعاصرة على مستويات متعددة من ناحية أخرى، وتلك مهمة عسيرة بالقطع، يصعب أن يقوم بها فرد واحد؛ لأنَّها مهمة جيل بأسره"[1].

---

(1) عصفور، جابر، مفهوم الشعر دراسة نقدية في التراث النقدي، دار الثقافة للطبع والنشر، القاهرة، 1978، ص13.

ومن ذلك حاول أيضاً كمال أبو ديب تناول مفهوم الشعر مشيراً إلى عبد القاهر الجرجاني الذي عده آخر باحث عربي في تطبيق حديث لمفهوم الشعر فيقول :

"لقد شغلت الشعرية الدارسين في العالم القرون طويلة، وعلى مساحات ثقافية شاسعة؛ وهي ما تزال تشغلهم حتى اليوم، في سياق هذا يقوم فيه مئات الباحثين في لغات مختلفة، بالعمل في لحظة واحدة على جوانب محددة من الشعر، خصوصاً بعد أن وصل التركيز على النص الشعري، واللغة الشعرية درجة باهرة خلال العقدين الماضيين، يستحيل على الباحث أن يتقصى كل ما يستنتج"[1].

فكان عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري آخر باحث عربي (نعرفه الآن) حاول أن يقيم بناء نظرياً متكاملاً لفهم الظاهرة الأدبية عن طريق اكتناه تجسدها النص [2]، ويؤكد كمال أبو ديب أن أبرز إنجازات عبد القاهر الجرجاني تركيزه على تطور العملية التحليلية للوصول بها إلى أقصى درجات الدقة والعراقة والابتعاد عن التعميمات النظرية ذات الطابع التقليدي[3].

وقد حاول عز الدين إسماعيل أن يوجد فرقاً ما بين مفهوم اللغة الشعرية سابقاً وحديثاً فقال: "إن الشعر في النظرة الحديثة تجربة، وفي النظرة القديمة صنعة وهو فرق بالغ القيمة من حيث أن جماليات التجربة تختلف اختلافاً شنيعاً عن جماليات الصنعة"[4].

إلاَّ أنَّ رامان سلدن يجعل من اللغة تميزاً إذا كانت أدبية غير عملية فيقول :

"إن ما يميز الأدب عن اللغة "العملية" أنه حصيلة عملية "بناء" يقوم بها الأديب"[5].

---

(1) أبو ديب، كمال، في الشعرية، ط 1، 1987، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان ، ص7-8.

(2) المصدر نفسه، ص8.

(3) المصدر نفسه، ص8-9.

(4) إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة ، ط3، 1986، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ص377.

(5) سلدن، رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص28.

وحسبنا أن نقوم بتطبيق بعض الظواهر الأسلوبية في اللغة الشعرية في دراستنا، وإن غاب الـ منظر العربي بعد عبد القاهر الجرجاني؛ لأسباب ليس من المناسب ذكرها الآن.

فتلك جوانب عن مفهوم الشعر، وكيفية تحديده وطريقة تحليله وتلقيه من الناقد، فكل شاعريصنع لغته الشعرية ، وهذا لا يعني أنه يخلق لغة جديدة، بل لغة شعرية خاصة، وذلك بأن يجعل الشاعر من اللغة الشعرية وظيفةمستخدمة تتكون مِن مفردات ونظام وعلاقات تنظيم، تتحكم فيها لغته الخاصة في ظل التطور المصاحب للغة الشعرية، وابتعادها عن اللغة الشعرية القديمة التي لا تفي باحتياجات الشاعر في عصر نا الحديث، ولتطور القضايا النقدية المعاصرة لاستيعاب النصوص الشعرية.

لأن تزيفطان طودورف قد فَهِمَ اللغة الشعرية على أنها تأويل، فيقول : "إن العمل الأدبي هو الموضوع النهائي والأوحد لنسمه من الآن [التأويل] على أنه تفسير أو تعليق أو نظرية شرح نص أو "قراءة أو تحليل""[1].

لهذا أكد محمد غنيمي هلال فلسفة خاصة به حول مفهوم الشعر، فيقول : "مجال الشعر هو الشعور، سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربته الذاتية إلى مسائل الكون، أو مشكلة من مشاكل المجتمع تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه"[2].

وسيعنى هذا الفصل كتطبيق لدراسة اللغة الشعرية في شعر صالح الزهراني من حيث:

1. التناص.
2. التكرار.
3. جوانب من التشكيل البصري.
4. المعجم الشعري.
5. الرمز.

---

(1) طود ورف، تزيفتان، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص20.

(2) هلال، غنيمي محمد، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص376.

1.2 التناص:

يعد التناص مصطلحاً نقدياً حديثاً شاع على يد الباحثة جوليا كرستيفا عام (1966)، وتعددت التعريفات لمفهوم التناص لدى الكثير من الباحثين والدارسين، حيث تعرفه جوليا بقولها : "إنَّه ترحال للنصوص وتداخل نصي، في فضاء نص معين تتقاطع وتتنامى ملفوظات عديدة متقاطعة مع نصوص أخرى"[1].

ويعرفه رولان بارت هذا المصطلح بقوله : إنَّ كل نص هو نسيج من نص الاقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة، وكل نص هو تناص مع نص آخر ينتمي إلى التناص[2].

ويضيف مارك أنجينيوبعداً جديداً للتناص ، فيقول: "كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى، وبذا يصبح نصاً في نص"[3].

ويرى أمبرتوا إيكو أن التناص : "البحث ما بين النصوص، أو قراءة ما حول أو فوق اللغة (ميتالغة) للوقوف على العلامات والشيفرات والإشارات والرموز والنصوص الغائبوالمغيبة، ثم تناصات الأفكار من المقروء الثقافي الذي يتضمنه ويوحي به النص"[4].

ويشير أحمد الزعبي في بداية كتابه "التناص نظرياً، وتطبيقياً " أن التناص أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباسات أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابهذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليشكل نصاً جديداً واحد متكاملاً[5].

---

(1) كرستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1991، ص21.

(2) الزعبي، أحمد، التناص نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتاني، ط 1، اربد، الأردن، 1995، ص10.

(3) المصدر نفسه، ص11.

(4) المصدر نفسه، ص13.

(5) المصدر نفسه، ص9.

ويعرف محمد مفتاح التناص بأنَّه : "تعالق (دخول في علاقة) نص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[1].

وفي الحقيقة أن النقاد العرب القدماء قد التفتوا إلى هذه القضية، ولكن بمصطلح آخر، ومنظار آخر، وهي بمضمونها تتطابق مع المصطلح الحديث "التناص"، وهي "السرقات الشعرية"، وقد عاب الكثير من النقاد العرب على من وجِدَ في نصه تناص مع نص آخر، واتهموه بالسرقة ممن سبقه ، وألف الكثير من الكتب حول هذه القضية، ككتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه "، وكتاب "الموازنة بين الطائيين" وكتاب "الصبح المنسي عن حيثية المتنبي".

ويرى الباحث مما سبق أن التناص أمر لا بد منه في جميع النصوص، سواء بوعي المبدع، أومن غير وعي منه إن أراد تدعيم فكرة، أو موقف معين داخل النص، أو عن طريق موروثه الثقافي، حتى على مستوى المفردة، فإنَّ ها تناص معنا في سياقات قد تشربناها في السابق، وتشكلت بعدة أشكالٍ في أذهاننا، فبمجرد سماع كلمة فإنها تأخذ أحد الأشكال المختزلة في ذاكرتنا، و للتناص أنواع، سنتناول ما نحن بصدده في دراسة نصوص الشاعر صالح الزهراني، وهو:

التناص الديني.

التناص الأدبي.

1.1.2 التناص الديني:

ونقصد به النصوص الدينية الداخلة في النص الأصلي لكاتب النص عن طريق الاقتباس أو التضمين سواء من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف لتدعيم فكرة أو إسقاط يلزمه النص قصده الكاتب.

ومن أمثلته في شعر صالح الزهراني قوله:

كيفَ يَحفظُ أمنَ الطريق

فشرى أكلُباً تسبِقُ الصوتَ، زُرقَ العيونِ

---

(1) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)المركز الثقافي العربي، ط 3، 1992، ص121.

لها أجنحة

إلى أن يقول:

كانت الأرضُ مِثلَ العَرُوسِ على وجنَتيها تَبُوحُ الخُصُوبَة

ولكنها الضارياتُ رعتها المفاوِزَ حتى غدَتْ مِثلَ قوسِ

المُحاربِ في ليلةٍ داميةْ

فمالِ بسكينة يُطعمُ الجدب لحمَ الربيعِ

فياليتيها كانَتِ القاضِيَةْ

لقد كان يخشى على القاصية

فضيع نصفَ القطيعِ

ونامَ على الناصية[1].

يظهر التناص القرآني في المقطع السابق في قول الشاعر "فيا ليتهـا كانـت القاضية"، وهي تناص مع الآية القرآنية: (يَا لَيْتَهَا كَانَتِ الْقَاضِيَةَ)[2].

وهنا الكافر عندما يسلم كتابه بشماله، وحقيقة النص تحكي قصة الـ راعي وسوء مصيره كـ الكافر يوم القيامة، وذلك الراعي الذي يخشى علـى أغنامـه مـن الذئاب الضارية، ونجد أنَّ الراعي في كثير من النصوص العربية يكثر اسـتخدامه كقناع يختبئ داخله الكتاب، ليعبروا عن موقف معين، أو فكرة ما داخل النص.

ويقدم لنا صالح الزهراني نصيحة في الإطار العام للمتلقي، إن أغلب النـاس يعيش في أمن وسعادة واستقرار في حياته، وقد تجابه ه بعض الصعوبات والعقبـات في سير أموره الحياتية، ولكنه سرعان ما يتجاوزها بالحكمة، والتروي أثنـاء هـذه المشكلات، وإن تسرع، وتصر ف التصرف الخاطئ سوف يكون حاله كحـال هـذا الراعي الذي يعيش بأغنامه في الفلا، يأكل من لحمها ويشرب من لبنها، ويستفيد من ثمنها، إلاَّ أنَّ الذئاب تثير مخاوف الراعي على غنمه، وهذا ما يتحدث عنه صـالح الزهراني أنَّه اشترى كلباً ليحرس غنمه، وهذا الكلب لم يكن كلبـ اً معداً للحراسة، بل

---

(1) الزهراني، ديوان: ستذكرون ما أقول لكم، قصيدة: استراتيجية، ص41.

(2) سورة الحاقة، الآية: 27.

دُرِبَ لأمرٍ غير ذلك، واستخدم هذا الكلب الاستخدام الخاطئ، فكانت نهاية هذا الكلب الذي أكل نصف الغنم، وبات الراعي فقيراً من غير قطيعه، ومتحسراً على ما أصابه، ليبين لنا الشاعر التناص مع الآية في سوء حال الكافر والراعي ليعبر الشاعر إسقاط التناص لقوة دلالته وبلاغته على بيان سوء التصرف الخاطئ والعواقب الوخيمة، وربما قصد به الشاعر بعض الاتفاقيات السياسية الخاطئة لبعض الدول العربية في سياستها مع الغرب، كرعاية الأمور الاقتصادية.

كما نجد تناصاً آخر للشاعر صالح الزهراني في قصيدة رثاء لوالدته، في قوله:

ملأتِ قصائدي فجراً جميلاً وحينَ رحلتِ داهمها الظلامُ

فكنت أهزّ جذع الشعر وجداً فتنهلُ الفيالقَ والسهامُ[1]

ويظهر التناص جلياً في قوله "فكنت أهز جذع الشعر وجداً" وهو تناص قرآني مع قوله تعالى: (وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا)[2].

وقد خالف صالح الزهراني بنية النص القرآني، إذ إنَّ السيدة مريم –عليها السلام-أمرها الله أن تهز بجذع النخلة ليسقط عليها بالغذاء والرطب، وهو يصور حالته بفقد والدته في هذا المقطع من قصيدته، فجاءت قصائده في حياتها كالفجر الجميل بإشراقته، وكيف أصبحت قصائده بعد وفاتها كالظلام الحالك الموحش الحزين لفراقها، فعندما يود أن يهز جذع الشعر وجداً لفراقها، يأتيه الشعر فيالق من السهام تطعنه في صدره، ويكاد أن يقتله الشعر لفراقها، وقد أجاد الشاعر في إسقاط التناص للآية القرآنيةلمخالفته للآية، وإلباسها بعداً جديداً غير الـ متعالق بأذهاننا.

وفي موضع آخر نجد تناصاً دينياً قرآنياً في قول الشاعر:

من جبال السراه

جئت أحمل في داخلي غيمةً، أقرأ المدنَ المستعارةَ، والبدو لمّا يلوذونَ

---

(1) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: مواكب الجلال، ص28.

(2) سورة مريم، الآية: 25.

بالكبر في صافنات الحديد

إلى أن يقول...

المدينة حقلٌ من الرغبات على حدها ظلّ هذا الجنوبيُّ لا ينتمي للمكانِ ولا ينحني لزمانْ

إلى أن يقول:

عُلبٌ بعضُها فوقَ بعض، وجوهٌ عليها مخالب هذا الزمان تمدّ شقوقاً على جُرفها روضةٌ من يباب

المدينة كانت تمدّ يديها، وتلقف ما يأفكون[1].

ويتضح التناص في آخر هذا المقطع في قوله"المدينة كانت تمد يديها لتلقف ما يأفكون، وهو يتناص مع الآية الكريمة: (وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى)[2].

وهذا التناص يعد قائماً على موقف الشاعر من المدينة، وهو موقف عدائي؛ لأنَّ الشاعر صالح الزهراني ابن قرية في الجنوب، كما مرّ معنا في تمهيد هذه الدراسة من حياته، إلاَّ أنَّ متطلبات الحياة، والعمل دفعته للمدينة، وبين موقفه تجاه المدينة بتناص قرآني مع قصة موسى u عندما التقى بالسحرة أمام الجمع من الناس، وكانت عصاه معجزة من الله ، ليثبت نبؤته وصدق رسالته لقوم فرعون، عندما ألقى السحرة حبالهم، فترآت للناس أنَّها أفاعي بفعل سحرهم، حيث أمره الله أن يلقي بعصاه، إذ تتحول إلى ثعبان يأكل ما ألقى السحرة، وخروا له سجداً، وقالوا آمنا برب موسى، إلاَّ أنَّنا نجد أيضاً قلباً لبنية التناص للشاعر مع القصة، فعصا موسى كانت حجة له لا عليه، ومثبتة صدق نبؤته، وهي معجزة له أمام فرعون وقومه، إلاَّ أنَّ الزهراني بدت المدينة ضده، وليست معه لأنَّه ابن القرية.

---

(1) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: البروفسور، ص7.

(2) سورة طه، الآية: 69.

ويتضح التناص الديني في أغلب نصوص صالح الزهراني جلياً، حيث وظفها ببُعدٍ جديد ومخالف كما مر معنا، وهذا عائدٌ لموروثه الديني، وتأثره بعقيدته في نصوصه.

2.1.2 التناص الأدبي:

وهو تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة، وحديثة، شعراً، أو نثراً مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته [1]، وقد يكون التناص الأدبي سلبياً إن لم يضفِ بعداً جديداً للنص الأصلي، بفكرة أبعد وأشمل لأنَّ ذلك يفسد النص إن لم يراعَ مقام إسقاط التناص بشيء جديد، ومن بعض التناصات الأدبية التي وجدناها في شعر صالح الزهراني:

منذ خمسين عام.
واقفين على جمرة الصبر نبني لقاماتنا وطنا من غمام،
حالمين ببهج له طلعة الورد، أغنية المجد، بوح اليمام.
وطار اليمام
ونحن على الجمر نمشي،
فليس لنا أن نخاتل هذا الطريق،
فإما حياة تسر الصديق،
وإما ممات يغيض اللئام[2].

ونجد التناص في قوله"فإما" حياة تسر الصديق، وإما ممات يغيض اللئام "، وهذا المقطع يتناص مع قول عبد الرحيم محمود:

فإمَّا حياة تسر الصديق وإمَّا ممات يغيض العدى[3]

---

(1) الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، ص40.

(2) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: تاريخ النعام، ص26.

(3) محمود، عبد الرحيم، ديوان، قصيدة الشهيد، جمع القصائد وقدم الديوان : كامل السوافيري، دار العودة، بيروت، 1987م، ص121.

فتعالق النص بالتناص، المراد منها الحكمة في الحياة، وقيمة النفس البشرية التي تحيا بعزٍ وشرف في أوطانها، ولا تخضع وترضخ لأي حادثة تطرأ عليها، وصالح الزهراني أورد هذا التناص ليخ بر كل عربي أن يعيش من أجل حرية وطنه، ويدافع عنها، ولا يرضى بالذل والهوان، ليجعل من الحياة السمو والرفعة، وذلك بالعيش في أمن وسلام واطمئنان، أو الموت من أجل الحق والحرية، ودفع الظلم، وإن حصل الموت لم يحصل للمعتدي مبتغاه، ومطلبه، بتسليمه ما أراد.

وفي قصيدة أخرى نجد تناصاً أدبياً في قوله:

ولقد أطل على العروبة فارس وأُقيلَيلٌ، واستعيد نهار

غامرت للشرف المروم وحزته ومع المصدِّق تصدق الأقدار (1)

فالتناص يكمن في البيت الثاني مع قول أبي الطيب المتنبي:

إذا غامرت في شرفٍ مروم فلا تقنع بما دون النجوم (2)

فصالح الزهراني يحقق أداة الشرط التي وضعها المتنبي في بيته، فقد حاز الشاعر على الشرف المراد، والمبتغى لهذا الفارس الذي سيحقق للأمة العربية بطالويعيد أمجادها، وهو فارس لا وجود له، بل يـ تمنى الزهراني أن يكون موجوداً.

كما نجد تناصاً كلياً واقتباس لصالح الزهراني مع أبي فراس الحمداني في قصيدةقرّاءة في جسد اللؤلؤة " وقد كتبها وهو في دمشق، إذ قام بذكر وطنه السعودية، وأنه آتٍ إلى دمشق ليذكر أمجاد العرب، وما آلت إليه حالهم فيختم قصيدته ببيت لأبي فراس الحمداني يستنهض همة العرب في تحرير أنفسهم من وما آلت إليهِ أحوالهم.

---

(1) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: الفارس، ص29.

(2) المتنبي، أبو الطيب، ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص119.

فنحنُ أنـــاس لا توســـط بينـــا لنا الصدرُ دُونَ العالمين أو القبرُ "[1]

2.2 التكرار:

يعد التكرار من المظاهر الأسلوبية في الشعر العربي القديم والحديث، ويتكئ عليه كثيرٌ من الشعراء في نصوصهم لغرض ما في نفس الشاعر.

"والتكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دوراً تعبيرياً واضحاً، فتكرر لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكل أولى بسيطرة هـــذا العنـــصر المكروإلحاقه على فكر الشاعر أو شعوره ، ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق فـــي أفـــق رؤياه من لحظة لأخرى "[2]، كما أن التكرار قد يكون أساساً في قيـــام الكثيـــر مـــن الصور"[3].

فالتكرار هو إعادة، وأكثر ما يقع في الألفاظ، وقد يقع في المعـــاني، ولكـــن مواطن يَحْسنُ ويقبح فيها[4]؛ وتؤكد ناز ك الملائكة أهمية التكرار بقولها "إن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية أنه فـــي الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك

---

(1) الزهراني، ديوان ستذكرون ما أقول لكم، قصيدة قراءة في جسد اللؤلـــؤة، ص64- ابـــن خالوأبو عبد الله الحسن بن أحمد بن خالويه شرح ديوان أبي فراس الحمداني ، حـــسب المخطوطة التونسية، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ص152.

(2) عشري، زايد علي، عن بناء القصيدة العربية الحديثـــة، دار الفـــصحى للطباعـــة والنـــشر، 1977، ص60.

(3) عنوني، محمد، اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامـــة "آفاق عربية"، 1997، ص116.

(4) عزام، محمد، مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1995، ص154.

الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلاَّ كان مبتذلاً، ينقصه الحس اللغوي والموهبة والأصالة[1].

والتكرار ينقسم إلى عدة أقسام سوف أتناولها بشيء من الإيجاز في شعر صالح الزهراني، وهي:

1. تكرار الحرف.
2. تكرار الكلمة: اسم، فعل.
3. تكرار الجملة: كامل، ناقص.

أ. تكرار الحرف:

برز تكرار الحروف واضحاً في قصائد الشاعر الزهراني، ولعل من أمثلته:

من فجرنا شعشعَ الإجلالُ، واتَّقدا فجراً كهذا الذي صُغناهُ لن تَجِدا
من طُهرِنا غسلَ التاريخُ عقدَتَهُ فهاتِ مًاطهوراً يغسلُ العُقدا [2]

إنَّنا نجد التكرار في المقطع السابق بداية كل بيت، وهو حرف الجر "من" الذي وضعه صالح الزهراني دلالة على تأصيل وتأكيد البعد التاريخي للأمة العربية، وإنها كانت ذ اتور فاعل مع الأمم الأخرى، وذات نتاج ، فحرف الجر يفيد "الابتداء" وغاية الشاعر أن تظل الأمة العربية والإسلامية كما كانت في العصور السابقة.

ومن أمثلة تكرار الحرف أيضاً في دواوين صالح الزهراني قوله:

وأنا فوقها هِلالٌ، وشَمْسٌ وغروبٌ عن وجهها وشروقُ
وأنا روحُها، زفيرُ أساها كلما ضاف صدرُها والشهيقُ
وأنا خيلُها إذا هلَّ خطبٌ وقليلٌ في النائباتِ السَّبُوقُ
والمحبُّون حولها ألفُ لحنٍ كلُّ لحنٍ إيقاعُه مطروقُ[3]

---

(1) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للعالمين، بيروت، لبنان، ط 7، 1983، ص263-264.

