

المقدمة

دلائل ومقترحة لفهم الواقعية

بدأت صلة الشعر بالواقع، وتعبيره عنه. وتصويره له، منذ وجد الشعر فى هذا الواقع الإنسانى، بل نفترض أن صلة الإبداع عامة بالواقع، تعبيراً وتصويراً، ورصداً، ورؤية بدأت منذ وجد ما يسمى بالإبداع الإنسانى فى مختلف أشكاله.

الواقعية فى الفنون والآداب- فى افتراضنا ليست مجرد مذهب أو تيار، أو اتجاه فنى أو أدبى مرتين فى ظهوره ببواعث وعوامل سياسية، واجتماعية، وفكرية- وإن كانت هذه العوامل تذكى وجوده وتقويه- بل هى حاجة إنسانية على قمة هرم الحاجات الإنسانية المنوطة بالإبداع.

هذه الحاجة ليست مفروضة على المبدع من الخارج، ليست إلزاماً من قوى خارجية- أياً كانت هذه القوى- بل هى إلزام داخلى يدفعه إليه تكوينه الخاص المميز، يدفعه إليه ذلك "المُعطي الإلهي" الذى منحه وهو يشتمل على القدرة الفنية المميزة للمبدع بجانب اشتغالها على التزام "لذنى" داخلى، يدفع صاحبها دفعا قسرياً حتمياً- شبيهاً بحركة القصور الذاتى- إلى الاهتمام بالحياة الإنسانية حوله، وفيه، أى الحياة الإنسانية التى يعانيتها فى ذاته الفردية، والنّى يلمسها فى الذات الجمعية حوله.

الموهبة فى افتراضى تشتمل إذن على الجائزة وضريبة الجائزة، تشتمل على النعمة والابتلاء معاً، على المقدرة، وأعباء القدرة ومقدراتها، بما ينسجم مع منظومة الخلق فى الإعجاز الإلهي، ومع وجود غاية ككل شئ فى هذه المنظومة، نصب فى الغاية الكبرى التى تدرج تحتها السماوات والأرض، وهى فى قوله تعالى: "وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون".

الإبداع مثله مثل كل ما يصدر عن الإنسان من فعل أو قول منخرط فى هذه الغاية متوجة إليها- فى الافتراض المثالى بالطبع- وهو فى

توجهه إلى تحقيق هذه الغاية، أو تحقيق الغاية مدفوع بجرثومة الالتزام الكامنة فيه، للصيقة بجلبيته.

نعني بهذا أن كل مبدع هو في الأصل صاحب رسالة، صاحب هدف، وغاية، كل مبدع منوط بمهمة في الكون، هذه المهمة ليست من فئة الزبد الذاهب جفاء بل هي- أيضا في الافتراض المثالي الذي خلقت له- من فئة النافع الماكث في الأرض.

كان لابد - ومما يتفق مع حكمة المولى ولطف تقديره - أن يكون الالتزام جزءاً من الموهبة، لأن الموهبة في حد ذاتها قدرة على التأثير في الآخرين، وإدارتهم وتوجيههم، وتغييرهم بما أسميته بـ "الفعل الجمالي"^١ لا الفعل المادي، هذا "الفعل الجمالي" يتمثل في قوى التصوير والتعبير التي يتميز بها كل فن، وكل جنس إبداعي: الكلمة، الريشة، الوتر، الكاميرا،.....

ولو كانت الموهبة الإبداعية منزوعة الالتزام اللدني لعاث المبدعون تخريبا في الكون، ولكانوا - جميعا- دون استثناء - عبثا على الكرة الأرضية بتكاسلهم وعدم فاعليتهم ومساهمتهم في قضايا واقعهم الإنساني. صحيح أن هذه الفئة موجودة، لكنها لا تنفي قضية انغراس الالتزام في الفطرة، لأنها ممن يجاهد الفطرة السوية ويغالبها، ويضل عنها، وهي استثناء لا ينفي القاعدة.

