



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 تُعبّر 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 بـ:

صالح سعيد الزهراني شاعراً

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية.

القسم: اللغة العربية.

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

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

مؤتة - الكرك - الأردن

الرمز البريدي: 61710

تلفون: 03/2372380-99

فراعي 5328-5330

فاكس 03/2 375694

البريد الإلكتروني

الصفحة الإلكترونية

الإهداء

إلى الروح الطاهرة التي فارقت ضياء روعي... 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 مرسى 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 مرسى البقمي

فهرس المحتويات

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

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

قائمة الجداول

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

قائمة الأشكال

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

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 تناس، وتكرار، وجوانب من التشكيل البصري، والمعجم الشعري، والرمز، وما يندر ج تحت هذه العناوين من تحليلات، وعنوانات، وقد كشفت الدراسة أن 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 ﷺ، وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد،
فتهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على شاعر من شعراء المملكة العربية السعودية، عُرف لدى الكثيرين من خلال وسائل الإعلام المختلفة وعبر الأمسيات الأدبية الشعرية على المسرحين الوطني والقومي بصوته الشعري الذي استمعت إليه فاستهواني بقصائده المتميزة، ولدى أخذني مادة في الشعر العربي الحديث شجعتني أستاذي، ومشرفي محمد المجالي، في أحد محاضراته بإقامة دراسة حول 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 لدي في دراسة شعر صالح الزهراني لسببين:

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

وثانيهما: بعد الاطلاع على دواوين صالح الزهراني وجدت اشتغالها على أغلب حقول الدراسة من حيث المضمون، والشكل، واستيعابها لأكثر من أداة منهجية يمكن تطبيقها على قصائده، فقامت باختيار الدراسة وتقسيمها إلى 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)، ننقل 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 الظروف السياسية 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، التمجيد) والمعجم الشعري لإبراز الحقول الدلالية للألفاظ، والرمز (بيني، أسطوري، تاريخي)، أما الفصل الثالث والأخير فاقتصرته على الصورة الفنية ومصادرها (بيني، طبيعة، التخيل)، وأنماط الصورة من خلال الحواس التي أدرك بها الشاعر صورته الفنية، وأما مصادر الدراسة التي اعتمدت عليها فهي متنوعة ومختلفة لمقالات ومخطوطات وأبحاث، ودراسات الباحثين من كل دار للنشر والطباعة، والدوريات، معتمداً على ستة دواوين لصالح الزهراني لدراسة، ثلاثة منشورة، وثلاثة تحت الطبع، وهي:

1. تراتيل حارس الكلا 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 الكلا المباح منشورات نادي الباحة الأدبي، ط 1، 1419هـ/1998م.

(2) الزهراني، صالح، فصول من سيرة الرماد، من إصدارات نادي القصيم الأدبي، ط 1، 1419هـ/1999م.

(3) الزهراني، صالح، ستذكرون ما أقول لكم، منشورات نادي جازان الأدبي، 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 فتكاثرت
الناس، وحالفت ثقيف أهل الطائف، وحالفوا دوشن في موقعها الآن في منطقة
الباحة، وكان ممن حالف هذه القبيلة قبيلة زهران التي حالفها أجداد شاعرنا، فهم
يعودون إلى بطون قرشية منها جمح، وبنو مخزوم، وسهم، وينسب 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 أنه 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 مقتنياً 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 ج ميلة تتكى 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 أسرة 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 أثر كبير 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 سيدراً على الأقدام، بصحبة إخوانه وأبناء قريته، وفي هذه المدرسة تعلم الانضباط والالتزام لوجود معلمين يحملون رسالة تربوية تعليمية صادقة، وتعلم الكثير من مدرسيه، خاصة 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، وساعده 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، لضيقاته يده، وحاجة الأسرة للمال، والذي 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 بأنَّ 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 الرأسماليين 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؛ لأنه 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 نواة 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 أساتذة 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) إطلاع 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.

عُرفَ 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 لتصل 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 والمتقنين 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 حريباً، فرفض العرض، وتقدم إلى كلية الملك فيصل الجوية بالرياض، ولكنه 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 الفعالة 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 العالم العربي 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، تفرس 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 قسم هـ (1406هـ/1986م)، في هذه الفترة كانت تقام أمسيات شعرية داخل وخارج المملكة العربية السعودية، وكان هو ضماًسهم 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 أغلبه بالحزن، والمأساة، والحب، وبدأت جل ية 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 المهرجانات 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، يعتمد الشاعر إلى صياغتها في قالب شعري يكشف فيها عن رؤيته، ووجهة نظره، فيما يجري من أحلت 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 تتعكس عليها حياة أهله وما تأثروا به من أحداث عامة وظروف خاصة⁽²⁾ ولهذا أصبح الشعر ال 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 يهدمه، ويؤيد حكماً أو يناهضه، ويرضى عن نظام أو يثور

(1) لإطلاع على أغلب الشعراء الد 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 أم 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 يطمأ أي أرض عربية، يريد استعمارها وطمس هويتها العربية، واستخدم الاستعمار في ذلك طرقاً عديدة، ولعل الظروف السياسية 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 السياسة لعبتها في شؤون الأراضي العربية بأي مسمى كان، ولذلك نجد أن الشعراء وظفوا أشعارهم، وسطروها شعراً تاريخياً يصور تلك المحن السياسية في فلسطين والعراق، ومصر ولبنان والجزائر وغيرها من البلاد العربية والإسلامية، ليكون شاهداً على الانتماء والوحدة العربية، ومن 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 والحادثة في الشعر العربي، دراسة تحليلية للشاعر بدر شاكر السياب، مركز الإسكندرية للكتاب، 2006، ص3.

(3) أحمد، محمد، بريق 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، فنجدته 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 ونثرية، 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⁾.

وظف الشاعر أدواته ومضامينه الفنية في خدماتها فكان يكتب شيئاً من الشعر في أغلب المناسبات عن الجرح الفلسطيني، وسنلاحظ هذا الجرح غائر 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 النكسةِ الأولىِ لموتِ النكسةِ الأخرى
ومن نسفِ المطاراتِ إلى قصفِ الحصونِ
كنتُ أشكو من تَضاريسِ الشعاراتِ، ومن مدِّ الفراغاتِ
ومن خيلِ الطنينِ⁽²⁾.

الشاعر هنا لا يحملُ الغربَ المسؤولية، وإنما يُهجمُ الضعف، واللهث وراء الآخر لحل قضايانا بين واشنطن وموسكو، فيقول:

خمسونَ حريقاً ما بين البيت الأبيض، والأحمر تنشرُ عريَّ 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.

سئمت كل مطارات الدنيا منّا كلت حتى الأسفار⁽¹⁾.

وينتقد بعد ذلك العرب بصفة عامة دون استثناء لما يتعرض له إخواننا الفلسطينيين من ظلم وتشريد وتكثيل، فهم لا يجدون سوى التعليق بالشجب أو بالاستنكار، وهو متمثل بالقادة والزعماء، أمّا أضعف الإيمان فيرتسم بشعرائنا وأدبائنا، وإن كنت قد خرجت قليلاً عن مضمون حديثي المتعلق باننقاد الشاعر للأمة العربية وصمتها عما يحدث، إلا أنني 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 يمثّل هوية العربي الصادق الذي يزود 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 المرأة

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 حرمةً إلا من منح الدَّم
قَبْلَ وجهِ الأرض، وصادقَ 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، وتقليل 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، فتبددت كسفاً

كاتبنا كلَّ جهاتِ الأرضِ، وقلبنا كلَّ الأرقامِ

فكنا أصفاراً.

لم يبق خيار

تبقى أحزمة البارود

لتبقى الحرية، يبقى القدس، ويرقى غصن الزيتون

على أكتاف الدار

لم يبق 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 نُقلت 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 عنوانها "الذي لا
يموت".

- 1 -

يا محمد

ألف فرقد

ألف سيف كان مغمّد

ألف بركان تمرد

- 2 -

وجهك الناصع، والقناص، والكون المرمّد

أشرعت بوابة الجرح المؤبد

- 3 -

يا محمد

"الفلاشات" التي تنشر أوراق الفضيحة

حدّثت أن "الكلاشنكوف" و"الخوذات" و"القاذفة السدواء"

ألفاظ فصيحة تجدد

- 4 -

عرف القناص سر الطلقة الأولى فسدد

أودع الطلقة في صدر "محمد"

زرع الطلقة في قلب "محمد"

فتعمّد

أيها القاتل بالنار تعمّد

- 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 ما فعله
اليهود بمحمد الدرة، وغيره من أطفال فلسطين، ويستشرف المستقبل بحلم الاتحاد
والثأر لدماء الشرفاء المسلمين، يقول:

- 8 -

"يا محمد"

قسماً بالله لن نحني لهذا الليل 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 تبدّد

فتمدّد

نم قرير العين في أزهى مدار

وعلى أصدق مقعد

(1) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "الذي لا يموت"، ص 15-16.

- 10 -

لا يصير الدَّم ماءً
يُنْبِتُ العسجدُ عسجدُ
"بردى" مدَّ جناحه
ومشى عيبانُ في خَفَقِ 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(الفيثو)، ما هو إلاَّ وهم لا فائدة فيه، ولا فيمن وضعوه؛ لأنهم 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 القيثو
فلا "القيثو" ولا من أعلن "القيثو"
بمدرك
أن للأرض غضب
أن في الأرض عرب
ولنا في وعد ربك
وطن حر يشيد⁽²⁾

فلاحظ أنَّ النزعة الدينية قد طغت على ألفاظ النص ، ويبين أنَّ 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 -

كلّما دوت قذيفة
كتب العابر زيفه
واستطال الوطن الحر تراتيل "مآذن"
وتهاوى "ألف معبد"

... ..

... ..

- 18 -

يا محمد
يدرك الرّشاشُ أن الحجر الأخضر أجودُ
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 السجّانُ في القيد مصفّد⁽¹⁾.

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

(1) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: الذي لا يموت، ص 19-20.

(2) محمد مفيد، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الآفاق
الجديدة، بيروت، 1981، ط1، ص 179.

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

سلامٌ كلما خفقت بروقٌ	وهبت نفحة وهمى سحابٌ
إلى الأقصى القريب وساكنيه	ومن أقصى عن الأقصى غيابٌ
إلى الآتين صباحاً عسجدياً	ترتلّه المآذن والقبابُ

...

...

سلام كلما طافت جموعٌ	وحنّ لها دعاء مستجابٌ
إلى حجر "بغزة" ظل حراً	من الوعد الجميل به خضابٌ
إلى "الليمون" في جنّات حيفا	إلى الزيتون، يغسله الرباب

...

...

نسجتك في الفؤاد حقول حب	زكت فيه السنابل والترابُ
مع نجوائي عشرون عاماً	فأنت ألد ما حفظ الشباب
سلاماً.. والرصاص عليك يهمل	وأنت تمد كفك لا تهاب
وقفت تقبل الأطفال جاعوا	لهم في صدرك الحاني رحابُ
غصون المستحيل على يديهم	وفوق جباههم يزهو شهابُ
لهم فوق اللظى وله وركضٌ	أمان بالغد الآتي عذابُ
فلا عسف الحديد الآن عزماً	ولا دانيت لمتغصب رقابُ
وأنت اليوم تورق في الحنايا	وتعظم كلما عظم المصاب
إلى أن يقول:	

سلامٌ كيف أشرح ما بقلبي	وهل يكفيك في حُبي خطابٌ؟ !
وما وصف المشاعر عبقرى	ولا استصفى ندى قلب كتابُ
من البيت "الحرام" أرف شوقاً	إلى الأقصى الشريف له إذ تسابُ ⁽¹⁾

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

ب. القضية العراقية:

شذت القضية الفلسطينية نفس الشاعر وأج تجفي نفسه مشاعر ال ثورة والغضب فأثرى ذلك معجمه السياسي، فأخذ يتحدث عن غيرها من القضايا العربية، ومن بينها القضية العراقية التي ما تزال أحداثها مستمرة للآن، وهي حبة في عقد سياسي يخنق عالمنا العربي والإسلامي.

أخذ الشاعر العراق وما يبرز تحت من احتلال وتد مير بين دفتي قلبه وأشعاره، يقول في إحدى قصائده:

ويا نخل العراق كسرت عجزي	فقبلك كل عمري أمنيات
على عزف الرصاص بدأت عمري	فأيامي الملاجئ والشتات
حريق الأربعين على جيبني	له من جرح قلبي محمات
وأشعاري لها تسعون عاماً	مطالعها خيول متعبات ⁽¹⁾

إن عزة نفس العربي، وكرامته لا تخنع دائماً، ولا ترضى بالذل والهوان، وهذا السبب الذي جعل غالبية الشعراء يرثون الواقع السياسي لأمتهم، وشاعرنا كغيره يستلهم الماضي ويؤمل آلا إليه حاضرننا اليوم، فيبث روح الحماس و علو الهمة والافتداء بالسابقين الأولين من أباء العرب وقادتهم، فيقول:

أعد للسادين هوى قديماً	فإن الملهمين المجد ماتوا
أدر وجه الزمان إليك قسراً	فلأحرار تعتدل الجهات
وأذن للخلود فقد تعبنا	وعند المسجد الأقصى الصلاة
وحب الرافدين دماً وناراً	يظل بجرها يغري الرواة
لقد جاؤوك فاغمرهم جحيماً	فكم في رافدين قضى غزاة

إلى أن يقول:

أبى إلا الكرامة وهي حلم	تهادى دون قمتها اللهاة ⁽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 إلا 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 توالى عليه النكبات، إذ كانت وما زالت فلسد طين، 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، فنجدته رافضاً لهذه التعددية؛ مبيناً أنها 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 لدلالاتها 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:

تبين ولا المحابر والدواة	إذا خطب الحسام فلا اللغات
إذا كتبت قصيدتها الشبابة	يصير الحرف يوم الزحف عاراً
فإن ثراك ما كتب الأباة	فيا نخل العراق تجلّ عزاً
كله حروف مجدك معجزات	وما الجفر؟ لولا ما كتبتهم
إذ جمحت بهن العاديات ⁽¹⁾	وما خفق البيارق والسرايا؟

(1) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: نخل العراق، ص 40.

يبين لنا الشاعر صالح الزهراني في قصيدة "سلالة الوجد" أن أسباب غزو أمريكا للعراق ليس لأسباب أمنية بل لأمر أعمق من ذلك، وهي ما يلوح من قول لا للمحتل، وكما نعرف أن تعليل الحربيامتلاك العراق لأسلحة الدمار الشامل ليس صحيحاً، وهو بالطبع ليس السبب الأساس، بل لكسر شوكة القوة العربية التي بدأت تقوى في حلق الأعداء، ولم تخنع لهم، وقالت لهم : لا، بل ولأنها بذرة عربية بدأت 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، للفتاحين
الأبابة

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 الحرب عندما يبدأ الهجوم على العدو يردد عبارة "الله أكبر" لأنَّ الغاية منها الشهادة في سبيل الله إعلاءً لكلمة الحق "لا إله إلا الله".

يبين الشاعر أن غزو أمريكا للعراق وما تمارسه من طقوس التعذيب والتككيل لا يزيدنا إلا تو هجاً وإصراراً على البقاء، والعراق منذ القدم مشعل من مشاعل الثقافة والعلم والصمود، ولهذا فإن عمل العدو الجائر لا يثثينا عن حبنا وإخلاصنا لقضيتنا ، فيقول:

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

كَبَّرَ فَإِنِ الْفَاجِعَاتُ كَبَارَ
وَانْسَلَمْنَ عَيْنَ الرِّقَادِ قَذِيفَةً
اقْصَفَ فَإِنِ الرَّاجِمَاتُ تَذِينَا
مَا أَحْرَقَ اللَّهَبُ الْجَمِيلُ جُلُودَنَا
إِلَى أَنْ يَقُولَ:

بَغْدَادُ مَا انْكَسَرَتْ: لِأَنَّكَ عَشَقَهَا
وَمَتَّقْلَاعُ الْمَجْدِ تَحْنِي ظَهْرَهَا
"بَغْدَادُ" يَحْرُسُهَا الْجَلالُ ؛ لِأَنَّهَا
"بَغْدَادُ" فَاتِحَةُ الْكَلَامِ وَسَحْرُهُ
هَذِهِ الْكَرِيمَةُ عَلِمَتْ أَجْدَادَهَا
بَغْدَادُ ثَوْبُ الشَّمْسِ فَوْقَ جَبِينِهَا
بَغْدَادُ مِثْلُكَ فِي الْغَرَامِ تَغَارَ
وَعَلَى الضَّفَائِرِ يَعِشِبُ الثَّوَارُ ؟!
بِاسْمِ الْمَحَبَّةِ وَالْجَلالِ تَدَارَ
لِلْكَبَرِ فِيهَا قَبَّةٌ وَمِزَارُ
فِي شَرَعٍ حَبِي تَسْقُطُ الْأَعْدَارُ
مَهْمَا تَطَايَرُ فِي السَّمَاءِ غِبَارُ⁽¹⁾

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

شَهْدَاءُ عَاصِفَةِ الْفَرَاتِ مَوَاقِبُ
لَوْ أَنَّهُمْ وَجَدُوا يَقِينَكَ مَا انْحَنَوْا
مَنْ تَحْتَهَا تَتَفَجَّرُ الْأَنْوَارُ
لِتَزَاحُمُوا تَحْتَ الرِّصَاصِ وَسَارُوا!⁽²⁾

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

سَيَحْدُثُ التَّارِيخُ عَنْ حَرِيَّةٍ
الْيَوْمَ تُولَدُ فِي الْعِرَاقِ حِكَايَةٌ
صَاغَتْنَا أَبْعَادُهَا الْأَحْجَارُ
وَيَجِدُ مَنْ عَرَقَ الشُّعُوبَ مَسَارُ
وَيَنْقُثُنْ تَحْتَ الرَّمَادِ مَنَاضِلُ
حَرُّ الْمَلَامِحِ فِي يَدَيْهِ قَرَارُ

(1) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: "الفارس"، ص 29-30.

(2) المصدر نفسه، ص 30.

قتلوك يا بغدادُ باعوا حبهم من أين يعرف قدرك التجار !
مدّي يديك إلى السماء وهللي فالله فوق عدوك القهار
ولت أصلب، كما عصف الشجي شق العباب بصدرة البحار
إن كان فيك مهاجرون بحُبهم ومغامرون، فكلنا أنصار⁽¹⁾

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

يا.. نخل "بغدادويل" للعروبة من شرّ يلوح، وسيل في الخليج طمي
"مليار" لا فارسٌ يُوي عمامته ولا كريمٌ نرى في وجهه 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 المعاناة في غالبية شعره، وقد اضطبغت بلون الحزن والأسى لما تعانيه الأمة العربية الإسلامية من انكسار حضاري، فيحاول بشعره إيجاد الحلول وبث روح الحماس في أبناء الأمة، من خلال الوعي العميق لما تمر به أمتة.