(2) الزهراني، ديوان فصول من سيرة الرماد، قصيدة: مذكرات من قبيلة باهلة، ص57.

(3) المصدر نفسه، قصيدة: وصية حرام بن ملحان، ص 48-49.

يعتمد صالح الزهراني في النص السابق على تقنية دوامة التكـــرار بحـــرف العطف (الواو) الذي استخدمه ست مرات كخيط نسجٍ لقصيد ته ، وضمير الأنا رابطـــاً مثاليته بحبه لوطنه ؛ بتكرار الحرف الذي يجعل النص أكثر تماسكاً وتضامناً مـــع السياق، ومعناه المؤول بالانتماء للأرض.

ب. تكرار الكلمة:

وتكرار الكلمة يكون اسماً، أو فعلاً، من أمثلة تكرار الاسم في شعر صـــالح الزهراني:

أبها رسائلُحبي ما لهـــا عـــددُ ولم يجبني علـــى أشـــواقِ ها أحـــدُ
أبها أجيبي سؤالي واذكري سبباً يغالـــبُالـــشَّكَ إن القلـــبَ لا يجـــدُ

إلى أن يقول:

أبها يَصيرُالمدى غيماً ووشوشةً وفي دمي يا نشيدي يفـــرقُ البلـــدُ
أبها هواكِ غريبٌ لـــ ن يُفـــسِّره شِعرٌ ولـــن يجتلـــي أســـرارَه أمـــدُ

إلى أن يقول:

أبها تظلُّ عيونُ الفجر ضـــاحكةً وأعينُ الليل فيهـــا يَعـــ ركُ الرَّمـــدُ
أبها تظل سواقي الحبِ مور قـــةً ويذهب الزيفُ يـــا لـــيلاى والزَّبَـــدُ

إلى أن يقول:

أبها نموتكُهذا النخلِ شـــامخةً رؤوسنا ما ثنىأشـــراقَها كَمَـــدُ [1]

نجد التكرار في النص السابق جلياً ومتمركزاً في بداية كل بيت، وهو اســـم لمدينة "أبها"التي جعلها ا لشاعر بؤرة للنص ونقطة الإشعاع لل قصيدة، فكان كل نداء يحمل بعداً جديداً غير سابقه، وفي ثناياه حوارٌ مع المدينة المشخصة بالمحبوبة التي يبث إليها مشاعره، وإحساسه، فراوح الشاعر بين دلالات المدينة، فتارة تكون جملة خبرية، وتارة استفهامية، وتارة مخلوقاً غريباً لا يعر ف حقيقته سواه، حيـــث عمـــل التكرار على إبقاء يقظة السامع ، والتفاعل معه تجاه المدينة التي أصبحت حاضـــرة في مشهد درامي، وذلك بتكريس المدينة لتتحول من مكان إلى حالة وجدانية.

(1) الزهراني، ديوان: تراتيل حارس الكلأ المباح، قصيدة: رسالة إلى أميرة الغرابة، ص23-24.

ومن أمثلة التكرار للاسم أيضاً في قصائد الزهراني قوله:

الشعرُ بابٌ في تُخُـومِ الـرُّؤى من ألـفِ قـرنٍ يمـنحُ الأروعـا
الشعرُ شِـعْرٌ..مبـدأٌ صـادِقٌ تَـصوغُه الأحـداثُ لا يُـدَّعى[1]

يبين لنا صالح الزهراني من خلال تكرار كلمة "الشعر" الرؤية الجمالية في عملية الإبداع، وذلك من خلال تفسير المُبدع له، وكيفية إخراجهُ للمتلقي.

كما نجد أيضاً تكراراً للأفعال في نصوص صالح الزهراني، وعلى سبيل المثال:

أرى أوجُهاً لا لونَ فيها خرائِـ طاً تضاريسُها جَدْبٌوصَـمْتٌ مُغلَّـفُ
أرى أمةً حيرى، رؤاهـا كئيبـةٌ ومُقلتُها بيضاءُ، والوجهُ أ عجَـفُ[2]

إننا نجد تكرار الفعل "أرى" حيث كررها الشاعر لبيان حقيقة ما يشاهده على أرض الواقع، وهذا ما يجري بساحة أمته العربية والإسلامية من أحداث الظلم ، والعدوان في فلسطين والعراق ، نستنتج منه الصمت، والحيرة، وكأن أبناء الأمس لا يمتون بصلة لوطنهم الكبير، فلا رأي، ولا قرار يثبت انتمائهم للوطن العربي الكبير، وهذا لضعفهم، وتخلفهم الحضاري، فكرر الشاعر الفعل "أرى" تأكيداً لحقيقة الحال المشاهد لهم على أرض الواقع، في حياته، وليس من متخيل الخيال.

ج. تكرار الجمل:

يكون تكرار الجمل كاملاً أو يكون تكراراً ناقصاً يعمد إليه بعض الشعراء في نصوصهم.

ومن تكرار الجمل الكامل في قصائد صالح الزهراني:

كانت أرضُ الله بياضاً وسواداً
والعالَمُ منقسمٌ نصفين
"أرضٌ ساهِرةٌ"، يتقاطرُ منها الفَجْر، وروايات النُّورِ،
صفاءُ الكلمات الأولى، وعروقُ الماء.

---

(1) الزهراني، ديوان: فصول من سيرة الرماد، قصيدة: خميرة الممكنات، ص64.

(2) الزهراني، ديوان: تراتيل حارس الكلأ المباح، قصيدة: أحزان جديدة، ص80.

تتطاير فيها أوهام القدِّيس، قِلاعُ الزَّيفِ، وتَاجُ القَيصرْ
كانت أرضُ الله سواداً وبياضاً،
والعالم منقسمٌ نِصفَين
ساعتها عَسْعَسَ في الكونِ ظلامٌ دامِس فدعا الداعي:
"يا ربِّ" وفارَ التَّنُّور[1].

نجد في النص السابق تكرار جملتين كاملتين، وهي "كانت أرض الله سـواداً وبياضاً" و"العالم منقسم نصفين".

وهذا التكرار نابع من فلسفة وجودية أصلها الثنائية الضدية في الكون عنـ د عند أغلب الفلاسفة[2].

وعلق زهير المنصور على هذا التكرار في النص السابق بقوله "كما جسد في بعض صور التكرار ثنائيات ضـ دية متنافرة عبر اللونين الأبيض والأسود الذي يرمز بهما إلى الحق (الأبيض) والباطل (الأسود) ويرسم في كل لون صورة للعالم الـذي يسعى فيه "القديس" إلى تلويث ثقافتنا وعقيدتنا[3].

وأضاف زهير المنصور "يكرر هذا المقطع دون تحريف أو نقـص للتأكيـد على محاصرة الباطل للحق الذي يحارب ضوء ا لشمس من خـلال القـديس الـذي يتغلغل في أعماقنا، بثوب فتاة، ويفسد أذواقنا ليجعل الأبيض رمـاداً، ولكـن علـى الرغم من قلة أنصاره ومشجعيه إلا أنَّه يـ عيش فينا ويغزو عالمنا، فيكتـب أطفـال العصر اسم القديسبالحجر الجيري يحيا القدس " وما ذلك إلاَّ وسيلة مـن وسـائل

---

(1) الزهراني، ديوان: ستذكرون ما أقول لكم، قصيدة: البحث عن رفات القديس، ص31.
(2) انظر نيتشه، فريدريك، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فليكس فارس، دار القلم، بيروت، لبنان.

(3) المنصور، زهير، ظواهر من الانزياح الأسلوبي في شعر صالح الزهراني (ستذكرون مـا أقول لكم أنموذجاً)، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلة علمية تعنـي بـالآداب والعلـوم والدراسات الإنسانية، العدد : 41، إبريل 2002، تصدر من كلية الآداب، جامعـة المنيـا، ص61.

التحذير للخطر القادم للأمة ينبه عليه الشاعر، ويدعو إلى مقاومته والتخلص منه ليصبح زوالاً لا وجود له[1].

ومن أمثلة التكرار الناقص للجمل في قصائد صالح الزهراني:

صدقوني ما جئتُ أُلغي قرارا أنا لا أستطيع أُلغي قرارا
صدقوني ما جئتُ أحملُ بُشرى يرفُضُ البدرُ أن يُطِلَّ نهارا
صدقوني ما جئتُ أنفثُ شِعراً في زمانٍ يصادِرُ الأشعارا
جئتُ أبكي عليَّ، أبكي عليكم نِصفُ قرنٍ ونحنُ نقطرُ عارا
صدقوني بعضي يحاربُ بعضي كنتُ عُرْبا فصار نصفي تتارا [2]

نجد أنَّ في النص السابق تكراراً للجملة "صدقوني ما جئت ..."، وكان تكراراً ناقص المعنى عمد إليه الشاعر في قصيدته لِشد انتباه السامع أو القارئ للقصيدة، ويشوقه لمعرفة مجيئه على عتبة المسرح، إن لم يكن مسؤولاً يلقي قراراً، أو يزف للجمهور البشرى، أو كعادة الشعراء يلقون شعراً يطربون ويهتفون لسماعه، ليثير التساؤل ما الذي أتى به؟ ليكشف لهم بعد هذا التكرار سبب مجيئه على عتبة المسرح، في حالة ضعف وانكسار للشاعر، وبكائه على نفسه، وعلى الجماهير المحتشدة، أن سبب مجيئه ذلك الهم الغائر في أعماق صالح الزهراني ولا يكاد ينفك عنه في حله وترحاله وهو سوء أحوال الأمة العربية والإسلامية.

فالتكرار الناقص الذي عمد إليه الشاعر قد وفق فيه، وأضاف إيقاعاً موسيقياً ملحوظاً مدغماً بالتشويق والترقب في سبب التكرار بالمجيء.

د. تكرار الفعل الماضي، ومضاعفات العدد:

عند قراءة دواوين صالح الزهراني نجد أن هنالك تكراراً للفعل الماضي كان، كنت، كانوا، كنا) وعند الإنعام بالنظر في هذا التكرار نجد أن له دلالات عميقة في نفس الشاعر، ووجدانه الداخلي، إذ نجد أنه يقف على أطلال الذكريات

---

(1) المنصور، ظواهر من الانزياح الأسلوبي في شعر صالح الزهراني، ص62.

(2) الزهراني، ديوان: تراتيل حارس الكلأ المباح، قصيدة: بيان للجماهير المحتشدة، ص57.

كثيراً في قصائده، حتى أنه كثيراً ما كان يبدأ به في مطلع قصائده، ليوحي لنا أنه يحن كثيراً لطفولته، وقريته وبساطة حياة القرية.

وفي المقابل نجد أن العدد ومضاعفاته قد تكرر في بعض قصائد صالح الزهراني، إلاَّ أنَّه أقل عدداً من تكرار الأفعال الماضية، كما نجد أيضاً العدد ومضاعفاته يصب في قالب الذكريات و الماضي وسبر أغوار التاريخ للأمة العربية وأمجادها، وفتوحاتها فيما مضى، وعند الإحصاء للفعل الماضي (كان، كنت، وكنا) ومضاعفات العدد (عشرون، خمسون، تسعون، ثمانون) في دواوين الشاعر نجدها على النحو التالي:

الجدول (1)

إحصاء الفعل الماضي ومضاعفات العدد في دواوين الشاعر

اسم الديوان	الفعل	العدد ومضاعفاته
تراتيل حارس الكلأ المباح	17	-
ستذكرون ما أقول لكم	34	20
فصول من سيرة الرماد	24	5
أبكم مهمته الكلام	54	7
ورقة من سفر الرؤيا	38	11
الحروف لها أجنحة	43	9
المجموع	**213**	**34**

ومن أمثلة الأفعال الماضية المتكررة في نصوص الشاعر قصيدة "كينونة" حيث يقول:

كانت الأرض مورقة بالمواويل، مغرقة في التراتيل
مغرقة في الحنين
كانت الأرض أرجوحة من يمام،
كانت الأرض روضاً... وكانت غمام،
كان على صدرها ينبت الطيبون

إلى أن يقول:

كان للموز نُوّارُه

كان للتوت أسرارُه

كان للورد واللّبن والزيزفون

كان للطين رائحة الناس، والناس رائحة الطين

صار بلا مهجةٍ أو جبين

أين صار الجنوب؟

أين دندنة الشعر، أين المساءات، أين السهارى، وأين العيون؟[1]

نلاحظ التكرار في المقطع السابق للفعل الماضي (كانت، كان) وكان استهلال للنص وبداية لكل جملة، وهذا التكرار نابع من كينونة الشاعر، كما أسمى قصيدته بهذا الاسم، وهي تمثل حالته النفسية وحنينه للمكان، واسترجاع ذكريات الماضي، وذلك بحنينه واشتياقه لقريته في الجنوب التي عاش بها طفولته كما مر معنا في بداية هذا البحث، فنلاحظ أن الفعل الماضي عندما تكرر وصف لنا الطبيعة وجمالها كما في قرية الشاعر إلى أن يصل بالتكرار والاستذكار : أينصار الجنوب؟ ، فهذا التكرار قد أوصلنا إلى عنق زجاجة الحيرة واضطراب التكرار بالفعل داخل النص وهو مسقط رأس الشاعر "الجنوب".

ويقول بعد ذلك:

كلهم متعبون

كنت لمَّا أمل الضجيج، أمل الرتابة

أمل الكتابة

أمل الغبار المديني، والصمت، والأفق المستعار.

أفرّ إليه، أفتش تحت الغدائر، فوق الأصابع، بين الجفون[2]

---

(1) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: كينونة، ص3.

(2) المصدر نفسه، ص3.

ونجد بعد تكرار الفعل الماضي، وذكريات قريته الجنوبية، وحنينهُ إليها، يبين موقفه من المدينة بقوله "أمل الغبار المديني" حيث كان للفعل الماضي وتكراره استقراء لما يجول في نفس الشاعر.

ومن أمثلة تكرار العدد في قصائد صالح الزهراني قوله:

تسعون شرحاً، ورؤيا الشعر ملغزةٌ أسرى، ولم يدرك الشراحُ ما طلبوا
شيء يؤرق في رؤياك أتعبهم فسرّ رؤياك ينأى كلما اقتربوا !

إلى أن يقول:

الروم يخرج من أصلابهم قضبٌ ونحن ليس لنا كفٌّ ولا قضبُ
ظهور أحفاد سيف الله قنطرةٌ للغاصبين وسيف المدَّعي حَطَبُ
وللأساطيل فوق الموج دمدمة والراجمات على الشطآن تنتحبُ
والقدس في قيدها الناري راسفةٌ وفوق طمي الرلِيا ترقد النقبُ (1)

العدد تسعون في النص السابق كأحد مظاهر التكرار لدى الشاعر، إذ يتضح لنا ما بعد العتتاريخ الأمة العربية كيف هي حالتها مع الظلم والشعور بالقصور بعد أن كان للعرب أمجادهم في عصور سابقة، وهذا ما يكرره صالح الزهراني في بعض قصائده لمضاعفات العدد.

ومن الأمثلة لمضاعفات العدد في شعر صالح الزهراني وهي دالة على المدة الزمنية قوله:

قبل خمسين سنة
حدث الراوي عن الغادي فقال:
إن راعي حزننا الكاوي سيلقي بالعدا في البحر فانداحت خيول الدندنة
وتمطت ميسلون
وتجلى جبل الشيخ غمامةٌ
وتهادى قاسيون
وردةً شاميةَ العطر وتغريدَ حمامة

---

(1) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: لوغاريتمات عربية، ص32.

وبدا الشعر حديث الدوزنة

تعــاودني ذكــراك كُــلَّ عــشيةٍ ويورق فكــري حــين فيــك أفكــرُ

وتأبى جراحي أن تضـم شــفاهها كــأن جــراحَ القلــب لا تتخثــرُ[1]

في هذه القصيدة ينهج صالح الزهراني أحد الأشــكال الأدبيــة فــي كتابــة النصوص، وهي "المقامات" التي كان يكتب بها العرب في السابق ، وفي نفس الوقت بدأ النص بالعدد قبل خمسين سنة " وهو رمز تاريخي يتخذه الشاعر في كــل مــرة دلالة على الماضي المنشود الزاهر بالفتوحات، والأمجاد حيث يندرج أغلب الــنص السابق على ذكر معركة "ميسلون" وبعدها يذكر "صنعاء" وكلها تــدور فــي قالــب الذكريات وتاريخ الأمة العربية، وقد شكل النص بأحد الأشكال الأدبية التــي شــبه هُجِرَت في عصرنا الحديث.

إلاَّ أنَّه رغم حداثة شاعرنا المعاصر ومزجه لشكل القصيدة العمودي والحــر قد أجاد في ذلك فكان التكرار للأفعال، والأعداد في بعض قصائد رمزاً للماضي، ما بين طفولته ، وحنينه لقريته، والعدد لسبر أغوار التاريخ، والوقوف على أمجاد الأمة العربية، في أغلب الأحيان، ورواح في بعض الأحيان بينهما.

3.2 جوانب من التشكيل البصري:

يعد التشكيل البصري مصطلحاً نقدياً حديثاً، يعمد إليه بعض الــشعراء فــي قصائدهم خاصة بعد تغير شكل القصيدة من العمودي إلى الحر، و"لقد زاد الفضاء البصري أهمية الشعر الحديث إن تقنيات الكتابة قد تطورت عما كانت عليه من قبل، ولما يهيؤه شعر التفعيلة من فرصة لاستغلال شكل النص"[2]، حيث "أصبح الفــضاء البصري مهارة ذات معانٍ، وأداة مهمة من أدوات الشاعر، وقد أخذ النقد الحــديث

---

(1) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: لوغاريتمات عربية، ص49.

(2) واشدة، سامح، إشكالية التلقي والتأويل، ط 1، 2001، 1422هـ، جمعية عمال المطــابع التعاونية، ص93.

يوليها اهتمامه، لأنَّ الشكل البصري للنص لم يبقَ عنصراً معزولاً يمكننا أن نحيله إلى صورة أخرى دون أن يغير المعنى"[1].

فالطريقة الشكلية التي يكتب بها الشاعر نصه على الورق لها مدلولات ومعانٍ في اللغة الشعرية للنص.

ومن جوانب التشكيل البصري في شعر صالح الزهراني "الحذف، والتموج".

1.3.2 الحذف:

يعتبر الحذف جزءاً من أجزاء التشكيل البصري، وهو ما يسمى بالبياض والسواد، ويعمد بعض الشعراء إلى وضع إشارات الحذف في نصوصهم (النقط) لأسباب منها: الأوضاع السياسية والنشر، أو الخوف من السلطة، أو أن النص المحذوف على قدرٍ عالٍ من الأهمية، يحذفه قاصداً بوضع النقط لشد انتباه المتلقي، ويدفعه للتأويل، والتخيل، ليفتح أمامه مجال الاحتمالات في تأويل النص المحذوف[2].

ومن أمثلة الحذف لدى صالح الزهراني في قصيدة "السفينة" وهي قصيدة تجنح إلى الرمزية من مفتاح النص "السفينة" وهو رمز ديني ذكر في القرآن الكريم سفينة نوح u التي صنعها بنفسه، فصالح الزهراني صنع هذه السفينة بنفسه لتحمل رؤية جديدة، قائمة على التغيير الجذري، لما يدور حوله من تيارات متعددة متوازية في التقييم، وتعميه لبعض المفاهيم الدينية المتمثلة في الإرهاب، والداعين للحرية والانفتاح المتمثلة في التبعية للغرب بكل ما يعلن إليه، وتقبله بما يتنافى مع ديننا، وعادتنا، وتقاليدنا، فعمد الشاعر صالح الزهراني في قصيدته إلى أسلوب الحذف، ليدفع المتلقي لعدة تأويلات، ويجعله يشارك في إنتاج النص؛ لأنَّ المحذوف غير محدد، إذ يقول:

يراد منك أن تكون... لا تكن
تيارهم لو كان صاخباً سينطوي

---

(1) الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، ص94.

(2) المصدر نفسه، ص109.

مطأطئاً جبينه

سيقبلون يجمحون... لا تكن

سيحشرون في ضلالهم ضُحى

والوقت يومُ الزِّينةْ

يراد منك أن تكون... لا تكن

هذا الزَّمانُ موبقٌ

بحفنةٍ يبيع فيه المرءُ عرضَه، ودينَه

يرادُ منك أن تكون... لا تكن

فمن حروفك البيضاء

يبدأ الصّباحُ

تبحرِ السفينة[1]

فصالح الزهراني لا يريد أن يكون المرء إمعة إن أحسنوا الناس أحسن، وإن أساءوا أساء، ويطأطأ برأسه من غير أن يكون له رأى، أو وجهة نظر،بل يقول : لا، ولا يكون خاضعاً خانعاً لذوي الأفكار المشوهة، ويطيعهم، ويسمع كل ما يقال، من انحراف فكري، أو دعوة للانفتاح والحرية غير الشرعية، هذه القصيدة كما قلت أنَّهلجنحُ إلى الرمزية بشكل واضح، سأقوم بتحليلها رمزياً بشكل أوسع في أحد الفصول القادمة.

2.3.2 التموج:

"ويقصد به أن تكون السطور الشعرية غير متوازنة فوق السطح، وتخضع مفردات النص الشعري، وأبياته لترتيب غير مطرد، وتصبح العلاقة الزمنية المطردة في النظام القديم فيمرتبة متدنية، ويخضع النص عندئذٍ لنظام تتحكم فيه علاقات المكانية تقريباً"[2].

---

(1) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: السفينة، ص20.

(2) الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، ص113.