صلة الإبداع الإنساني بالواقع قديمة إنن، يثبتها جهد يسير في قراءة ومشاهدة النماذج الأولى للإبداع الإنساني في الحضارات القديمة، حيث كانت فنون الرسم، وفنون القول المسجلة على الجدران والمعابد- مثل الأدب الفرعوني، والنقوش القديمة في الآثار الفينيقية والآرامية، والأعمال الإبداعية الرومانية واليونانية- شديدة التعبير عن الواقع متصلة به، كذلك كان الشعر الجاهلي، والبدائيات الشعرية عامة لدى الأمم - تعبر عن وعي

الشاعر بالواقع فى درجة ما من درجات هذا النوعى. لا يجب أن تقيسها بوعى الشاعر المعاصر، وتمذهبه، وتمدرسه الأيديولوجى أو الفنى.

كذلك يثبت هذه الصلة، ويثبت كونها مقلقة فى فطرة المبدع وتكوينه - رُغمًا عنه- ما نراه ونعاينه عند قمم المبدعين المدركين لدورهم فى الحياة الإنسانية، وأنهم مشاعل فى الطريق الإنسانى تحترق بما فيها من نار، وتكابد الوهج الإنارة هذه الطريق، نعين عند هؤلاء ضروباً من التضحيات والمكابدات فى مواجهة قوى الظلام، أو قوى القهر، أو قوى السخرية والتكذيب واللامبالاة من الضمير الجمعى، قد تصل إلى حد الإعراض، أو الإيذاء المعنوى والمادى، أو التضحية بحرية الوجود ورجده، ومع ذلك يستبسل هؤلاء فى القيام بدورهم، وأداء رسالتهم، ويبدون أمام الآخرين - ممن لا يحمل وعيهم وعنائهم ورسالتهم - سذجاً، أو مستهترين بالحياة، أو غير واعين لقيمتها، بينما هم فى الحقيقة - أى هؤلاء المبدعين هم الأكثر إدراكاً لقيمة الحياة ونفاستها، ولكن أى حياة؟ الحياة فى هيئتها المثالية كما يجب أن تعاش، وكما يجب أن تكون، وكما يليق بكرامة الوضعية الإنسانية التى أحاطها الله بالكرام، ونهى عن ابتذالها. أى حياة يدافع عنها أصحاب الرسالات حتى الممات - مع ما فى ذلك من مفارقة - ؟ الحياة المؤدعة فى للفطرة، الحياة / المثال التى طبعت معالمها فى برنامج الخلق، وصار لها ما يشبه " البصمة "؛ ومن ثم فإن داخل كل ذى حس ووعى منا مقياساً ومعيّاراً يقيس به الحياة حوله ويقارنها بما فى برنامجها، ليعود بعد القياس راضياً أو سائطاً، ويرتد بعد السخط قاعلاً نشطاً من أجل إيجاد المثال، أو ينسلخ كسولاً ، متجاهلاً، قانعاً بالأدنى.

إن تاريخ أصحاب الكلمة الإبداعية المسؤولة الواعية لا يختلف عن تاريخ الأبطال ، أصحاب السّير والمكابدات والفتوح. لا يختلف فى القيمة، ولا يختلف فى التأثير فى المجتمع الإنسانى بل يختلف فى أدوات البطولة

فقط، وأسلحة القتال، وقد يختلف أيضا في المدى الزمني للقتال، فإذا كانت ساحات البطولة والتلاحم مرهونة بزمان الحروب، فإن الجهاد بالكلمة، والتأثير من خلالها غير مرهون بالحرب بل مرهون بالمعاناة من النقص الإنساني، ومكابدات الوجود، ومشكلات الواقع المعيش، وكل هذه الساحات أرض معارك لا ينتهي فيها القتال، وغير متعلقة بزمان بعينه، هي في كل الأزمان، موجودة بوجود الإنسان.