فالوطن العربي لديه أرض واحدة مترابطة الأطراف وجزء لا يتجزأ من بعضه، إذ يقول عبد الحميد القط في دراسة لشعر صالح الزهراني: "هذا الشاعر الشاب الذي يشتعل حماساً لمجد وطنه وتقدمه ونهضته وحرريته، لا يحترق حماساً لوطنه فحسب، ولكنه يحترق لأوطانه العربية، وخاصة ما كان تحت الاحتلال، وليس همُّ الشاعر منحصراً في الحرية والدفاع عنها، ولكنه هم يشمل القيم الرفيعة كلها من إخلاص للوطن، وحب له، والعمل على نهضته وتقدمه، كما يدافع عن

(1) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: "الفارس"، ص 30-31.

(2) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "ولادة في أحضان أم قشعم"، ص 64.

صدق القول والإخلاص فيه وترك النفاق والبُعد عن التصنع والتكلف، إنه 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 تتفك، إذ يقول:

تفنى الحدودُ السودُ تحت قصائدي والحبُّ أكبرُ من حدودِ تنصبُ⁽²⁾
ويقول أيضاً:

آمنتُ أنَّ بلادَ العُربِ واحدةٌ وأنَّ بغدادَ تفدي النيلَ والهَرما⁽³⁾

ويجدر بنا أن نعرض بعض المقطوعات الشعرية السياسية في دول عربية وفق قضايا متنوعة، كلبان 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 للبنان ذكر دور أبطاله الذين دافعوا عن حريته بأرواحهم، لهبطتاريخ بلاد الشام وملاحمه على مدى التاريخ الإنساني ، موجهاً خلطبلطال الفدائيين الذين قدموا أرواحهم من أجل رفع بيرق وطنهم حباً وإخلاصاً للبنان، فيقول:

لا تسأل الأبطال كيف أضاعوا	أرفع جبينك تنجل الظلماء
لا مستحيل مع نفوس حرة	المستحيل الذل والإغضاء
والشام ملحمة الخلود جبينها	فلق ونبت ترابها الشرفاء
لولا الشام الكبرما انتفض الدجى	هلعاً ولا هزّ النفوس إباء
عشرون والبارود دُحُلُ عيونها	والهذب سحرٌ والجفون بهاء
ما نكست "لبنان" بيرق عزها	في كل يوم للجلال لواء ⁽⁴⁾

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

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

(3) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "ولادة 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 دواء⁽¹⁾
إلى أن يقول في آخر القصيدة بنزعة دينية واضحة أن الصبر والإيمان طريق النصر:

بالصبر والإيمان تولد صحوة كبرى ويكتب بالدماء جلاء⁽²⁾
وفي قصيدة البحث عن مضارب الوطن، يعلق تحت 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 أجل الاستقلال، وثقافة لأقتلنك إشارة لسفك الدماء وما يمارسه الأعداء من قتل لطمس هوية العربي، فهو يصور لنا الوطني العربي الضائع الذي توالى عليه الأزمات والحروب السياسية باتخاذ الجزائر أنموذجاً لتكرير الظلم والقتل في الزمان والمكان، فيقول:

كيف أكتب أشواقي وأب 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 أبدأ؟ يا حزني، وقفتُ هنا أسأَلُ الصَّتَّ عن أهلي وعن سكني
وقفت أبكي وقبلي العاشقون بكوا من ذكَّرت على الأطلالِ والدمنِ
"مليون" قلب يصير الرَّمْلَ أوردَةً تخضر أرصفة الأوجاع في المُدنِ
نهر الشهادة لا يجري دماً نجساً فكيف شتق عن ذا الموردِ 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، فكأنه يناجيه ويقول:

"عبد الحميد" أَدِي فيك حممةً على المخبئين الحُزن والحزنِ
على الذين أراقوا ماء عفتنا باعوا ضياعك في ليل بلا ثمنِ
اللابسين ثياب الزيف ما عرفوا سترأ فيكيف يثأب الزيف تسد ترني؟
الموت للناس بالمجان في بلدي والعنف يرضعه الأطفال في اللبنِ⁽³⁾

يلجأ الشاعر إلى التشخيص فيجعل من الجزائر شخصاً يخاطبه ويراجع معه تاريخه النضالي، فيبوح 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 الجزائري، فيقول:

"جزائرُ الخير" أوراق مبعثرة بحرٌ من الموت من سهل إلى قُننِ
باسم المحبين فيها ألف معركة على رحي الجوع والآهات تطحنني
كلُّه منبر في كلِّ قارعةٍ يبكي على الوضع بين الشام واليمنِ

(1) صالح الزهراني على طريقة ا لسابقين من الشعراء في الوقوف على الأطلال الدارسة، 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 أنصاره للموت مبتسماً يبني لهم وثناً يهوي على وثن
 "جزائر الحزن" بح الصوت، أرهقتي شعري ولا سامع في اليم يسمعني
 نلمصير دمي ماءً وسوسة؟ وكيف يغفو شقيقي حين يطعنني؟
 لمن مراييل أطفالي، حقائبهم تصير راياتكم في هذه الفتن
 يا موطني خذ دمي دُ راءً، وجمجمتي وخذ خيولي وخذ سيفي، وخذ رسني
 ورثي ماء وجهي طفلةً حرمت ألعابها، بعض عرض فيك ممتن⁽¹⁾

ويرى الشاعر بعد ذلك أن الانتماء للوطن والحب والإخلاص له، لا يكون بالأوراق الرسمية المسجلة، التي تثبت انتمائه للوطن، بل يجب أن يحب الوطن ليكون حراً أبياً، لا يركع لأي حادثة وملمة تصيبه، حتى يكون وطناً عزيزاً مصونة كرامته، كما يجب على من يحب الوطن أن يفديه بكل ما يملك وقت المحن التي تصيبه، ليتقيأ بظله من عناء الحياة ومشقتها، ويؤكد الشاعر على من يحب وطنه أن يحفظ العهود والمواثيق، وأمور دولته وسياستها^١، ولا يخونها كالمنافقين الذين يبيعون أوطانهم من أجل مصالحهم الخاصة، فإن حفظ المواطن ذلك هنا برغد العيش، والطمأنينة، والسلام في ربوع وطنه؛ لأن الوطن أم يجب الإخلاص في ودها فهي الحصن الدافئ والمأوى الآمن من عثرات الزمن، يبين ذلك في قوله:

ليس انتمائي أوراقاً مسجلة جنسية منك تدنيني وتبعدني
 إن انتمائي أن ألقى هنا وطناً حراً ولو كان من قش ومن لـ بن
 إن انتمائي أن أحبوك ما ملكت كفى أكون ندياً ساعة المحن
 وأن تكون ردائي حين يرهقتي كراً السنين إذا ما جعت تطعمني
 أن أحفظ العهد أبني للهوى مدناً ورديةً أكتب النجوى وتكتبني
 وأن تكون عناقيدي ومتكأي إذا توكأت في عجزي على وهن
 وأن تكون ملاذي حين يلفظني موج الحياة وينسي سحتي زمني⁽²⁾

(1) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: البحث عن مضارب الوطن، ص 12-13.

(2) المصدر نفسه، ص 13.

وينظر الشاعر إلى وطنه العربي نظرة الوطن الممزق، والوطن الضائع
المشتت في وقته الراهن، من توالي الحروب عليه من أعداء العروبة وإلى المسلمين،
فيقول:

مزقونا، وكيف يلتـمُ شعبٌ بين عينيـه يولـد التمزيقُ
فرقونا، فكلُّ فردٍ لدينا برلمانٌ، ودولةٌ، وفريقٌ⁽¹⁾
ويقول في موضع آخر:

"مليارياً وردة الدنيا على جرفٍ هار، وليس لنا في الأرضِ ملتحـدٌ
إلى أن يقول:

مليارٌ لكنهم حبرٌ على ورقٍ غيمونَ إذا غابوا، وإن شهدوا⁽²⁾
يمكننا مما سبق أن نستنتج بعض الأسباب التي أدت إلى انكسار الأمة
العربية الإسلامية وتمزقها وتفرقها من خلال شعر صالح الزهراني، ومنها:
تعدد الرايات العرقية تحت شعارات متفرقة تسودها العصبية واختلاف الرأي
وتأجيج نار الفتنة والحقـد بأهداف سياسية سعت لتفكيك صف أبناء الأمة العربية
والإسلامية، إذ يقول:

قبائلٌ بشرارِ الحقـدِ مولعةٌ ناريةً الوجهِ من "صيدا" إلى "الهرم"⁽³⁾

ويقول في موضع آخر:

وقبائل الأعراب تلعنُ بعضها وعلى قناديل الخيانة تسكرُ⁽⁴⁾
كما يشير إلى أحد الأسباب التي أدت إلى انكسار هذه الأمة وتخلفها
بالاجتماعات والقرارات التي لم تكن صائبة من رؤساء الدول العربية، إذ يقول:
نصحوا على لغةِ الخلافِ فلا لنا لغةٌ ولا رأيُ الحـصيفِ يُقدرُ⁽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 الكلاء المباح، قصيدة: "البكاء دماً"، ص30.

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

(5) المصدر نفسه، ص54.

وفي موضع آخر يقول:

أيها الوجه المراهق

القرارات غبية

وقلاع الموت لن تفتحها كف طرية

فترفق

انتهى قصف القذود اللولبية⁽¹⁾.

يلمح 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 صرح به بالبندق، ونلمح في قصيدته روح السخرية والانتقاد من بعض القادة واجتماعاتهم، إذ يقول:

دعك من حرب الفنادق

وانزع الرهبة من جبينك، واخرج للقضية

مدّ هذي القائمة الخرقاء في كل الخنادق

إنها سرُّ الهوية

وستعلم أن مجد الحُر في خفق البنادق⁽²⁾.

وفي قصيدة جريئة للشاعر يمكن أن نجعلها 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":

منذ خمسين عام

والمرابون بالعرض والأرض لا يفهمون الأنام

والمساكين للشرق للشرق

للغرب للغرب

للخلف در للأمام

(1) الزهراني، ديوان: تراثيل حارس الكلا المباح، قصيدة: "الحروب الفندقية"، ص 65-66.

(2) المصدر نفسه، ص 63.

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 التأهين 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 يتبادر إلى ذهن المتلقي في بنت اللحظة أن هذا الشخص سلك

(1) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "تاريخ النعام"، ص 26-27.

(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" كفن لدى النقاد والأدباء نوع من أنواع الشعر كالسياسي مثلاً - له أسبابه وأهدافه، وهو يسعى لإصلاح قضايا اجتماعية، من خلال الشعر.

ولقد كان الفن في المجتمع ذات البدائية ذات 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 مألوفاً في المجتمع، إنما 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 للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، اردب، 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 الخمر... الخ، فالشعر الاجتماعي يصف أحوال المجتمع وتقاليده وماضيه من تناقض وانحلال، ومأس مع نقد منطقي أو نقد عاطفي⁽¹⁾.

ومن خلال اسد تقراء قصائد الشاعر صالح الزهراني في دواوينه الستة، وجدت آثار الشعر السياسي بآخر يمثل شعراً اجتماعياً يعالج القضايا السياسية لوطنه العربي، وفي الإطار العام لقصائده تناول القضايا الاجتماعية من حيث الكم والكيفية على نطاق ضيق على مستوى دواوينه 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 ثانيا نصوصه السياسية، وربما انشغل صالح الزهراني بالقضية الكبرى، وهي القضية السياسية 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 الشعرية من الشعراء 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 موافقه الأدبية عادة من جذور سياسية ودينية"⁽²⁾.

ففي إحدى قصائده السياسية، التي يصور من خلالها ظلم المستعمر الغربي لى واقع المجتمعات العربية واعتداءه باستخدامه الآلات الحربية لتعذيبه، وظلمه، ولعله قصد في هذه القصيدة ما يحل في الشارع الفلسطيني، فيقول:

ظلمٌ على ظلمٍ تمدُّ سقوفها فدروبٌ هلي التيه والأدغال

(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 في أوحالنا الأوحالُ
وكانَ هذي الأرض لم تلد الهدى يوماً ولم يتوالد الأبطالُ!
إلى أن يقول:

صرنا رصيفاً للعبور ومتحفاً من صمته يتشاءبُ التمثالُ⁽¹⁾
وفي صورة حركية أمامنا يصور لنا صالح الزهراني نوعاً أً من الظلم
والعدوان الذي أوصل الإنسان إلى الذل والهوان، فيقول:

هو يدمي ظهورنا بسياط وعلينا الثناء والتمجيد
لا يحب الشعوب الأحذاء فوق أطرافها يدوس اليهود
ويصور بعدها ما ينتجه هذا الظلم والعدوان والقهر والخراب على المجتمعات
في صورة بشعة، فيقول:

الصواريخ والرصاص وقود لطريق ما عبدته الورود
عبدته جماجم ودماء لم تعبد هذا الطريق الوعود⁽²⁾
ومما لا شك فيه أن هذا الظلم والعدوان، سيخلف مشكلات اجتماعية جوعاً
وفقرًا على المجتمع المستهدف بالظلم، فبين لنا صالح الزهراني حال المجتمع
العراقي من هذا الظلم، فيقول:

هذه بغدادُ يا فجرَ النبوءات، أبتُ
خرجت من بين أضلاع الرّشيد
أكلَ البارودُ خبزَ الناسِ في بغداد، لم يُبقِ سوى وجهِ الخليفة،
والمتاريس، وصمت القبعات
وفتى يبكي رغيته⁽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 اجتماعية تقف كأحد الحواجز ضد تقدم الأمة ونهضتها الحضارية مع الأمم الأخرى إذا كان متقشياً بينهم، فعند النظر لهذه القضية الاجتماعية في شعر صالح الزهراني نجد أنها أحد الأسباب في تأخر المجتمعات العربية عن غيرها، فيقول:

غضبتُ لأنَّ الجهلَ أصبحَ رايةً وأهل الردى أقوى بياناً وأصلبُ⁽¹⁾

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

قلْ لي بربك كيفَ تنهضُ أمةٌ يبني لها العلياءَ هذا القصور⁽²⁾!

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

في قرיתי 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"، ص 42.

(2) الزهراني، ديوان: ستذكرون ما أقول لكم، قصيدة: "طواف"، ص 56.

قلت له: مسافة، أمنية، فنار

وسائق معار

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

وراكب محلق، وراكب معلق، وراكب منهار

وأمه تعلقت، وأمه ترحلقت، وأخرى بلا مسار

فقال لي: حمار

فقلت: يا أستاذ

أعاد يا حمار

إن السكوت من ذهب

فكرت أن أبوح للحياة

فقال 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 السلام
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"، ص 42.

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 كد أن هذه البطالة بطالة حضارية منذ الأزل ، فيقول:

نكتة أقرأها في أعين الخريج، يرتاد الدهاليز بألوان الشهادات وحال مائلة
وأراها طبعة فوق جبين السابلة
لم تكن مذ عمق المسؤول جرح السائلة
إنها أكذوبة 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 تنظمه المملكة العربية السعودية كل عام، فذكر في هذه المناسبة الاجتماعية أمجاد وتاريخ مجتمعه السعودي مبيناً بعض صفاته، فيقول:

المكارم من ترابك طلعتها	وإليك فاتنة الروائع تنسب
من أنت؟ أنت الفاتحون غبارهم	عطر، وذكرهم ندى يتحلب
أنت السيوف المشرعات شباتها	برق وخفقتها المدلة صيب

(1) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: "أبكم مهمته الكلام"، ص 42-43.

(2) المصدر نفسه، ص 16.

بك تستطيل الباسقات وتنتشي والشح من طيب الثرى يتطيب
 من صدرك الفياض فاضت "زمزم" أزكى ثرى وألذ ماء يشرب⁽¹⁾
 علق عبد الله فراج على هذه الأبيات بقوله : "إن وطننا الذي نفديه بالأرواح
 وطن المكارم علم الدنيا الفضائل وكريل لأخلاق وبث النبل فيها والعطاء"⁽²⁾، وهو
 يقصد بذلك أنها مهبط الوحي والرسالة المحمدية، وذكر بعض صفات المجتمع
 السعودي وما تنفرد به الأراضي السعودية، باحتوائها الكعبة المشرفة، وماء زمزم.
 وفي هذه القصيدة لا ينفك صالح الزهراني عن همه الدائم لينتقل من وطنه
 الصغير إلى وطنه الكبير العالم العربي والإسلامي، ويستغل هذه المناسبة الاجتماعية
 ليصور حال المسلمين، فيقول:

أنا أحدثكم عن وجهة عروبتى ساج، و "أولى لقبنتين" ... يعذب
 ومدامع الأطفال تغرق أمة ودم الضحايا فوق "دجلة" طحلب
 وشواهق "الشيشان" سيل عجائز يطفو على تلك الوهاد ويرسب
 و"بنكوش" بنادق وبيارق كل له باسم الصبابة مذهب
 المجد تصنعه حروف حرة لا يصنع التاريخ حرف ثعلب⁽³⁾

3.3.1 الشعر الوجداني⁽⁴⁾:

يسمى الشعر الوجداني بالغنائي أو الرومانسي "وقد جرى العرف عند كثير
 من الدارسين على أن يسموا هذا الاتجاه الوجداني في شعرنا العربي الحديث،

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

(2) الشريف، عبد الله فراج، وميض الشاعر عاشق الوطن، جريدة المدينة، عدد 13438،

1420/11/02هـ، ص8.