ومن ذلك تكون الكلمات في درجات متفاوتة، وغير متزنة، كذلك الحروف تأتي متقطعة على غير تنسيق، لتشكل دلالات مستوحاة في القصيدة الحديثة لدى الشاعر، وذلك في الفضاء البصري المرئي للنص، ومن أمثلة التموج في قصائد صالح الزهراني، التي تعمق الأنين في ذاته:

لم يتكلم
كان يسافر فوق "البحرِ الأبيضْ"
يرسمُ أنَّاتِ جريحْ
يرسم شيخاً، فوق ذبيح يرسم أُمَّه
تخرج من عمقِ ضريح[1]

نلاحظ في المقطع السابق التموج من خلال الفضاء البصري الذي وظفه صالح الزهراني، ودلالته قائماً على المعاناة التي يشعر بها الشاعر في تخلف أمته الحضاري عن الأمم الأخرى، وكأنَّها تعيش في دهاليز الجهل المعتم من خلال استخدامه مفردة "الضريح" لهذا كان التموج في الأحرف والكلمات دلالة على عمق

(1) الزهراني، ديوان: فصول من سيرة الرماد، قصيدة: شاهد العصر، ص68-69.

الإنكار الداخلي في نفس الشاعر من خلال إبـ حاره على الـورق، وكتابـة همومـه وهموم أمته.

ومن أمثلة التموج أيضاً لدى صالح الزهراني الذي يعمد إليـه مـن خـلال الفضاء البصري قصيدة الغناء خارج السرب " ونلاحظ أنها أيضاًتلاشـي و رحلـة سفر على الورق الذي يبوح إليه بمعاناته الدائمة، إذ يقول:

كان فوق الملاءة يذبل، عينان شاخصتان. ووجه يسافر في فلك الموت

حرف يذوب

على شفة مطفأة

قمر واحترق

يا حروفي تظل القصيدة أزهى

وتبدو الملامح أبهى

إذ لم يبع عاشق مبدأه[1]

نشاهد التموج في التشكيل البصري لكلمة "احترق" التي يـستخدمها الـشاعر لذلك القمر الذي يسافر ويحملُ في طياته التجديد والتغيير، محملاً همه وهم أمتـه إذ أتى الاحتراق متقطعاً مبيناً حالة الشاعر النفسية، حيث كان التموج مناسباً للتعبيـر عن حالته الوجدانية ورؤاه التي بدأت تحترق.

(1) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: الغناء خارج السرب، ص35.

4.2 المعجم الشعري:

تعد المفردات المقتبسة من اللغة هي اللبنة الأساسية لبناء أي نص شعري يتكئ عليه الشاعر، فحسن اقتباس المفردات وبناؤها لهيكل القصيدة -عمودي، أو حر- يميز النص الشعري وترابطه، ومن خلال ذلك يكون الشاعر معجماً دلالياً –لا نقول خاصاً- يمتازُ فيه عن غيره من الشعراء؛ لأنَّ نوعية الرؤية تفرض نوعية خاصة من المعجم الشعري، وفي التراكيب اللغوية المستخدمة في الشعر، وذلك بعض النظر عن الشكل الخارجي الذي يأخذه العمل الشعري[1].

فحقول المفردات التي يعتمد عليها الشعراء في أشعارهم، ويحسنون رصفها وسبكها في القصيدة تجعل النص أكثر دلالة، وأعمق رؤية في التعبير عن المعنى المراد، وهذا ينبع من التجربة الشعرية لدى الشاعر في حُسن اختيار ألفاظه ومفرداته لنصوصه.

ومن خلال الإجمال لا التفصيل في دواوين الشاعر صالح الزهراني، وتتبع حقوله في معجمه الشعري، سأبرز ما كان أكثرها وروداً في شعره، وسأكتفي بذكر مثال أو مثالين لكل حقل وأبرز الحقول هي:

1. الألفاظ المتعلقة بالعذاب.
2. الألفاظ المتعلقة بالإحباط والانهيار.
3. الألفاظ المتعلقة بالحزن والشقاء.
4. الألفاظ المتعلقة بالمكان والسفر.
5. الألفاظ المتعلقة بالحب والغزل.
6. الألفاظ المتعلقة بالكائنات الحية.
7. الألفاظ المتعلقة باللون.
8. الألفاظ المتعلقة بالطبيعة.

---

(1) إسماعيل، عز الدين، الشعر المعاصر في اليمن، الرؤية والفن، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1972، ص242.

1.4.2 الألفاظ المتعلقة بالعذاب:

ويندرج تحت الألفاظ المتعلقة بالعذاب، الظلم، والقهر، والكبت ، والقمع الذي برز كثيراً في نصوص صالح الزهراني، ويعود السبب في غالبية استحضار مفردات هذا الحقل إلى ما يحدث في الأرض الفلسطينية، من ظلم لسكانها، وتشريد، وكبت لحقوق الإنسان، وكما هو الحال في العراق لأن صالح الزهراني معاصرٌ لتلك الأحداث التي تنقلها وسائل الإعلام بكافة أنواعها، ومن ذلك قصيدة "أعراس الجلال" التي يغلب على ألفاظها تصوير الواقع المرير سواءٌ في فلسطين، أو العراق إذ يقول:

إنـــي أحـــدثكم بحرقـــة إخـــوتي من شرّقوا تحت الرصاص وغرّبوا
من راجِمات الموت تمطرُ فوقهم لهبـــاً، وقاذفـــات اللظـــى تتأهـــبُ
من شيد الأحزابُ ضد وجـــودهم حلفـــاً، وجـــادوا بـــالقرار وألبـــوا
المـــسلمون اليـــوم إمـــا قـــائمٌ يـــشوى، وإمَّـــا بـــالجراح معلـــب
يا سادة الحرف الشريف أجلَّنـــا في زحمة الأحداثِ من لا يكـــذبُ (1)

نلاحظ في المقطع السابق كيف استقطب صالح الزهراني مفرداته التي تعبر عن الظلم والعدوان الخارجي، وكيف جعل من الرصاص، والراجمات، والقاذفات وسائل تعذيب وقمع للحرية وكيف تلاعب بالألفاظ، وجعل منها مشهداً جديداً غير المتعارف عليه مثل الراجمات التي تمطر، والقاذفات التي تتأهب، والمسلم الذي يشوى فالقفكلها تصب في حقل التعذيب والظلم، الذي نلحظه كثيراً في شعر صالح الزهراني مصوراً من خلال الشعر المشاهد والصور المبتكرة.

2.4.2 الألفاظ المتعلقة بالإحباط والانهيار:

يندرج هذا الحقل تحت سابقه المتعلق بالتعذيب والظلم، والقمع في شعر صالح الزهراني، حيث أن ما يمارس على أبناء عروبته لم يكن المنشود ولا يتمناه أي عربي أصيل، فدوامة الحروب، والهزائم المتتالية والتخلف الحضاري التي تشهده الأمة العربية والإسلامية، جعل من صالح الزهراني مستخدماً بعض الألفاظ التي

(1) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: أعراس الجلال، ص41.

تتعلق بهذا الحال، والصيرورة التي يعيشها في واقعه، وقد ورد ذلك في ألفاظ كثيرة، منها: ذليلاً صاغراً، هزيلة، أحدب ... الخ هي من الألفاظ التيتصب من قالب الإحباط والانهيار.

ومثال ذلك قوله في قصيدة "في حضرة الملكة":

كم كنتُ آملُ أن آتيكِ متعجراً سيفي يسوقونَ قلبيألفَ مرتَهَنِ
أَغُدُّ أجردَ طواحاً وأغنيةً كأني في الهوى سيفُ بن ذي يزنِ
لكنني جئتُ منك وساً وراحلتي عرجاءُ أقبلت أبكي لا بساً كفني
فلا تزيدي جراحي وافهمي لُغتي ولا تبيعي كما باعوا بلا ثمن ...
تفرسي في عيوني واقرأي تعبي فأنبلُالناسِ من يُ طوى على حَسَن
هاتِ فؤاداً بليداً لا يؤرِّقُه م هلورى وخذي شِعراً بلا شَجَنِ (1)

نلحظ أن ألفاظ الشاعر في هذا المقطع مستمدة من الإحباط والانهيار الذي يحسه الشاعر في نفسه، لهذا أتى جو القصيدة محبطاً فوردت فيه ألفاظ تعبر عن ذلك مثل: النكوس، والراحلة العرجاء، والبكاء، والجراح، فساهمت هذه الألفاظ وغيرها في إبراز حالة الشاعر التي تنمو عن معاني ومشاعر الإحباط بواقع متردٍ، وصل عنده إلى نهي غيره عن الوقوع في ذلك، لكن أفق الحلم بواقع جميل آخر يلوح لدى الشاعر لكنه حلم حزين تغطيه سحابة الإحباط في نفس الشاعر، وفي شعر الزهراني نماذج أخرى تمثل هذا المعنى.

3.4.2 الألفاظ المتعلقة بالحزن والشقاء:

يستمد هذا المعجم مفرداته لدى صالح الزهراني من مصدرين،

الأول: الاغتراب الداخلي من هموم خاصة، كالحنين والاشتياق وأمور الحياة.

والثاني: حزنه وألمه لواقعه العربي والإسلامي، والذي انعكس على قصائده، وكان لها النصيب الأكبر في دواوي نه لتعمق حالة الحزن والأسى، واستقطاب الألفاظ

(1) الزهراني، ديوان: تراتيل حارس الكلأ المباح، قصيدة: في حضرة الملكة، ص54.

المعبرة عن هذه الحالة كـ (أختنق، حرقه، كئيب، حزن، موحشة، عبوساً، حمي، قلقي، أبكي، المواجع، مكتوفة، ألق... الخ".

ومن قصائد صالح الزهراني التي ينتابها الحزن والأسى ممتزجة بكلمات مترادفة تعبيراً عن حالته النفسية قصيدة "الذي قال لا" إذ يقول:

شاحب مثل ليل الفجيعة، ضيعت وجهي وماهيتي

واقف فوق زاوية الجرح بين النهى والجنون

صبغتني العذابات بالشعر والحزن، أخرج من لهب الشعر أدخل في

قبس الحزن حتى احتراق الكلام[1].

ورد في النص السابق مفردات لغوية تناغمت مع وجدان الشاعر من خلا ل ألفاظه التي أوردها بالنص فاستخدامه لفظة: شاحبٌ مثل ليل الفجيعة، وزاوية الجرح وغيرها من الألفاظ تعبّر عن غلبة ألوان الحزن ، والشقاء على نفس الشاعر ومشاعره وانفعالاته، فهو يورد الألفاظ التي توحي بنفس قلقة حزينة، يلفها الألم والحرمان وهو كغيره من شعراء عصره وسابقيه يعبّر عن الوجع الدفين لما تمرّ به الأمة العربية والإسلامية من متغيرات تهدد كيانها وهويتها على جميع الأصعدة القومية والعالمية.

4.4.2 الألفاظ المتعلقة بالمكان، والسفر:

عند تتبع دواوين صالح الزهراني نجد الكثير من الأمكنة في شعره ، ومنها بالدرجة الأولى مسقط رأسه في جنوب المملكة العربية السعودية، فأفرد قصائدٌ باسمها، كالباحة، أبها، والجنوبيون ، الجنوبي ...الخ، بالإضافة إلى أماكن أخرى تلمسها الشاعر في حياته إثر سفره هنا وهناك ، ومنها أسماء دول ومدن، وخاصة التي وقع عليها الغزو، كفلسطين، وحيفا، وغزة، والأقصى، والجزائر، ولبنان، والرباط، وكوسوفو...الخ،نقل المكان بذكر لفظهِ صراحة –دون رمز أو تلميح- حيزاً لا بأس به في دواوين الشاعر، ومن ذلك قوله:

---

(1) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: الذي قال لا"، ص54.

تناسلت لغة النيرا ن مــن جــسدي من قنــدهار إلــى أكتــاف بكــين
واليوم يُصلى لظاها كل ألف طاغية ويصطلي حرّها الشعب الفلــسطيني
قدحت من لعنة الأفكــار معرفتــي فضاع في لجة الأفكــار مــضموني
ما بين بوذا وغيفارا ربــت أمــمٌ حمراء تشرب من أنخــاب لـ ينــين
اليوم أبكي على ما ضاع من زمنٍ على خيارات إينــولا وشمــشون (1)

وردت الأمكنة في المقطع السابق مسوقة بأحداث ووقائع تاريخية شهدتها تلك الأمكنة أو غ يرها، وهي أحداث محفورة في ذاكرة الشاعر الثقافية والتاريخية، وهذا الحضور أفرد لها في مخزون الشاعر الثقافي معجماً خاصاً، لم يسعني إلاّ أن أفــرد له حيزاً في هذه الدراسة.

وللسفر ألفاظ نجدها في دواوين صالح الزهراني التي اتضحت في معجمــه الشعري واستخدمها بكثرة ، وخاصةً رحلتهمع الشعر كــ (أشرعت، سافر، مــسافر، راحل، منتأى، مجر الدروب...الخ) من ألفاظ السفر.

ومثال ذلك قوله:

بحثاً عن الرؤيا عـن الأغــرب عن كل معنى في الهــوى مُعجــب
سافرتُ من نــأيٍ إلــى غربــة مــن نجمــة ولهــى إلــى كوكــب
أداهــم الأفكــار فــي وكرهــا اصــطادها فــي ظلمــة الغيهــب
فالــشعر عنــدي ســفر دائــم مــن ضــيقٍ دانٍ إلــى أرحــبِ
عشرون عاماً حــاملاً أحرفــي مــا كــل لا ظهــري ولا منكبــي
ولا اســتطالت خطــوتي دربهــا ولا أنطوىفــي موجــة مركبــي
مسافرفــوق شــراع الهــوى جعلت أســفار الهــوى مــذهبي (2)

نحس بألفاظ السفر في هذا النص التي أوردها الشاعر من معجمه ووظفهــا كثراًفي قصائده : فالبحث، وسافرت، وسفر دائم، وشراع الهوى، كلها ألفاظ ســفر وتنقل ، وترحال يخوضها صالح الزهراني كثيراً في قصائده، ولو وقفنا لحظة عندها

---

(1) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: نهاية رجل مجنون، ص17.

(2) المصدر نفسه، قصيدة: قصيدة لم تكتب، ص11.

لوجدناها ألفاظاً سابقةً ، ولاحقةً ، والعكس صحيح، فمن خلال قراءتي لدواوين الشاعر، وجدت أن البحث ، هاجس لدى الشاعر، سواءً تعلق بمفردات السفر أو غيرها، أو حتى باللفظة المموهة تحت شعار الأنا الجمعي، وفي ظنّي أن هاجس الذات وتحقيقها كواقع لا كحلم هو ما يبحث عنه الشاعر وهو مما يسافر من أجله وهو ما يحزن لأجله و يصوغه شعراً، وهذه الذات جاءت في مستويين الأنا المفرد والأنا المجموع، لتصلان إلى ذاتٍ واحدةٍ.

5.4.2 الألفاظ المتعلقة بالحب والغزل:

وردت الألفاظ المتعلقة بالحب والغزل في دواوين صالح الزهراني ، وهي نابعة من وجدان الشاعر وأحاسيسه، إلاَّ أنَّنا نجد شح الألفاظ الصريحة التي تعبر عن جسد المرأة في دواوينه، وإن لم تخلُ من الألفاظ الغزلية، ومن هذه الألفاظ : قبلة" شوقاً، حنيناً، الحسن، عذباً، الحنون، أشواقي، الحب، هواها، رعشة، عائق ..الخ"، ومن أمثلة القصائد التي تغلب عليها ألفاظ الغزل قصيدة "كاية لا تكرر " إذ يقول:

فتحقلبي في هواك غريق فمتى أتوب عن الهوى وأفيقُ
ومتى أهاجر عن مدار غوايتي ويلوح لي باسم النجاة طريق
ومتى وأسئلة المحب كثيرة وجوابها مثل الغرام عميق

...

...

تمتدُ لي من فوق ثغرك كرمةٌ فاظل أقطف طهرها وأذوق
عيناك نافذةٌ إذا أغلقتها يقسو المدى في ناظري ويضيق
سأظل في شرفاتها متأملاً وأدير أكواب الهوى وأريق
وأصب للعشاق من أغنيتي سكراً، ولا خمرٌ، ولا إبريق
الله في عينيك قيّدَ بهجتي فأنا أسيرٌ عندها وطليق
أينعتِ في صحراءِ عمري وردةً فأنتيعطرٌ في دمي ورحيقُ
وتراقصَ الحرفُ الجميلُ على فمي وتدفقت بالرائعاتِ عروقُ

وقطعت دهنـــاءَ الحيـــاة مجنِّحـــاً عندي لظلمـــاءِ الرحيـــلِ شـــروقُ

...

...

فأصيدُ من وهج الـــصبابةِ نيزكـــاً من سهامِ مـــا لا يطـــاقُ أطيـــقُ
يا دانةَ البحـــارِ زيـــديني هـــوى فأنـــا لـــدانات المـــشوقِ مـــشوقُ
صـــبي تراتيـــلَ الرحيـــلُ ونفثـــةٌ كي لا يمـــوت بلحنـــهِ المخنـــوقُ!
ويظل في ســـفرِ الحيـــاةِ حكايـــةٌ ما ضـــاعَ فيهـــا للحبيـــبِ حقـــوقُ

...

...

وأظل أغرق في عيـــونِ حبيبتـــي فمتى أتوبمُـــن الهـــوى وأفيـــقُ
سأظل في ذنبـــي الـــذي أحببتـــهُ فالبر في بعضِ الغـــرامِ عقـــوقُ[1]

فالمتأمل في الأبيات السابقة يجد نفسه متعالقاً بين رعيل الأحفاد ورعيل الآباء الأجداد، بل إن عذرية الألفاظ تسري في جسلقطيد بكل عذوبة ورقة، فأكاد أسأ ل نفسي أين أنا الآن، بين عذري صاغ عذريته شعراً صافياً، أم أنني غريـــب علـــى ضفاف الخليج أحاكي السياب لأقول ما قال:

عيناك غابتا نخيل ساعة الـــسحر أو شرفتان راح يأنى عنهما القمـــر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم وترقص الأضـــواء فـــي ســـحر [2]

يغرق الشاعر هنا في عذرية الألفاظ، في هوى من يحب، حتى أصبح هـــذا الحب والعشق ذنباً لا بـ دأن يتوب عنه ، لكنه راجع نفسه مراراً ،وتكراراً حتى يصل في مقطعه الأخير إلى قراره ؛ بعدم التوبة صائغاً ذلك بحكمة شـــعرية قـــد يراهـــا البعض متناقضة؛ لكنني أرى جماليتها في التناقض وذلك في قوله:

وأظل أغرق في عيـــونِ حبيبتـــي فمتى أتوبُـــن الهـــوى وأفيـــقُ

---

(1) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: "حكاياته لا تكرر"، ص38، 39.

(2) السايب، بو شاكر، ديوان النهر والموت مقتطفات، تقديم : عبـــد الأميـــر، دار الفـــارابي، بيروت، ط1، 1998، ص55.

سأظل في ذنبـــي الـــذي أحببتـــهُ فالبر في بعضِ الغـــرامِ عقـــوقُ[1]

نجد أن ألفاظ القصيدة كاملةً تصب في قالب الحب والغزل، أجاد الشاعر في اختيار ألفاظه ودقة الصور الشعرية في التغني بمحبوبته.

6.4.2 الألفاظ المتعلقة بالكائنات الحية:

ونقصد بها جاء من ألفاظ لأسماء الكائنات الحية، كـــالحيوان، والطيـــر، والحشرات في معجم صالح الزهراني، من ذلك الخيل، والأسد، والحمار، والناقـــة، والعصفور، والحمام، والصقر، والباز، والنعام، والجمل، والنسر، والضفادع...الخ.

أما توظيفه لتلك الألفاظ فقد جاء ع لى سبيل الرمز، حسب ما يتصف به كـــل كائن، رابطاًذلك الوصف بالمعنى المبتغ ى من النص، فمثلاً كان النعام دلالة ورمزاً للجبن عند بعض العرب، والخيل رمزاً للأصالة والفتح والتقدم، والحمـــار للغبـــاء، والأسد للقوة والشجاعة.

ومثال ذلك:

سامحيني يا ســـلّـة الفُـــلّ إنـــي ألمح الأسُفـــي اللقـــاءِ نعامـــاً [2]

فلفظة الاسد دلالة على القوة والشجاعة، ولكنه خلق مفارقة، ونعت الأســـود بالنعام في جبنها عند اللقاء، وهي كناية من يخشى مجاب هة العدو، وفي موضع آخر يورد ألفاظ الطير مصوراً مفارقة بين صفات الطيور كما هو حال البشر في طبائعها وصفاتها.

من أين عُمِّمتَ هذا الذُّلَّ... ما عرفَت أرضُ الشياهين لا نَسْراً ولا حَجَلا؟ [3]

فصراحة اللفظ بالاسم كناية عن صفات وطبائع البشر، فالشياهين تعيش فـــي المرتفعات ومنه السمو بالأخلاق والفضائل للبشر، والنسر يأكل من الجيف المـ يتـــة على الأرض، وهي صفة لمن يعيشون علة على غيرهم ، وكذلك طائر الحجل، فهو

---

(1) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: "حكاياته لا تكرر"، ص38، 39.

(2) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "سلة الفل"، ص10.

(3) الزهراني، ديوان: فصول من سيرة الرماد، قصيدة: "كائن بلا هوية"، ص29.

طائرٌ يسكن في المنخفضات، فجعل الشاعر من صفات الطيور أثواباً للبشر من حيث الطبائع والصفات، عن طريق المعجم المتعلق بالكائنات.