ليست المعنى المقصود مما مرّ أن كل المبدعين، أو أن كل الشعراء ملتزمين بالتعبير عن واقعهم، أو أنهم واقعيون - حسب الدلالة المذهبية للواقعية - إذ أن هناك تفاوتاً لا بد بين درجة استجابة كل مبدع لما توطن في داخله من الالتزام وأعباء الرسالة، فضلاً عما يرى عليه من الواقع، ومستجدات التحولات الفردية والاجتماعية التي تحيد به عن هذه للرسالة وهذا الالتزام إلى حد المعارضة لها أحياناً، والمناداة بمحاربتها بزعم إفسادها للإبداع، والصق الفني، وتقيدتها لقوى الإلهام، وتوظيفها توظيفاً موجهاً من قبل المبدع أو غيره.

من ناحية أخرى تساهم متغيرات الواقع ومشكلاته في إرهاف حس المبدع عامة، والشاعر خاصة تجاه الحياة الإنسانية وصقل وعيه، وتدريب هذا الوعي - كما تُدرب الموهبة تماماً - على كيفية الانتباه لهذه المتغيرات، والتقاطها، ورصدها، وتصويرها، والتعبير عنها بعد امتزاجها بروى الشاعر وفكره، وشخصيته الإبداعية المميزة.

وإن الأحداث السياسية الكبرى والتحولات العظيمة التي مرّ بها المجتمع العربي أظهرت من أن تُشير إليها بدءاً من نكبة فلسطين عام ١٩٤٨م تحديداً رغم أن هذا التاريخ مسبوق بكثير من الكوارث التي تعرض لها المجتمع العربي أو الدول العربية من صنوف الاحتلال والتفكك السياسي، والاجتماعي، بل إن هناك من يعود بالأزمة العربية والإسلامية إلى قبل هذا بكثير حيث الحروب الصليبية وانتهاك الأرض

والروح الكرامة وتهديد العقيدة، وهناك من يعتبر سقوط الدولة العباسية بدء المأساة العربية والإسلامية.

على سعيد المعاصرة تبدو نكبة فلسطين وما تلاها - مما هو معروف ملموس معيش - أول حلقة في سلسلة التداعي العربي، والانهيال الذاتي^(٢) وتوالى الأحداث الكبرى بالأمّة العربية والإسلامية في تاريخها المعاصر بدءاً من هذه النكبة. هذه الأحداث هزات كبرى إذا ما قيسَت بعدد السنوات التي دارت فيها، هزات كبرى لأن كل واحدة منها كفيلة بتغيير مسار أمة أو وأدها، وهى لم تتد الأمّة ولكنها تركتها متعثرة متضععة، ولقد "تزامنت الأحداث السياسية الكبرى مع تعقد جوانب الحياة كافة، واتساع وسائل المعرفة ونموها، وازدياد مصادر الثقافة والتواصل بين بقاع الأرض، وتوجه كثير من النظم الاجتماعية إلى أشكال تتيح الفرصة لتحقيق الفردية للشعوب والأفراد مما جعل نصيب الفرد من هموم الواقع أكبر من سلافه لأنه يحمل نصيبه كاملاً غير مجزأ على المجموع"^(٣).

هنا ظهر واضحاً أثر الدعوات الفكرية الغربية - ثم العربية الداعية إلى الواقعية - ظهر واضحاً بعد إلحاح حاجات الواقع ومشكلاته - وليس العكس - لهذا اتضح الاتجاه الواقعي فى الشعر العربي حوالى آخر منتصف القرن العشرين.

وقد قام كثير من النقاد ومؤرخو الأدب، وتاريخ المذاهب النقدية بتفصيل القول فى تاريخ ظهور الاتجاه الواقعي فى الشعر العربي، والعوامل التى أدت إلى هذا الظهور، ومؤثرات الثقافة والنقد الغربيين فى هذا الاتجاه، بما يثني عن إعادة هذا التفصيل، وهذه الوقائع التى صارت جزء أصيلاً من كثير من الدراسات الجادة الوافية.