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

(4) للإطلاع على أغلب الاتجاهات الوجدانية في الشعر السعودي الحديث بنماذج مختلفة انظر

كتاب: العطوي، عيد مسطشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية، 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 صورته 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 وإنما 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 بصدد 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 ويلاحظ أكثر 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" وثقاسيم 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 لأنها مسقط رأسه، وفي قصيدة "الباحة القصيدة" التي عنونها بمسقط رأسه، فيرسل حبه وأشواقه لها مبيناً غربته في "مكة المكرمة" وابتعاده لظروف عمله فهو بئس، ويحن لهذه المحبوبة بعاطفة صادقة تحس من خلالها نفوذه الوجداني في آخر القصيدة، فيقول:

توسدي أحرفي، واستدفي هدي	وحلّقي فوق حرفي، واسلكي لهبي
جوبي السراة التي رصّتها قبلاً	مازجتها بفمي، أسقيتها تعبي
تحسسي نغمي فيها وقافيتي	وسائلي زمر العُشاق عن طربي
وفتشي تجي لوني ورائحتي	فوق الربا، في زهور اللوز والعنب
أميرة الحب مات الحب فانتفضي	وحركي معزفي المخبوء واقتربي
مدّي ظفائرك الخضراء فوق يدي	وسامري رعدة الموال وانسكي ⁽¹⁾

إلى أن يقول:

هواك سافر في قلبي، وفي قلبي	وأنت الألق الأزدي في أدبي
فلن يغيرني تاجي وأوسمتي	فأنت أكبر من تاجي ومن ل قبلي ⁽²⁾

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

"أبها سائل حبي ما لها عدد"	ولم يجيم علي أشواقها أحد
"أبها" أجيبني سؤالي واذكري سبباً	يغالب الشك، إن القلب لا يجد

(1) الزهراني، ديوان: تراويل حارس الكلا المباح، قصيدة: "الباحة القصيدة"، ص 35.

(2) المصدر نفسه، ص 35.

إلى أن يقول:

"أبهلّواك غريباً لن يفسّرهُ شعراً، ولن يجتلي أسرارهُ أمد⁽¹⁾
ولعل ربط الشاعر المكان بجسد الأنثى عائداً إلى مكانة المرأة العالية كأم
ورمز للحنان والعطف اللذين يحتاجهما كل إنسان لتلبية ما يختلج في قلبه من
مشاعر عاطفية.

2. المرأة:

لم تحظ المرأة بغزل مباشر صريح في أكثر قصائد صالح الزهراني حيث
يحل المكان بديلاً لصورة المرأة في الغزل وربما تعتمد الشاعر ذلك لأسباب تعود
إليه، ومنه قوله:

أعلنت للعشاق بعض صبايتي وأجل أشواقي الذي لا يظهر⁽²⁾
ويمكن أن تكون قصيدتنا "غرق" وحكاية لا تكرر "قصائد غزلية مباشرة
فالمرأة في الدواوين الستة حيث تأتي ألفاظها صريحة ، وربما قصد بها زوجته ، إذ
يقول في قصيدة غرق:

يا حياتي تنداح لما تضيق فلماذا يستعجل المخلوق
ما أجمل الحياة وجهاً جهاماً تتحدى الرعود فيه البروق
لا أحب الحياة ورداً مباحاً إن هذا بحبنا لا يليق
ف نجد أن الشاعر بعد هذه الأبيات بدأ يشكو همّ الحياة وما يواجهه من عقبات
وهو ماضٍ في حرّ كته وصابرٌ مع محبوبته التي قاسمته لوعة الحياة، وقد تكون
زوجته، فيقول:

صهرتنا الأيام ثم اصطفتنا مثل ما يصطفى المشوق المشوق
وحملنا أوجاعنا ومضينا لا انحنت قامة ولا جف ريق
فنفخ الجرح زهونا وهوانا مثل ما ينفخ البخور الحريق
كنت أبني من ناظريك مداراً يترامى فيه المدار السحيق

(1) الزهراني، ديوان: تراويل حارس الكلا المباح، قصيدة: "الباحة القصيدة"، ص 23.

(2) الزهراني، ديوان: ستذكرون ما أقول لكم، قصيدة: "طواف"، ص 50.

أتهادى فيه قصيدة شعر المُنْعَى من سحرها لا يفريق
زعفران ترابه، وحصاه لازورد واللؤلؤ وعقيق
يا حياتي أعلنت بعض اشتياقي بعض شوقي كتماته لا أطيق
ليس أغلى ما في الزهور التثني إن أغلى ما في الزهور الرحيق !
هات كفيك سافري في عروقي ما تساوى لولا هواك الفروق
لا تقولي أتعبت قلباً وفيّاً فيماذا يفدي الشقيق الشقيق
غارقي هواك حتى جبينى كيف يخشى من البحور الغريق⁽¹⁾
ب. الأبناء:

اشتملت بعض دواوين صالح الزهراني على قصائد وجدانية لأبنائه، وقال شيئاً من الشعر فيهم ليعبر عن إحساس الأبوة تجاه صغاره، ففي قصيدتين عنونهما بأسماء أبنائه، وهما: فيروز أغنية العيش الأولى " أولى بناته، وقصيدة أخرى عنونها باسم "أروى" يبوح من خلالها بمشاعر الأب الذي يحنو ويعطف على أبنائه، ففي قصيدة فيروز أغنية العيش الأولى "، وهي أكبر بناته يبدأها بتساؤل لطفاته بما يجري حوله من سهر وتعب ومشقة من عناء هذه الدنيا، فيقول:

فيروزُ لَحْنٌ فَمُ الدُّنْيَا فَمَا الْخَبْرُ ؟ مِنْ قَدَلِ اللَّيْلِ حَتَّى أَزْهَرَ الْقَمْرُ؟
مَنْ صَبَّ هَذَا النِّشِيدَ الْعَذْبَ فِي شَفْتِي وَمَنْ يُسَلِّمُنِي عَصْفُورَتِي السَّامِرُ؟
لِمَنْ يَمْدُ النَّدَى كَفِّهِ أَشْرَعَةً لِمَنْ يُدْنِدُنْ بَعْدَ الْعُزْلَةِ الْوَتَرُ؟
لِمَنْ يَوْشُوشُ هَذَا النِّخْلُ فِي بَلَدِي؟ لِمَنْ يَقِيمُ الَّذِي يَحْلُو لَهُ السَّفَرُ؟
جِئْتَ وَذَاكَرَةُ الْأَيَّامِ مُثْقَلَةً بِحَزْنِهَا وَاللَّيَالِي نَبْضُهَا عَبْرُ
فَاتَّحَالَ وَجْهُكَ أَوْقَاتاً مُعْطَّرَةً بِالْبَشْرِ، وَانْهَلَتْ الْأَحْلَامُ وَالصُّورُ⁽²⁾

وبعد هذا المقطع بأبيات يخرج الشاعر من كينونته الداخلية في بث همومه وشكواه لطفاته، ليبين أسبابها، وهي هموم وطنه العربي، ولو اعجه التي ألمت بهم،

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

(2) الزهراني، ديوان ترانيل حارس الكأ المباح، قصيدة: فيروز أغنية العيش الأولى "،

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

كان "الخليج" دماءً، و"الجليل" أسيً
كانت نسائنا ريحاً مُصرّصةً ناريةً اللّفح، لا تُبقى ولا تذرُ
وقريتي ملئت صَ متاً وحشرجةً كأنّها يُرقصُ رأسها سَمرُ
إلى أن يصل في خاتمة هذه القصيدة إلى أن البراءة في طفلة كانت باعثةً

لوجدانه في القصيدة:

وجئتُ أزجي القوافي طالباً قَ بَساً من البراءة جئتُ اليومَ أعتذرُ (1)
وفي قصيدته "الأروى" معنونة كسابقته باسم أدي أبناؤه يبدأها أيضاً بتساؤل
كما في القصيدة الأولى، لي تبين لنا شدة حيرة الشاعر، وما يقاسيه بداخله من
الظروف الخارجية المؤلمة، ليلوذ لأبنائه ويشكو إليهم ما يُلم به وإن كانوا لا يعقلون
ما يقول فسّر ذلك براءتهم التي تزيح عنه من همومه التي يحسها، إذ يقول:
لَمَنْ أَغْزَلُ الشَّعَرِ المِعْطَرِ بالنَّجْوَى؟ إذا لم يكن في مثلي عينيك يا أروى
إذ لم يكن للصّفو، للورد، للنّدى لنُبض فُوادي، للحروف، لمن أهوى؟
يَضِيقُ المَدَى في ناظري يا صغیرتي وحين أرى عينيك أتركه رهوا
تُحاصِرُنِي الأشجانُ من كلِّ جانبٍ ومن أجل هذا الوجه أبتلع الشكوى!
أرى في رؤى الأطفال جيشاً من الهوى ومثلي على "جيش الصبابة" لا يقوى!
نلاحظ أن ألفاظ الشاعر اتسمت بالحب يوت تظهر جلياً في النص عندما
ينظر لعيني صغيرته التي تشع براءةً وجمالاً، فمن صفات الآباء الشعور بالمشاعر
الوجدانية الفياضة لفلذات أكبادهم، فهم زينة الحياة، وبهم تكون للحياة قيمتها، فيقول
الشاعر بعد ذلك واصفاً حالته الوجدانية عندما يرى طفلة بقوله:

الكون من حولي شروقاً وبهجةً شيداً يُناغيني فيملؤني زهوا
وأقرأ أسرارَ الطفولة أبتغي جواباً ولكن لا تبين لي الفحوى

(1) الزهراني، ديوان تراثيل حارس الكلا المباح، قصيدة: فيروز أغنية العيش الأولى،

وتبقى براءاتُ الطفولةِ في دمي قصائدَ شعرٍ تستجدُ متى تُروى

وكم تطحنُ الدنيا قلوباً نديّةً وتزرعُ في أفيائها الحزنَ والسلوى
ولكنّ قلبي في الهوى قلبٌ شاعرٍ إذا أدركَ الأشواقَ أغفلها سهواً⁽¹⁾

ج. المراثيات:

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 المراثيات في دواوينه، نجد قصيدة "رحيل الأقحوان" لعبد العزيز بن باز، و "مرثية للقمر المكي" لصديقه محمد يوسف برمائي، 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 صديق؛ 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 وللقاءاتِ وجّةً لونه سَفَرُ
وللممراتِ صمّتْ مطبقٌ، ويدٌ مكتوفةٌ، وفؤادٌ نبضُهُ ضَجْرُ
وللنوافذِ والجُدرانِ حَشْرَجَةٌ فكيفَ يخرجُ عن ناموسِهِ الحَجَرُ؟
من أين أبدأُ تخزني ما لَهُ طَرَفٌ وأعظمُ الحُزنِ حُزنٌ ليس يُخْتَصَرُ
إلى أن يقول:

أنا هنا يا رفيقَ الدربِ قافيةً مَخنوقةً، مَقْلّةً يمتصُّها السَّهَرُ
إلى بلبّ أن ما يحسه تجاه فراق صديقه الذي جعله يحزن ؛ سيرته العطرة
التي لمسها في حياته، فيقول:
أرى الحجارةَ جمرًا نازفًا شَجَنًا ولا قذى ذابَ في عيني ولا عَوْرُ

(1) الزهراني، ديوان: ستذكرون ما أقول لكم، قصيدة: "أروى"، ص 27-28.

لكنه ثَمَرُ الحُبِّ الذي بَذَرْتَ يَمْنَاكَ طَابَتْ وَطَابَ النَّبْتُ وَالْمَدْرُ
وأكثرُ الباذِلِينَ اليَوْمَ حُبَّهُمْ لم يحصدوا، يَعْلَمُ الرَّحْمَنُ مَا بَذَرُوا

...

...

رحلتَ يَا مُلْهَمِي، فالدارُ مُنتَجِعٌ لطارقِ الشَّجَوَارِخِ جِذْعُهَا الْخَدَرُ
إِلَّا أَنْ صَالِحَ الزَّهْرَانِي رَغَمَ مَا حَلَّ بِهِ لفراقِ صديقِهِ، فهو راضٍ بقضاءِ ربه
ومؤمنٌ به، فيقول:

وأنتَ من أنتَ شِعْرٌ واكتوَيْتُ به وأشعُرُ الشَّعْرَ شِعْرٌ لفظُهُ شَرَرُ
هذا قضاؤكَ لِربِّي وأنتَ به أدري وعبدُكَ يدري أَنَّهُ قَدَرُ
ومؤمنٌ بكِ ربِّي بالقضاءِ وإنَّ أسرفتُ تَبْتُ يَا إِلَهِي إِنِّي بَشَرُ (1)

وحين ندلفُ لقصيدة "مواكب الجلال" وجاء تحت عنوان القصيدة عبارة "إلى
التي أعزها الله بوقوفنا على قبرها، ولم يذلها بذكرها لقبورنا، إلى أمي رحمها الله "
فهي كما نلاحظ مهداةً 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 شاعرٌ أَمَّن البديهي أن يرثيها
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 عِنْدِي والخْتَامُ ونجوى المبدعين لها نظامُ
هو الشعر الجميل إذا تهادى تجلَّى الفجر وانبلج القتَامُ
ولولا الشعر ما خفقت قلوبٌ ولا هزَّ الصناديد الغرامُ
ولا كتبت حروف المجد كفُّ بقبضتها ولا خفق الحسامُ
ولولا "أنت" ما رقصت حروفي ولا غنى على شفتي اليمامُ (2)

(1) الزهراني، ديوان: تراثيل حارس الكلا المباح، مرثية للقمر المكي، ص 103-105، 106.

(2) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: "مواكب الجلال"، ص 28-29.

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

فحين رحلتِ أجذبتِ القوافي	وأنكر ما صنعت له الكلامُ
فيا "صبح الجنوب" ويا غنائي	ويا ورد "السراة" ويا "بشام"
ويا أملاً تعبت لكي أراه ...	وما تعب المحب المُستَهاً!
ويا عطر الزَّمان ويا نشيداً	له من كل معجزة "مقام"
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 "فصول"	"دراماها" الأمومة والوئامُ
على طين الجنوب لها عروش	من النسرين يحرسها الغمامُ
وفي هذي البطاح حنين أُمي	يكبر معه "زَمَزَم" و"المقامُ"
إذ ما سال إيقاعاً تهادى	إلى أنداء نغمته "الحمَامُ"
ففي أُمي "الجنوب" وزهو "تجد"	وفي أُمي "الرصافة" و"الشَّامُ"
وفي أُمي 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 والأَنامُ

يتولج الشاعر لفراق أمه ونحس بعاطفة صادقة عند رثا ثه لها في هذه
القصيدة من خلال المكان 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
تزل منه تلك المكانة، رغم رحيلها من هذه الدنيا، فيقول:

حملتكُ في الفؤاد أنت قلبي	وقد ينأى مع القرب المرامُ
رحلت وكلنا في الدرب يمشي	على وعدٍ لمولانا الدوامُ

وإن لم نحي دُنيانا بعزٍّ فيا "أمي" على الدُّنيا السَّلام⁽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 بلد آخر، فورد في المعاجم العربية أن الغربة مرادفة لكلمة الاغتراب، التي تعني : "النزوح عن الوطن، والغريب هو البعيد عن وطنه"⁽²⁾.

ووردت الغربة في المعاجم الأجنبية بمعنى التَّغريب أو السطو أو السلب⁽³⁾، وما نحن بصده في هذا البحث هو مصطلح الاغتراب، الذي نشأت فكرته في الغرب، ثم ترجم هذا المصطلح من قبل الباحثين والدارسين العرب في دراساتهم. فنجد أن هيجل "أول من رفع اصطلاح الاغتراب إلى مرتبة الأهمية الفلسفية"⁽⁴⁾، ولم يحظ الاغتراب بتحليل هيجل للعقل المغترب عن ذاته في الظاهريات باهتمام كبير، ولم يلق مصطلح الاغتراب إلا ذيوماً محدداً⁽⁵⁾. كما لم يلق هذا المصطلح شيوعاً إلا بعد مخطوطات ماركس الاقتصادية 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 النوع لدى

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

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

(3) شاخت، ريتشرد، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص67.

(4) المصدر نفسه، ص59.

(5) المصدر نفسه، ص124.

(6) المصدر نفسه، ص124.

ماركس هي الفردية، والاجتماعية، والتمتع بالحساسية المهدبة، 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 افتقار 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⁾.

أمّا النقاد والباحثين العرب، فقد حاولوا إيضاح مفهوم الاغتراب وتعريفه كمصطلح للاغتراب، محاكاة للتعريفات الغربية 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 السلوكية النفسية للإنسان داخل بيئته.

(1) شاخت، الاغتراب، ص160.

(2) المصدر نفسه، ص17.

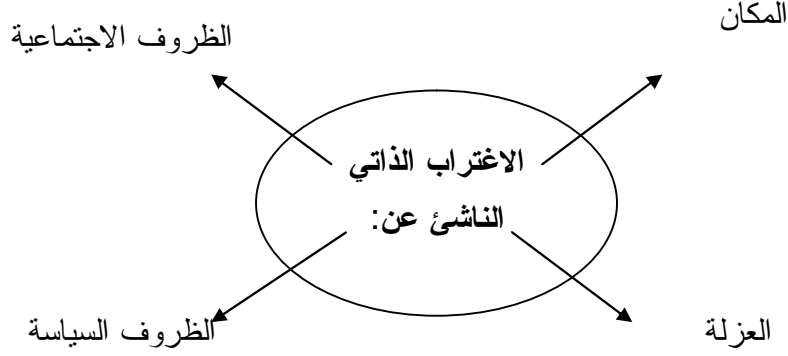
(3) المصدر نفسه، ص61.