7.4.2 الألفاظ المتعقلة بالألوان:

أخذ اللون حيزاً لا بأس به في معجم الزهراني الشعري إلاّ أن تـ وظيفه لم يكن عبثاً، فقد كانت له دلالة تخدم الموقف والرؤية الشعرية، وعند تتبع ذلك التأني في القراءة نجدأن ذلك كان لـ دلالات رمزية يرمز كل منها إلى شيء معين، وخاصة اللون الأسود، والأبيض، والأخضر، فرمزية اللون الأسود تدل على الوحشة والخوف والغموض وعدم الرؤية، ومن ذلك قوله:

أقول والقادمون السود مظلمةٌ وجوههم كذب الراوي بما زعما[1]

وفي موضع آخر يذكر السواد بوحشيته، وظلمته، وهو رمز الدجل والتدليس والتحريف، ومنه قوله:

لو لم تكن بدر الزمان وشمسه ما سودَّأفق المظلمين وقطبوا

ما سوَّدواأبيض الحروف وشنشنوا لاإوقد نقصوا، وعزّ المطلبُ[2]

يزاوجصالح الزهراني بين الثنائية الضدية بالألوان ، فالمقطع السابق الأسود والأبيض، حيث الأسود التعتيم والظلال، والأبيض الصفاء والنقاء، كما هو لفظ الأبيض رامزاً للبياض والوضوح والصفاء والنقاء والجمال ونورد أيضاً من معجمه مثالاً على ذلك إذ يقول:

بين عشاقها السبعة الواقفين

يتناثر هذا البياض المغرر، مثل الصغار بأحضان أجدادنا الطيبين[3]

ويعتبراللون الأخضر الأكثر بروزاً في معجم ألفا ظ اللون لدى صالح الزهراني حيث نجده يرمز له غالبالخصب والحياة، والتاريخ المزهر الأخضر ،

(1) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "ولادة في أحضان أم قشعم"، ص64.

(2) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: "أعراس الجلال"، ص39.

(3) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "أمير العشاق السبعة"، ص46.

ويزاوج هذه الخضرة بالأطفال، وهو رمز الحياة وخصبها لما في ذلك مـــن دلالات النمو والاستمرار، كقوله:

يـــصوغُ للأطفـــالِ أنـــشودةً ضفراءَ تستافُ النـــدى زاهيـــة [1]

فكانت ألفاظ الألوان حاضرة في بعض قصائد صالح الزهرانـــي، بـــدلالات رمزية متعارف عليها إذ لم يجدد شيئاًبخاصية رمز اللا ون، إلاَّ أنَّه زواج، وألـــبس الألوان صوراً جديدةٍ مبتكرة من خلال معجم الألوان.

8.4.2 الألفاظ المتعلقة بالطبيعة:

تشكل الطبيعة مصدراً هاماً، ا ستمد منه صالح الزهراني ألفاظه لبناء قصائده، ولتشكيلها، فنجد العديد من الألفاظ المتعلقة بالطبيعة في دواوينـ ه ولا شـ ك في ذلك فهو ابن القرية التي ترعرع ونشأ بين أحضانها، لهذا نجده كثيراً ما يتأمل ويميل إلى الطبيعة ويستحضر منها الألفاظ المناسبة ليلبسها معنى جديـــداً، أو يشخـــصها فـــي أشعاره فنجد النبات يرد بلفظته كثيراً، ومن ذلك الشمس، والنار، والفاكهة، والورد، والغيمة، والأقحوان، والجلنار، والليمون، والتفاح، والرمان، ...الخ.

ومن قصائده التي استمدت طاقتها اللفظية من الطبيعة قوله:

وازرعيني في صـــدرِها جُلنـــاراً وعناقيـــــدَ فرحـــــة...علقينـــــي
وانثيني فوقَ الوجـــوهِ زهـــوراً وإذا أدلـــجَ الـــسُّرى قنـــد لينـــي
وارحلي في دمي نـــشيدَ صـــغيرٍ خلـــفَ أغنامـــه بـــأعلى الحـــزونِ
يتلقّـــى بـــوحَ الجـــدائلِ يـــشدو بالأغـــاني فـــي حـــضرة الزيتـــونِ
حـــدثي الـــضباب عـــن نفحـــةِ الكادي وعن نكهة الرمان والليمون[2]

ومن هذا الاستثمار الجيد لألفاظ الطبيعة، ونسجها في القصيدة، جعـــل لغـــة الشاعر أكثر قدرة على استيعاب تجربته، والتعبير عنها بطريقـــة محملـــة بـــر وح

---

(1) الزهراني، ديوان: ستذكرون ما أقول لكم، قصيدة: "سم"، ص40.

(2) الزهراني، ديوان: تراتيل من حارس الكلأ المباح، قـــصيدة :نقاســـيم العـــشق الجنـــوبي "، ص46.

الطبيعة وجمالها، وتعدد الألفاظ في هذا النص يوحي إلى واقع عاشه الشاعر، وامتزج فيه، والزهراني في ذلك ينحى منحىً رومانسيا[1].

وفي الحقيقة بعد دراسة أشهر حقول الألفاظ الواردة في دواوين الشاعر صالح الزهراني، وتسليط الضوء عليه بذكر بعض الأمثلة الموجزة، يجدر بنا ألاَّ ننسى بعض الحقول الدلالية للألفاظ في معجم صالح الزهراني.

ومن ذلك الألفاظ المتعلقة بالدين، فقد وردَ في دواوينه العديد من الألفاظ الدينية التي تنبع من عقيدته الإسلامية، وكما نجد الألفاظ الحضارية والألفاظ الدارجة اليومية في معجمه فقد وردت، وكذلك استحضار الشخوص التاريخية في عدد لا بأس به من القصائد.

ويتسم معجم صالح الزهراني الشعري بالألفاظ الفصيحة الرصينة، وهذا يعود لعمله أستاذاً في اللغة العربية بجامعة أم القرى، وإنَّنا لنجد سعة ثقافته الشعرية من خلال معجمه الشعري، وخاصة التاريخي، كما يتسم معجمه الشعري بالانسجام والتوافق بين الألفاظ وموضوعاتها، إذ أجاد في انتقاء الألفاظ لكل موضوع كتب فيه، وهذا ما جعل له معجماً شعرياً، خاصاً في شعره ومتنوعاً بحسب موضوعاته.

5.2 الرمز:

ورد الرمز في لسان العرب بمعنى "الإشارة والإيماء، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه بيد أو بعين"[2].

---

(1) يعتبر المذهب الرومانسي أحد المذاهب الأدبية التي لجأ إليها عدد كبير من الشعراء، متخذين من ذلك مهرباً وملاذاً لواقع أليم، فلجأوا إلى الطبيعة لتخفيف حدّة ذلك الواقع، للمزيد انظر: الفرفوري، فؤاد، أهم مظاهر الرمنطيقية في الأدب العربي الحديث، وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، 1988م.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ص356.

ووردت كلمة "الرمز" القرآن الكريم خطاباً من الله تعالى لزكريا بقوله : (قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالإِبْكَارِ)[1].

فالرمز كناية عن شيء يراد التلميح لا التصريح به بطريقة غير مباشرة.

ويستخدم الرمز في أكثر مجالات العلوم المختلفة كعلم النفس، وعلم اللغة، وعلم الأساطير، والأدب ... وغير ذلك من العلوم والمعارف والفنون، ومن الطبيعي أن ينظر إلى الرمز في كل من هذه الحالات بمنظاره الخاص الذي يدلف تحته الرمز[2]، وما نحن بصدده في دراستنا هو الرمز في الأدب، وسأحاول تسليط الضوء على الأوائل في بذر مصطلح "الرمز الأدبي" في الأدبين : الغربي ، والعربي وما يدور حول مفهوم الرمز، وأهمية المصادر الرمزية لدى الشعراء في قصائدهم عن الرمز.

يقول محمد فتوح: "ربما يعد جوته أول من حدد بطريقة أدبية وحديثة مفهوم الرمز سنة (1897) ذلك عند زيارته لفرانكفورت "[3]، فمفهوم الرمز لدى جوته : "أنه امتزاج للذات بالموضوع والفنان بالطبيعة فإنه يكون منطقياً مع نزعته المثالية التي ترد العالم الخارجي إلى رموز للمشاعر، وترى فالطبيعة مرآة للشاعر، وظاهرة ينفذ منها إلى قيم ذاتية وروحية"[4].

أما كَانْتْ فيمضي إلى أبعد مما وصل إليه جوته، إذ يشير في كتابه "نقد العقل المحض" إلى أن الرمز بعد أن ينتزع من الواقع يصبح طبيعة منقطعة مستقلة بحد

---

(1) سورة آل عمران، الآية: 41.

(2) عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص110.

(3) أحمد، محمد، الرمز والرؤية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط1، 1978، ص37.

(4) المصدر نفسه، ص37.

ذاتها وليس من علاقة بينة (هو تشخيص للفكرة من الشيء وتجريد صورته) وبين الشيء المادي، إلاَّ بالنتاج[1].

ويشير كولردج إلى الرمز بأنه"استشفاف الخاص من خلال الـ فردي، أو العام من خلال الخاص، أو الكوني من خلال العام، وفوق هذا كله استشفاف ما هو أبدي وخالد فيما هو دنيوي وموقوت "[2]، فكان جوته، وكانت، وكولردج كما أسماهم محمد فتوح رواد بذرة مفهوم الرمز في الأدب الحديث، إلاَّ أنَّ مفهوم الرمز تعمق أكثر دلالة في اجتماع الجمعية الفلسفية الفرنسية في (07/مارس/1918)، ومناقشتها اتفق أعضاؤها لمفهوم الرمز، حيث اعلنوا أن الرمز "شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معني لا يقـ ع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحسنت بها مخيلة الرامز"[3].

فكان النقاد الـ غرب هم السباقون كما مر بنا في تحديد مفهوم "الرمز في الأدب الحديث"، ومن أتى من بعدهم كبينيه الذي عد الرمز "صورة تمثل فكرة"[4].

وكان الأدب كغيره من الفنون التي ترجمت للعربية، أو من خلال الاحتكاك الخارجي وجد الشعراء العرب الرمز في الشعر الغربي، وكيفية توظيفه في القصائد، ويكاد جبران خليل جبران يكون مقرراً عند بعض الدارسين أن الرمزية العربية بمفهومها المعاصر مدينة ببدايتها "لجبران خليل جبران" الشاعر والمفكر العربي[5].

ونجد بعد ذلك بدر شاكر السياب الذي كان مولعاً بطريقة إليوت وستويل في توظيفهما الرموز في أشعاره، وغيرهم من الشعراء العرب.

---

(1) كرم، أنطون غطال، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة، 1949، ص9.

(2)أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص38 نقلاً عن : وليم يورك تندال، الرمز الأدبي، ص39.

(3)المصدر نفسه، ص 39-40 نقلاً عن : الذهبي، عدنان، سيكولوجية الرمزية، المجلد 4، العدد 9، فبراير سنة 1949، ص364-365 وسيكولوجية الرمز : المجلد 5، العدد 2، يناير سنة 1950، ص256-257.

(4) المصدر نفسه، ص39.

(5) المصدر نفسه، ص185.

فشاع الرمز، وكثر استخدامه في القصائد، فأصبح ظاهرة متعارف عليها في شعرنا العربي المعاصر، يلجأ إليه الشعراءفمنهم من نجح في إسقا ط الرموز، ومنهم من فشل، إما لاستخدام الرمز كما هو ولم يضف إليه شيئاً جديداً، أو كثرة استخدام الرموز في القصيدة، ميزيدها تعتيماً ، وغموضاً ، وتحميل النص ما لا يطاق، فيقول عز الدين إسماعيل : "من واجب الشاعر المعاصر إذن، حين يستخدم رمزاً جديداً، أن يخلق السياق الخاص الذي يناسب الرمز؛ لأنَّه إذا استخدم الرمز منفصلاً عن السياق كان ذلك نوعاً من الرمز الرياضي، أو اللغوي الأولي كما شرحناهما، وكذلك الأمر بالنسبة للرموز القديمة، لا بد لبث الحيوية فيها من ورودها في سياق رمزي، وفي هذه المناسبة يصح لنا أن نلاحظ أنَّ بعض الشعراء المعاصرين (بخاصة الناشئين) يخطئون، فهم مغزى الرمز، فيستخدمون الرمز الذي استخدمه غيرهم من الشعراء استخداماً هزيلاً؛ لأنَّهم يخفقون في أن يخلقوا له السياق الرمزي المناسب، فضلاً عن عدم الارتباط الحيوي في شعرهم بين الرمز والتجربة، فالواقع أن الرمز إذا كان له مغزى فإن هذا المغزى يختلف –نوعاً من الاختلاف- من سياق إلى آخر؛ لأنَّ الرمز من حيث هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر، هو أشد حساسية بالنسبة للسياق الذي يرد فيه من أي نوع من أنواع الصورة أو الكلمة، فالقوة في استخدامخاص لرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق[1].

ومن هذا يوظف الشعراء الرموز العامة، ويخلقون لغتها الخاصة من إبداعهم في السياق ليكمن نجاحها في فهم الشاعر للرمز، وخلق السياق المناسب للتجربة والفكرة،و"مع أن للفنان رموزه الخاصة به، فالإبداع هو تحقيق الرؤية الخاصة التي تلعب فيها الرمزية دوراً أساسياً، فإنه لا يمكن لهذه الرمزية أن تكون خاصة بكل معاني الكلمة، وإلا عجز المجهود عن إدراكها، فعلى الرغم من كل ما يقال عن خصوصية الرؤية الرمزية، وكذلك عن خصوصية الرموز، فلا بد من أن تكون

(1) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط5، 1994، ص173.

قادرة على حمل معنى قادر على التوصيل للمتلقي، ومن هنا تمتلك روحاً رمزية عامة"[1].

فاستقى الشعراء رموزهم من مصادر متعددة ومختلفة المنابع، منها مصادر دينية تعود للقرآن الكريم، والسنة النبوية، أو مصادر تاريخية كالشخوص، وأخرى أسطورية وفلكلورية وغيرها من المصادر الرمزية التي استخدمها الشعراء، ونجد صالح الزهراني من الشعراء الذين وظفوا الرمز في أشعارهم، وانتقى مصادر الرمز من المصادر التالية:

أ. الرمز الديني.

ب. الرمز الأسطوري.

ج. الرمز التاريخي.

1.5.2 الرمز الديني:

يعد المصدر الديني من أخصب المصادر وأجودها سخاءً "للإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصوراً أدبية، والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية، أو موضوع ديني، أو التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني"[2].

فإذا كان الأدباء الغربيون يستمدون صور شخصياتهم، ونماذجهم الدينية من الكتب المقدسة، فإنَّ عدداً كبيراً من الأدباء العرب وظفوا شخصياتهم، ونماذجهم من المصدر الديني "القرآن الكريم" فكانت الشخصيات التي تستمد من الموروث الديني تتمحور تقريباً في ثلاث مجموعات رئيسة، هي:

1. شخصيات الأنبياء.
2. شخصيات مقدسة.

---

(1) عبد الرحمن، هادي، سحر الرمز، مختارات في الرمزية والأسطورة، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1994، ص33.

(2) عشري، زايد علي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1978، ص95.

3. شخصيات منبوذة[1].

وعند النظر في شعر صالح الزهراني ودواوينه الستة نجد بعض الإحـــالات الرمزية التي تعود للموروث الديني، وهذا نابع من عقيدة الشاعر وإيمانه الراســخ بهذه الشخصيات، وتوظيفها في شعره.

ومثال ذلك: قصة نوح uالذي مكث يدعو قومه قرابة تسعمئة سنة، ولــم يؤمنوا برسالته، إلى أن أوحى الله إليه بصنع السفينة، وأن يأخذ من جميع كائنــات الأرض زوجين أثنين، لأن العذاب متمثل في الطوفان، والغرق لمــن لــم يــؤمن برسالته، فكانت تلك السفينة طوق النجاة الـ وحيد على الكــرة الأرضــية، وســواها سيغرق.

فاستمد صالح الزهراني رمز السفينة في هذه القصة، وجعلها طوق نجاة مثلما صنع سيدنا نوح uسفينته من ألواح ودسـ ر، صنع صالح الزهراني ســفينته مــن دمه، ومن أحرفه، ومن سعير القصائد، فيقول:

صنعتُ من دمي
من أحرفي
من حرقة الموّال في فمي
سفينة
جعلت أضلاعي لها دعامة
وقامتي سارية
وخافقي بوصله تقودها فوق خيول الموج في سكينة
وأذرعي نافذةً يسيل منها الضوء، لوحة يظهر فيها العمقُ والضيقُ، الشعب المجنونة[2].

يضع صالح الزهراني بعد صنعه سفينته المؤن ليمدها بالاحتياجات لركابهــا المسافرين، ويحددها في قصائد المحملة برؤاه، وقولــه المتمثــل فــي المــصداقية المتناهية، التي تأمر بالتصديق والاتباع بتولية قيادة السفينة، فيقول:

---

(1) عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص95-97.

(2) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: "السفينة"، ص18.

حملتها قصيدة، أزرعُ فيها اللفظ والرؤى
والصور الموزونة
وعندما استوت، قلتُ لهم اركبوا
سبحان مجريها ومرسلها، وسارت السفينة[1].

لكن صالح الزهراني يخسر سفينته التي صنعها بنفسه،بسبب سوء تصرف الركاب الذين أثاروا الزوبعة، والبلبلة، والضغينة عند ركوبهم السفينة، وربما كانت إشارة رمز، قصد بها الشاعر، كثرة التيارات الفكرية والمذهبية التي تثير الشكوك، والأوهام، بتدليس الحقائق، وتغيير نمطها الحقيقي، أو لعلها القمم العربية التي تنتهي في الغالب بـ"اتفق العرب على أن لا يتفقوا"، فيقول:

فحوقلوا، واختلفوا، قلتُ لهم: تذكروا
عجوزنا المسكينة[2].

وربما قصد الشاعر بقولها "عجوزنا" رمزاً للأرض العربية، التي توالت عليها الاعتداءات الخارجية بانتهاك حرمة أراضيها ليبدو وجهها كالعجوز الشاحب، فهذا بفعل أعداء الأمة، فقوله "تذكروا عجوزنا" أي يكفي ما حل بها.

فاحتملوني زبداً، وثارت الضغينة
واقتسموا حلمي الذي نسجته وسافروا
ومقلتي ترقُبهم، واليمُّ صاخِبٌ، فأشرعت أكُفَّها المدينة
نامت على محاجري، ذابلةً حزينة[3].

ها هي السفينة تبحر فوق البحر، محملة برؤية ليست رؤية صاحبها، ليرقبها راحلة بعين حزينة، لتستقبله تلك المدينة، بعد أن ضاع حلمه وعاد خالي اليدين، فربما قصد الـ شاعر أن رؤاه، وأحلامه التي هي أحلام أمته قد تبددت وتلاشت، بفعل أولئك المدعين بالباطل، لإثارة الخلاف والشقاق، وأنه قد تكفل في إيصالهم لمبتغاهم،

---

(1) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: "السفينة"، ص18.
(2) أحمد، الرمز والرؤية في الشعر المعاصر، ص18.
(3) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: "السفينة"، ص18.

وحفظ نجاتهم بالقيادة السليمة، والتوجيه الحق برؤى تحقق للأمة نهضتها، ومطالبها مع الأمم الأخرى، لتكون تلك الرؤى في كل عربي كان.

فيخاطب صالح الزهراني بعد ذلك المدينة، أو ربما الأرض العربية، مبيناً صدق انتمائه وولائه ونقاء سريرته لتلك الأرض، ويتعهد بكل ما فيه خير وصلاح لنهضة أمته، ليس كأولئك الذين رحلوا في السفينة فهو يهدي كل ما يملك لها، فيقول:

هاك دمي

هاك فمي

هاك القناديل التي تبوحُ، سحرَ الليلِ، أقراطي، أساوري، العطور والقَنّينهْ.

سيدتي... دمي هاك، لوعتي، مشاعري التي نفثتُها،

الحروفُ، والكينونةْ.

اسأل عنها البحر، والأصوات، والصدى

قوافل النوارس البيضاء

اسأل عنها الصبح والمساءْ

والرِّجال، والنساءْ...[1].

ولعل الشاعر بعد مناجاته لوطنه، وسؤاله عن الحقيقية، بين أن من يدعي الانتماء لهذه الأرض –الأمة العربية والإسلامية- ويسعى لخرابها، ودمار أفكارها، ورقيها مع الأمم الأخرى، محال سينكشف قناعه، ويتمزق عن وجهه الحقيقي، الملوث بالخيانة والدجل من خلال رمز "السفينة" في القصيدة، فيقول:

... دع عنك هذه الرحلة الملعونةْ

ستغرقُ السفينة

حين يكون الليلُ مُطبقاً ستغرقُ السَّفينةُ.

سيدتي...

... أنت الرياحُ، والصباحُ، والسَّفَر.

---

(1) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: "السفينة"، ص18-19.

أنت الغمامُ والمطرْ.

نسمة هذا البحر، موجه، فهُبَّ من كل الجهاتِ

مُدّ الحرفِ والنَظّر[1].

فالسيدة هنا ربما ر مز بها الشاعر إلى "قصيدته" وكشفَ رمـــوزهُ بـــداخلها، فالرياح تمثل التغيير، والصباح يُمثلُ الرؤية الصادقة الواضحة، والسفر يمثل الانتقال بهذه الرؤية من التضليل إلى التبيين، والغمام والمطر يمثلان إشارة رمزية ملحة إلى التغيير، لتلك الرؤى الصادقة، والثورة على التضليل والتعمية.