هذا سبب من أسباب أحجامنا عن إفاضة القول فى تاريخ الحركة الواقعية فى الشعر العربي. سبب آخر هو أننا نزع أن الواقعية فى شعر

د. صالح الزهراني ليست واقعية مذهبية محصنة ليست واقعية اتجاه شعري نتج من المؤثرات الثقافية، ومشكلات الواقع، ومن هيمنة هذا الاتجاه على الشعراء في زمن ما- وكأنه صرعة. عصرية- نزع أن الواقعية في شعر د. صالح الزهراني " واقعية معتقد" أي أنها نابعة في المقام الأول من تمسكه بخصائص العقيدة الإسلامية وموجباتها وأولها الالتزام والمسؤولية، والاضطلاع بالأمانة والمبادرة إلى إصلاح الواقع المحيط مهما صغرت حدوده أو اتسعت، على أن يكون الإصلاح على قدر السعة والطوق والتحمل، وألا تؤدي المبادرة إلى الإصلاح إلى نقیض المرتجى، أو إلى إفساد أكبر.

صدرت الواقعية في شعر د. صالح الزهراني- وفق هذه الفرضية- من الطبيعة العملية للدين الإسلامي، وكونه ديناً يستوجب إعمار الحياة، وإصلاحها، وتهيتها للاستمرار - رغم تربص الموت- ومن ثم يلزم الفرد بمن حوله وما حوله؛ فالفرد وفق هذه العقيدة مسؤول عن كل ما حوله وما حوله من إنسان وحيوان ونبات وجماد، في التعامل وأداء الحقوق المادية والمعنوية؛ ومن ثم يندرج التزام الشعر تحت أنواع هذه المسؤولية، ويصبح صورة من صورها.

شجعنا على هذا الافتراض ما وجنناه في شعر د. صالح من ولع بالتاريخ الإسلامي، ونموذج الفارس الإسلامي- والعربي في شعره- واستدعاء عصور القوة الإسلامية- حنيناً واحتياجاً- واللوذ بالمثال الإسلامي في البطولة والخلق والقوة والوعي بما ينسجم مع افتراضنا، ويرجحه.

نزع كذلك أن "واقعية" الطرح في شعر د. صالح الزهراني نابعة مما أشرنا إليه سابقاً باسم: "الالتزام اللدني".

أى الالتزام الملاصق للموهبة والتابع منها فطرياً تلقائياً دون حاجة لتحريرض الثقافات، وغوايات الاندراج تحت أحدث مذهب شعري!

كذلك يتميز الطرح الشعري للدكتور صالح الزهراني بانصبابه على قضية واحدة، هى تحول كيان الأمة العربية والإسلامية إلى الضعف بعد قوة، وإلى الهامشية بعد الصدارة، وإلى التبعية بعد القيادة، وإلى الظلال والانزواء بعد القمم.

يصور د. صالح هذه القضية ويُعبر عنها شعرياً من خلال محور موضوعي متميز طرحاً ورؤية هو " رثاء الفارس المثيب" فى حاضر هذه الأمة؛ فالفارس فى هذا الطرح ليس غائباً، بل مغيباً، مغيباً على الصعيد المادي والمعنوي، فهو قوة مرتجاة ولكنها غير متحققة، وهو فروسية كنا نمتلكها فى الماضي بكل تفاصيلها وطقوسها، ولكننا الآن نتحسس وجودها دون جدوى.

يقدم الشاعر رثائياته للفارس فى كل ملامحه وصوره التى يترأى فيها فى هذا الشعر عَبرَ معادلاته الفنية، ورموزه التاريخية، وعَبرَ تضافره مع شخصية الشاعر الذى يحل - بدوره - فى شخصية الفارس، وشخصية حارس الأمة، والشاهد على تاريخها.