(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، وصمة عار وخزي في أوطانها، ولاسيما عندما يقارن الشاعر بين حالة من المجد عاشتها الأمة العربية بحالة من التردّي والتخلف تعيشها الآن، وهنا لا يجد الشاعر وسيلة للراحة إلا باللجوء إلى الماضي الذي يُريحُ به أنينه، ولا كنه لا يقدم حلاً لمشكلة الأمة، فيشعر عندها بعمق الجرح الذي يكون المكان بألوانٍ بائسة، فيقول:

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

إلى أن يقول:

من أين يا أمة أمه رُتُها ألقى سقيتُها من شبابي الغضُّ أنهار؟

(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" ضابحةً فلم تجدْ بعده في القوم مُختاراً
فتتجلى ظاهرة الاغتراب في ذات الشاعر بعد هذه الأبيات السياسية لتجبره
على الحديث الذي سكتَ عنه طويلاً، فيقول:

فكيفَ أسكتُ عن جُرحٍ يعذبني وكيفَ أكتبُ بعد اليوم أعذاراً (1)

فبعد هذا المصاب، والواقع السياسي الذي يحسه الشاعر انعكس على رؤيته
داخل الوطن، ليشعر بالاغتراب حيث تتغير ملامح الأرض، وكأنها ليست بوطنه
وذلك بشعوره بالوحشة في كل الأرض، فيقول:

من أينَ أبدأُ كل الأرض موحشةً تمتدُ آفاقها ظلاً واستاراً
صارت وجوهُ الروابي الخضر كالحةً بعد العراجين صار الطُحُ صُبَّاراً (2)

وفي موضع آخر تسفر الوقائع السياسية عن اغتراب صالح الزهراني في
قصيدة "فارس الضحلي" يستهلها بألفاظ حزينة مشحونة بالهم، والجرح لتعبر
عن ذاته المغتربة، فيقول:

أنا ما عشقتُ، الهمَّ مُعجبٌ متى كان طمُّ الجُرحِ يحلو ويعذبُ
فوجود الهم الدائم، والجرح الملازم للشاعر، جعله يشعر بالسفر وحده منعزلاً
عن البشر وهو بينهم لإحساسه بالاغتراب، فيقول:

ركبتُ المنافى، كلها قلبُ شاعرٍ دمٌ أحمدي في منافيه يُسكبُ
تغربتُ عن حرجي وجرحي قضيتي وهذا ابتدائي، والنهاياتُ أغربُ
إلى أن يبين بعد هذه الأبيات أن سبب همه وألمه واغترابه هو حال أمته
العربية والإسلامية، فهو يستنهض فتى الضحى كي يخلصها من هذا المصاب، الذي
يتمنى الشاعر وجوده فيقول:

(1) الزهراني، ديوان قصول من سيرة الرماد، قصيدة: "ما تبقى من أحزان الرجال"، ص 21-

نكايتها من ألف وجهٍ مقتعٍ إلى أمةٍ الإسلامِ يُدعى ويُنسبُ⁽¹⁾

ب. الاغتراب الذاتي الناتج عن الظروف الاجتماعية:

ومن هذه الظروف الجِهل، والتخلف الحضاري الذي أثر في نفس الشاعر وجعله مغترباً ويحس بالعزلة داخل مجتمعه، الذي يرفض كل ناصح يبين مساوئ مجتمعه، ليكون صريحاً لهم في شؤونهم الخاصة، وينكفي في قصائده متوقفاً في ذاته عن هذا المجتمع المقلد، فيقول:

لأني صريحٌ في فمي ألفُ لوعةٍ ولي من ركام الجاهليين موقفٌ

يصيحون في وجهي بلا أي حُرمةٍ هواناً حضاريٍّ وهذا تخلفٌ

فألتئم جرحي، وأنكفي في قصائدي وأمضي إلى قصدي وفي القلبِ مصحفٌ⁽²⁾

ج. الاغتراب الذاتي الناشئ عن المكان:

ونقصُ به إحساس الشاعر بالعزلة المكانية عند تنقله وسفره داخل وطنه،

فيقول:

راحلٌ والجهاتُ تصطكُ حولي فسبيلي يضل فيه الدليل

تبتُ البيدُ حيرةً وسؤالاً والمسارات غربةً وذهولٌ⁽³⁾

وفي موضع آخر لشدة إحساسه بالاغتراب المكاني على نفسيته لا يشعر

بانتمائه للأرض التي يعيش فيها، فيقول:

ولكن لا الأرض أرضي

ولا النبض نبضي

ولا في الجنوب الجنوب⁽⁴⁾.

فمن خلال المقطع السابق نحسُّ بالنفس القلقة المضطربة رغم معرفتها

بالمكان إلا أنها لا تشعر بمعالم المكان دليلاً على الاغتراب المكاني.

(1) الزهراني، ديوان قصول من سيرة الرماد، قصيدة "ما تبقى من أحزان الرجال"، ص 41-

42.

(2) الزهراني، ديوان: تراتيل حارس الكلاء المباح، قصيدة: "أحزان جديدة"، ص 81.

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

(4) المصدر نفسه، ص 1.

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 شيبّيتني، أقاسم
نفسي أحزان هذا المدار الرحيب.

حاملاً للجروح التي أثخنّتي من الحرف شبّابةً من حريق.

وهذا الجرح يتسبب في دمة تجبره على السكوت، ليعود وينكفي على ذاته مرة أخرى بدلاً من الحديث لينعزل بذاته عن المجتمع، فيقول:
وأسكتُ لما تحلق في مقتلتي دمة... حين لا حل إلا السكوت⁽¹⁾.

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

حين يفرعني الصمت، آوي إلى الصمت

لا يدفعني الصمت،

آوي إلى المفردات

واقف بين جرحين، جرح الظروف، وجرح الحروف،

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

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

قادم من جحيم المواجه نورا ونارا

فاعذروني إذا كان حرفي شراراً⁽²⁾.

(1) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: "أغنية على شفير جهنم"، ص 8.

(2) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "سلالة الوجع"، ص 51.

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 زاده الأبحان والخرق
مسافرٌ ما شكى نزفاً ولا رهقاً وكيف يشكو الذي أعصابه رهقٌ؟⁽¹⁾

فعلق علي شوقي الزهرة على هذه الأبيات بقوله : "فطبيعة الرحلة -هنا- لا مكانية لأنه يمتطي جمر الحرف، حيث تأتي الوسيلة المستخدمة للارتحال لتتصف بالحرارة الشديدة، ليولد الدلالات المراوغة و القادمة من نضوج الحرف في النار الشديدة، إنها 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:

الشعرُ أن أبني مدىً أوسعاً أريح فيه المتعب الموجدعاً
أرى من لا يرى وجهه أهديه في بهو العلام موقعا
به أصب الكون أنشودةً أدحوه باباً للهوى مُشرعاً⁽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 الكأ 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 كيفية كمنط مذك تالف 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 اتكا ئه على بعض المصادر التراثية في فهم اللغة الشعرية معتمداً على أبرز النقاد في كتبهم في تحديد "مفهوم الشعر"، وهي: "غيار 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 الرسائل 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 الأدب الشعرية التي بدأ بتغييرها الكثيرين، ومثل هذا الطرح لقضية الشعر يتطلب تركيزاً على التأصيل النظري لمهمة الشعر وما هيته 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؛ لأنها 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 يستتج"(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 صفاً وهو فرق بالغ القيمة من حيث أن جماليات التجربة تختلف اختلافاً شنيعاً عن جماليات الصنعة"(4).

إلا أن رamanan 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) 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، رamanan، 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 شاعر يصنع لغته الشعرية، وهذا لا يعني أنه يخلق لغة جديدة، بل لغة شعرية خاصة، وذلك بأن يجعل الشاعر من اللغة الشعرية وظيفة مستخدمة تتكون من 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 عصرنا الحديث، ولتطور القضايا النقدية المعاصرة لاستيعاب النصوص الشعرية.

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

لهذا مظهر 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. التناس.

2. التكرار.

3. جوانب من التشكيل البصري.

4. المعجم الشعري.

5. الرمز.

(1) طودورف، تزييفتان، 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 التناس:

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

ويعمق ولان بارت هذا المصطلح بقوله: "إن كل نص هو نسيج من نص الاقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة، وكل نص هو تناس مع نص آخر ينتمي إلى التناس"⁽²⁾.

ويضيف مارك أنجينيوبعداً جديداً للتناس، فيقول: "كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى، وبذا يصبح نصاً في نص"⁽³⁾.

ويرى أمبرتو إيكو أن التناس: "البحث ما بين النصوص، أو قراءة ما حول أو فوق اللغة (ميتالغة) للوقوف على العلامات والشفيرات والإشارات والرموز والنصوص الغامبوالمغبية، ثم تناسات الأفكار من المقروء الثقافي الذي يتضمنه ويوحى به النص"⁽⁴⁾.

ويشير أحمد الزعبي في بداية كتابه التناس نظرياً، وتطبيقياً "أن التناس أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباسات أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتتدغم فيه ليشكل نصاً جديداً واحداً متكاملًا"⁽⁵⁾.

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

عبي، أحمد، التناس 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 بأنه : "تعلق (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 "السراقات الشعرية"، وقد عاب الكثير من النقاد العرب على من وجد في نصه تناص مع نص آخر، واتهموه بالسرقه ممن سبقه ، وألف الكثير من الكتب حول هذه القضية، ككتاب "الوساط بين المتنبي وخصومه"، وكتاب "الموازنة بين الطائيين" وكتاب "الصباح المنسي عن حيثة المتنبي".

ويرى الباحث مما سبق أن التناص أمر لا بد منه في جميع النصوص، سواء بوعي المبدع، أو من غير وعي من أجل أراد تدعيم فكرة، أو موقف معين داخل النص، أو عن طريق موروثه الثقافي، حتى على مستوى المفردة، فإنها تتناص معنا في سياقات قد تشرنها في السابق، وتشكلت بعدة أشكال في أذهاننا، فبمجرد سماع كلمة فإنها تأخذ أطلا أشكال المختزلة في ذاكرتنا، و للتناص أنواع، سنتناول ما نحن بصده 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 أمثله في شعر صالح الزهراني قوله:

كيف يحفظ أمن الطريق

فشرى أكلباً تسبق الصوت، زرق العيون

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

لها أجنحة

إلى أن يقول:

كانت الأرضُ مثلَ العُرُوسِ على وجنتيها تبوحُ الخُصُوبَةُ

ولكنها الضارياتُ رعتها المفاوِزَ حتى غدتْ مثلَ قوسِ

المُحاربِ في ليلةٍ داميةٍ

فمالَ بسكينةٍ يُطعمُ الجذبَ لحمَ الربيعِ

فياليتيها كانتِ القاضيةُ

لقد كان يخشى على القاصية

فضيعَ نصفَ القطيعِ

ونامَ على الناصية⁽¹⁾.

يظهر التناص القرآني في المقطع السابق في قول الشاعر "فيا ليتها كانت

القاضية"، وهي تناص مع الآية القرآنية: (يَا لَيْتَهَا كَانَتِ الْقَاضِيَةَ)⁽²⁾.

وهذا للكافر عندما يسلم كتابه بشماله، وحقيقة النص تحكي قصة الراعي

وسوء مصيره كالكافر يوم القيامة، وذلك الراعي الذي يخشى على أغنامه من

الذئاب الضارية، ونجد أن الراعي في كثير من النصوص العربية يكثر استخدامه

كقناع يختبئ داخله الكتاب، ليعبروا عن موقف معين، أو فكرة ما داخل النص.

ويقدم لنا صالح الزهراني نصيحة في الإطار العام للمتلقي، إن أغلب الناس

يعيش في أمن وسعادة واستقرار في حياته، وقد تجابه بعض الصعوبات والعقبات

فيسير أموره الحياتية، ولكنه سرعان ما يتجاوزها بالحكمة، والتروي أثناء هذه

المشكلات، وإن تسرع، وتصرف التصرف الخاطئ سوف يكون حاله كحال هذا

الراعي الذي يعيش بأغنامه في الفلا، يأكل من لحمها ويشرب من لبنها، ويستفيد من

ثمنها، إلا أن الذئاب تثير مخاوف الراعي على غنمه، وهذا ما يتحدث عنه صالح

الزهراني أنه اشترى كلباً ليحرس غنمه، وهذا الكلب لم يكن كلباً مِعْداً 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 دلالاته وبلاغته على بيان سوء التصرف الخاطئ والعواقب الوخيمة، وربما قصد به الشاعر بعض الاتفاقيات السياسية الخاطئة لبعض الدول العربية في سياستها مع الغرب، كراعية الأمور الاقتصادية.

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

ملأت قصائدي فجراً جميلاً وحين رحلت داهمها الظلام
فكنت أهرج جذع الشعر وجداً فتهلل الفيالق والسهام⁽¹⁾

ويظهر التناص جلياً في قوله "فكنت أهرج جذع الشعر وجداً" وهو تناص قرآني مع قوله تعالى: (وَهَرَجَ إِلَيْكَ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا)⁽²⁾.

وقد خالف صالح الزهراني بنية النص القرآني، إذ إن السيدة مريم -عليها السلام- أمرها الله أن تهز بجذع النخلة ليسقط عليها ما 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 الحال كالموحش 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 القرآنية لمخالفته للآية، وإلباسها بعداً جديداً غير المتعالق بأذهاننا.

وفي موضع آخر نجد تناسلاً دينياً قرآنياً في قول الشاعر:

من جبال السراه

جئت أحمل في داخلي غيمةً، أقرأ المدن المستعارة، والبدو لما يلودون

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

(2) سورة مريم، الآية: 25.

بالكبر في صافنات الحديد

إلى أن يقول...

المدينة حقل من الرغبات على حدها ظل هذا الجنوبي لا ينتمي للمكان

ولا ينحني لزمان

إلى أن يقول:

غلب بعضها فوق بعض، وجوه عليها مخالب هذا الزمان تمد شقوقاً على

جرفها روضة من يباب

المدينة كانت تمد 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 تَلْقَفُ 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 مرَّ معنا في تمهيد هذه

الدراسة من حياته، إلا 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، فترأت 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، إلا 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، إلا 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 ببعْدٍ 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 يضيف بعداً جديداً للنص الأصلي، بفكرة أبعد وأشمل لأن 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 يغيب اللئام ⁽²⁾.

ونجد التناص في قوله "فإما حياة تسر الصديق، وإما ممات يغيب اللئام"،

وهذا المقطع يتناص مع قول عبد الرحيم محمود:

فإما حياة تسر الصديق وإما ممات يغيب العدى ⁽³⁾

(1) الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقاً، 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.

فتعلق 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 ليذكر 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 وأقيلَيل، واستعيد نهار
غامرت للشرف المروم وحزته ومع المصدق تصدق الأقدار (1)

فالتناص يكمن في البيت الثاني مع قول أبي الطيب المتنبي:

إذا غامرت في شرف 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 هطالويعيد أمجادها، وهو فارس لا وجود له، بل يـ تمنى الزهراني أن يكون موجوداً.

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

فَنَحْنُ أَناسٌ لَا تَوْسُطُ بَيْنَنَا لَنَا الصَّدْرُ دُونَ الْعَالَمِينَ أَوْ الْقَبْرِ ⁽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، يوحى بشكل أولى بسيطرة هذا العنصر المكروإلحاقه على فكر الشاعر أو شعوره ، ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى ⁽²⁾، كما أن التكرار قد يكون أساساً في قيام الكثير من الصور ⁽³⁾."

فالتكرار هو إعادة، وأكثر ما يقع في الألفاظ، وقد يقع في المعاني، ولكن مواطن يحسنُ ويقبح فيها ⁽⁴⁾؛ وتؤكد نازك الملائكة أهمية التكرار بقولها "إن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية أنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك

(1) الزهراني، ديوان يتذكرون ما أقول لكم، قصيدة قراءة في جسد اللؤلؤة، ص64- ابن خالويو عبد الله الحسن بن أحمد بن خالويه شرح ديوان أبي فراس الحمداني ، حسب المخطوطة التونسية، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ص152.

(2) عشري، زايد علي، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، 1977، ص60.

(3) نوني، محمد، اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة "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، وإلا 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 شمعَ الإجلال، واتَّقدَا فجرًا كهذا الذي صُغِّفَ لَن تَجِدَا
من طُهرنا غسلَ التاريخِ عقدتَهُ فهاتِ مَاطهوراً يغسلُ العُقدَا⁽²⁾

إننا 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 ذات دور فاعل مع الأمم الأخرى، وذات نتائج، 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 هلالٌ، وشَمْسٌ وغروبٌ عن وجهها وشروقٌ
وأنا روحها، زفيرُ أساها كلما ضاف صدرها والشهيقُ
وأنا خيلها إذا هلَّ خطبٌ وقليلٌ في النائباتِ السَّبوقُ
والمحبُّون حولها ألفٌ لحنٍ كلُّ لحنٍ إيقاعه مطروقٌ⁽³⁾

(1) نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للعالمين، بيروت، لبنان، ط 7، 1983، ص 263-264.

(2) الزهراني، ديوان فصول من سيرة الرماد، قصيدة: مذكرات من قبيلة باهلة، ص 57.

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

يعتمد صالح الزهراني في النص السابق على تقنية دوامة التكرار بحرف العطف (لذي) استخدمه ست مرات كخيطة نسجٍ لقصيدته ، وضمير الأنا رابطاً مثاليتيه بحبه لوطنه ؛ بتكرار الحرف الذي يجعل النص أكثر تماسكاً وتضامناً مع السياق، ومعناه المؤول بالانتماء للأرض.

ب. تكرار الكلمة:

وتكرار الكلمة يكون اسماً، أو فعلاً، من أمثلة تكرار الاسم في شعر صالح

الزهراني:

أبها رسائلُجي ما لها عددٌ ولم يجبني على أشواقِها أحدٌ
أبها أجبي سؤالي واذكري سبباً يغالبُالشكَّ إن القلبَ لا يجدُ
إلى أن يقول:

أبها يصيرُالمدى غيماً ووشوشةً وفي دمي يا نشيدي يفرقُ البلدُ
أبها هواك غريبٌ لـ ن يُفسِّره شعرٌ ولن يجتلي أسرارَه أمدُ
إلى أن يقول:

أبها تظلُّ عيونُ الفجر ضاحكةً وأعينُ الليل فيها يعرُكُ الرَّمْدُ
أبها تظل سواقي الحبِ مورقةً ويذهب الزيفُ يا ليلى والزبدُ
إلى أن يقول:

أبها نموتُكهذا النخلِ شامخةً رؤوسنا ما تنى أشراقها كمدُ (1)

نجد التكرار في النص السابق جلياً ومتمركزاً في بداية كل بيت، وهو اسم لمدينة "أبها" التي جعلها لها بؤرة للنص ونقطة الإشعاع للقصيدة، فكان كل نداء يحمل بعداً جدياً غير سابقه، وفي ثناياه حوارٌ مع المدينة المشخصة بالمحبة التي يبث إليها مشاعره، وإحساسه، فراوح الشاعر بين دلالات المدينة، فتارة تكون جملة خبرية، وتارة استفهامية، وتارة مخلوقاً غريباً لا يعرُف حقيقته سواه، حيث عمل التكرار على إبقاء يقظة السامع ، والتفاعل معه تجاه المدينة التي أصبحت حاضرة في مشهد درامي، وذلك بتكريس المدينة لتتحول من مكان إلى حالة وجدانية.

(1) الزهراني، ديوان: تراثيل حارس الكأ المباح، قصيدة: رسالة إلى أميرة الغرابية، ص23-24.

ومن أمثلة التكرار للاسم أيضاً في قصائد الزهراني قوله:

الشعرُ بابٌ في تخومِ الرؤى من ألفِ قرنٍ يمنحُ الأروعا
الشعرُ شِعْرٌ...مبدأً صادقٌ تصوُّغه الأحداثُ لا يُدعى⁽¹⁾

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

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

المثال:

أرى أوجهاً لا لونَ فيها خرائطاً تضاريسُها جَدْبٌ وصَمْتُ مُغْلَفٌ
أرى أمةً حيرى، رِوَاهَا كُنْيَبَةٌ ومُقلَّهاً بيضاءً، والوجهُ أَعْجَفُ⁽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 يمتنون بصلة لوطنهم الكبير، فلا رأي، ولا قرار يثبت انتمائهم للوطن العربي الكبير، وهذا لضعفهم، وتذللهم 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 يعتمد إليه بعض الشعراء في نصوصهم.