ونلاحظ بعد المطالبة بالتغيير والولادة الجديدة لرؤى الشاعر وأفكاره النبيلـــة لوطنه في النص السابق فإنكثيرٌ من تعدد الأصوات إلى نهاية القصيدة بالضمائر : الغائب، والمخاطب، والمتكلم، ليوحي لنا بأن الشاعر ارتفع ت حدةُ صوته لـــشعوره بالقلق، والاضطراب، كي يوصد ل صوته إلى كل عربي، مستغلاً فـــي ذلـــك تقنيـــة الحذف في النص، التي تجعل القارئ يـ ؤولُ، ويشارك في إنتاج النص بعده تأويلات للمعنى المنشود لأنَّ المحذوف يطول شرحه، ولا تفي القصيدة بإيلاجه، ومحـــصلةُ ذلك تكمن في السير لخير وصلاح هذه الأمة، فيقول:

يريدون مني، ومن حكمة الشعر ألا تصير الحروفُ جواداً؛

لأن الحروف النقية لا تشبهُ البنكنوتِ.

يقولون إن لم تكن فالزم الصَّمْ تَ، كن مُلهماً، اقرأ الممكناتِ، تفرس جبـــين الزمان عيون المكانِ، تعلَّمْ متى لا يجوز الكلامُ متى لا يصح السكوتْ.

يريدونَ مني...

يخيطون حولي شراك الضغائن، يبنون كالعنكبوتْ.

ولكنني الصفو، والغيم، والعطر، نبضُ الحروفِ التي لا تموتْ.

يُراد منك أن تكون... لا تكن

كن في حُلوقهم شجى

وشامخاً مثل "أجا"

---

(1) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: "السفينة"، ص19.

يرادُ منك أن تكون لا تكن
كن كما تحبُّ أن تكونَهْ.
فأنت سيد الحروف، حارس الرؤى
والمظلمون والدُّجى
طواهم السُّرَى
اغمد في أحشائهم سكينهْ
فتّش عن قلوبهم، فلم لا يجد إلاَّ قُرىً خاويةً
مدامعاً سجينة
يرادُ منك أن تكون... لا تكن
تيارهم لو كان صاخباً سينطوي
مطأطئاً جبينهْ
سيُقبلون يجمحون... لا تكن
سيحشرون في ضلالهم ضُحى
والوقت يومُ الزِّينة
يرادَ منك أن تكون... لا تكن
هذا الزمان موبقٌ
بحفنةٍ يبيعُ فيه المرءُ عرضَه، ودينَه.
يرادُ منك أن تكون... لا تكن
فمن حروفِك البيضاءِ
يبدأ الصباحُ
تبحرِ السفينة"[1].

ومن خلال تحليل القصيدة السابقة، وجدتُ الشاعر قد وظف الرمز الديني "سفينة نوح" ونجح إلى حد كبير في توظيفه رمزياً؛ ووضعه في سياق شعري مناسب، وإسقاطه مضموناً لفكرة، نهضة الأمة العربية، ونجاتها من غرق التخلف

(1) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: "السفينة"، ص19-20.

والسعي خلف الأباطيل، التي تحطم مجاديفها، وتحطم مستقبلها الراهن بكثرة التنازعات، والاختلاف الجذري لأبناء الأمة العربية، كإتباع التيارات الفكرية، والمذهبية التي لا طائل من ورائها، ليضع من نفسه في القصيدة شخصية مثالية صادقة في حب الوطن، يتمنى الشاعر أن تكون في كل عربي من خلال التوجيه والإرشاد السليم الذي يحقق الخير والصلاح للأمة.

2.5.2 الرمز الأسطوري:

نقصد به اتخاذ الأسطورة قالباً رمزياً يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث عصرية، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية، أو إهمال شخصياتها وأحداثها والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء إلى حدث عصري يماثله، وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية تمتزج بجسم القصيدة، وتصبح إحدى لبناتها العضوية[1].

فكانت الحكايات القديمة التي نسميها أساطير هي : حكايات تعبّر عن استجابة الإنسان الأول لعالمه لكن ، "طريقة"هذه الاستجابة نشأ ت عن استعداد يتمثل في كل العصور التي عاشرها الإنسان، فإن يكن عصرنا قد عنى بالأسطورة واتجه إليها الفنانون والأدباءليس في معنى ذلك أنهم عادوا إلى المرحلة الابتدائية في حياة الإنسان، أي عادوا يرددون نفس الأساطير الأولى، و إنما هم في الحقيقة قد تفهموا روح هذه الأساطير، فأنتجوا فناً أدباًعن روح أسطوري بطابع الجدة، فالمنهج الأسطوري هو تقديم التجربة في صورة رمزية، وقد كانت هذه الصورة من التعبير أقدم صورة عرفها الإنسان، وما تزال حتى اليوم أصدق وأقرب صورة من صور التعبير[2].

وحسبنا في هذه الجزئية من الدراسة إبراز المعنى العام للرمز الأسطوري، وتطبيقه على شعر صالح الزهراني، وعدم الاستقصاء للمصطلحين، ونشأتهما في الأدب العام.

---

(1) أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص288.

(2) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص193-195.

شبَّ ولع الشعراء وخاصةً في عصرنا الحديث بالرموز الأسطورية، وتوظيفها في أشعارهم، فنجد على سبيل المثال أسطورة السندباد، التي استهوت كثيراً من الشعراء في عصرنا الحديث، ووظفوها بطرق مختلفة في مضامينها، فنجد بدر شاكر السياب قد وظّف أسطورة السندباد في قصائد عدة، منها "مدينة السندباد"، و"رحل النهار"[1]، وقد علق عز الدين إسماعيل على قصيدة "رحل النهار" بقوله: يخيل لي أن قصيدة "رحل النهار" للسياب خير مثال يوضح لنا كيف يوظف الرمز توظيفاً شعرياً ناجحاً".

ومنه قول السياب في قصيدة "رحل النهار":

رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار

وجلست تنتظرين عودة السندباد من السفار

والبحر يصرخ من روائك بالعواصف والرعود[2].

فهذا السياب أحد المولعين بتوظيف الرموز الأسطورية في شعره كالسندباد "الذي كان ظهوره في شعره مواكباً لمرحلة حرجة في حياته، مرحلة القلق الذي صاحب اهتزاز المفاهيم النضالية في ذهنه باه تزاز روابطه الحزبية، وبداية تلمسه طريقاًضالياً آخر يتواءم مع فكره "[3]. وكذلك خليل حاوي وصلاح عبد الصبور وغيرهم من الشعراء في العصر الحديث، فكان صالح الزهراني ممن استهوى أسطورة السندباد التي تعود أصولها إلى موروث شعبي في كتاب "ألف ليلة وليلة"[4]، وعند تتبع دواوين صالح الزهراني، لا نجد ورود اً لأسطورة السندباد إلاَّ في ديوانه الثالث "ستذكرون ما أقول لكم"، ولم تظهر في أولى دواوينه "تراتيل حارس الكلأ

---

(1) السياب، بدر شاكر، الديوان، رحل النهار، مدينة السندباد.

(2) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص179.

(3) البطل،علي، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1982، ص179.

(4) مجموعة مؤلفين، (د.ت)، ألف ليلة وليلة، المجلد3، منشورات الحياة، بيروت، لبنان ، ص2-48.

المباح"، وفصول من سيرة الرماد " ليعطينا ذلك وميضاً يطرأ على الشاعر، وهي مرحلة انتقال، وسفر، وتغيير َمرَّ بها.

ففي قصيدةالسّندباد في رحلته التاسعة "[1] كمثالٍ يجدر بنا التوقف عنده كمثالعلى مفتاح النص، ونثير التساؤل عن الأسطورة التي لها سبع رحلات فقط؟ وأين الرحلة الثامنة؟ ومن هو السندباد الذي رمزله في الرحلة التاسعة ؟ وكيف كانت رحلته؟ فعلق يوسف العارف على عنوان هذه القصيدة بقوله "وفي نص السّندباد في رحلته التاسعة " تعالق نصي مع حكاية السندباد التي ألمحنا إليها إذ نعرف أن رحلات السندباد كانت سبعة لكن شاعرنا في هذا النص - يتوجها بالتاسعة متجاوزاً الثامنة التي لم تحكِ عنها كتب التراث "[2]، وإن كنت أعول الرحلة الثامنة، ومعرفته لها عائد على ثقافة الشاعر واطلاعه على النتاج الأدبي العربي، ولذكر خليل حاوي في أحد نصوصه، وتسميتها بـ السّندباد في رحلته الثامنة "[3]، فكانت هذه التسمية احتذاءًبخليل حاوي الذي أتم رحلات السندباد السبع بالثامنة، والزهراني توجها بالتاسعة.

وبالالتفات إلى كيفية توظيف الرمز الأسطوري للسندباد في قصيدة خليل حاولالسّندباد في رحلته الثامنة " في مضمونها من خلال كتاب على عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، لتحليله الكامل للرمز فالقصيدة عند النقاد العرب على حد اطلاعي -لشخصيات السندباد الرمزية الأسطورية، وخاصة في شعر خليل حاوي فيقول : "إن أنجح النماذج لشخصية السندباد البحري، وأكثرها اكتمالاً من الوجهة الفنية فهو استخدام خليل حاوي، الذي عبر عن مرحلة من أهم مراحل تطوره الشعري والفكري، وهي مرحلة بحثه عن ذاته عبر مجموعة من المغامرات الوجودية للسندبا د، وهو رمز الرحلة والتجوال،

---

(1) الزهراني، ديوان: ستذكرون ما أقول لكم، قصيدة: "السندباد في رحلته التاسعة"، ص43.

(2) العارف، حسن، في فضاءات الشعر السعودي المعاصر، قرارات أولية ومتابعات نقدية، من مطبوعات نادي المدينة المنورة الأدبي، ط1، 2006-1427هـ، ص142.

(3) حاوي،خليل، ديوانه، قصيدة :السّندباد في رحلته الثامنة "، دار العودة، بيروت، 1972، ص277.

ومحاولة تحقيق الذات، أما قصيدة "السندباد في رحلته الثامنة" يتخذ صيغة أخرى جديدة، وتأخذه أطرافه في وجدان الشاعر صوراً جديدة، حيث يتجسد الدرويش في الماضي المتمثل في رحلاته السبع السابقة، أو في داره القديمة التي يقوم برحلته الثامنة للتخلص من رواسبها في ذاته، بينما يأخذ البحار صورة هذه الرحلة الثامنة، لتطهير ذاته من الرواسب القديمة انتظاراً للوافد الجديد، ولعله الطفل الذي بشر به في آخر قصيدة "وجوه السندباد"[1]، والشاعر في هذه القصيدة يستعير بالإضافة إلى المدلول العام لشخصية السندباد، وهو المغامرة والارتياد، ببعض الملامح التراثية لشخصية السندباد ممثلة في رحلاته السبع[2].

"وفي ختام القصيدة يرى السندباد أنه قد خسر ذاته القديمة، ممثلة فيما جمعه من كنوز في رحلاته السبع السابقة، ولكنه عاد إلى أمته يحمل بشارة البعث.

ضيعت رأس المال والتجارة

عدت إليكم شاعراً في فمه البشارة

وعند هذا يرى خليل حاوي أن شخصية السندباد قد أدت دورها في تجربته الشعرية"[3]، "وبعد أن منحته أغنى ما تمنحه شخصية تراثية لشاعر من طاقات إيحاء ووسائل تعبير، عبر من خلالها عن شتى أبعاد تجربته الروحية، والفكرية، والوجدانية، والاجتماعية، والقومية"[4].

ومقارنةً لرمز السندباد الأسطوري في شعر خليل حاوي، وشعر صالح الزهراني نشاهد الفرق من حيث الكم والكيفية، لترجح كفة خليل حاوي بالنصيب الأكبر، وحسبنا هنا هو مقارنة النصين من حيث الرموز الأسطورية المفتاحية، كما أشرنا سابقاً، وهو أنَّ كلاً من الشاعرين قد أضافا رحلتين جديدتين، على أسطورة متعارف على عدد رحلاتها، وبعد أن اطلعنا على كيفية استخدام الرمز الأسطوري للسندباد لدى خليل حاوي نعود لنص صالح الزهراني ونرى كيفية توظيفه، هل كان

---

(1) حاوي، الديوان، قصيدة وجوه السندباد، ص193.

(2) عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في أدبنا المعاصر، ص315-316.

(3) المصدر نفسه، ص322.

(4) المصدر نفسه، ص322.

موازياً للفكرة والمضمون؟ أم كان مجدداً لفكرة الرمز ودفع عجلاته للأ مام كما فعل خليل حاوي، انطلاقاً من التناص في تعانق عناوين النصين.

ويقول صالح الزهراني في قصيدة "السندباد في رحلته التاسعة":

إلى السِّحْر حينَ يُحيلُ المساءاتِ شِعراً، إلى الموجِ والراحلينَ
شراعَ الهَدَبْ
إلى زَورقِ العَيْنِ، للواقِفينَ على شاطِئِ الحُسْنِ
للمُتعبينَ التَّعب
إلى دانَةِ الغوصِ، والسندبادِ، إلى الرِّحلة التاسِعَة
إلى غَورِ هذا المحيط، حينَ يَمُدُّ القَمَرْ
إلي يَديهِ إلى الشَّمسِ حين تَفُكُّ الدَّبابيسَ
من شَعرِها، حينَ تُلقي خُيوطَ الذَّهَب
إليك إذا ما ركبتُ القَوافي، وأسْرَجْتُ خيلَ القصائد
أبحرتُ فوق السُّيوفِ فكنتُ السَّليبَ وكُنتُ السَّلَب[1].

إن ما يلاحظ في النص السابق اكتظاظه بتكرار حرف الجر "إلى" إذا تكـــرر تسع مرات، والذي يفيد انتهاء الغاية، أو الوصول إلى...؟، وجعل منه بوابـــةً لكـــل جملة يبدأها، وأكثر من أفعال، وأسماء، ووسائل الارتحال و السفر فأورد (الراحلين، شراع، زورق، شاطئ، الغوص، السندباد، وغور المحيط) للتعبير عن رحلة الشاعر نفسه واستعداده للسفر، للبحث عن مغامرة جديد دة بتقمصه صفة السندباد، في التنقـــل والترحال، ليكتشف ذاته، ويعبر عن أفكاره الشعورية، من خلال الشعر الذي يعشق مغامراته، والغوص في أعماقه، من خلال الـــصور، والمعـــاني الـــشعرية، إلاَّ أنَّ الشاعر في هذه المرة لا يدري، ولا يعلم إلى أين ستتجه رحلته التـــي سيخوضـــها، فيقول:

(1) الزهراني، ديوان: ستذكرون ما أقول لكم، قصيدة: "السندباد في رحلته التاسعة"، ص43.

تَظَلُّ أمامي الجِهاتُ، تدور على غير أسمائِها
يُصبحُ الحُزنُ
بعضَ الطَّرَبْ
فلا تَعْتَبي، لا يَصِحُ العَتَب[1].

فرغم شق الشاعر قول الشعر، وحبه لمغامراته في بحوره ، والغوص فيه بحثاً عن درر المعاني؛ إلاَّ أنَّه مسافرٌ على بصيص أمل في اكتشاف ذاته وتحقيقها من خلال عبور بحور الشعر، وتجربته الشعرية رغم قلقه وحيرته التي يشعر بها في حقيقته، فيقول:

مع كُلِّ هذي المتاهاتِ في الحُسْنِ يَبقى السُّؤالُ، ويبقى
المُسافرُ في اليمِّ يَجثُو على كاحِلَيهِ، يصارعُ مَدَّ الجمالِ
وجَزرَ الجلال، فإنْ غابَ لا تبحثي عن سَبَبْ[2].

فالشاعر رغم خوضه غمار الشعر وبحوره ومعانيه، وتحقيق ذاته من خلال التجربة الشعرية، لا يعلم هل سيحقق ذلك من خلال مغامراته وأسفاره؟ فالسندباد المعروف لدينا في رحلاته السبع قد عاد، وخليل حاوي قد عاد رغم خسارته، وشاعرنا لا يعلم هل سيعود أم لا؟ وربما عاد ذلك لعدم بلوغه التجربة الشعرية الحقة والتوغل في أعماقه لتحقيق ذاته ؛ ولأنَّ هذه القصيدة قد كتبت عام (1417هـ/1996م).

فصالح الزهراني قد أخذ من الرمز الأسطوري –السندباد- صفته، وأهمل شخصيته، وإسقاطها على النص، ليعبر عن شعوره بالارتحال، والسفر، واكتشافه لذاته الشعرية، جاعلاً نصه متناصاً مع نص خليل حاوي"السندباد في رحلته الثامنة " ومحاكياً إياه في فكرة البحث عن الذات الشعرية وتحقيقها من خلال التجربة، رغم اختلاف السياق بينهما، إلاَّ أنَّ صالح الزهراني قد وفق في استخدام الرمز الشعري

---

(1) الزهراني، ديوان: تتذكرون ما أقول لكم، قصيدة :"السندباد في رحلته التاسعة "، ص43-44.

(2) عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في أدبنا المعاصر، ص44.

في نصه، وعمل على توظيف الأسطورة بثوب متجدد من خلال الظواهر الأسلوبية المعاصرة.

3.5.2 الرمز التاريخي:

ونقصد به الرمز لشخصية تاريخية مشهور عالقة في أذهاننا، وبـــرزت فـــي جانب معين كالأدب، أو الدين، أو السياسة، أو الفلسفة، أو أي ميدان مـــن ميـــادين الحياة المعروفة، ولهذا يقع على عاتق الشاعر مسؤولية انتقاء الرمز التاريخي، حيث أجمل رجاء عبيد هذا الأمر في أمرين هما:

1. يجب أن تكون الشخصية متميزة تاريخياً عن سواها بما يجعلها وحدها القادرة فنياً للتعبير عن قضية معاصرة.
2. على الشاعر ألا يكتفي بتعليق همومه وقضاياه في عنق الشخصية التراثية، فإن ذلك يمثل خطورة تتربص بالأداء وتذهب بقيمته"[1].

ولعل صالح الزهراني من الموغلين في الرموز التاريخية للشخصيات، ومن هذه الشخصيات التاريخية في دواوينه، وإن انزحت إلى أسلوب تتبع المعجم الشعري في تقصي الشخصيات، ولكن هذا لا يمنع من ذكرها هنا، فنجد : المواليك، الـــسليك، دي جاما، ماجلان، ابن ماجد، هاشميات الكميت، الحلاج، الحجاج، بلال، وأبا جهل، آدم، وبكر، القعقاع، المثنى، المعتصم، سيف بن ذي يزن، ليلى العامرية، الرشـــيد، صلاح الدين، عمر المختار، جحا، ابن قتيبة، خالد بن الوليد، امرؤ القـــيس، لبيـــد، يعقوب، عرقوب، عبلة، هاجر، شهرزاد، وعبد الحميد [2]، فنلاحظ الـــزخم الكبيـــر للشخصيات التاريخية في دواوين صالح الزهراني الستة، حيث تعددت مـــصادرها، دينية، وأدبية، وسياسية، وشعبية، كما نجد أن صالح الزهراني قـــد أفـــرد بعـــض عنواوين القصائد بأسماء تاريخية قائمة على الرمز، ومن هذه القصائد فـــي ديـــوان فصول من سيرة الرماد "من تراتيل حارس ابن قتيبة "وصية حرام بن ملحان " "من

---

(1) كنوني، اللغة الشعرية في شعر حميد سعيد، ص307.

(2) انظر دواوين صالح الزهراني الستة المقررة في هذه الدراســـة، تجـــد الرمـــوز التاريخيـــة موجودة في أغلب النصوص بوضوح.

مذكرة قبيلة باهلة "[1]، وفي ديوان أبكم مهمته الكلام " نجد عنواناً قائماً على الرمز التاريخية متمثلاً في "عنترة في طبيعته الجديدة"[2].

ويجدر بنا أن نبين أهم العوامل التي أوردها علي عشري وراء شيوع ظاهرة استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر بإيجاز لأهميتها في شعر صالح الزهراني الذي أورد العديد من الشخصيات في دواوينه، وهي:

أ. العوامل الفنية:

وذكر علي عشري يمكن بلورة العوامل الفنية في عاملين اثنين : "أولهما: إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وتراثه بالإمكانات الفنية، وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها في ما لو وصلت أسبابها بها"[3].

"وثانيهما: فيتمثل في نزعة الشاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية؛ لأنَّ القصيدة العربية في السابق كانت تعبيرا غنائياً ذاتياً"[4].

ب. العوامل الثقافية:

وهي عوامل ساعدت على اتجاه الشعراء المعاصرين إلى استدعاء الشخصيات التراثية، وعلى الانتقال بعلاقة الشاعر بموروثه من مرحلة "التعبير عن الموروث" إلى مرحلة "التعبيرية"، وهذه العوامل بلورت بدورها عاملين اثنين أساسيين:

أولهما: هو تأثر حركة إحياء التراث، والدور الذي قام به رواد هذه الحركة في كشف كنوز التراث وتجلياتها، وتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار[5].

---

(1) انظر الزهراني، ديوان "فصول من سيرة الرماد"، ص31، 47، 57.

(2) الزهراني، ديوان "أبكم مهمته الكلام"، ص21.

(3) عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص24.

(4) المصدر نفسه، ص24.

(5) المصدر نفسه، ص30.

"أمَّا العامل الثاني فهو تأثر المعاصرين بالاتجاهات الداعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأوربية الحديثة، ولقد كان هذا العامل مكملاً للعامل الأول وداعماً له، على الرغم مما قد يبدو بينهما من تعارض ظاهري، خصوصاً في نظر من يعتبرون أن الارتباط بالتراث معناه التقوقع عليه، وإغلاق الباب في وجه أية تيارات ثقافية وافدة"[1].