يقدم د. صالح عَبرَ هذه الرثائيات بكائيات للخيول، وللforce أيضاً، ويطرح رؤيته للواقع، وإدائته، ومواقفه ورؤيته لخلق الأمة. وذلك من خلال طرح فني متميز فى اللغة والصورة الشعرية والإيقاعية، ومتميز فى البنية المعمارية للقصيدة.

إن هيمنة قضية أو إشكالية واحدة على تجربة شعرية متوزعة عبر ثلاثة دواوين مطبوعة وديوان قيد الطبع قد يوحي فى البداية بتورط الشاعر فى التكرار، أو عثم الطرح، أو نضوب المعين. لكننا ننكر بأن هذه القضية أو الإشكالية متسعة تاريخاً ومحاور، وأنها تحمل من العمق

والإثراء، والتعقيد الفكرى ما يجعلها فى قوة مجموعة من القضايا تأثيراً، وإلهاماً وقدرة على فرض وجودها عبر هذه الدواوين - وغيرها؛ فنحن بإزاء ما يتصل بمصير أمة كاملة بكل تفاصيل هذا المصير من الماضى إلى الحاضر، ليس تاريخاً، ولكن رؤى واستلهاماً وترميزاً، ومقارنة بالخيال.

ونظن أن محور شعر د. صالح حول هذه القضية ساهم فى بروز الشخصية فى هذا الشعر، وساهم فى الارتباط العضوى بين دواوينه عامة، وبين قصائد كل ديوان على حدة.

التمهيد

” الفروسية في الطرح العربي والإسلامي ”

للفروسية ارتباط وثيق بحياة العرب منذ العصر الجاهلي؛ فهي أهم مقومات الرجولة في ذلك العصر، لارتباطها بطبيعة الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فيه، وكونها ضرورة لحماية النفس والعرض المال والمرعي، كانت وسيلة مجابهة الآخر، وتحديه، وإرغامه على احترام الحدود والحوافز بين الملكيات، كما كانت وسيلة لاستعادة الحقوق، وتبؤا المكانة بين القبائل، وتصدر المجالس وسببا للمفخرة بالأنساب.

لكل هذه الحثيات كان الرجل من العرب في العصر الجاهلي ينشئ ابنه على الفروسية مع الرضاع، فإذا ما أنجب نكراً سارع به إلى الصحراء، وعمره لم يتعد الثمانية أيام، ويبقيه فيها حتى سن الثامنة أو التاسعة لينشأ على ركوب الخيل، والرماية، والقتال بالرماح والسيوف، وليتشرب مناخ الحرية في الصحراء، ويعتاد الخشونة بعيداً عن حضن أمه ملازماً للمراعي وطبيعة الصحراء ومفاجأتها، وليمكن أيضاً من قنن القول وفصاحة الأعراب.

هكذا كانت الفروسية الشغل الشاغل للعرب منذ طفولة الرجل حتى مماته "وهي لا تقتصر على مهارة الفارس في ثباته على ظهر الحصان، بل تشمل جانباً آخر معنوياً يتمثل في روح الفروسية بكل ما يحمله هذا المفهوم من قيم وأخلاق".^(١)

ولأن الفروسية من مقومات الرجولة، كان العرب يحتفلون ويولمون عند إنجاب الذكر، وكذلك عند نتاج الفرس، وكانهم يحتفلون بولادة الفارس وفرسه معاً، لأنهم إنما يحتفلون بأمنهم، ويولمون لاستقرارهم على يدى هذين.

وقد كانت الفروسية عند العرب في العصر الجاهلي أحد شروط الرجل الكامل، فالكامل من الرجال هو الخبير بركوب الخيل، والرماية،

والطعن بالسيف والرمح، فضلاً عن شروط أخرى كال فصاحة أو الكتابة كما ذكر ذلك.