ومن تكرار الجمل الكامل في قصائد صالح الزهراني:

كانت أرضُ الله بياضاً وسواداً
والعالمُ منقسمٌ نصفين
"أرضُ ساهرة"، يتقاطرُ منها الفجرُ، ورواياتُ النورِ،
صفاءُ الكلمات الأولى، وعروقُ الماء.

(1) الزهراني، ديوان: فصول من سيرة الرماد، قصيدة: خميرة الممكنات، ص 64.

(2) الزهراني، ديوان: تراتيل حارس الكأ المباح، قصيدة: أحزان جديدة، ص 80.

تتطير فيها أو هام القديس، قلاع الزيف، وتاج القيصر
كانت أرض الله سواداً وبياضاً،

والعالم منقسم نصفين

ساعتها عسعس في الكون ظلام دامس فدعا الداعي:
"يا رب" وفار التنور⁽¹⁾.

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

وهذا التكرار نابع من فلسفة وجودية أصلها الثنائية الضدية في الكون عند
عند أغلب الفلاسفة⁽²⁾.

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

وأضاف زهير المنصور "يكرر هذا المقطع دون تحريف أو نقص للتأكيد على محاصرة الباطل للحق الذي يحارب ضوء الشمس من خلال القديس الذي يتغلغل في أعماقنا، بثوب فتاة، ويفسد أذواقنا ليجعل الأبيض رماداً، ولكن على الرغم من قلة أنصاره ومشجعيه إلا أنه يبعث عيش فينا ويغزو عالمنا، فيكتب أطفال العصر اسم القديس بالحجر الجيري يحيا القدس " وما ذلك إلا وسيلة من وسائل

(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 ما أقول لكم أنموذجاً)، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلة علمية تعني بالآداب والعلوم والدراسات الإنسانية، العدد : 41، إبريل 2002، تصدر من كلية الآداب، جامعة المنيا، 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 ألغي قراراً أنا لا أستطيع ألغي قراراً
صدقوني ما جئتُ أحملُ بشرى يرفضُ البدرُ أن يُطلَّ نهارة
صدقوني ما جئتُ أنفتُ شِعراً في زمانٍ يصادرُ الأشعارا
جئتُ أبكي عليّ، أبكي عليكم نصفُ قرنٍ ونحنُ نقطرُ عاراً
صدقوني بعضي يحاربُ بعضي كنتُ عرباً فصار نصفي تتاراً⁽²⁾

نجد أن في النص السابق تكراراً للجملة "صدقوني ما جئت ..."، وكان تكراراً ناقص المعنى عمد إليه الشاعر في قصيدته لشد انتباه السامع أو القارئ للقصيدة، ويشوقه لمعرفة مجيئه عطية المسرح، إن لم يكن مسؤولاً يلقي قراراً، أو يزعج للحوض البشري، أو كعادة الشعراء يلقون شعراً يطربون ويد هتفون 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، ص 62.

(2) الزهراني، ديوان: تراثيل حارس الكلا المباح، قصيدة: بيان للجماهير المحتشدة، ص 57.

كثيراً في قصائده، حتى أن هـ كثيراً ما كان يبدأ به في مطلع قصائده، ليوحى لنا أن هـ يحن كثيراً لطفولته، وقريته وبساطة حياة القرية.

وفي المقابل نجد أن العدد ومضاعفاته قد تكرر في بعض قصائد صالح الزهراني، إلا أنه 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 (شرون، 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 الكلاً 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 نصو ص 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 نُورُهُ
كان للثوت أسرارُهُ
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 : أين صار 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 لَمَّا أَمَل الضجيج، أَمَل الرتابة

أَمَل الكتابة

أَمَل الغبار المديني، والصمت، والأفق المستعار.

أَفَرَّ إِلَيْهِ، أَفْتَشُّ تَحْتَ 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، وحنينه إليها، يبين موقفه من المدينة بقوله "أمل الغبار المديني" حيث كان للفعل الماضي وتكراره استقرار لما يجول في نفس الشاعر.

ومن أمثلة تكرار العدد في قصائد صالح الزهراني قوله:

تسعون شرحاً، ورؤيا الشعر ملغزةً أسرى، ولم يدرك الشراخ ما طلبوا
شيء يؤرق في رؤياك أتعبهم فسرّ رؤياك ينأى كلما اقتربوا !
إلى أن يقول:

الروم يخرج من أصلابهم قضبٌ ونحن ليس لنا كفٌ ولا قضبٌ
ظهور أحفاد سيف الله قنطرةً للغاصبين وسيف المدعي حطبٌ
ولأساطيل فوق الموج دمدمة والراجمات على الشيطان تتحبُّ
والقدس في قيدها الناري راسفةً وفوق طمي الرلّيا ترقد النقبُ (1)

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

ومن الأمثلة لمضاعفات العدد في شعر صالح الزهراني وهي دالة على المد 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 غمامةً

وتهادى قاسيون

وردةً شاميةً العطر وتغريد حمامة

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

وبدا الشعر حديث الدوزنة

تعاودني ذكراك كُلَّ عشيةٍ ويورق فكري حين فيك أفكرُ
وتأبى جراحي أن تضم شفاهها كأن جراح القلب لا تتخثر⁽¹⁾

في هذه القصيدة ينهج صالح الزهراني أحد الأشكال الأدبية في كتابة النصوص، وهي "المقامات" كان يكتب بها العرب في السابق ، وفي نفس الوقت بدأ النص بالعدد قبل خمسين سنة " وهو رمز تاريخي يتخذه الشاعر في كل مرة دلالة على الماضي المنشود الزاهر بالفتوحات، والأمجاد حيث يندرج أغلب النص السابق على ذكر معركة "ميسلون" وبعدها يذكر "صنعاء" وكلها تدور في قالب الذكريات وتاريخ الأمة العربية، وقد شكل النص بأحد الأشكال الأدبية التي شبه هُجرت في عصرنا الحديث.

إلا أنه رغم حداثة شاعرنا المعاصر ومزجه لشكل القصيدة العمودي والحر قد أجاد في ذلك فكان التكرار للأفعال، والأعداد في بعض قصائد رمزا 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، يعتمد إليه بعض الشعراء في قصائدهم خاصة بعد تغير شكل القصيدة من العمود ي إلى الحر، ولقد 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 الفضاء البصري مهارة ذات معانٍ، وأداة مهمة من أدوات الشاعر، وقد أخذ النقد الحديث

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

(2) واشدة، سامح، إشكالية التلقي والتأويل، ط 1، 2001، 1422هـ، جمعية عمال المطابع 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 بالبياسض والسواد، ويعتمد بعض الشعراء إلى وضع إشارات الحذف في نصوصهم (النقط) لأسباب منها: الأوضاع السياسية والنشر، أو الخوف من السلطة، أو أن النص المحذوف على قدر 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، وعاداتنا، وتقاليدينا، 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 صاحباً سينطوي

(1) الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، ص 94.

(2) المصدر نفسه، ص 109.

مطأطأاً جبينه

سيقبلون يجمعون... لا تكن

سيحشرون في ضلالهم ضحى

والوقت يومُ الزينة

يراد منك أن تكون... لا تكن

هذا الزمانُ موبقٌ

بحفنة يبيع فيه المرءُ عرضه، ودينه

يرادُ منك أن تكون... لا تكن

فمن حروفك البيضاء

يبدأ الصباحُ

تبحر 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، ويسدّ تمع كل ما يقال، من انحراف فكري، أو دعوة للانفتاح والحرية غير الشرعية، هذه القصيدة كما قلت أنهلجئ 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 في مرتبة متدنية، ويخضع النص عندئذٍ لنظام تتحكم فيه علاقات المكاتبة 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 "البحر الأبيض"

يرسم أنات جريح

يرسم شيخاً، فوق ذبيح يرسم أمه

تخرج من عمق 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، وكأنها 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، ص 68-69.

الإنكار الداخلي في نفس الشاعر من خلال إذ حاره على الورق، وكتابة همومه وهموم أمته.

ومن أمثلة التموج أيضاً لدى صالح الزهراني الذي يعتمد إليه من خلال الفضاء البصري قصيدة الغناء خارج السرب " ونلاحظ أنها أيضاً تلاشي ورحلة سفر على الورق الذي يبوح إليه بمعاناته الدائمة، إذ يقول:

كان فوق الملاءة يذبل، عيان 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 يستخدمها الشاعر لذلك القمر الذي يسافر ويحمل في طياته التجديد والتغيير، محملاً همه وهم أمته إذ أتى الاحتراق متقطعاً مبيناً حالة الشاعر النفسية، حيث كان التموج مناسباً للتعبير 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 الأساس ية لبناء أي نص شعري يتكئ عليه الشاعر، فحسن اقتباس المفردات وبنا ئها لهيكل القصيدة -عمودي، أو حر - يميز النص الشعري وترابطه، ومن خلال ذلك يكون الشاعر معجماً دلاليّاً -لا نقول خاصاً- يمتاز فيه عن غيره من الشعراء؛ لأنّ 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 والانهيـار.
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 سواءً في فلسطين، أو العراق إذ يقول:

إني أحدثكم بحرقه إخوتي من شرّقوا تحت الرصاص وغربوا
من راجمات الموت تمطر فوقهم لهباً، وقاذفات اللظى تتأهب
من شيد الأحزاب ضد وجودهم حلفاً، وجادوا بالقرار وألبوا
المسلمون اليوم إما قائم يشوى، وإما بالجراح مقلب
يا سادة الحرف الشريف أجلنا في زحمة الأحداث من لا يكذب⁽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 فأفككها تصب في حقل التعذيب والظلم، الذي نلاحظه كثير أ 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 عروبه 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، والصورورة التي يعيشها في واقعه، وقد ورد ذلك في ألفاظ كثيرة، منها: ذليلاً صاعراً، هزيلة، أحذب ... الخ هي من الألفاظ التي تصب من قالب الإحباط والانهيار.

ومثال ذلك قوله في قصيدة "في حضرة الملكة":

كم كنت أملُ أن آتيك متعجراً	سيفي يسوقون قلبي ألف مرتَهَن
أغدُ أجرد طواحاً وأغنيةً	كأني في الهوى سيفُ بن ذي يزن
لكني جئتُ منك وسأً وراحتي	عرجاءُ أقبلت أبكي لا بساً كفني
فلا تزدي جراحي وافهمي لُغتي	ولا تبيعي كما باعوا بلا ثمن ...
تفرسي في عيوني واقراي تعبي	فأنبل الناس من يُطوى على حَسَن
هاتِ فؤاداً بليداً لا يؤرقه	م هلورى وخذي شعراً بلا شجن (1)

نلاحظ 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 نهى 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 دواويده. نه لتعمق حالة الحزن والأسى، واستقطاب الألفاظ

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

المعبرة عن هذه الحالة كـ (أختنق، حرقه، كئيب، حزن، موحشة، عبوساً، حمي، قلقي، أبكي، المواجه، 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 الفجيلة، ضيقت 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 تتأغمط مع وجدان الشاعر من خلا ل ألفاظه التي أوردها بالنص فاستخدامه لفظة: شاحب مثل ليل الفجيلة، وزاوية الجرح وغيرها من الألفاظ تعبر عن غلبة ألوان الحزن، والشقاء على نفس الشاعر ومشاعره وانفعالاته، فهو يورد الألفاظ التي توحى بنفس قلقة حزينة، يلفها الألم والحرمان وهو كغيره من شعراء عصره وسابقيه يعبر عن الوجد الدفين لما تمر به الأمة العربية والإسلامية من متغيرات تهدد كيانها وهويتها على جميع الأصعدة القومية والعالمية.

4.4.2 الألفاظ المتعلقة بالمكان، والسفر:

عند تقاطع لوين صالح الزهراني نجد الكثير من الأمكنة في شعره، ومنها بالدرجة الأولى مسقط رأسه في جنوب المملكة العربية السعودية، فأفرد قصائد 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 لفظه 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 النيران من جسدي من قندهار إلى أكتاف بكين
واليوم يُصلى لظاها كل ألف طاغية ويصطلي حرّها الشعب الفلسطيني
قدحت من لغة الأفكار معرفتي فضاء في لجة الأفكار مضموني
ما بين بوذا وغيفارا ربت أمم حمراء تشرب من أنخاب لـ ينين
اليوم أبكي على ما ضاع من زمن على خيارات إينولا وشمشون⁽¹⁾

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

وللسفر ألفاظ نجدها في دواوين صالح الزهراني التي اتضحت في معجمه
الشعري واستخدمها بكثرة، وخاصة رحلته مع الشعر كـ (أشربت، سافر، مسافر،
راحل، منتأى، مجر الدروب...الخ) من ألفاظ السفر.
ومثال ذلك قوله:

بحثاً عن الرؤيا عن الأغرّب عن كل معنى في الهوى مُعجب
سافرتُ من نأى إلى غربة من نجمة ولهى إلى كوكب
أداهم الأفكار في وكرها اصطادها في ظلمة الغيب
فالشعر عندي سفر دائم من ضيق دان إلى أرحب
عشرون عاماً حاملاً أحرفي ما كل لا ظهري ولا منكبي
ولا استطالت خطوتي دربها ولا أنطوى في موجة مركبي
مسافرفوق شراع الهوى جعلت أسفار الهوى مذهبي⁽²⁾

نحس بألفاظ السفر في هذا النص التي أوردها الشاعر من معجمه ووظفها
كثراً في قصائده: فالبحت، وسافرت، وسفر دائم، وشراع الهوى، كلها ألفاظ سفر
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 ظني 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 واحدة.

5.4.2 الألفاظ المتعلقة بالحب والغزل:

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

فتمتدُّ لي من فوق ثغرك كرمَةٌ	فتمتدُّ لي من فوق ثغرك كرمَةٌ
عيناك نافذةٌ إذا أغلقتها	عيناك نافذةٌ إذا أغلقتها
سأظل في شرفاتها متأملاً	سأظل في شرفاتها متأملاً
وأصب للعشاق من أغنيتي	وأصب للعشاق من أغنيتي
الله في عينيك قيّد بهجتي	الله في عينيك قيّد بهجتي
أينعت في صحراء عمري وردةٌ	أينعت في صحراء عمري وردةٌ
وتراقص الحرف الجميل على فمي	وتراقص الحرف الجميل على فمي

...

...

فاظل أقطف طهرها وأدوق	فاظل أقطف طهرها وأدوق
يقسو المدى في ناظري ويضيق	يقسو المدى في ناظري ويضيق
وأدير أكواب الهوى وأريق	وأدير أكواب الهوى وأريق
سكراً، ولا خمر، ولا إبريق	سكراً، ولا خمر، ولا إبريق
فأنا أسير عندها وظليق	فأنا أسير عندها وظليق
فأنتي عطر في دمي ورحيق	فأنتي عطر في دمي ورحيق
وتدفقت بالرائعات عروق	وتدفقت بالرائعات عروق

وقطعت دهناء الحياة مجنحاً عندي لظلماء الرحيل شروق

...

...

فأصيّمن وهج الصبابة نيزكاً من سها ما لا يطاق أطيّق
يا دانة البحار زيديني هوى فأنا لدانات المشوق مشوق
صبي تراتيل الرحيل ونفثة كي لا يموت بلحنه المخنوق!
ويظل في سفر الحياة حكاية ما ضاع فيها للحبيب حقوق

...

...

وأظل أغرق في عيون حبيبتني فمتى أتوبُّمن الهوى وأفيق
سأظل في دنبي الذي أحببته فالبر في بعض الغرام عقوق⁽¹⁾

فالمتمأمل في الأبيات السابقة يجد نفسه متعلقاً بين رجيل الأحفاد ورجيل الآباء
الأجداد، بل إن عذرية الألفاظ تسري في جسلقصيد بكل عذوبة ورقة، فأكاد أسأل
نفسي أين أنا الآن، بين عذري صاغ عذريته شعراً صافياً، أم أنني غريب على
ضفاف الخليج أحاكي السياب لأقول ما قال:

عيناك غابتا نخل ساعة السحر أو شرفتان راح يأنى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم وترقص الأضواء في سحر⁽²⁾

يغرق الشاعر هنا في عذرية الألفاظ، في هوى من يحب، حتى أصبح هذا
الحب والعشق ذنباً لا بد أن يتوب عنه، لكنه راجع نفسه مراراً، وتكراراً حتى يصل
في مقطعه الأخير إلى قراره؛ بعدم التوبة صائغاً ذلك بحكمة شعرية قد يراها
البعض متناقضة؛ لكنني أرى جماليتها في التناقض وذلك في قوله:

وأظل أغرق في عيون حبيبتني فمتى أتوبُّمن الهوى وأفيق

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

(2) السايب، بو شاعر، ديوان النهر والموت مقتطفات، تقديم: عبد الأمير، دار الفارابي،

بيروت، ط1، 1998، ص55.

سأظل في ذنبي الذي أحببته فالبر في بعض الغرام عقوق⁽¹⁾
نجد أن ألفاظ القصيدة كاملة تصب في قالب الحب والغزل، أجاد الشاعر في
اختيار ألفاظه ودقة الصور الشعرية في التغني بمحبوبته.

6.4.2 الألفاظ المتعلقة بالكائنات الحية:

ونقصد بهذا جاء من ألفاظ لأسماء الكائنات الحية، كالحيوان، والطيور،
والحشرات في معجم صالح الزهراني، من ذلك الخيل، والأسد، والحمار، والناقة،
والعصفور، والحمام، والصقر، والباز، والنعام، والجمل، والنسر، والضفادع... الخ.
أما توظيفه لتلك الألفاظ فقد جاء على سبيل الرمز، حسب ما يتصف به كل
كائن، رابطاً ذلك الوصف بالمعنى المبتغى من النص، فمثلاً كان النعام دلالة ورمزاً
للجبن عند بعض العرب، والخيل رمزاً للأصالة والفتح والتقدم، والحمار للغباء،
والأسد للقوة والشجاعة.
ومثال ذلك:

سامحيني يا سلة الفلّ إني ألمح الأسفلي اللقاء نعاماً⁽²⁾
لفظة الاسد دلالة على القوة والشجاعة، ولكنه خلق مفارقة، ونعت الأسود
بالنعام في جنبها عند اللقاء، وهي كناية من يخشى مجابمة العدو، وفي موضع آخر
يورد ألفاظ الطير مصوراً مفارقة بين صفات الطيور كما هو حال البشر في طبائعها
وصفاتها.