ج. العوامل السياسية والاجتماعية:

عندما يحل الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي في أمة من الأمم في عصر من العصور فيكبل حريات الشعب، ويفرض ستار الصمت المطبق، لقوة النبذ الاجتماعي، أو السلطة الغاشمة، يلجأ أصحاب الكلمة إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية ليعبرون عن آرائهم، وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة، كي لا يقعوا في مأزق من النبذ الاجتماعي، أو السلطة، ومن الأ ساليب التي لجأ إليها أصحاب الكلمة، ومنهم الشعراء على مر العصور : الأسطورة، والرمز ليسوقوا آرائهم، وأفكارهم على لسان الحيوان، وغير ذلك من الوسائل الفنية التي تضفي على العمل الأدبي قيمة جمالية[2].

د. العوامل القومية:

حين" تتعرض أمة من الأمم لخطر داهم يهدد ك يانها القومي فإنها لا تلبث أن ترتد تلقائياً إلى جذورها القومية، والتراث واحد من تلك الجذور القوية التي تركز عليها كل أمة في مواجهة أية رياح تحاول أن تعصف بوجودها القومي"[3].

وانطلاقاً من هذا التصور لتأثير هذا العامل يمكن أن ندرك لماذا شاعت ظاهرة استخدام ا لشخصيات التراثية بعد هزيمة (1967) المنكرة، بشكل لم يعرف من قبل في تاريخ شعرنا، فقد أحس الشاعر المعاصر أن هذه الهزيمة قد عصفت

---

(1) عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في أدبنا المعاصر، ص32-33.

(2) المصدر نفسه، ص40-41.

(3) المصدر نفسه، ص49.

بكيانه القومي أكثر مما ع صفت به نكبة (1948) ذاتها، ومن ثم ازداد تشبثه بجذوره القومية"[1].

"ولم يكن من الصدفة إذن أن أول قصيدة رائعة نشرت بعد مأســـاة (1967) وهي قصيدةالبُكاء بين يدي زرقاء اليمامة " للشاعر أمل دنقل، واحدة من القــصائد التي تعتمد على الشخصيات التراثية، حين استخدم شخصيتين تراثيتين هما شخصيتا زرقاء اليمامة، وعنترة بن شداد العبسي في تصوير أبعاد المأساة وجذورها"[2].

وبعد إبراز أهـ م العوامل في استدعاء الشخصيات التراثية التاريخية رمزاً لدى أغلب الشعراء المعاصرين، نأخذ قصيدةعَنترة في طبعته الجديدة " للشاعر صـــالح الزهراني، وكيفية توظيف هذا الرمز التاريخي في قصيدته التـــي يبـــدأها بـــصفات عنترة الجديد، والذي يتصف بالشجاعة، والشهامة، متجاوزاً كـ ل الأخطار في الدفا ع عن أرضه، وشرفه فيها، كي يقاسمها لوعته، وفرحته آنساً بالقرب منها، فيقول:

إذا كان الحريق هــو ابتــدائي لفهأخشى يكــون بـــه انتهـــائي
أنا رجل الحرائق فوق وجهـــي لظى ونلنار تغلـــي فـــي دمـــائي
ومن نارٍ إلـــى نـــور رحيلـــي ومن لهـــب وفـــي لـهـب حـــدائي
أسافر في مدى الصحراء طيراً أفتش في الفجـــائع عـــن فنـــائي

...

وتقذبهـــا أســـائلها هواهـــا وأســـكب فـــي مـــسامعها غنـــائي
وكـــم أيقظتهـــا لـــيلاً فقامـــت تسامرني وتـــنعش لـــي مـــسائي
ويجلـــدنا الـــشتاء بقبـــضتيه فأوقد فـــي مفاصـــلها شـــتائي [3]

فبعد مقاسمته العشق، والحب، والأنس، وحسن المعاشرة بين عنترة الجـ ديـــد أن حبه لأرضه ومحبوبته حب قديم من الأزل بقوله:

لعبلـــة والـــبلاد هـــوى قـــديم وعبلـــة والـــبلاد همـــا بلائـــي[4]

---

(1) عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في أدبنا المعاصر، ص52.

(2) المصدر نفسه، ص52-53.

(3) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: "عنترة في طبعته الجديدة"، ص21.

(4) المصدر نفسه، ص21.

فعنترة الجديد يكاد يكون "المناضل العربي"، وعبلة ترمز للأرض والعرض، رامزاً الشاعر بخصال القصيدة التي هي نفسها الأرض العربية، فيقول:

فعبلة صـــغتهانغمـــاً ج مـــيلاً يـــسبح فـــي مـــدارات الفـــضاء
وعبلة قصة ســـكنت فـــؤادي حوادثهـــا تطـــلُ بـــلا طـــلاء
وعبلة فكـــرة وظـــلا ل معنـــى بـــلا معنـــى ســـماوي الـــرواء
أراها فـــي منـــا مي وانتبـــاهي وفي وهجي وسـلعات انطفـــائي
وعبلة كتـــرأفراحـــي وحبـــي فعبلة لم تكـــن إحـــدى النـــساء (1)

فيمكن لنا أن نصوغ من عبلة معادلتين –مجازاً- في المقطع السابق:

عبلة = القصيدة + اللغة العربية

عبلة = الشرف والعرض + الهوية العربية

فعبلة هنا وجه ان لعملة واحدة، رمز بهما الشاعر للأرض العربية، فعنتـــرة الجديد يقدم ما يملك، ويضحي بكل شيء من أجلها، فيقول:

مواطنتي يـــدٌ تحـ مـــي وقلـــبٌ وثغـــر لا يمـــل مـــن الـــدعاء
فيا وطني كسوتك مـ ن فـــؤادي وبـــت فـــي الغـــرامِ بـــلا غطـــاء
وهـــان علـــيّ أن أعـــرى وألا تظـــل تبيـــت وحـــدك فـــالعراء(2)

إنَّ كل ما يقدمه عنترة الجديد لهذه الأرض، من تضحية وفداء، وحب، لكنها تقابله بالخيانة، والغدر جزاءً، غير عادل له فيقول:

فكيف تبيعنـــي وتبيـــع حبـــي وترضى أن يكـــون بـــذا جزائـــي
وعبلة كيف تشطبني وتمحـــو ينـــابيعي وعبلـــة نبـــت مـــائي(3)

لكن عنترة الجديد بقناع المناضل العربي، الذي ظل وفياً، ومخلصاً لأرضه، رغم كل ما تقدمه له من جحود لولائه وحبه، فيقول:

ســـأبقى للـــسعادة ثغـــر حـــب ، أنـــي عجنـــت مـــن الـــشقاء
وما ذنبـــي إذا كانـــت ذنـــوبي بـــأني جئـــت ضـــد الانحنـــاء

---

(1) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: "عنترة في طبعته الجديدة"، ص21.

(2) المصدر نفسه، ص22.

(3) المصدر نفسه، ص22.

وأن الله أبـــــدعني وفيـــــاً مـــن الإخـــلاص يقتلنـــي وفـــائي

أنادي يا خلـــيج "غوانتنـــامو" فهل سمع الأحبة عـــن نـــدائي (1)

لعل عنترة الجديد –المناضل العربي- قد باعته الأرض دون ثمن، وقامـــت بتسليم العرب لغير العرب في غوانتنامو من الحاكم العربي ليتخلى عـــن جـــزء لا يتجزأ من الأرض، وساهم في بنا ئها، والذود عن شرفها وعرضها، لأنَّهـــا شـــرفه، وعرضه الذي صانه طول حياته، وطالما سهر الليالي في حمايتها، ليعاتب عنتـــرة الجديد –المناضل العربي- الذي تسبب في اقتلاعه من جذور أرضه ونبذه في تربة ليست تربته التي نما عليها كي يموت رمزاً للوفاء والحب من أجل أرضه، فيقول:

لماذا تقطعـــون يـــدي وكفـــي مخـــضبة الأصـــابع مـــن ولائـــي

عجبت لمن أجـــن بـــه جنونـــاً أكـــون دواءه ويكـــون دائـــي !

سأبقى والخناجر ملء ظهـــري لمـــن أهـــواه أفخـــر بانتمـــائي

وأخرج من رحيق الجمر ورداً فعودي ليس يخرج مـــن لحـــائي

...

ســـأبكيهم بإيقـــاع الحنايـــا وأفاجأ صـــدمة الـــزمن الفجـــائي

...

وإن أسرفت يوماً فـــي بكـــائي فـــإن النـــاي يُخلـــقُ للبكـــاء(2)

من خلال النص السابق نجد صالح الزهراني قد استخدم رمز اً تاريخياً، وهو عنترة العبسي، ليعبر به عن موقف وقضية سياسية في عصرنا المعاصر، فقد جعل من عنترة القديم الذي عا ش في العصر الجاهلي أنموذجاً لمجتمع يبحث عـــن القـــيم الرفيعة والنبيلة، ويتمسك بالأرض ويدافع عن العرض، وكما نعرف قصة عنتـــرة العبسي، الذي حصل على حريته كعبد مملوك، عندما غزى الغزاة أرضه قـــال لـــه أبوه كر وفر، فقال العبد لا يجيد سوى الحلب و الصّر، فقال له أبوه كر فأنت حـــر،

---

(1) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: "عنترة في طبعته الجديدة"، ص22.

(2) المصدر نفسه، ص22.

فكر ونال على وسام الحرية التي كانت من أجل الأرض [1]، والعصر الحديث الذي نعيشه بروح الماديات، والتخلي عن القيم، ليخلق منها مفارقة بين العنترين، القديم، والحديث لدفاعهما عن الأرض لنيل الحرية، والسلام، والفكاك من العبودية، فصالح الزهراني خلق الرمز التاريخي، وفرَّقَ بين العنترين، فعنترة القديم نال على وسام الحرية من أجل دفاعه عن الأرض، وعنترة الحديث نال على الأصفاد خلف القضبان لدفاعه عن الأرض عندما سلم إلى "غوانتنامو"، فأجاد في سياقه الشعري للتعبير عن قضية سياسية من أهم قضايا الأمة العربية في صياغة أدبية عبر بتجربته الشعرية ووفق إلى حد كبير في إبراز الرموز بأقنعة الجمال الشعري في قصيدته، عن أحداث "غوانتنامو".

ومن خلال الرمز كظاهرة شعرية في قصائد صالح الزهراني، نجده حاضراً بكل مصادره الدينية، والأسطورية التي تُعدُّ أقلَّ حضوراً، والتاريخية التي تحتل المرتبة الأولى كرموز تاريخية تم توظيفها في قصائده، وداعمه لأفكاره، ومعبرةً عن رواءه ومواقفه تجاه قضايا عصره.

---

(1)انظر القصة في العبسي، عنترةبن شداد ديوان عنترة، تحقيق ودراسة محمد سعيد المولوي، المكتب الإسلامي، ص38.

الفصل الثالث

الصورة الفنية[1]

لمعرفة الصورة الفنية، ومفهومها، في الشعر يتوجب علينا عرض بعض آراء النقاد، والباحثين قديماً، وحديثاً عن الصورة الفنية في الشعر، فنجد أن الصورة عنى بها النقاد القدماء، وأشاروا إليها بإشارات متفاوتة، قائمة على الوضوح في التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز؛ لأنَّ جل تركيزهم قائم على المعنى، وقوة اللفظ ورصانته، فقد أشار الجاحظ إلى الصورة من خلال مفهوم الشعر لديه بقوله: "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[2].

"ولعل عبد القاهر الجرجاني برهافة حسه وذوقه، هو الناقد الوحيد الذي استطاع أن يفهم قيمة الاستعارة وما تقدمه لصوره من جمال وحسن ضمن النظم إذ أحسن اختيارها، وقد يكون الوحيد أيضاً الذي كان يرى الجمال في خفاء الاستعارة، والعيب في التشبيه الواضح[3].

"اعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت التشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسناً، حتى إنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألّف تأليفاً إن أردت أن تفصح فيه بالتشبه خرجت إلى شيء تعافه النفس ويلفظه السمع"[4]، وإن كنت أرى في ذلك غموضاً، وتعمية للقارئ التي أشار إليها في الإطار العام لبناء الصورة

---

(1) وجدت أن غلب الدارسين والباحثين في عصرنا الحديث يجعل من الصورة "انزياحاً" كظاهرة من المظاهر الأسلوبية الشعرية الحديثة، ومن أهم هذه الكتب، انظر: كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م.

(2) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون محمد هارون، القاهرة، 1938، 132/3.

(3) ينظر، عبد الفتاح، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1983، ص61.

(4) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، نشر مكتبة القاهرة، شركة الطباعة الفنية المتحدة، 1961، ص292.

الشعرية لدى المتلقي ، وذلك عندما يعمد الشاعر إلـــى الغمـــوض أو التكلـــف فـــي صورته.

حيث يقول عبد الفتاح نافع عن غالبية النقاد القدماء "إن أكثر الشعر العربـــي يعتمد على خيال قريب لا يتعدى حدود الحواس ، ويحتفل باللفظ وموســـيقاه احتفـــالاً كبيراً، ويركز على الاهتمام على وضوح المعنى وضـــوحاً تامـــاً، والتنفيـــر مـــن الغموض واللبس بكل الطرق، كما يعتمد على عاطفة يـــسيرة لا تعقيـــد فيهـــا ولا تركيب"[1].

وأشار النقاد المحدثون إلى أنَّ الصورة الفنية في الشعر "طريقة خاصة مـــن طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى مـــن المعاني من خصوصية وتأثيره "[2]، وبينوا أن هذه الأهمية تتمثل في الطريقة التـــي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنـــا نتفاعل مع ذلك بالمعنى، ونتأثر به، إذ ها لا تشغل الانتباه بذاتها إلاَّ أنَّها تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه[3].

وبين علي عشري أن الصورة "بواسطتها يشكل الشاعر أحاسيـــسه وأفكـــاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يـــصور رؤيتـــه الخاصـــة للوجـــود وللعلاقات الخفية بين عناصره"[4].

وقال إبراهيم الغنيم "ندرك أن الصورة بمعناها العام تدل على السمات الحسية المميزة لشيء ما"[5].

---

(1) نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، ص65.

(2) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركـــز الثقـــافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص323.

(3) المصدر نفسه، ص328.

(4) عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص98.

(5) الغنيم، إبراهيم، الصورة الفنية في الشعر العربـــي، الـــشركة العربيـــة للنـــشر والتوزيـــع، السعودية، 1416هـــ، ص7.

ورأى أحمد دهمان بأنَّ الصورة هي "التعبير عن التجربة على هيئة صـــور ذهنية، أي تقديم التجربة بعد أن يقوم العقل بتحويلها إلى صور، أي تقدم هذه التجربة بعد أن يقوم العقل بتحويلها إلى هذه الصور"[1].

ولكنها بأوضح معانيها طريقة التعبير عن المرئيـــات والوجـــدانيات لإثـــارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته[2].

وفسر جودت كساب الصورة الشعرية بقوله "آلية مـــن آليـــات الكتابـــة ذات أهمية، وتكسب أهميتها من أن الشعراء وجدوا فيها مادة طبيعية تمكنهم طواعيتها من تحريكها خارج مفاهيمهالسائدة، وتغيير تركيبها بجمع مالا يجمع مـــن العناصـــر، وربط علاقات مستحيلة من عناصر متفارقة مكنت الشعراء بتفارقها مـــن اختـــزال كون،الونزع أقنعته، وبالتأكيد ما كان لذلك أن يتم لولا القفزة التي أحدث وها خـــارج الحسية والنظرة الأفقية، واستبدالها بالنظرة إلى الكون نظرة مقطعية عمودية كشفت عن حركته العميقة، فصار كوناً من الأحاسيس والمشاعر، كوناً مفارقاً جموده إلـــى حيويته وأحادية النظر ومحدوديتها إلى تعددها واتساعها[3].

ومن خلال ما سبق من تعريفات ومفاهيم، وتف سيرات حول الصورة نجد أ نها تختلف عن بعضها البعض، كلاً حسب وجهة نظره، ومذهبه الأدبي، وهذا عائد إلى أهمية الصورة الشعرية.

وإن كنتُ أرى أن الصورة الفنية آخر مرحلة لخلق القصيدة لدى الشاعر، إذ تتمخض القصيدة في عدة مراحل حتى تخلق، فمراحلها تبدأ بالملكة الـــشـ عرية لـــدى الشاعر كموهبة أو إبداع، ومن ثم يتوجب وجود الأداة المتمثلة في اللغة التي ينتمي لها الشاعر، ليكون بعدها مرحلة الدافع للكتابة وهي الفكرة، التي تدخل في مرحلـــة

---

(1) دهمان، أحمد، الصورة البلاغية عند عبد القاهرة الجرجاني منهجـــاً وتطبيقـــاً، دار طـــلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1986، ص279.

(2) مطلوب، أحمد، الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر للنـــشر والتوزيـــع، عمـــان، الأردن، 1985، ص35-36.

(3) كساب، جودت، الخطاب الشعري الحديث، المصادر والآليات، مؤسسة حمـــادة للدراســـات الجامعية للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2002، ط1، ص145.

المخاض الأخير وهي الصورة الفنية التي تتغذى بالخيال، والمحاكاة لتعلن عن ولادة القصيدة في شكلها الأخير ، ومن هذا كله نجد أن "الصورة الشعرية تركيبة غريبة معقدة، هي بلا شك أكثر تعقيداً من أي صورة فنية أخرى، وتحديد طبيعتها"[1].

ومن هذا يستمد الشعراء صورهم الشعرية من مصادر أهمها ما نحن بصدده في دراسة شعر صالح الزهراني، وهي:

1. مصدر مستمد من باعث ديني.
2. مصدر مستمد من باعث الطبيعة.
3. مصدر مستمد من باعث التخييل.

1.3 مصدر مستمد من باعث ديني:

وأعني به تلك الصورة الفنية المستمدة من الموروث الديني لدى الشاعر، وتتمثل في القرآن الكريم، والأحاديث النبوية، والرموز الدينية، فمن تلك الصور المستمدة من القرآن الكريم في شعر صالح الزهراني والحديث النبوي الشريف قصيدتهُ تراتيل حُراس ابن قتيبة "، وقد مازج الشاعر في هذه القصيدة بين شعر التفعيلة، والعامودي، ووظف صوره من الشخصيات الدينية، والقرآن الكريم، والحديث، فيقول:

كان ما كان يا ابن قتيبة
وطوى البيد كفُّ الزمان
فلا الوجهُ وجهُ المليحة
ولا العاشقونَ هم العاشقون
كأن لم يَطُف في ربُاها "المثنى"
ولا "خالد بن الوليدْ"[2]

فصور الشاعر في المقطع السابق نجدها معلقة بأشخاص من الموروث الديني، واستحضارهم في القصيدة كان تصويراً لماضٍ آفل، يسترجعه الشاعر من

(1) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص120.

(2) الزهراني، ديوان: فصول من سيرة الرماد، قصيدة: "من تراتيل حُراس ابن قتيبة"، ص32.

خلال تلك الشخصيات، وإن غداذلك من المآخ ذ على الشاعر في توظيف الرمـــوز، بتعليق همومه، وهموم أمته على عاتق الشخصية الدينية فقط، ولكن هذا لا يمنع أن مصادر صورته مستمدة من موروثه الديني كما أشرنا، ولعل الرمـــز، والتنـــاص، والتكرار والانزياح يظهر في هذه القصيدة، ولكن حسبنا في هذه القصيدة الإشـــارة إلى الصورة من حيث مصدرها دينياً فيقول صالح الزهراني بعد ذلك:

البيدُ يا ابن قتيبة ما عادت البيد

والشعر ما عاد –فيما يقولون- يهتزُّ منه الوريد

يقولون: مات الوريد

يقولون: مات النشيد

أقولُ لهم: لن يموت النشيد

أقولُ لهم: لن يموت الوريدْ

أقول لهم: هذه البيدُ معجونة من جديدْ

هذه البيد قلبٌ... وللقلب ألفا وريد[1].

فالشاعر يسألُ ابن قتيبة ليوظف صورة الموت الذي ينزاح إلى الوريد كونـــه مجرى الدم فالإنسان ، فاستعار صورة الموت من الكل إلى الجزء، وهي صورة تدل على بقاء الحياة، ما دام ذلك العرق ينبض، ويتحـــرك ليجعـــل صـــورة المـــسلمين السابقين الفاتحين باقية إلى يومنا هذا من قوله "لن يموت النشيد، لن يموت الوريد".

وبعهذا المقطع يستمد صورة جديد ة مستمداً ألفاظه مـــن القـــرآن الكـــريم، والحديث النبوي، فيقول:

دَعي المخبِيّنَ في ظلماءِ حَـــسرتِهمْ دَلـــيلُهُمْ ســـادِرٌ والبـــابُ مـــسدودُ

في قَلبِكِ "العُروةُ الوُثقى" وفي فمِهِمْ حديثُهم و"حديث الأفـــكِ " مـــردودُ

أنتِ على مفـــرقِ التـــاريخِ لؤلـــؤة وكل ذي نعمة فالناس محسودُ "[2]

---

(1) الزهراني، ديوان: فصول من سيرة الرماد، قصيدة: "تراتيل حراس ابن قتيبة"، ص32-33.

(2) المصدر نفسه، ص35.

إذ يظهر جلياً في الأبيات السابقة، كيفية توظيف الصور المستمدة من المصدر الديني "القرآن الكريم" في قوله: (لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىَ لاَ انفِصَامَ لَهَا وَاللّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ)[1]، فالعروة الوثقى وهو الإيمان الصادق المتمثلة في كلمة التوحيد لا إله إلاَّ الله " التي جعلها صورة ملتصقة بالأرض التي يخاطبها فشخص من الأرض صورة إنسان مسلم في قلبه الإيمان بـ "العروة الوثقى" وكذلك (حديث الأفك)[2]، صورة استقاها صالح الزهراني من القرآن الكريم، وجعل من صورة المرابين في حق الأرض إنّما حديثهم كذب ونفاق محاكاة لسبب نزول الآية، ونجد في الحديث أيضاً مصدراً دينياً آخر مأخوذاً من الحديث في قوله: "وكل ذي نعمة فالناس محسود "[3]، فصورة الإيمان في قلب المسلمين على هذه الأرض، من خلال سبر أغوار التاريخ وأمجادهم، يحاول المرابون، و المتربصون في هذه الأرض تلفيق التهم الباطلة، والنفاق بين أبناء الأرض، بسبب حسدهم ونفاقهم، فكانت صورة المنافقين الذين اتهموا عائشة رضي الله عنها - صورة للمرابين الآن في الأرض، ونزول الآية ببراءة عائشة لعفتها وطهرها، صورة للأرض العربية الطاهرة، التي لن تندس من المنافقين مهما صنعوا.