أما الفارس الكامل فقد أدرك العرب ضرورة اشتماله على قوة أخرى غير قوة بدنه، قوة تهذب قوة بدنه، وتحميهم هم من طغيانها، وهي قوة الخلق ونبله، لذلك فإن الفارس الكامل هو " من يحمي الضعيف من القوى، وينصر المظلوم على الظالم، ولا يحجم عن إزالة المظالم أيا كان مرتكبها. وهو من يفتح صدره للبائسين، ويمد ذراعيه لخدمة الضعيف، ويتطوع لمحاربة الشر".^(٥)

صفات الفارس الكامل هذه أصبحت هي ذاتها مقومات الأخلاق المحمودة في العصر الجاهلي، أصبحت حلم كل رجل عربي في هذا العصر، ومنطلق مدحه، وفخره، وعلو نسبه. وقد جمع العرب هذه الخصال في كلمة " المروءة" وتضمنت معها حماية الجار، ونصرة الضعيف، ونجدة المستغيث، والبذل في الجذب، والذود عن المحارم، وإكرام الضعيف.....؛ ودلّ على أهمية هذه الخصال- التي هي في الأساس خصال الفارس- أن أصبحت محور شعر المديح، والرثاء، والفخر،، وكانت مخالفتها مثاراً للهجاء والسخرية وانحطاط المكانة.

وقد كانت الفروسية شرطاً وضعه العرب لاعتراف الرجل بولده من الجارية. أو الأمة- أي من غير حرائر النساء- فإذا أتى هذا الولد بمكرمة وفخر صار مستحقاً لأن ينسب إلي أبيه، ولذلك أدار عنقرة بن شداد من خلال هذه الفروسية صراعه مع أبيه وعمه للحصول على حريته، وبذل لهم، وفيهم، وكانت فروسيته محل أملة.

وتعد الفروسية مرتكز حياة العرب في السلم والحرب..، أما في الحرب التي كانت تسمى في هذا العصر بـ "أيام العرب" فكان قوادها الفرسان الذين يديرون رحاها، ويحددون مصائر القبائل من خلال قوتهم،

وبلّانهم فيها، حتّى يفقد القبائل بعد الحروب وقد كونت رصيذاً من الحكايات والقصص الواقعي والخيالي حول أبطالها تملأ به مجالسها، ولياليها الموحشة بأوهام الصحراء، ومخاوف الطبيعة. كذلك كان العرب في السلم يعقدون أحلافهم فيما بينهم، وكانت القبائل: تندفع إلى اختيار نظيرتها المحالفة لها تبعاً لما تملك الأخرى من عدد الأبطال أو الفرسان. كما كانت بعض القبائل تتأبى علي عقد الأحلاف، وتستكره كبرياء، وتري في فرسانها وقوتهم ما يغنيها عنها، وقد أطلق العرب علي هذه القبائل اسم "جمرات العرب" (٦)

كانت الفروسية محل زهو الرجل العربي، في أنسابه، وفي أشعاره، وأمام الحبيبة، والقبيلة، والأعداء، والأبناء، وهي ميراثه عند الموت قبل ماله إذ يورث الفخر والمكارم والأثر الكريم الذي يجعل أولاده محل حفاوة واحترام بعد موته. ولذلك كانت الفروسية تقدم المال في الأهمية وإثبات شرف الرجل في هذا العصر.

استطاعت الفروسية أن تؤثر في شعرنا العربي القديم، وأن توجد لها أدباً يسمى باسمها، أو باسم أصحابها، فعرف الأدب العربي طبقة من الشعراء، هم الشعراء الفرسان "وهم كثيرون، فقد كان لكل قبيلة فارسها أو فرسانها الذين يتربون علي ركوب الخيل طويلاً وكيف يقفزون عليها ويشهرون سيوفهم ويلوحون برماحهم وكيف يسدون ضرباتهم إلي أعدائهم" (٧).

وقد برزت من هؤلاء طبقة علي رأسها المهلهل التغلبي، وعامر بن الطفيل، وعنترة بن شداد العبسي.