من أين عُمّت هذا الذلّ... ما عرفت أرض الشياهيّن لا نَسراً ولا حَجَلاً؟⁽³⁾

فصراحة اللفظ بالاسم كناية عن صفات وطبائع البشر، فالشياهيّن تعيش في
المرتفعات ومنه السمو بالأخلاق والفضائل للبشر، والنسر يأكل من الجيف الميتة
على الأرض، وهي صفة لمن يعيشون غلة 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 المتعلقة بالألوان:

أخذ اللون حيزاً لا بأس به في معجم الزهراني الشعري إلا أن توظيفه لم يكن عبثاً، فقد كانت له دلالة تخدم الموقف والرؤية الشعرية، وعند تتبع ذلك التآني في القراءة نجحنا ذلك كان له 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 مظلمة وجوهم 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 سود أفق المظلمين وقطبوا
ما سودوا أبيض الحروف وشنش نوا لا إوقد نقصوا، وعزّ المطلب⁽²⁾**

يزاوج صالح 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 مثلاً على ذلك إذ يقول:

بين عشاقها السبعة الواقفين

يتناثر هذا البياض المغرر، مثل الصغار بأحضان أجدادنا الطيبين⁽³⁾
ويعتبلون الأخضر الأكثر بروزاً في معجم ألفاظ اللون لدى صالح الزهراني حيث نجده يرمز له غالباً بالخصب والحياة، والتاريخ المزهري الأخضر،

(1) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "ولادة في أحضان أم قشعم"، ص 64.

(2) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: "أعراس الجلال"، ص 39.

(3) الزهراني، ديوان: الحروف لها أجنحة، قصيدة: "أمير العشاق السبعة"، ص 46.

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

يَصوغُ للأطفالِ أنشودةً خضراءَ تستافُ الندى زاهية (1)

فكانت ألفاظ الألوان حاضرة في بعض قصائد صالح الزهراني، بدلالات رمزية متعارف عليها إذ لم يجدد شيئاً بخاصية رمز اللون، إلا أنه زواج، وألبس الألوان صوراً جديدةً مبتكرة من خلال معجم الألوان.

8.4.2 الألفاظ المتعلقة بالطبيعة:

تشكل الطبيعة مصدراً هاماً، استمد منه صالح الزهراني ألفاظه لبناء قصائده، ولعلكيتها، فنجد العديد من الألفاظ المتعلقة بالطبيعة في دواوينه ولا شك في ذلك فهو ابن القرية التي ترعرع ونشأ بين أحضانها، لهذا نجده كثيراً ما يتأمل ويميل إلى الطبيعة ويستحضر منها الألفاظ المناسبة ليلبسها معنى جديداً، أو يشخصها في 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 صدرها جُئناً	وعناقيدَ فرحة... علقيني
وانثني فوق الوجوه زهوراً	وإذا أدلج السرى قند ليني
وارحلي في دمي نشيداً صغير	خلف أغنامه بأعلى الحزون
يتلقى بوح الجدائل يشدو	بالأغاني في حضرة الزيتون
حدثي الضباب عن نفحة	الكادي وعن نكهة الرمان والليمون (2)

ومن هذا الاستثمار الجيد لألفاظ الطبيعة، ونسجها في القصيدة، جعل لغة الشاعر أكثر قدرة على استيعاب تجربته، والتعبير عنها بطريقة محملة برح

(1) الزهراني، ديوان: سنتذكرون ما أقول لكم، قصيدة: "سم"، ص 40.

(2) الزهراني، ديوان: دوائرنا تبتلع من حارس الكلاء المباح، قصيدة: تقاسيم العشق الجنوبي، ص 46.

الطبيعة وجمالها، وتعدد الألفاظ في هذا النص يوحي إلى واقع عاشه الشاعر، وامتزج فيه، والزهراني في ذلك ينحى منحى رومانسيا⁽¹⁾. وفي الحقيقة بعد دراسة أشهر حقول الألفاظ الواردة في دواوين الشاعر صالح الزهراني، وتسليط الضوء عليه بذكر بعض الأمثلة الموجزة، يجدر بنا ألا ننسى بعض الحقول الدلالية للألفاظ في معجم صالح الزهراني. ومن ذلك الألفاظ المتعلقة بالدين، فقد وردَ في دواوينه العديد من الألفاظ الدينية التي تتبع من عقيدته الإسلامية، وكما نجد الألفاظ الحضارية والألفاظ الدارجة اليومية في معجمه فقد وردت، وكذلك استحضار الشخصيات 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، وإننا 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 حدة ذلك الواقع، للمزيد انظر: الفرفوري، فؤاد، أهم مظاهر الرمزية في الأدب العربي الحديث، وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، الدار العربية للكتاب، 1988م.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ص 356.

ووردت كلمة "الرمزي" القرآن الكريم خطاباً من الله تعالى لذكرى بقوله :
(قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَادْكُرُّ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ
بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ) (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 بمنظار ه الخاص الذي يدلف تحته
الرمز (2)، وما نحن بصده 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 نزعتة المثالية
التي ترد العالم الخارجي إلى رموز للمشاعر، وترى فالطبيعة مرآة للشاعر،
وظاهرة ينفذ منها إلى قيم ذاتية وروحية" (4).

أما كانت 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، إلا بالنتاج⁽¹⁾.

ويشير كولردج إلى الرمز بأنه استتفاف الخاص من خلال الفردي، أو العام من خلال الخاص، أو الكوني من خلال العام، وفوق هذا كله استتفاف ما هو أبدي وخالد فيما هو دنيوي وموقوت⁽²⁾، فكان جوته، وكانت، وكولردج كما أسماهم محمد فتوح رواد بذرة مفهوم الرمز في الأدب الحديث، إلا أن 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 يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحسنت بها مخيلة الرامز⁽³⁾.

فكان النقاد الغرب هم السباقون كما مر بنا في تحديد مفهوم "الرمز في الأدب الحديث"، ومن أتى من بعدهم كبنيه 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 مقراً عند بعض الدارسين أن الرمزية العربية بمفهومها المعاصر مبدأيتها "الجبران 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 تنديل، 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 الشعراء فمنهم من نجح في إسقاط الرموز، ومنهم من فشل، إما لاستخدام الرمز كما هو ولم يضيف إليه شيئاً جديداً، أو كثرة استخدام الرموز في القصيدة، مليزيتها 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؛ لأنه 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 أن بعض الشعراء المعاصرين (بخاصة الناشئين) يخطئون، فهم مغزى الرمز، فيستخدمون الرمز الذي استخدمه غيرهم من الشعراء استخداماً هزلياً؛ لأنهم يخفون 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؛ لأن 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 استخدام الرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق⁽¹⁾.

ومن هذا يوظف الشعراء الرموز العامة، ويخلقون لغتها الخاصة من إبداعهم في السياق ليكن نجاحها في فهم الشاعر للرمز، وخلق السياق المناسب للتجربة والفكرة، ومع 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، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط5، 1994، ص173.

قادرة على حمل معنى قادر على التوصيل للمتلقى، 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 كالشخص، 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 رئيسية، 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 الإحالات الرمزية التي تعود للموروث الديني، وهذا نابع من عقيدة الشاعر وإيمانه الراسخ بهذه الشخصيات، وتوظيفها في شعره.

ومثال ذلك: قصة نوح بالذي مكث يدعو قومه قرابة تسعمئة سنة، ولم يؤمنوا برسالته، إلى أن أوحى الله إليه بصنع السفينة، وأن يأخذ من جميع كائنات الأرض زوجين اثنين، لأن العذاب متمثل في الطوفان، والغرق لمن لم يؤمن برسالته، فكانت تلك السفينة طوق النجاة الوحيد على الكرة الأرضية، وسواها سيغرق.

فاستمد صالح الزهراني رمز السفينة في هذه القصة، وجعلها طوق نجاة مثلما صنع سيدنا نوح بالسفينة من ألواح ودس ر، صنع صالح الزهراني سفينته من دمه، ومن أحرفه، ومن سكير القصائد، فيقول:

صنعتُ من دمي

من أحرفي

من حرقه الموال في فمي

سفينة

جعلت أضلاعي لها دعامة

وقامتي سارية

وخافقي بوصله تقودها فوق خيول الموج في سكينة

وأذري نافذة يسيل منها الضوء، لوحة يظهر فيها العمق والضيق، الشعب

المجنونة⁽²⁾.

يضع صالح الزهراني بعد صنعه سفينته المؤن ليملأها بالاحتياجات لركابها المسافرين، ويحددها في قصائد المحملة برؤاه، وقوله المتمثل في المصادقية المتناهية، التي تأمر بالتصديق والاتباع بتولية قيادة السفينة، فيقول:

(1) عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 95-97.

(2) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: "السفينة"، ص 18.

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، والبلبل، 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، واختفوا، قلتُ لهم: تذكروا

عجوزنا المسكينة⁽²⁾.

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

فاحتملوني زبداً، وثارت الضغينة

واقتمسوا حلمي الذي نسجته وسافروا

ومقتلي ترقبهم، واليمُّ صاحبٌ، فأشرعت أكفها المدينة

نامت على محاجري، ذابلةً حزينة⁽³⁾.

ها هي السفينة تبحر فوق البحر، محملة برؤية ليست رؤية صاذعها، ليرقبها راحلة بعين حزينة، لتستقبله تلك المدينة، بعد أن ضاع حلمه وعاد خالي اليدين، فربما قصد الشاعر 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 سريره 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 الليل، أقرطي، أساوري، العطور والقنينة.
سيدتي... دمي هاك، لوعتي، مشاعري التي نفتتها،
الحروف، والكينونة.

اسأل عنها البحر، والأصوات، والصدى

قوافل النوارس البيضاء

اسأل عنها الصبح والمساء

والرجال، والنساء...⁽¹⁾.

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

... دع عنك هذه الرحلة الملعونة

ستغرق السفينة

حين يكون الليل مطبقاً ستغرق السفينة.

سيدتي...

... أنت الرياح، والصبح، والسفر.

(1) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: "السفينة"، ص 18-19.

أنت الغمام والمطر.

نسمة هذا البحر، موجه، فهُبَّ من كل الجهات

مُدَّ الحرف والنظر⁽¹⁾.

فالسيدة هنا ربما ر مز بها الشاعر إلى "قصيدته" وكشف رموزه بداخلها، فالرياح تمثل التغيير، والصباح يُمثل 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 النبيلة لوطنه في النص السابق فإنكثرت من تعدد الأصوات إلى نهاية القصيدة بالضمائر : الغائب، والمخاطب، والمتكلم، ليوحي لنا بأن الشاعر ارتفع ت حدةً صوته لشعوره بالقلق، والاضطراب، كي يوصل صوته إلى كل عربي، مستغلاً في ذلك تقنية الحذف في النص، التي تجعل القارئ يـ وُل، ويشارك في إنتاج النص بعده تأويلات للمعنى المنشود لأن المحذوف يطول شرحه، ولا تفي القصيدة بإيلاجه، ومحصلة ذلك تكمن في السير لخير وصلاح هذه الأمة، فيقول:

يريدون مني، ومن حكمة الشعر ألا تصير الحروف جواداً؛

لأن الحروف النقية لا تشبه البنكوت.

يقولون إن لم تكن فالزم الصمت، كن ملهماً، اقرأ الممكنات، تفرس جبين الزمان عيون المكان، تعلم متى لا يجوز الكلام متى لا يصح السكوت.

يريدون مني...

يخيطون حولي شراك الضغائن، يبنون كالعنكبوت.

ولكنني الصفو، والغيم، والعطر، نبض الحروف التي لا تموت.

يراد منك أن تكون... لا تكن

كن في خلوقهم شجي

وشامخاً مثل "أجا"

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

يرادُ منك أن تكون لا تكن
كن كما تحبُّ أن تكونَ.
فأنت سيد الحروف، حارس الرؤى
والمظلّمون والدُّجى
طواهم السُّرى
اغمد في أحشائهم سكينه
فتش عن قلوبهم، فلم لا يجد إلا قُرَى خاويةً
مدامعاً سجيّة
يرادُ منك أن تكون... لا تكن
تيارهم لو كان صاخباً سينطوي
مطأطئاً جبينه
سيُقبلون يجمعون... لا تكن
سيحشرون في ضلالهم ضحى
والوقت يومُ الزّينة
يرادُ منك أن تكون... لا تكن
هذا الزمان موبقٌ
بحفنةٍ يبيعُ فيه المرءُ عرضه، ودينه.
يرادُ منك أن تكون... لا تكن
فمن حروفك البيضاء
يبدأ الصباحُ
تبحر السفينة⁽¹⁾.

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

(1) الزهراني، ديوان: ورقة من سفر الرؤيا، قصيدة: "السفينة"، ص 19-20.

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 والصالح 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 لحكايات القديمة التي نسميها أساطير هي : حكايات تعبّر عن استجابة الإنسان الأول لعالمه لكن ، "طريقة" هذه الاستجابة نشأت عن استعداد يتمثل في كل العصور التي عاشها الإنسان، فإن يكن عصرنا قد عني بالأسطورة واتجه إليها الفنانون والأدباء ليفي معنى ذلك أنهم عادوا إلى المرحلة الابتدائية في حياة الإنسان، أيعادوا يرددون نفس الأساطير الأولى، وإنما هم في الحقيقة قد تفهموا روح هذه الأساطير، فأنتجوا فداً أديباً عن روح أسطورية، بطابع الجدة، فال منهج 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 قضاياها 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 ذبائته 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 باهتزاز روابطه الحزبية، وبداية تلمسه طريقاً نضالياً آخر يتواءم مع فكره"⁽³⁾. وكذلك خليل حاوي وصالح 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 تتلّوهاوين صالح الزهراني، لا نجد وروداً للأسطورة السندباد إلا في ديوانه الثالث "ستذكرون ما أقول لكم"، ولم تظهر في أولى دواوينه "تراثيل حارس الكلاء

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

(2) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها 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، المجلد، منشورات الحياة، بيروت، لبنان،

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

ففي قصيدة السندباد في رحلته التاسعة ⁽¹⁾ كمثال يجدر بنا التوقف عنده كمثال على مفتاح النص، ونثير التساؤل عن الأسطورة التي لها سبع رحلات فقط؟ وأين الرحلة الثامنة؟ ومن هو السندباد الذي رمز له في الرحلة التاسعة؟ وكيف كانت رحلته؟ فعلق يوسف العارف على عنوان هذه القصيدة بقوله "وفي نص السندباد في رحلته التاسعة " تعالق نصي مع حكاية السندباد التي ألمحنا إليها إذ نعرف أن رحلات السندباد كانت سبعة لكن شاعرنا في هذا النص - يتوجهها بالتاسعة متجاوزاً الثامنة التي لم تحك 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 السندباد في رحلته الثامنة ⁽³⁾، فكانت هذه التسمية احتذاءً لخليل حاوي الذي أتم رحلات السندباد السبع مع بالثامنة، والزهراني توجهها بالتاسعة.

وبالالتفات إلى كيفية توظيف الرمز الأسطوري للسندباد في قصيدة خليل حاوي السندباد 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 اطلاقها -شخصيات 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 للسندباد د، وهو رمز الرحلة والتجوال،

(1) الزهراني، ديوان: سنتذكرون 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، 1427-2006هـ، ص142.

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

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 والارتداد، 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 إحياء 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 أن 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.

موازيًا للفكرة والمضمون؟ أم كان مجددًا لفكرة الرمز ودفع عجلاته للأمام كما فعل خليل حاوي، انطلاقاً من التناص في تعانق عناوين النصين.

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

إلى السَّحَرِ حِينَ يُحِيلُ الْمَسَاءَاتِ شِعْرًا، إِلَى الْمَوْجِ وَالرَّاحِلِينَ
شِرَاعَ الْهَدَبِ

إِلَى زَوْرَقِ الْعَيْنِ، لِلوَاقِفِينَ عَلَى شَاطِئِ الْحُسْنِ
لِلْمُتَعَبِينَ التَّعَبِ

إِلَى دَانَةِ الْغَوْصِ، وَالسَّنْدِبَادِ، إِلَى الرَّحْلَةِ التَّاسِعَةِ
إِلَى غُورِ هَذَا الْمَحِيطِ، حِينَ يَمُدُّ الْقَمَرَ
إِلَى يَدَيْهِ إِلَى الشَّمْسِ حِينَ تَفُكُّ الدَّبَابِيسَ
مِنْ شَعْرِهَا، حِينَ تُلْقِي خُيُوطَ الذَّهَبِ
إِلَيْكَ إِذَا مَا رَكِبْتَ الْقَوَافِي، وَأَسْرَجْتَ خَيْلَ الْقَصَائِدِ
أَبْحَرْتَ فَوْقَ السُّيُوفِ فَكُنْتَ السَّلْبِيبَ وَكُنْتَ السَّلْبَ (1).

إن ما يلاحظ في النص السابق اكتظاظه بتكرار حرف الجر "إلى" إذا تكرر تسع مرات، والذي يفيد انتهاء الغاية، أو الوصول إلى...؟، وجعل منه بوابة لكل جملة يبدأها، وأكثر من أفعال، وأسماء، ووسائل الارتحال و السفر فأورد (الراجلين، شراع، زورق، شاطئ، الغوص، السندباد، وغور المحيط) للتعبير عن رحلة الشاعر نفسه واستعداده للسفر، للبحث عن مغامرة جديـدة بتقصصه صفة السندباد، في التنقل والترحال، ليكتشف ذاته، ويعبر عن أفكاره الشعورية، من خلال الشعر الذي يعشق مغامراته، والغوص في أعماقه، من خلال الصور، والمعاني الشعرية، إلا أن الشاعر في هذه المرة لا يدري، ولا يعلم إلى أين ستتجه رحلته التي سيخوضها، فيقول:

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

تَظَلُّ أَمَامِي الْجِهَاتُ، تَدُورُ عَلَى غَيْرِ أَسْمَائِهَا
يُصْبِحُ الْحُزْنُ
بَعْضَ الطَّرَبِ
فَلَا تَعْتَبِي، لَا يَصِحُّ الْعَتَبُ⁽¹⁾.