---

(1) سورة البقرة، الآية: 265، قوله تعالى: (لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىَ لاَ انفِصَامَ لَهَا وَاللّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ).

(2) سورة النور، الآية: 11، قوله تعالى: (إِنَّ الَّذِينَ جَاؤُوا بِالْإِفْكِ عُصْبَةٌ مِّنكُمْ لَا تَحْسَبُوهُ شَرًّا لَّكُم بَلْ هُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ لِكُلِّ امْرِئٍ مِّنْهُم مَّا اكْتَسَبَ مِنَ الْإِثْمِ وَالَّذِي تَوَلَّى كِبْرَهُ مِنْهُمْ لَهُ عَذَابٌ عَظِيمٌ)، وهي قصة عائشة – رضي الله عنها - عندما اتهمها المنافقون بالزنا، عندما تخلفت عن القافلة، وعلى رأسهم عبد الله بن أبي، فنزلت فيهم تلك الآية، انظر: تفسير القرآن الكريم في سبب نزول الآية.

(3) عن معاذ بن جبل t قال: قال الرسول r: "استعينوا على قضاء حوائجكم بالسر والكتمان فإن كل ذي نعمة محسود "، الطبرانيأبو القاسم سليمان بن أحمد ، المعجم الكبير ، مكتبة العلوم والحاكم، العراق، 1983، باب الميم، وصحيح الجامع رقم 943.

2.3 مصدر مستمد من باعث الطبيعة:

يعتمد كثيرٌ من الشعراء في عصرنا الحاضر على الطبيعة في استقاء صورهم الشعرية، ومنها الانغماس في التأمل للطبيعة كما كان يفعله الرومانسيون، وإن كنت أخيل ذلك هرباً من المدينة، المصنعة والمليئة بالضجيج، وتعقيد الحياة، ليلوذوإلى الطبيعة بسحرها ونظارتها، ليبثو ا أحزانهم، ويريحوا المتعب الموجع من المدينة وكآبتها، فالصور الشعرية التي يستقيها أغلب الشعراء خاصة في عصرنا الحديث تكون مرتبطة بحالات وجدانية مشحونة بـ الإحساس، وتعبيراً عن الهموم التي تكون مرتبطة بحالات وجدانية مشحونة بإحساس الحزن والأسى، وتعبيراً عن الهموم التي تخالـ جُ أنفسهم، حيث ربط عز الدين إسماعيل الصورة بالمكان بحالة وجدانية فيقول: "ومن هنا يمكننا المسلمة الأولى التي يقوم عليها تشكيل الصورة في الشعر الجديد، وهي أن التشكيل المكاني في القصيدة كالتشكيل الزماني - معناه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجاتها، وعندئذٍ يأخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها وبصورها الناجزة كذلك كيفما يشاء، ووفقاً لتصوراته الخاصة، إذا كان هو الطريق الوحيد، أوالطريق الأصدق في التعبير نفسه "[1]، فنجد صالح الزهراني كثيراً ما يعلق حالته الوجدانية في صورة الطبيعة، ويصور معاناته الخاصة منها "لأنَّ الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[2].

ومن خلال الطبيعة نرصد القصائد التي صورت الحالة الوجدانية للشاعر، فعلى سبيل المثال قوله في قصيدة "كان يا ما كان":

كان بهياً مثل الشمسِ
عصامياً، ونظامياً
يشبه حبَّ الرمان.
مغموساً في ماء البهجة

---

(1) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص109.

(2) المصدر نفسه، ص109.

من فحم القدمين

إلى شحم الآذان[1]

نلاحظ أن أغلب الصور في النص السابق مستوحاة من الطبيعة التي ينغمسُ بها الشاعر، وهي(ماء الشمس، حب الرمان، والماء) فقد جعل من صفات الطبيعة صور جزئية مترابطة من صفاته، فأ خذ من الـشمس صـورة الوضـوح والنقـاء والجمال، ومن حب الرمان النظارة والبهاء في البروز، ومن الماء صورة انـسيابه وطعمه العذب كما رسم صوراً مركبة من الطبيعة على حبـه و حزنـه لوطنـه، أو الأوطان العربية، فيقول:

مفتوناً بالكلمات الأولى

معجوناً بهوى الأوطان

طال... وظل بهياً مثل الشمس

أتقنِ كل لغات العشق، وظل يفتش عن ناصيةٍ في الحب بلا عنوان

ظلَّ بهيّاً ونقياً مثل الشمسِ

يسافرُ في أحداق الشرفات، ويبحث عن رائحة الـوطن المـسروقِ علـى الجدرانِ

كان... وصار مدينة أحزان تبحث في الأحزان عن الأحزان[2].

إنَّ الحالة الشعورية الخاصة بوجدان الشاعر تطغى مصورةً حالـة الحـزن والأسى في بحثه عن الوطن بعدما جعل صفات الطبيعة فيه كمحب لوطنه الـذي لا يرى صورته في المدينة، فكأن حقيقة الوطن تتضحُ له في الطبيعة الخلابة ، وتتلاشى صورته في المدينة غير واضحة المعالم، وإن عد ذلك من الدراسات النقدية الحديثة، عن موقف الشاعر من المدينة " فكان ذلك التصوير مصحوباً بحالة الشاعر الوجدانية من خلال حبه للوطن، وهذا ما نجده كثيراً في شعره.

---

(1) الزهراني، ديوان أبكم مهمته الكلام، قصيدة: "كان يا ما كان"، ص27.

(2) المصدر نفسه، ص27.

3.3 المصدر المستمد من المتخيل:

أرى أن التخيل أو ما يسمى عند البعض الآخر بالخيال هو أول مخاض للصورة الفنية يبدأ في عقل الشاعر، فالـ صورة تصوير يبدأ بتخيل الأشياء، وبلورة أفكاره في صور تولد القصيدة، فيشير مصطلح "تخييل عن الفلاسفة المسلمين إلى الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي وما يترتب عليه من سلوك، ويمكن القول بعبارة أخرى، إنه يشير –باختصارإلى عملية التلقي في العملية الشعر ية، وهي عملية سيكولوجية لها أساسها الميتافيزيقي والمعرفي والأخلاقي "[1]، وعبر جابر عصفور عن المتخيل وأجاز للشاعر توليف الخيال أو التخييل بقوله : "فلا جُنَاحَ على الشاعر في تكوين صور ه التي تشكلها قوة التخيل والملاحظة عنده غير موجودة في عالم الواقع، أو غير مدر كة في مجملها للحس، المهم أن تتألف عناصر هذه الصور في نسق يقبله العقل وينتسب بعضها إلى بعض في تركيبات"[2].

فهذا يعني خلقُ صور، مستوحاة من أفكار الشاعر بحيث يقبلها العقل، ولا تكون مستحيلة لوجود وجه الشبه، فالتخيل ركيزة ومصدر هام في خلق صورة القصيدة، ومن أمثل ة ذلك في شعر صالح الزهراني قصيدة"ردة الطين الكريم " التي تقوم على التخيل في تشكيل الصورة في مطلعها قوله:

الأرضُ فيها جنّةٌ وجلامدُ ... ناس منهم مجهدٌ ومجاهد
والفكر مثل الماء فيه ولادة ... تحيي وفيه للعطاش موارِدُ
بلدٌ حصاهُ مشاعرٌ فياضةٌ ... وثراهُ فاتحةٌ وصبحٌ واعد
طلعت عليه الشمس وهو مغررٌ ... بالذكر فهو مجالسٌ ومساجدُ
ما طال في زمن الكرامة عمره ... إلاَّ وطالت في ثراه سواعدُ
كتبته دندة القلوب بحبها ... فكأن جوهره خيالٌ شارد
يحني عليه العاشقون ضلوعهم ... وتناط منه على الصدورِ قلائدُ
ويصاغ من عينيه ألف حكاية ... منها تُعلّق في السماء فراقد

---

(1) الروبي، ألفت، نظرية الشعر عن الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص113.

(2) عصفور، الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص61.

وأقل ما يلــد الفتــون نقــائضٌ وألدُ أعــداء الجمــال الحاســد ُ!

لو يفهم الحساد يومــاً أدركــوا أن المحبّ لــه حبيــب واحــد [1]!

ونلاحظ أنَّ مطلع القصيدة من بداية البيت الثاني إلى آخرها كانت الــصورة فيها قائمة على التخيل، في جعل الشعرالأنثى التي تلد، فلا وجود لهذ ه الــصورة إطلاقاً إلاّ أنَّ الشاعر تخيل ذلك من خلال الرؤية الخاصة به أن الشعر ولادة و أحاله لطبيعة الأنثى، والتشخيص، كما نجد صورة أخرى متخيلة في قولــه "بلــد حــصاه مشاعر فياضة"، فالحصى كيان جامد، وتخيل الشاعر الحصى في صــورة إنــسان بمشاعر فياضة وبحنان غامر، لتتضح لنا صورة الشاعر الوجدانيــة عنــد كتابتــه للنص، فنجد صورة متخيلة أن به صفة الغرور، وهو انزياح متخيل للنــدى وكأنَّــه شخص به صفة الغرور، وهي جوامد، ويستحال أن تكون بها الــصورة الــسابقة، وباقي النص قائم على التخيل، وما أردنا تبيينه أن التخيل مــصدر مــن مــصادر الصورة الشعرية، فالمثال أوردناه في قصيدة واحدة تعدد فيها التخيل من قبل الشاعر في صور عديدة حسبنا الإشارة إليها كمثال عن التخيل لأحد مصادر الصورة.

4.3 أنماط الصورة:

كما أن للصورة مصادرٌ متعددة فإن الصورة الفنية في الشعر تكون بأنمــاط متعددة، وأشكال مختلفة تسير في تشكيلات الصورة وإنتاجها، ألا وهي الحواس التي يعتمد عليها الشعراء المعاصرون خاصة في تنويع صورهم بوضوح، والسبب فــي ذلك إعطاء القيمة التعبيرية للعلاقات بين المفردات "[2]، فمن أنماط الصورة الحديثة تراسل الحواس في تصوير القصيدة، "فإذا كانت الصور الــشعرية نتــاج الحــواس والتفاعل جميعاً، فهل هناك تمييز بين حاسة وأخرى في التصوير؟ "[3]، فلهذا عمدت في تقسيم أنماط الصورة على حواس الإنسان، وهو تقسيم حديث لكثير من الدراسات الحديثة عن أنماط الصورة، ولوجود الأنماط الكثيرة للحواس من خلال الصورة عند

---

(1) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: "وردة الطين الكريم، ص37.

(2) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص114.

(3) نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، ص99.

صالح الزهراني؛ ولأنَّه يستخدم أغلب أنماط الحواس في تركيب صوره الشعرية، ولا يعتمد على حاسة واحدة، كما أشار إلى ذلك صلاح فضل بقوله "تقوم الحواس الخمس للإنسان بوظائف سيميولوجية في المجتمع ومظاهرها لا حصر لها "[1]، فيمكن أن يستغل اللون للتأثير والإقناع والإعجاب، وهي عناصر تسهم في تشكيل الفاعلية الشعرية حين توحي ولا تشير فقط [2]، وهذا ما سيمر معنا من خلال تصنيف لصوره بحسب الحواس، وهي كالآتي:

1. الصورة البصرية.
2. الصورة السمعية.
3. الصورة اللمسية.
4. الصورة الذوقية.
5. الصورة الشمية.

1.4.3 الصورة البصرية:

ونقصد بها الصورة البصرية التي تكون بواسطة البصر وتكمن أهمية حاسة البصر في "تكوين الصورة الفنية، وذلك بأن ينقل الشاعر ما يراه، إلى المتلقي، ذاكراً أوصافه وأحواله المرئية، أو يبرز أمراً عقلياً في صورة آخر مرئية، ويذكر صفاته الشكلية واللونية "[3]، فالصورة البصرية قسمان: بصرية حركية، وبصرية لونية.

1. الصورة البصرية الحركية:

ونقصد بها الصورة البصرية متمثلة بمشهد حركي تراه العين يصوره الشاعر للمتلقي، فكأنه على ساحة الواقع، ومن ذلك في شعر صالح الزهراني في قوله:

---

(1) فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3، ص463.

(2) ربابعة، موسى، تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص75.

(3) الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، ص99.

شِمْتَ البروقَ الخُ ضْرَ تُزجي غيمةً تــشوي الظّمــا لكــنَّ برقَــك خُلَّــبُ
لا تخـــدعنَّك أنجـــمٌ ببريقهـــا فنجــومُ فتحِــكَ راقــصانِ ومُطــربُ
كانت إذا اهتزت دِ مــشقُ لحــادث هاجت ذرىصيدا وماج المغــربُ (1)

ومن خلال المقطع السابق نجد تراسل الحواس ا لتي يوظفها الشاعر معتمــداً على حاسة البصر، "فالبروق الخضر" صورة بصرية تجتمع فيهــا حاســة البــصر برؤية البرق وحركته المتكررة بالسماء، واللون الأخضر الذي صاحب حركة البصر في تردد البرق المتعارف عليه ليد مج بينهما، ويستخدم حاسة أخرى، وهي "تــشوي الظَّما"وتجتمع فيها صورت ان من الحواس، فتشوي حسيّة، والظمــأ ذوقيــة، فنجــد المزاوجة بالحواس من خلال صور البيت الأول والتي كررها فالبيت الثاني بقولــه "لا تخدعنك أنجم ببريقها"النجم له لون البياض فالــسماء والليــل بــسواده يبــين وضوحه، ولكن قيمة الصورة تكمن في البريق الذي تكون فيه حركية البرق داخــل العين بتكرره، وهي صورة جمالية استخدم فيها الشاعر المزاوجة والانــدماج بــين الحواس، وخاصةً حركة ا لبرق، ولمعان النجم، فالسماء كما نجــد صــورة لحاســة أخرى، وهي "راقصان" و"مطرب" فالرقص حركة، والطرب سماعي صــوتي أدى لصورة الرقص، فالشاعر متمكن من المزاوجة والدمج ما بين الصور بين حواسه.

2. الصورة البصرية اللونية:

وهي الصورة التي تتشكل في حاسة البصر أيضاً من خلال الألوان، الأحمر والأخضر والأبيض والأسود، و يعمد إليها الشعراء أيضاً من توظيفها في القــصائد لتبين حالة معينة، أو رامزة لشيء في نفس الشاعر، ونجدها أيضاً في شعر صــالح الزهراني، وعلى سبيل المثال قوله:

غضبتُ إنَّ الـ هاءَ الحمُــرَ تقتُ لُنــي وكيف لا يقتلُ العِرضُ الذي سُفِحَا
وأحرفي البِضُ من مـ أساتِكم نفحت فكيف أكتم حَرفاً بالأسى نَـ فَحَــا (2)

---

(1) الزهراني، ديوان: تراتيل حارس الكلأ المباح، قصيدة: "قراءة لعوامل التعرية"، ص10.

(2) الزهراني، ديوان فصول من سيرة الرماد، قصيدة تعليّق على ما قاله لقيط بن الحارقــة "، ص26.

نجد أن الصورة البصرية اللونية في "الدماء الحمر" ليعبر بها عن مدى حزنه، وألقه تجاه الظلم ولعله قصد به إخواننا في فلسطين، والصورة اللونية الأخرى في قوله "أحرفي البيضو"هي إشارة رمزية لصدق كتابته للشعر في حبه وإخلاصه النقي لكل الأرض العربية فهي لديه رقعة واحدة.

وفي قصيدة معنونة لمسقط رأسه "الباحة" يستلهم الشاعر الصورة البصرية اللونية في أحد الأبيات متغزلاً بها، فيقول:

مدي ظفائركِ الخضراء فوقَ يديّ وسراي رعشَةَ الموالِ وانسكبي (1)

فصورة قريته هي الحبيبة التي تمده بـ الحب والأمان، فهو يطلبُ منها ملامسة يديه، جاعلاً من طبيعة الأرض "الأشجار" فالمدينة بنظراتها وبهجتها فالخضرة صورة لونية حركية جميلة يشعر بها المتلقي مستحضراً اللون، وحركة أغصان الأشجار.

2.4.3 الصورة السمعية:

وتعد الصورة السمعية أهم الحواس لدى الإنسان بعد البصر، وبواسطة الأذن يتم تمييز الأصوات حسنها وقبحها، وتحضر في قصائد كثيرة يستخدمها صالح الزهراني بتصوير سمعي للمتلقي، ومن ذلك قوله:

تؤكسرُ الريـاحُ علـى جبينـي وتُنكرُ ضَـهلهِ الخيـلُ العـرابُ
هنا فوقَ الخريطةِ لـفّ حبلـي وطُوِّقـتِ المـآذن والرقـابُ
كشفتُ رؤى الفجيعةِ عن فتوحي وعـن تـشكيلتي كُـشِفَ النِّقـابُ
إذ لـم يكتـبِ العلمـاءُ مجـداً لأمـتهم فعلمُهُـم سـرابُ(2)

يبدأ هذا المقطع بفعلٍ يدل على الصوت وهو الكسر، وكذلك "ضبحها" الذي يدل على صوت الخيل، ومن تلك الأصوات يعمد الشاعر إلى توصيل الصورة

---

(1) الزهراني، ديوان: تراتيل حارس الكلأ المباح، قصيدة: "الباحة القصيدة"، ص35.

(2) الزهراني، ديوان: ستتذكرون ما أقول لكم، قصيدة: جغرافيا الرقاب، ص11-12.

الصوتية، من الانكسار، وضد جيج الخيل للمتلقي، ليشعر المتلقي بسماع الصوت في حالة حزن، وتعب الخيل، عندما يتذكر أمجاد أمته العربية وسابقيه، وكيف هو حالهم اليوم ليعبر بصورة صوتية أخرى بقوله "لُفَّ حبلي" أي سينقطع صوتي الذي أريد إيصاله بالنصيحة، ولاستنهاض وبث روح الحماس والمقاومة من أجل البقاء، مؤكداً أن هذا الصوت سيتلاشى، وخاصة من علماء الدين الذين يقع على كاهلهم النصيحة على منابر المساجد لتحقق الصورة بالصوت عبر المآذن بـ إرشاد وإصلاح أمور الأمة بقوله و"طوقت المآذن والرقاب " وربما قصد بها الصوت الحق الذي يقمع مستخدماً من ذلك الصورة الصوتية المسموعة.

وفي موضع آخر في استحضار الصورة السمعية لدى صالح الزهراني، قوله:

قد يُدْنِي العُصفورُ سَجانهُ في سجنه الكابي إذا أنشدا
يا هل الصوتُ الذي نشتهي أهلُ الردى: لم ينكروا (أحمدا)
قالوا: وكم قالوا وَمَا ضرَّهُ من يا نقيَّ الصوتِ يمحُو الهُدَى
وهل يضيرُ الشمسَ قولُ الفتى دُجَىً.إذ كانَ الفتى أرمدا؟![1]

نلاحظ أن الشاعر قد اعتمد على الصورة الصوتية ليدلل به على جمالها بوقع صوتي دال على الحزن الذي يرتغبه العصور رغم روعة صوته، إلاَّ أنَّ الشاعر جعله باعث حزن وحسرة عندما يسمعه الذي أوجده في القفص، و منه صوت الحق الصادق، الذي يحاول أعداء الإسلام طمسه وحجبهُ وتغييره، ليؤكد بعدها بصورة صوتية أخرى بقوله :قالوا وكم قالوا وما ضره " فتكررا الصوت بالقول لا يضر المسلمين ولو كثر تالأقاويل، لأنَّ المسلمين مؤمنون حق الإيمان برسالة محمد r، وقد تكفل الله سبحانه بحفظ الدين بأوامره ونواهيه في القرآن الكريم، وهو في اللوح المحفوظ، ليستشهد الشاعر بعد ذلك ببيت من الحكمة طغت عليه الصورة الصوتية والبصرية اللونية بقوله.

"وهل يضير الشمس قول الفتى دُجى... إذا كانَ الفتى أرمدا"

---

(1) الزهراني، ديوان فصول من سيرة الرماد، قصيدة :السّابحون في منطقة انعدام الوزن "، ص16.

3.4.3 الصورة الحسية:

ونقصد به الصورة المستوحاة من الإحساس والشعور سواء أكان محسوساً أم ملموساً، ونجده حاضراً في قصائد صالح الزهراني، ومثاله:

لم نهن يوماً على النفس، ونصف الكف معبدُ

بأظافير من الفولاذ في الصخر بحثنا

ومكثنا

كان ينمو الوطن المحتل في القلب حديقة[1]

وهذا المقطع من قصيدة في رثاء الشهيدين محمد الدرة وأبيه، وما نحن بصدده في جزئية بحثنا الصورة الحسية، وهي في قوله "بأظافير من الفولاذ في الصخر بحثنا ومكثنا " فالصورة في هذا المقطع ترتكز على اللمس، والإحساس المتمثل في الأظافر فالنحت في الصخر يحدث ألماً رهيباً عند ملامسة هذا العضو الحساس، وقد عبر به عن قوة التمسك في الأرض وعدم الانزياح عنها لأي سبب كان، لتكون صورة عن الصبر على الظلم والمعاناة في التمسك في الأرض، وربما قصد بهم الشاعر المناضلين الفلسطينيين.