وإذا كان الشعراء الفرسان قد تميزوا وسط شعراء العصر الجاهلي لتوفرهم علي ما نسميه بـ "أدب الفروسية"، فإن كثيراً من الشعراء الذين لم يندرجوا تحت هذا المسمى احتوت أشعارهم علي أدبيات الفروسية، أو

علي ملامحها، من مثل وصف الفرس - مكرراً ومفراً - ووصف أسلحة القتال ولحظاته ووصف الأطراف المتقاتلة، وقد وجدت هذه المعاني في شعر امرئ القيس وغيره من الشعراء بما يحتاج إلي جهد نقدي لتمييز هذا الأدب الذي ارتبط بحياة العرب ارتباطاً جذرياً، وذلك أسوة بالنقاد ومؤرخي الأدب الأسباني الذين استطاعوا الانتباه إلي "فن التروبانور" الجامع بين قصص الفروسية والحب ووصف الطبيعة.

ظلت الفروسية في العصر الجاهلي محتفظة بصيغتها العربية حتى جاء الإسلام وأضاف إلي هذه الصيغة طابعاً دينياً إسلامياً، فقد تحولت مفردة الحرب - معنوياً - إلي مفردة "الجهاد" وتحول معنى "الموت" في ساحة القتال إلي شهادة في سبيل الله، وارتفعت مكانة الفارس الذي تلقى حقيقته في الموقعة من مائت يؤبن، وتقام عند رأسه المناحات إلي شهيد يركض إلي جنته محاطاً بالملأكة، بل صار دمه ذكياً إلي حد ألا يغسل من هذا الدم، بل يكفي به لبيع علي هيئته الشريفة التي لقي بها ربه.

صارت الفروسية تكليفاً وأمرأً دينياً، وأصبحت القوة من موجبات الدين، لا من موجبات الفخر، والأنساب وتبوأ المكانة، وصارت مقومات الفروسية فرضاً دينياً كما في قوله تعالى: "وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة من رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم" (٨) الآية.

واتخذ الاهتمام بالخيل منهجاً إسلامياً يختلف عما كانت عليه مكانة الخيول في الجاهلية، فقد كانت قيمتها دنيوية فقط وقد "أحبوها وعنوا بها وبتربيتها وصيانتها واستنتاج كرائمها، وترويضها للحرب والسباق، وقد دارت أوصافهم لها في شعرهم الجاهلي فلم يكادوا يتركون عضواً من أعضائها إلا وصفوه، ولا خصلة ولا عيباً إلا ذكروهما" (٩) .

أما عند المسلمين فقد وقعت الخيل في مكانة عظيمة عندهم مثلما صارت الفروسية ذاتها، ومن ثم زاد إقبالهم علي الخيل، وعنايتهم بها

"لأنهم قد اجتمع لهم فيه حبان: حب شرعي، وحب طبيعي، ومن أجل ذلك احتل الحصان مكانة لديهم يتفوق مكانة الولد، حتى إن الرجل كان يبيت طاوياً، ويشبع فرسه ويؤثره على نفسه وأهله وولده"^(١٠) وكان يري في فرسه إقبالا على المجد "إن الفحل: الحصان إذا عاين الحيش بوارق السيوف لم يلتفت"^(١١)

وقد شهد التاريخ الإسلامي أبطالاً فرساناً استطاعوا أن يمثلوا القدوة والبطولة الإسلامية، وهم ما زالوا إلى الآن محلي الإكبار والافتداء وال.. حنين.

وبانتهاء عصر الفتوحات الإسلامية تراجع نموذج الفارس الإسلامي العربي، ثم عاد ممثلاً في نماذج فردية في بطولات صلاح الدين الأيوبي - علي سبيل المثال - في الحروب الصليبية.

ثم غاب هذا الفارس بعد هذه الحروب، وتواري إلى الظل، وصار جزءاً من تراثنا، كأنه نص شعري قديم أو قطعة أثرية أو حفرة من حفريات التاريخ.