فرغ عشق الشاعر قول الشعر، وحبّه لمغامراته في بحوره ، والغوص فيه بحثاً عن درر المعاني؛ إلاّ أنّه مسافرٌ على بصيص أمل في اكتشاف ذاته وتحقيقها من خلال عبوسو الشعر، وتجربته الشعرية رغم قلقه وحيرته التي يشعر بها في حقيقته، فيقول:

مع كُلِّ هَذِي المَتَاهَاتِ فِي الحُسْنِ يَبْقَى السُّؤَالُ، وَيَبْقَى
المُسَافِرُ فِي اليَمِّ يَجْتُو عَلَى كَاحِلِيهِ، يَصَارِعُ مَدَّ الجَمَالِ
وَجَزَرَ الجَلالِ، فَإِنْ غَابَ لَا تَبْحَثِي عَن سَبَبِ⁽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، وخلييل حاوي قد عاد رغم خسارته، وشاعرنا لا يعلم هل سيعود أم لا؟ وربما عاد ذلك لعدم بلوغه التجربة الشعرية الحقّة والتوغل في أعماقه لتحقيق ذاته؛ ولأنّ هذه القصيدة قد كتبت عام 1417هـ/1996م).

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

(1) الزهراني، ديوان يتذكرون 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، وبرزت في جانب معين كالأدب، أو الدين، أو السياسة، أو الفلسفة، أو أي ميدان من ميادين الحياة المعروفة، ولهذا يقع على عاتق الشاعر مسؤولية انتقاء الرمز التاريخي، حيث أجمل رجاء عبيد هذا الأمر في أمرين هما:

يُطلب أن تكون الشخصية متميزة تاريخياً عن سواها بما يجدها وحدها القدرة فنياً للتعبير عن قضية معاصرة.

2. على الشاعر ألا يكتفي بتعليق همومه وقضاياها في عنق الشخصية التراثية، فإن ذلك يمثل خطورة تتربص بالأداء وتذهب بقيمته⁽¹⁾.

ولعل صالح الزهراني من الموهولين في الرموز التاريخية للشخصيات، ومن هذه الشخصيات التاريخية في دواوينه، وإن انزحت إلى أسلوب تتبع المعجم الشعري في تقصي الشخصيات، ولكن هذا لا يمنح من ذكرها هنا، فنجد: المواليك، السليك، دي جاما، ماجلان، ابن ماجد، هاشميات الكمي، الحلاج، الحجاج، بلال، وأبا جهل، آدم، وبكر، القعقاع، المثني، المعتصم، سيف بن ذي يزن، ليل، العامرية، الرشيد، صلاح الدين، عمر المختار، جحا، ابن قتيبة، خالد بن الوليد، امرؤ القيس، ليبيد، يعقوب، عرقوب، عبله، هاجر، شهرزاد، وعبد الحميد⁽²⁾ فنلاحظ الزخم الكبير للشخصيات التاريخية في دواوين صالح الزهراني الستة، حيث تعددت مصادرها، دينية، وأدبية، وسياسية، وشعبية، كما نجد أن صالح الزهراني قد أفرد بعض عناوين القصائد بأسماء تاريخية قائمة على الرمز، ومن هذه القصائد في ديوان فصول من سيرة الرماد "من تراثيل حارس ابن قتيبة" و"وصية حرام بن ملحان" "من

(1) كنوني، اللغة الشعرية في شعر حميد سعيد، ص 307.

(2) انظر دواوين صالح الزهراني الستة المقررة في هذه الدراسة، تجد الرموز التاريخية موجودة في أغلب النصوص بوضوح.

مذكرة قبيلة باهلة ⁽¹⁾، وفي ديوان أبكم مهمته الكلام " نجد عنواناً قائماً على الرموز التاريخية متمثلاً في "عنتره في طبيعته الجديدة" ⁽²⁾.

ويجدر بنا أن نبين أهم العوامل التي أوردها على 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 يُمكن 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 تعبيراً 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 تأثير 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"، ص 31، 47، 57.

(2) الزهراني، ديوان "أبكم مهمته الكلام"، ص 21.

(3) عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 24.

(4) المصدر نفسه، ص 24.

(5) المصدر نفسه، ص 30.

"أما 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 التوقُّع 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 الأَساليب 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 كيانها 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 الشخصيات 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 مأساة (1967) وهي قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة " للشاعر أمل دنقل، واحدة من القصائد 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 أهم العوامل في استدعاء الشخصيات التراثية التاريخية رمزاً لدى أغلب الشعراء المعاصرين، نأخذ قصيدة عنترة في طبعته الجديدة " للشاعر صالح الزهراني، وكيفية توظيف هذا الرمز التاريخي في قصيدته التي يبدأها بصفات عنترة الجديد، والذي يتصف بالشجاعة، والشهامة، متجاوزاً كل الأخطار في الدفاع عن أرضه، وشرفه فيها، كي يقاسمها لوعته، وفرحته آنساً بالقرب منها، فيقول:

إذا كان الحريق هو ابتدائي	لفه خشى يكون به انتهائي
أنا رجل الحرائق فوق وجهي	لظى وللار تغلي في دمائي
ومن نارٍ إلى نور رحيلي	ومن لهب وفي لهب حدائي
أسافر في مدى الصحراء طيراً	أفتش في الفجائع عن فنائي

...

وتقذرها أسائلها هواها	وأسكب في مسامعها غنائي
وكم أيقظتها ليلاً فقامت	تسامرني وتنعش لي مسائي
ويجلدنا الشتاء بقبضتيه	فأوقد في مفاصلها شتائي ⁽³⁾

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

لعبة والبلاد هوى قديم	وعبة والبلاد هما بلائي ⁽⁴⁾
-----------------------	---------------------------------------

(1) عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في أدبنا المعاصر، ص 52.

(2) المصدر نفسه، ص 52-53.

(3) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: "عنترة في طبعته الجديدة"، ص 21.

(4) المصدر نفسه، ص 21.

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

فعبلة صغتها نغماً ج ميلاً يسبح في مدارات الفضاء
وعبلة قصة سكنت فؤادي حوادثها تطلُّ بلا طلاء
وعبلة فكرة وظلال معنى بلا معنى سماوي الرواء
أراها في منامي وانتباهي وفي وهجي وسلعات انطفائي
وعبلة كثر أفراحي وحبِّي فعبلة لم تكن إحدى النساء (1)

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

عبلة = القصيدة + اللغة العربية

عبلة = الشرف والعرض + الهوية العربية

فعبلة هنا وجهان لعملة واحدة، رمز بهما الشاعر للأرض العربية، فعنتره
الجديد يقدم ما يملك، ويضحى بكل شيء من أجلها، فيقول:

مواطنتي يدٌ تد مي وقلبٌ وثغر لا يمل من الدعاء
فيا وطني كسوتك من فؤادي وبت في الغرام بلا غطاء
وهان عليّ أن أعري وألا تظل تبيت وحدك فالعراء (2)

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

فكيف تبيعني وتبيع حبي وترضى أن يكون بذا جزائي
وعبلة كيف تشطبني وتمحو ينابيعي وعبلة نبت مائي (3)

لكن عنتره الجديد بقناع المناضل العربي، الذي ظل وفياً، ومخلصاً لأرضه،
رغم كل ما تقدمه له من جحود ولوائه وحب، فيقول:

سأبقى للسعادة ثغر حب أني عجت من الشقاء
وما ذنبي إذا كانت ذنوبي بأنني جئت ضد الانحاء

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

(2) المصدر نفسه، ص22.

(3) المصدر نفسه، ص22.

وَأَنْ اللَّهَ أَبَدَعَنِي وَفِيَّاءً مِنْ الْإِخْلَاصِ يَفْتَنَنِي وَفَائِي
أُنَادِي يَا خَلِيجَ "غَوَانْتَنَامُو" فَهَلْ سَمِعَ الْأَحْبَةَ عَنْ نَدَائِي (1)

لعل عنترة الجديد - المناضل العربي - قد باعته الأرض دون ثمن، وقامت بتسليم العرب لغير العرب في غوانتنامو من الحاكم العربي ليتخلى عن جزء لا يتجزأ من الأرض، وساهم في بناؤها، والذود عن شرفها وعرضها، لأنها شرفه، وعرضه الذي صانه طول حياته، وطالما سهر الليالي في حمايتها، ليعاتب عنترة الجديد - المناضل العربي - الذي تسبب في اقتلعه من جذور أرضه ونبذه في تربة ليست تربته التي نما عليها كي يموت رمزاً للوفاء والحب من أجل أرضه، فيقول:

لماذا تقطعون يدي وكفي مخضبة الأصابع من ولائي
عجبت لمن أجن به جنوناً أكون دواءه ويكون دائي !
سأبقى والخناجر ملء ظهري لمن أهواه أفخر بانتمائي
وأخرج من رحيق الجمر ورداً فعودي ليس يخرج من لحائي

...

سأبكيهم بإيقاع الحنايا وأفاجأ صدمة الزمن الفجائي

...

وإن أسرفت يوماً في بكائي فإن الناي يُخلق للبكاء (2)

من خلال النص السابق نجد صالح الزهراني قد استخدم رمزاً تاريخياً، وهو عنترة العبسي، ليعبر به عن موقف وقضية سياسية في عصرنا المعاصر، فقد جعل من عنترة القديم الذي عاش في العصر الجاهلي أنموذجاً لمجتمع يبحث عن القيم الرفيعة والنبيلة، ويتمسك بالأرض ويدافع عن العرض، وكما نعرف قصة عنترة العبسي، الذي حصل على حريته كعبد مملوك، عندما غزى الغزاة أرضه قال له أبوه كرم وفر، فقال العبد لا يجيد سوى الحلب والصر، فقال له أبوه كرم فأنت حر،

(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، وفرّق بين العنترين، فعنترة القديم نال على وسام الحرية من أجل دفاعه عن الأرض، وعنترة الحديث نال على الأصفاد خلق ف 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، ومعبرة عن رواءه ومواقفه تجاه قضايا عصره.

(1) انظر القصة في العبسي، عنتر بن شداد هيوان عنتر، 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 عني 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 الاستعارة وما تقدمه لصوره من جمال وحسن ضمن النظم إذ أحسن اختيارها، وقد يكون الوحيد أيضاً الذي كان يرى الجمال في خفاء الاستعارة، والعييب في التشبيه الواضح"⁽³⁾.

"اعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت التشبيه إخفاءً ازدادت الاستعارة حسناً، حتى إنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد أُلِّفَ تأليفاً إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه 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 أغلب 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) 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 إلى الغموض أو التكلف في صورته.

حيث يقول عبد الفتاح نافع عن غالبية النقاد القدماء "إن أكثر الشعر العربي يعتمد على خيال قريب لا يتعدى حدود الحواس ، ويحتفل باللفظ وموسيقاه احتفالاً كبيراً، ويركز على الاهتمام على وضوح المعنى وضوحاً تاماً، والتفكير من الغموض واللبس بكل الطرق، كما يعتمد على عاطفة يسيرة لا تعقيد فيها ولا تركيب"⁽¹⁾.

وأشار النقاد المحدثون إلى أن الصورة الفنية في الشعر "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثيره"⁽²⁾، وبينوا أن هذه الأهمية تتمثل في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك بالمعنى، ونتأثر به، إذ لها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا أنها تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه وتواجهنا بطريقتها في تقديمه"⁽³⁾.

وبين علي عشري أن الصورة "بواسطتها يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره"⁽⁴⁾.

وقال إبراهيم الغنيم "تدرك 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، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص323.

(3) المصدر نفسه، ص328.

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

(5) الغنيم، إبراهيم، الصورة الفنية في الشعر العربي، الشركة العربية للنشر والتوزيع، السعودية، 1416هـ، ص7.

ورأى أحمد دهمان بأنَّ الصورة هي "التعبير عن التجربة على هيئة صور 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 المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته⁽²⁾.

وفسر جودت كساب الصورة الشعرية بقوله "آلية من آليات الكتابة ذات أهمية، وتكسب أهميتها من أن الشعراء وجدوا فيها مادة طبيعية تمكنهم طواعيتها من تحريكها خارج مفاهيمها السائدة، وتغيير تركيبها بجمع مالا يجمع من العناصر، وربط علاقات مستحيلة من عناصر متفارقة مكنت الشعراء بتفارقها من اختزال كون، الوزن، أفنعه، وبالتأكيد ما كان لذلك أن يتم لولا القفزة التي أحدثت وها خارج الحسية والنظرة الأفقية، واستبدالها بالنظرة إلى الكون نظرة مقطعية عمودية كشفت عن حركته العميقة، فصار كوناً من الأحاسيس والمشاعر، كوناً مفارقاً جموده إلى حيويته وأحادية النظر ومحدوديتها إلى تعددها واتساعها"⁽³⁾.

ومن خلال ما سبق من تعريفات ومفاهيم، وتف سيرات حول الصورة نجد أنها 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، فمرحلتها تبدأ بالملكة الشعرية لدى 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 مرحلة

(1) دهمان، أحمد، الصورة البلاغية عند عبد القاهرة الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1986، ص279.

(2) مطلوب، أحمد، الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1985، ص35-36.

(3) كساب، جودت، الخطاب الشعري الحديث، المصادر والآليات، مؤسسة حمادة للدراسات 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 الشعريّة من مصادر أهمها ما نحن بصددّه في دراسة شعر صالح الزهراني، وهي:

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

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 قصيدته "تراثيل حُرّاس ابن قتيبة"، وقد مازج الشاعر في هذه القصيدة بين شعر التفعيلة، والعامودي، ووظف صوراً من الشخصيات الدينية، والقرآن الكريم، والحديث، فيقول:

كان ما كان يا ابن قتيبة
وطوى اليد كف الزمان
فلا الوجهُ وجهُ المليحة
ولا العاشقون هم العاشقون
كأن لم يطف في ربّاه "المنثى"
ولا "خالد بن الوليد"⁽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 قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص120.

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

خلال تلك الشخصيات، وإن غدا ذلك من المآذ على الشاعر في توظيف الرموز، بتعليق همومه، وهموم أمته على عاتق الشخصية الدينية فقط، ولكن هذا لا يمنع أن مصادر صورته مستمدة من موروثة الديني كما أشرنا، ولعل الرمز، والتناص، والتكرار والانزياح يظهر في هذه القصيدة، ولكن حسبنا في هذه القصيدة الإشارة 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 الوريد

أقولُ لهم: هذه البيدُ معجونة من جديد

هذه البيد قلبٌ... وللقلب ألفا وريد⁽¹⁾.

فالشاعر يسألُ ابن قتيبة ليوطف صورة الموت الذي ينزاح إلى الوريد كونه مجرى الدم فالإنسان ، فاستعار صورة الموت من الكل إلى الجزء، وهي صورة تدل على بقاء الحياة، ما دام ذلك العرق ينبض، ويتحرك ليجعل صورة المسلمين السابقين الفاتحين باقية إلى يومنا هذا من قوله "لن يموت النشيد، لن يموت الوريد". وبعهذا المقطع يستمد صورة جديدة مستمداً ألفاظه من القرآن الكريم، والحديث النبوي، فيقول:

دَعِيَ الْمَخْبِئِينَ فِي ظُلْمَاءٍ حَسَرَتِهِمْ دَلِيلُهُمْ سَادِرٌ وَالْبَابُ مَسْدُودٌ

فِي قَلْبِكَ "الْعُرْوَةُ الْوُثْقَى" وَفِي فَمِهِمْ حَدِيثُهُمْ وَحَدِيثُ الْأَفْكَ "مَرْدُودٌ

أَنْتِ عَلَى مَفْرَقِ التَّارِيخِ لَوْلَاؤُهُ وَكُلُّ ذِي نِعْمَةٍ فَالْنَّاسِ مُحْسُودٌ"⁽²⁾

(1) الزهراني، ديوان: فصول من سيرة الرماد، قصيدة: "تراثيل 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: (لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللَّهِ فَقَدْ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ)⁽¹⁾، فالعروة الوثقى وهو الإيمان الصادق المتمثلة في كلمة التوحيد لا إله إلا الله " التي جعلها صورة ملتصقة بالأرض التي يخاطبها ف شخص من الأرض صورة إنسان مسلخي قلبه الإيمان بـ "العروة الوثقى" وكذلك (حديث الأفك)⁽²⁾، صورة استنقاها صالح الزهراني من القرآن الكريم، وجعل من صورة المراهب في حق الأرض إنما حديثهم كذب ونفاق محاكاة لسبب نزول الآية، ونجد في الحديث أيضاً مصدراً دينياً آخر مأخوذاً من الحديث في قوله توكّل ذي نعمة فالناس محسود "⁽³⁾، فصورة الإيمان في قلب المسلمين على هذه الأرض، من خلال سير أغوار التاريخ وأمجادهم، يحاول المراهبون، و المتربصون في هذه الأرض تليفق التهم الباطلة، والنفاق بين أبناء الأرض، بسبب حسدهم ونفاقهم، فكانت صورة المنافقين الذين اتهموا عائشة رضي الله عنها - صورة للمرايين الآن في الأرض، ونزول الآية ببراءة عائشة لعفتها وطهرها، صورة للأرض العربية الطاهرة، التي لن تتدس من المنافقين مهما صنعوا.

-
- (1) سورة البقرة، الآية: 265، قوله تعالى: (لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللَّهِ فَقَدْ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ).
- (2) سورة النور، الآية: 11، قوله تعالى: (إِنَّ الَّذِينَ جَاءُوا بِالْإِفْكِ عُصْبَةٌ مِّنْكُمْ لَا تَحْسَبُوهُ شَرًّا لَّكُم بَلْ هُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ لِكُلِّ امْرِئٍ مِّنْهُمْ مَا 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"، الطبراني أبو القاسم سليمان بن أحمد، المعجم الكبير، مكتبة العلوم والحكم، 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 يفعل الرومانسيون، وإن كنت أخیل ذلك هرباً من المدينة، المصنعة والمليئة بالضجيج، وتعقيد الحياة، ليلوذ إلى الطبيعة بسحرها ونظارتها، لیبثوا أحزانهم، ويریحوا المتعب الموجه من المدينة وكآبتها، فالصور الشعرية التي يستقيها أغلب الشعراء خاصة في عصرنا الحديث تكون مرتبطة بحالات وجدانية مشحونة بالاحساس، وتعبيراً عن الهموم التي تكون مرتبطة بحالات وجدانية مشحونة بإحساس الحزن والأسى، وتعبيراً عن الهموم التي تخالج 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، وعندئذ يأخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها وبصورها الناجزة كذلك كيفما يشاء، ووفقاً لتصوراته الخاصة، إذا كان هو الطريق الوحيد، أو الطريق الأصدق في التعبير نفسه" (1)، فنجد صالح الزهراني كثيراً ما يعلق حالته الوجدانية في صورة الطبيعة، ويصور معاناته الخاصة منها "لأن الصورة الفنية تركيبية 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 الشمس

عصامياً، ونظامياً

يشبه حبَّ الرمان.