وفي موضع آخر للصورة الحسية قوله:

وأنا على جمر المحبة قابضٌ ورالنفي شعر المحب زلالُ

من أين أبدأ بالحبيب حكايتي؟ وحكايتي جرحُ أَ بَى ونِصالُ[2]

صورة المحب، أتت قابضة على الجمر معبرةً على صدق محبته للحبيب الذي يرى تعذيبه وقسوته عليه جميلة في حكمة الجائر، ويمكن أن يكون موقفاً سياسياً لأحد الأشخاص المناضلين، ولكنها صورة حسية بملامسة هذا الجرح الذي أصابه، قد أجاد الشاعر في خلق الصورة الحسية المناسبة في التعبير عن المعنى .

---

(1) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: الذي لا يموت، ص19.

(2) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: البروق الهاشمية، ص11.

4.4.3 الصورة الذوقية:

وهي الصورة التي تتمثل لنا من خلال حاسة الذوق وغالباً ما تكون بين طعمين، الحلو والمر، التي يستخدمها صالح الزهراني ، وعلى سبيل المثال نجد في قوله:

حلاوتنا الكآبة والتشظي ومائدة الطعام شجىً وخوف (1)

في هذا البيت نجد قلباً لمعنى حاسة الذوق، حيث جعلها الشاعر طعماً للكآبة والحزن الذي نطعمهُ في أفواهنا من خلال الحروب والاعتداءات المتكررة على العرب من وقت لآخر، حتى تعودنا عليه، و أصبح طعمه حلواً، فكانت الصورة الذوقية مقلوبة على غير ما عُرفَ عن هذا الطعم.

وفي موضع آخر أيضاً نجد صورة ذوقية في شعره:

بيني وبين أناشيد الهوى لُغةٌ من كربِهَا أكل الموّالُ واعتصرا (2)

يرى الشاعر أن حبه وعشقه قائم على لغة الشعر تتنوع بأنواع الأكل والشراب، فجعل الهوى كريماً يقدم الأكل والشراب في صورة ذوقيةَ أجاد الشاعر في ابتكارها.

5.4.3 الصورة الشمية:

ونعني بها الصورة المستوحاة عن طريق حاسة الشم، وهي الأقل في شعر صالح الزهراني كماً وكيفيةً في دواوينه الستة إلا أنها كانت حاضرة - ومنها على سبيل المثال:

كانت غصونُ النَّدى والبُ نِّ أشرِعَةً واليوم غرزتُك البارودُ والجِيَفُ(3)

فنجد أن الصورة تكتمل بشاعتها في رائحة الجيف، وهي صورة لما تخلفه الحروب بين الشعوب ليجعل الشاعر حاسة الشم فاعلة في إنجاح الصورة، التي تعد

---

(1) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: "أحزان معتقه"، ص23.

(2) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: "فصول من وله قديم"، ص34.

(3) الزهراني، ديوان: تراتيل حارس الكلأ المباح، قصيدة: "عبيان"، ص113.

أقوى حضوراً من رائحة "الورد" القهوة، فالبيت السابق وإن كانت مفارقة استخدمها الشاعر في رائحة البن للحياة، والجيف للدلالة على الموت.

ومن الصور الشمية طيبة الرائحة قوله:

وسوف تأتي نجمةً ديمةً تنهل عطراً ثائراً من علِ [1]

تساهم حاسة الشم من خلال الصورة السابقة في إبراز الصورة التي ابتكرها الشاعر من العطر الذي ندرك رائحته من خلال حاسة الشم، لتضفي على الصورة بروزاً جميلاً، من خلال رائحة العطر.

ومن القصائد التي راوح الشاعر في تصويرها بإشراك أغلب الحواس قصيدة ولادة في أحضان أم قعشوم" من أجود قصائد الشاعر عند قراءتي لدواوينه لبروز لغته الشعرية الحقة والتي تقوم على إبراز الحوا س، وهي قصيدة ترمز إلى الحرب فيقول:

ولدت للشعر أبني منه ما اندهما وكان للشعر في هذا المدارِ حمى
أحرقت عمري على أبواب دولته إجادِلُ الأحرف الخضر اء والنَّغما
كتبتُ للحزن حتى ملني ورقي فكم تخضبَّ من نبضِ الحروفِ دما
وقلت للحزن حتى لم أجد لغة وبحتُ بالحزن حتى ما وجدتُ فما[2]

فالمقطع السابق يضم أنماط للحواس، وهي"أبني منه ما انهدما " وهي صورة بصرية حركية، وكأن الشعر بيوت تبنى وتنهدم، والصورة الأخرى "لأحرف الخضراء والنغما"ويشترك بها حاستان هما اللونية البصرية في اللون الأخضر الذي يرمز للبقاء والخصب والحياة، والنغم حاسة السمع بالنغم والطرب، وكذلك "تخضب من نبض الحروف دما "فهنا أيضاً حاستان، وهما اللون في بياض الورق، ولون الدم، والنبض حاسة لمسية فكانت الصور السابقة قائمة على تراسل الحواس كما شاهدنا، ويقول أيضاً في هذه القصيدة:

---

(1) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: "نصف بيت، ص8.

(2) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "ولادة في أحضان أم قشعم، ص59.

ولدت في حلك المأساة ملعقتي متاعبٌ اطعمتني البؤس والسأما
وأم قشعم كانت فيه قابلتي ألا ترون جبين الحرف مـ ضطرما
أتيتكم وهي فوق الشام جاثمةٌ تمدّ كفّين كفَّ اللهُ شرَّهُما
غبراءَ جمرية العينين ما اغتسلت والعاشقون أضاعوا العمر عندهُما![1]

نلحظ الزخم لصور الحواس فـ هي في المقطع السابق متداخلةٌ لكشف أحوال الحرب، وحالة المسلمين العرب من خلالها فنجد أن "حلك المآساة" صورة لونية من سوالليل تدل على الحزن والأسى للحالة الوجدانية للشاعر، و "ملعقتي وأطعمتني" صورة ذوقية وظفها الشاعر لمرارة الهزائم العربية عبر بوابة التاريخ، وقوله "فوق الشام جاثمة" صورة بصرية حركية للحرب في برواز مبتدع من أفكار الشاعر عن الحرب، وكذلك "تمد كفين" بصرية تستدعي الحركة والشاهدة للأكف المرفوعة للدعاء، كما نجد "غبراء، جمّرية العينين" صورة بصرية، مشحونة بالحسية لاحمرار العين وشعورها بالألم، والسهر، كانت جميعها صور للحواس استحضرها الشاعر في رسم صوره الشعرية ليوقظ أكثر من حاسة لدى المتلقي، ونجح إلى حدٍ كبيرٍ في مزاوجة الحواس وإثارتها في القصيدة.

ومن خلال ما سبق عن الصورة الفنية نجد أن صالح الزهراني استخدم أغلب المصادر لجمع صورة وتنوعت كما مر بنا، و دمج الحواس لإبراز الصورة في أغلب قصائده، وهذا ما نجده لدى غالبية الشعراء المعاصرين، ولكن لفت انتباهي أن صالح الزهراني لا ينفرد في صورة بنمط واحد ولا يكتفي به بل يدغم الحواس ويزاوج بينها في أغلب المواضع ليجعلها أكثر واقعية، وإيقاظاً لروح القصيدة في نفس المتلقي، وقد أجاد في أغلب الصور المستوحاة من مملكة أفكاره المبتكرة وساعدت في شد انتباه المتلقي، والتأثير في حواسه.

(1) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "ولادة في أحضان أم قشعم، ص62.

5.3 الخاتمة:

بعد نهاية الباحث في دراسته السابقة، توصل إلى أن صالح بن سعيد الزهراني أحد الشعراء المعاصرين في المملكة العربية السعودية قد وظف طاقته الشعرية في قضايا الأمة العربية والإ سلامية بما يسمىالالتزام بقضايا الأمة ، بعدة طرق ووسائل أدبيه حاول من خلالها إيصال صوته إلى كل عربي، ومسلم، وخاصة من وقع عليهم العدوان الخارجي، مطالباً بالحرية وحقن الدماء، ليسود الأمن والاستقرار داخل هذه الشعوب، لهذا برز شعرة السياسي الذي يكاد طاغياً على أغلب دواوينه فكان يناقش ويفتش القضايا المعاصرة، ويوجد الحلول، ويبث روح الحماس من أجل السلام، والحرية، جاعلاً من نفسه شخصية مثالية تتسم بالأخلاق الرفيعة والصفات الحميدة والنبيلة، لهذا الوطن العربي الكبير، ووجدت أن الشعر الاجتماعي كونه فرداً من أفراد المجتمع يطرح بعض المشكلات والقضايا التي تجابه الشعوب على مر العصور، وإن أهمل صالح الزهراني هذا الجانب في شعره إلاَّ أنَّه طرح مشكلة الظلم والعدوان وما تخلقه من دمار وكوارث للشعوب، فالشعر الاجتماعي كان مشحوناً بالشعر السياسي لديه، أما الشعر الوجداني الذي نبع من حسه المرهف وعاطفته الجياشة متمثلاً في الحب والغزل لينال المكان قدراً أكبر من قصائد الغزل والحب للمرأة، فهي لدى الشاعر الأنثى الذي تمد الإنسان بالدفء والحنان كونها مصدراً مثالياً كالأم، ولم يخلُ الشعر الوجداني من قصائده في إنبائه كونه أباً يعطف و يحن لفلذات كبده، وكذلك المرثيات ليترسم الاغتراب الذاتي بعد ذلك في شعره محصلة للشعر السياسي بالدرجة الأولى ووجدانياً، واجتماعياً، مصبوغاً بالقلق والحيرة، وإحساسه بالغربة داخل وطنه.

أما المواضيع الشكلية للغته الشعرية فوجدتها أكثر بروزاً من الناحية الأسلوبية في شعره كالتناص الذي أدغمه في أغلب قصائده عائداً لموروثه الديني، والأدبي، والثقافي لمفهوم التناص من حيث الاستخدام في قلب بنية التناص ليعطي بعداً جديداً وأكثر جمالية أدبية لنصوصه، كما عمد إلى أسلوب التكرار بأنواعه في لغته الشعرية بأسا ليب جمالية تشويقية للمتلقي، وبعداً لالياً في رؤيته الخاصة ، ووظف التشكيل البصري في لغته الشعرية كتقنية حديثة في قصائده لتعطي دلالات

مرئية على إحساسه وشعوره الداخلي، فكان معجمه الشعري زاخراً بتعـــدد حقـــول اللغة وأكثرها مرونة حسب سياق القصيدة وموضوعها في فكـــرة انتقـــاء الألفـــاظ المناسبة، ومن المظاهر الأسلوبية للغة الشعرية وجدت الرمز الذي أجاد إسقاطه في بعض القصائد، وخاصة الرموز التاريخية فهي الأكثر بروزاً في شعره وإن وجدت رموز أشار إليها الشاعر دلالة سطحية لسبرأغوار الماضي وتطلع أمجاد أمته دون أن يضيف بعداً جديداً للشخصية التاريخية المرموز لها في القصيدة.

وفيما يخص الصورة الفنية، استخدم الشاعر صوراً متعددة من منا هل مختلفة مصوراً لوحات فنية من رؤيته الخاصة، كالرسام الذي ينتقي ألوانـــه فـــي تـــشكيل صوره، فتعددت أنماط الصورة البصرية (حركية-لونية) وذوقية، وحسية، وسمعية، قد أجاد في وضع مفاصلها في القصيدة لتشكل لـ لمتلقي الهيئة الكاملة للقصيدة، جاعلاً أكثر من نمط للصورة يدخل في التصوير ليوقظ أكثر من حاسة عند سماع القصيدة.

ومن هذا كان الشاعر متمكناً ودقيقاً في انتقاء عناوين الدواوين، والقـــصائد، وكذلك كتابة تواريخ القصائد، وأدواته اللغوية من حيث النحو والصرف والإمـــلاء، ويجمع في شعره بين التقليدي والحديث، وزاوج في بعض القصائد بينهما.

المراجع

القرآن الكريم.

ابن خالويه، أبو عبد الله الحسن بن أحمد، (د.ت)، **شرح ديوان أبي فراس الحمداني**، حسب المخطوطة التونسية، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، (1994)،**لسان العرب** ، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان.

أبو ديب، كمال، (د.ت)، **في الشعرية**، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لنبان.

أحمد، محمد، (1978)**الرمز والرؤية في الشعر المعاصر** ، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر.

أحمد، محمد، (1988)، **بريق الأدب في غيوم السياسة، رؤية أدبية تحليلية لبعض المشكلات المعاصرة**، ط1، دار الطباعة المحمدية، درب الأتراك بالأزهر، القاهرة، مصر.

أحمد، ميخائيل يوسف، (1986)، **دراسات أدبية سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب**، مطابع الهيئة المصرية العامة لكتاب، القاهرة، مصر.

إسماعيل، عز الدين، (1972)**الشعر المعاصر في اليمن، الرؤية والفن** ، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، مصر.

إسماعيل، عز الدين، (1986)، **الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة**، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.

إسماعيل، عز الدين، (1994)،**الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط5، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر.

البدوي، علي محمد، (2007)**علم اجتماع الأدب النظرية، والمنهج، والموضوع** ، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر.

البطل، علي، (1982)، **الرامز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب** ، ط1، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، (1938)، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون محمد هارون، القاهرة، مصر.

الجبار، عبد الله، (1959)، **التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية** ، دون ناشر.

الجرجاني، عبد القاهر، (1961)، **دلائل الإعجاز**، نشر مكتبة القاهرة، شركة الطباعة الفنية المتحدة، القاهرة، مصر.

حاوي، خليل، (1972)، **ديوان خليل الحاوي**، دار العودة، بيروت، لبنان.

خليف، يوسف، (1981)، **دراسات في الشعر الجاهلي** ، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر.

الدسوقي، عمر، (1973)، **في الأدب الحديث**، ط8، دار الفكر، القاهرة، مصر.

دهمان، أحمد، (1986)، **الصورة البلاغية عند عبد القاهرة الجرجاني منهجاً وتطبيقاً**، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، مصر.

ربابعة، موسى، (2000)، **تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي**، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

ربابعة، موسى، (2003)، **النقد العربية والوظيفة الاجتماعية للشعر حتى نهاية القرن الخامس الهجري في ضوء النقد الحديث** ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، اربد الأردن، ومكتبة المتنبي، الدمام، المملكة العربية السعودية.

الرواشدة، سامح، (2001)، **إشكالية التلقي والتأويل**، ط1، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، الأردن.

الروبي، ألفت، (1983)، **نظرية الشعر عن الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد**، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

الزعبي، أحمد، (1995)، **التناص نظرياً وتطبيقياً** ، ط1، مكتبة الكتاني، اربد، الأردن.

الزهراني، أميرة علي، (2007)، **الذات في مواجهة العالم تجليات الاغتراب في القصة القصيرة في الجزيرة العربية** ، ط1، المركز الثقافي العربي، القاهرة، مصر.

الزهراني، صالح سعيد، (1998)، **ديوان تراتيلحارس الكلأ المباح** ، منشورات نادي الباحة الأدبي.

الزهراني، صالح سعيد، (1999)، **ديوان ستذكرونما أقول لكم**، منشورات نادي جازان الأدبي.

الزهراني، صالح سعيد، (1999)، **ديوان فصولمن سيرة الرماد** ، نادي القصيم الأدبي.

الزهراني، صالح سعيد، (د.ت)، **ديوان أبكم مهمته الكلام**، لم يزل مخطوطاً.

الزهراني، صالح سعيد، (د.ت)، **ديوان الحروف لها أجنحة**، لم يزل مخطوطاً.

الزهراني، صالح سعيد، (د.ت)، **ديوان ورقة من سفر الرؤيا**، لم يزل مخطوطاً.

الزهرة، شوقي، (2004)، هندسة المكان في شعر صالح سعيد الزهراني، **مجلة علامات في النقد بجدة**، ج52، م13، ربيع الآخر، 1425هـ، يونيو ، ص336.

سلدن، رامان، (1998)، **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

السياب، بدر شاكر، (1998)، **النهر والموت مقتطفات**، ط1، تقديم: عبد الأمير، دار الفارابي، بيروت، لبنان.

السياب، بدر شاكر، (د.ت)، **ديوان رحل النهار**، مدينة السندباد.

شاخت، ريتشرد، (1980)، **الاغتراب**، ط1، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

الشايب، أحمد، (1962)، **تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني** ، ط3، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر.

الشريف، عبد الله الفراج، (1999)، وميض الشاعر عاشق الوطن، **جريدة المدينة**، عدد 13438، (11/02).

ضيف، شوقي، (د.ت)، **الأدب العربي المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، مصر.
الطاهر، علي، (1988)، **مقدمة في النقد الأدبي**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
الطبراني أبو القاسم سليمان بن أحمد ، (1983)، **المعجم الكبير**، مكتبة العلوم والحاكم، العراق.
طود ورف، تزيفتان، (1987)، **الشعرية**، ط1، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
العارف، حسن، (2006)، **في فضاءات الشعر السعودي المعاصر، قرارات أولية ومتابعات نقدية**، ط1، من مطبوعات نادي المدينة المنورة الأدبي.
عبد الرحمن، هادي، (1994)، **سحر الرمز، مختارات في الرمزية والأسطورة**، دار الحوار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
العبسي، عنترة بن شداد ، (د.ت)، **ديوان عنترة**، تحقيق ودراسة: مولوي محمد سعيد، المكتب الإسلامي، القاهرة، مصر.
عدس، صلاح، (1986)، **ملامح الأدب السعودي دراسة ونماذج** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.
عزام، محمد، (1995)، **مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي** ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا.
عشري، زايد علي، (1977)، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة** ، دار الفصحى للطباعة والنشر، طرابلس.
عشري، زايد علي، (1978)، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ط1، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس.
عصفور، جابر، (1978)، **مفهوم الشعر دراسة نقدية في التراث النقدي**، دار الثقافة للطبع والنشر، القاهرة، مصر.
عصفور، جابر، (1992)، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب** ، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

العطوي، عيد مسعد، (1997)**الشعر والمجتمع في المملكة العربية السعودية** ، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، الرياض، السعودية.

العطوي، عيد مسعد، (2000)**الشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية**، ط2، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، السعودية.

عليان، محمد، (1987)، **الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث**، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

الغنيم، إبراهيم، (1996)**الصورة الفنية في الشعر العربي** ، الشركة العربية للنشر والتوزيع، السعودية.

الفرفوري، فؤاد، (1988)، أهم **مظاهر الرمنطيقية في الأدب العربي الحديث، وأهم المؤثرات الأجنبية فيها**، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر.

فضل، صلاح، (د.ت)**نظرية البنائية في النقد الأدبي** ، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، القاهرة، مصر.

الفوزان، فوزان إبراهيم، (1981)**الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد** ، الجزء الأول، ط1، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر.

القط، عبد الحميد، (د.ت)،**دراسة في ديوان نحارس الكلأ المباح لصالح الزهراني** ، لم تزل مخطوطة.

القط، عبد القادر، (1978)**الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر** ، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر.

قميحة، محمد مفيد، (1981)**الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر** ، ط1، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان.

كرستيفا، جوليا، (1991)، **علم النص**، ط1، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب.

كرم، أنطون غطال، (1949)،**الرمزية والأدب العربي الحديث**، دار الكشاف للنشر والطباعة.

كساب، جودت، (2002)**الخطاب الشعري الحديث، المصادر والآليات** ، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، اربد، الأردن.

كنوني، محمد، (1997)، **اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد** ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية، القاهرة، مصر.

كوهن، جان، (1986)، **بنية اللغة الشعرية**، ط1، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

المتنبي، أبو الطيب، (د.ت)، **ديوان أبي الطيب المتنبي**، شرح أبي البقاء العكبري، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

مجموعة مؤلفين، (د.ت)، **ألف ليلة وليلة**، منشورات الحياة، بيروت، لبنان.

محمود، عبد الرحيم، (1987)، **ديوان محمود عبد الرحيم، جمع القصائد** ، وقدم الديوان: كامل السوافيري، دار العودة، بيروت، لبنان.

مرزوق، بثينة، (2006)، **الأدب السياسي والحداثة في الشعر العربي، دراسة تحليلية للشاعر بدر شاكر السياب** ، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، مصر.

مطلوب، أحمد، (1985)، **الصورة في شعر الأخطل الصغير** ، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

مفتاح، محمد، (1992)، **تحليل الخطاب الشعري (ستراتيجية التناص)**، ط3، المركز الثقافي العربي، القاهرة، مصر.

الملائكة، نازك، (1983)، **قضايا الشعر المعاصر**، ط7، دار العلم للعالمين، بيروت، لبنان.

المنصور، زهير، (2002)، ظواهر من الانزياح الأسلوبي في شعر صالح الزهراني (ستذكرون ما أقول لكم أنموذجاً)، **مجلة الآداب والعلوم الإنسانية**، العدد: 1، المجلد: 4، كلية الآداب، جامعة المنيا، القاهرة، مصر ، ص ص 55-76.

المنصوري، علي، (2000)، **النقد الأدبي الحديث**، ط1، دار عمار، عمان، الأردن.

نافع، عبد الفتاح، (1983)، **الصورة في شعر بشار بن برد** ، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

نيتشه، فريدريك، (د.ت)،**هكذا تكلم زرادشت**، ترجمة فليكس فـــارس، دار القلـــم، بيروت، لبنان.

هلال، غنيمي محمد، (1982)،**النقد الأدبي الحديث** ، ط1، دار العـــودة، بيـــروت، لبنان.