مغموساً في ماء البهجة

(1) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها 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 (هواء الشمس، حب الرمان، والماء) فقد جعل من صفات الطبيعة صور جزئية مترابطة من صفاته، فأخذ من الشمس صورة الوضوح والنقاء والجمال، ومن حب الرمان النظارة والبهاء في البروز، ومن الماء صورة انسيابه وطعمه العذب كونه صوراً مركبة من الطبيعة على حبه و حزنه لوطنه، أو الأوطان العربية، فيقول:

مفتوناً بالكلمات الأولى

معجوناً بهوى الأوطان

طال... وظل بهياً مثل الشمس

أتقن كل لغات العشق، وظل يفتش عن ناصية في الحب بلا عنوان

ظل بهياً ونقياً مثل الشمس

يسافر في أحداق الشرفات، ويبحث عن رائحة الوطن المسروق على
الجدان

كان... وصار مدينة أحزان تبحث في الأحزان عن الأحزان⁽²⁾.

إنَّ لحالة الشعورية الخاصة بوجدان الشاعر تطفئ مصورة حالة الحزن والأسى في بحثه عن الوطن بعدما جعل صفات الطبيعة فيه كمحب لوطنه الذي لا يرى صورته في المدينة، فكأن حقيقة الوطن تتضح 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"، ص 27.

(2) المصدر نفسه، ص 27.

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، فالصورة تصوير يبدأ بتخيل الأشياء، وبلورة أفكاره في صور تولد القصيدة، فيشير مصطلح "تخيل" عن الفلاسفة المسلمين إلى الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي وما يترتب عليه من سلوك، ويمكن القول بعبارة أخرى، إنه يشير باختصار إلى عملية التلقي في العملية الشعرية، وهي عملية سيكولوجية لها أساسها الميتافيزيقي والمعرفي والأخلاقي⁽¹⁾، وعبر جابر عصفور عن المتخيل وأجاز للشاعر توليف الخيال أو التخيل بقوله: "فلا جناح على الشاعر في تكوين صور ه التي تشكلها قوة التخيل والملاحظة عنده غير موجودة في عالم الواقع، أو غير مدرجة في مجملها للحس، المهم أن تتألف عناصر هذه الصور في نسق يقبله العقل وينتسب بعضها إلى بعض في تركيبات"⁽²⁾.

فهذا يعني خلق صور، مستوحاة من أفكار الشاعر بحيث يقبلها العقل، ولا تكون مستحيلة لوجود وجه الشبه، فالتخيل ركيزة ومصدر هام في خلق صورة القصيدة، ومن أمثلة 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	تحيا وفيه للعطاش مواردُ
بلدٌ حصاهُ مشاعرٌ فياضةٌ	وثرأه فاتحةٌ وصبحٌ واعد
طلعت عليه الشمس وهو مغررٌ	بالذكر فهو مجالسٌ ومساجدُ
ما طال في زمن الكرامة عمره	إلا وطالت في ثراه سواعدُ
كتبته دندة القلوب بحبها	فكأن جوهره خيالٌ شارد
يحنى عليه العاشقون ضلوعهم	وتناط منه على الصدور 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 يلد الفتون نقائصُ وألد أعداء الجمال الحاسدُ !
لو يفهم الحساد يوماً أدرَكوا أن المحبَّ له حبيب واحد (1)!

ونلاحظ أنَّ مطلع القصيدة من بداية البيت الثاني إلى آخرها كانت الصورة فيها قائمة على التخيل، في جعل الشعكالأنثى التي تلد، فلا وجود لهذه الصورة إطلاقاً إلاَّ أنَّ الشاعر تخيل ذلك من خلال الرؤية الخاصة به أن الشعر ولادة و أحاله لطبيعة الأنثى، والتشخيص، كما نجد صورة أخرى متخيلة في قوله "بلد حصاه مشاعر فياضة"، فالحصى كيان جامد، وتخيل الشاعر الحصى في صورة إنسان بمشاعر فياضة وبحنان غامر، لتتضح لنا صورة الشاعر الوجدانية عند كتابته للنص، فنجد صورة متخيلة أن به صفة الغرور، وهو انزياح متخيل للندى وكأنَّه شخص به صفة الغرور، وهي جوامد، ويستحال أن تكون بها الصورة السابقة، وباقي النص قائم على التخيل، وما أردنا تبينه أن التخيل مصدر من مصادر الصورة للفثيال أوردناه في قصيدة واحدة تعدد فيها التخيل من قبل الشاء ر 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 بأنماط متعددة، وأشكال مختلفة تسير في تشكيلات الصورة وإنتاجها، ألا وهي الحواس التي يعتمد عليها الشعراء المعاصر ون خاصة في تنوع صورهم بوضوح، والسبب في ذلك إعطاء القيمة التعبيرية للعلاقات بين المفردات (2)، فمن أنماط الصورة الحديثة تراسل الحواس في تصوير القصيدة، "إذا كانت الصور الشعرية نتاج الحواس والتلکجمیعاً، فهل هناك تمييز بين حاسة وأخرى في التصوير؟" (3)، فهذا 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 قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص114.

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

صالح الزهراني؛ ولأنه يستخدم أغلب أنماط الحواس في تركيب صورهِ 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 الشعوية حين توحى ولا تشير فقط (2)، وهذا ما سيمر معنا من خلال تصنيف لصورهِ 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، ذاكرًا أوصافه وأحواله المرئية، أو يبرز أمرًا 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 المتمثلة 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.

شِمتَ البروقَ الذُّ ضَرَّ تُرْجِي غِيمةً تشوي الظِّمّا لَكَنَّ بَرَقَكَ خُلْبُ
لا تَخْدَعَنَّكَ أَنجَمٌ بِبَرِيقِهَا فَنَجُومُ فَتَحِكَ رَاقِصَانِ وَمُطْرَبُ
كانت إذا اهتزت دِمَشْقُ لِحَادِثِ هاجت ذرى صيدا وماج المغربُ (1)

ومن خلال المقطع السابق نجد تراسل الحواس ا لتي يوظفها الشاعر معتمداً على حاسة البصر، "فالبروق الخضر" صورة بصرية تجتمع فيها حاسة البصر برؤية البرق وحركته المتكررة بالسماء، واللون الأخضر الذي صاحب حركة البصر في تردد البرق المتعارف عليه ليدمج بينهما، ويستخدم حاسة أخرى، وهي "تشوي الظِّمّا" وتجتمع فيها صورتان من الحواس، فتشوي حسيّة، والظمّا ذوقية، فنجد المزاوجة بالحواس من خلال صور البيت الأول والتي كررها فالبيت الثاني بقوله "لا تخذعَنَّكَ أَنجَمٌ بِبَرِيقِهَا" فالنجم له لون البياض فالسماء والليل بسواده يبين وضوحه، ولكن قيمة الصورة تكمن في البريق الذي تكون فيه حركية البرق داخل العين بتكرره، وهي صورة جمالية استخدم فيها الشاعر المزاوجة والاندماج بين الحواس، وخاصة حركة البرق، ولمعان النجم، فالسماء كما نجد صورة لحاسة أخرى، وهي "راقصان" و"مطرب" فالرقص حركة، والطرب سماعي صوتي 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، ويعمد إليها الشعراء أيضاً من توظيفها في القصائد لتبين حالة معينة، أو رامزة لشيء في نفس الشاعر، ونجدها أيضاً في شعر صالح الزهراني، وعلى سبيل المثال قوله:

غَضِبْتُ إِنَّ الدِّهَاءَ الحُمْرَ تَقْدُ لُنِي وكيف لا يَقْتُلُ العَرِضُ الذي سَفَحَا
وأحرفي اليَضُّ من مَأسَاتِكُمْ نَفَحَتْ فكيف أَكْتَمُ حَرْفًا بِالْأَسَى ذَ فَحَا (2)

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

(2) الزهراني، ديوان: قصود من سيرة الرماد، قصيدة تعلّيق على ما قاله لقيط بن الحارقة،

نجد أن الصورة البصرية اللونية في "الدماء الحمر" Lieber بها عن مدى حزنه، وألقه تجاه الظلم ولعله قصد به إخواننا في فلسطين، والصورة اللونية الأخرى في قوله "أحرفي البيض" 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 فوق يديّ وساي رعشة الموال وانسكبي⁽¹⁾

فصورة قرينته الحبيبة التي تمده بالحب والأمان، فهو يطلب 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 حسناتها وقبحها، وتحضر في قصائد كثيرة يستخدمها صالح الزهراني بتصوير سمعي للمتلقى، ومن ذلك قوله:

وتتكرض الخيل العرب	تفكر الرياح على جيني
وطوقت المآذن والرقاب	هنا فوق الخريطة لف حلي
وعن تشكيلتي كشف النقاب	كشفت روى الفجيرة عن فتوح
لأمتهم فعلمهم سراب ⁽²⁾	إذ لم يكتب العلماء مجداً

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

(1) الزهراني، ديوان: تراثيل حارس الكلا المباح، قصيدة: "الباحة القصيدة"، ص35.

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

الصوتية، من الانكسار، وض جيج الخيل للمتلقى، ليشعر المتلقي بسماع الصوت في حالة حزن، وتعب الخيل، عندما يتذكر أمجاد أمتة العربية وسابقه، وكيف هو حالهم اليوم ليعبر بصورة صوتية أخرى بقوله "لُفَّ حَبْلِي" 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 لتحقيق الصورة بالصوت عبر المآذن بـ إرشاد وإصلاح أمور الأمة بقوله "طوقت المآذن والرقاب" وربما قصد بها الصوت الحق الذي يجمع مستخدماً من ذلك الصورة الصوتية المسموعة.

وفي موضع آخر في استحضار الصورة السمعية لدى صالح الزهراني، قوله:

قد يُذْنِي الْعُصْفُورُ سَـ جَانَهُ فِي سَجْنِهِ الْكَابِي إِذَا أَنْشَدَا
يَا هَلِّهِ الصَّوْتُ الَّذِي نَشْتَهِي أَهْلُ الرَّدَى: لَمْ يَنْكُرُوا (أَحْمَدَا)
قَالُوا: وَكَمْ قَالُوا وَمَا ضَرَّهُ مِنْ يَا نَقِيَّ الصَّوْتِ يَمْحُو الْهُـ دَى
وَهْلُ يَضِيرُ الشَّمْسَ قَوْلُ الْفَتَى دُجَى. إِذَا كَانَ الْفَتَى أَر مَدَا؟!(1)

نلاحظ أن الشاعر قد اعتمد على الصورة الصوتية ليدل به على جمالها بوقع صوتي دال على الحزن الذي يريغبه العصور رغم روعة صوته، إلا أن 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: قَالُوا وَكَمْ قَالُوا وَمَا ضَرَّهُ "فتكررا الصوت بالقول لا يضر المسلمين ولو كثر تالأقاويل، لأنَّ المسلمين مؤمنون حق الإيمان برسالة محمد ﷺ، 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.

"وَهْلُ يَضِيرُ الشَّمْسَ قَوْلُ الْفَتَى دُجَى... إِذَا كَانَ الْفَتَى أَرْمَدَا"

(1) الزهراني، ديوان فصول من سيرة الرماد، قصيدة: السابحون في منطقة انعدام الوزن"،

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 معبداً
بأظافير من الفولاذ في الصخر بحثنا
ومكتنا

كان ينمو الوطن المحتل في القلب حديقة⁽¹⁾

وهذا المقطع من قصيدة في رثاء الشهيد مد مد الدرة وأبيه، وما نحن بصده في جزئية بحثنا الصورة الحسية، وهي في قوله "بأظافير من الفولاذ في الصخر بحثنا ومكتنا" فالصورة في هذا المقطع تركز على اللمس، والإحساس المتمثل في الأظافر فالتحت 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 ورانفي شعر المحب زلالٌ
من أين أبدأ بالحبيب حكايتي؟ وحكايتي جرحٌ أبى ونِصالٌ⁽²⁾

صورة المحب، أنت قابضة على الجمر معبرة على صدق محبته للحبيب الذي يرى تعذيبه وقسوته عليه جميلة في حكمة الجائر، ويمكن أن يكون موقفاً سياسياً لأحد الأشخاص المناضلين، ولكنها صورة حسية بلامسة 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 نطعمه 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 لُ غةً من كرهها أكل الموال واعتصرا⁽²⁾

يرى الشاعر أن حبه وعشقه قائم على لغة الشعر تتنوع بأنواع الأكل والشراب، فجعل الهوى كريماً يقدم الأكل والشراب في صورة ذوقية أجاد الشاعر في ابتكارها.

5.4.3 الصورة الشمية:

ونعني بها الصورة المستوحاة عن طريق حاسة الشم، وهي الأقل في شعر صالح الزهراني كما وكيفية في دواوينه الستة إلا أنها كانت حاضرة - ومنها على سبيل المثال:

كانت غصونُ الندى والبُنُّ أشرعةً واليوم غرزتُك البارودُ والجيف⁽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 معتقة"، ص23.

(2) الزهراني، ديوان: أبكم مهمته الكلام، قصيدة: "فصول من وله قديم"، ص34.

(3) الزهراني، ديوان: تراتيل حارس الكلا المباح، قصيدة: "عبيان"، ص113.

أقوى حضوراً من رائحة "الزهني" القهوة، فالبيت السابق وإن كانت مفارقة
استخدمها الشاعر في رائحة البن للحياة، والجيف للدلالة على الموت.
ومن الصور الشمية طيبة الرائحة قوله:

وسوف تأتي نجمة ديمة تنهل عطراً ثائراً من عل⁽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 قشعم^{هي} من أجود قصائد الشاعر عند قراءتي لدواوينه
لبروز لغته الشعرية الحقة والتي تقوم على إبراز الحواس، وهي قصيدة ترمز إلى
الحرب فيقول:

ولدت للشعر أبني منه ما اندهما	وكان للشعر في هذا المدار حمى
أحرقت عمري على أبواب دولته	إجادل الأحرف الخضراء والنغما
كتبتُ للحزن حتى ملني ورقى	فكم تخضب من نبض الحروف دما
وقلت للحزن حتى لم أجد لغة	وبحتُ بالحزن حتى ما وجدتُ فما ⁽²⁾

فالمقطع السابق يضم أنماطاً للحواس، وهي أبني منه ما اندهما " وهي صورة
بصرية حركية، وكأن الشعر يبوت تبني وتهدم، والصورة الأخرى "الأحرف
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 متاعب اطعمتني البؤس والسأما
 وأم قشعم كانت فيه قابلتي ألا ترون جبين الحرف مـ ضطرما
 أتيتكم وهي فوق الشام جائمة تمد كفين كف الله شرهما
 غبراء جمرية العينين ما اغتسلت والعاشقون أضاعوا العمر عندهما!⁽¹⁾

نلاحظ الزخم لصور الحواس في هي في المقطع السابق متداخلة لكشف أحوال الحرب، وحالة المسلمين العرب من خلالها فنجد أن "حلك المأساة" صورة لونية من سوا الليل تدل على الحزن والأسى للحالة الوجدانية للشاعر، و "ملعقتي وأطعمتني" صورة ذوقية وظفها الشاعر لمرارة الهزائم العربية عبر بوابة التاريخ، وقوله "فوق الشام جائمة" 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، جمرية العينين" صورة بصرية، مشحونة بالحسية لاحمرار العين وشعورها بالألم، والسهر، كانت جميعها صور للحواس استحضرها الشاعر في رسم صورته الشعرية ليوقظ أكثر من حاسة لدى المتلقي، ونجح إلى حد كبير في مزوجة 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 لجعلها 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، ص 62.

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 والإسلامية بما يسمى الالتزام بقضايا الأمة ، بعدة طرق ووسائل أدبية 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 تنتم بالأخلاق الرفيعة والصفات الحميدة والنبيلة، لهذا الوطن العربي الكبير، ووجدت أن الشعر الاجتماعي كونه فرداً من أفراد المجتمع يطرح بعض المشكلات والقضايا التي تواجه الشعوب على مر العصور، وإن أهمل صالح الزهراني هذا الجانب في شعره إلا أنه 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 المراثيات لترسم الاغتراب الذاتي بعد ذلك في شعره محصلة للشعر السياسي بالدرجة الأولى ووجدانياً، واجتماعياً، مصبوغاً بالقلق والحيرة، وإحساسه بالغربة داخل وطنه.

أما المواضيع الشكلية للغة 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 بتعدد حقول اللغة وأكثرها مرونة حسب سياق القصيدة وموضوعها في فكرة انتقاء الألفاظ 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 لسبر أغوار 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، كالرسم الذي ينتقي ألوانه في تشكيل صورته، 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، والقصائد، وكذلك كتابة تواريخ القصائد، وأدواته اللغوية من حيث النحو والصرف والإملاء، 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،
لبنان.

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)لشعر 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 ، قضايا وظواهره الفنية
والمغنوية، ط5، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر.

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

- البطل، علي، (1982) لرمز 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) اختيارات 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) سكيل 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، 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)، التناسل نظرياً وتطبيقياً ، ط1، مكتبة الكتاني، إربد، 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 تراتيل حارس الكلا المباح ، منشورات
نادي الباحة الأدبي.

الزهراني، صالح سعيد، (1999)، ديوان ستذكرون ما أقول لكم، منشورات نادي
جازان الأدبي.

الزهراني، صالح سعيد، (1999)، ديوان فصول من 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، رمان، (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.
شاخنت، ريتشرد، (1980)، الاغتراب، ط1، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة
العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

الشايب، أحمد، (1962) أويخ 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.
- الطبرافي 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.
- العبيسي، عنتر بن شداد ، (د.ت)، **ديوان عنتر**، تحقيق ودراسة: مولوي محمد سعيد، المكتب الإسلامي، القاهرة، مصر.
- عدس، صلاح، (1986) **ملاحح 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 لغة 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** دي، 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.
- الغني، إبراهيم، (1996) **للصورة 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) **لأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد** ،
الجزء الأول، ط1، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر.
- القط، عبد الحميد، (د.ت)، **دراسة في ديوان خارس الكلا المباح لصالح الزهراني** ،
لم تزل مخطوطة.
- القط، عبد القادر، (1978) **لاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر** ، مكتبة
الشباب، القاهرة، مصر.
- قميحة، محمد مفيد، (1981) **لاتجاه 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 الكشف 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 والحدثة في الشعر العربي، دراسة تحليلية للشاعر بدر شاكر السياب* ، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، مصر.
- مطلوب، أحمد، (1985) *للصورة 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 الأسلوب في شعر صالح الزهراني (ستذكرون ما أقول لكم أنموذجاً)*، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد: ١١٥، 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) *لصورة في شعر بشار بن برد* ، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

نيتشه، فريديريك، (د.ت)، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة فليكس فارس، دار القلم، بيروت، لبنان.

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