ولأن الحنين إلى القوة يبرز في أزمنة الضعف، والتعلق بالذكريات، وإدمان استرجاعها يتزايد مع افتقاد الواقع القدرة على إشباع أهله، ولأن استعادة الأمجاد الماضية يلح عند افتقاد أمجاد راهنة، ... لكل ذلك برز في القصيدة العربية المعاصرة الحنين إلى الفارس في صورته العربية المحضة، وفق صورته الإسلامية، لذلك نعاين هذا الفارس في صورة البطل المرتجي الغائب في هذه القصيدة، نعاينه رمزاً تاريخياً مستدعي في هذا الشعر، يجاور الرموز الأخرى والأساطير، بما يؤكد صيرورته الماضية، وهويته الجديدة - أي تراثاً لا حاضراً.

نطالع في القصيدة العربية المعاصرة أسماء الأبطال الفرسان المسلمين والعرب رموزاً لإدانة الواقع، أو نقده، أو إظهار الحنين إلى

ازمنة القوة، فنطالع أسماء مثل طارق بن زياد، وأسامة، وسعد بن أبي وقاص، وخالد بن الوليد....

وفي كثير من قصائدنا العربية المعاصرة نطالع هذا الفارس دون اسم، حيث أصبح هوية بصفاته وكيونته حتى وإن لم يتمثل في شخص بعينه.

من النماذج الشعرية المعاصرة التي بكت الفارس في صورة صلاح الدين الأيوبي قصيدة أمل دنقل "خطاب غير تاريخي علي قبر صلاح الدين". حيث يقول:

ها أنت تسترخي أخيراً

فوداعاً

يا أيها الطبل البدائي الذي تراقص الموتى

علي إيقاعه للمجنون

يا قارب الفلين

للغرب الغرقى الذين شتتهم سفن القراصنة

وأدركتهم لعنة الفراعنة

وسنة... بعد سنة

صارت لهم "حطين"

تميمة الطفل وإكسير الغد العنين

ويقول: نم يا صلاح الدين

نم.. تتلي فوق قبرك الورود

كالمظليين

ونحن ساهرون في نافذة الحنين

نقشر التفاح بالسكين

ونسأل الله القروض الحسنة

فاتحة:

آمين: (١٢)

وجد الفارس في القصيدة العربية المعاصرة رمزاً وقناعاً فنياً من بين الرموز، لكنه لم يكن موضوع تجربة شعرية كاملة مثل هذه التجربة الماثلة بين يدينا للدكتور صالح الزهراني.

الفارس المغيب هو موضوع التجربة الشعرية للدكتور صالح الزهراني، وليس رمزاً فنياً من رموزه، وقد تناول هذا الموضوع - أو هذه الإشكالية. عبر محاور موضوعية عدة، فعرض لتاريخ الأمة: الماضي والحاضر، وعرض مشكلات الواقع العربي والإسلامي وطرح تصوره لملامح الفارس، ووضعته الماضية ومظاهر تغييبه عن واقعنا الراهن، وقدم له رثائيات خاصة تعد الأولى في شعرنا العربي المعاصر فنياً ورؤيويًا، فضلاً عن تفردها الموضوعي واختصاصها بقضية لأول مرة تحظى بها الطرح الشعري الذي توفر عليها وأولاهما اهتمامه. وفي طيات هذه المعالجة يعرض الشاعر لرسالته الشعرية - باعتبار الشاعرية ملمحاً من ملامح الفارس - كما سنعاين في الدراسة - ويطرح رؤيته لمفهوم الشعر والتزامه ودوره، ثم صراعه مع المجتمع الذي غيب الفارس وكمم الشاعر أيضاً، ومن ثم يطرح قضية بدد الرسالة الشعرية.

انعكست هذه الإشكالية - إشكالية الفارس المغيب ورثائياته في فنية الطرح الشعري - بالطبع ومن هنا وقفنا في هذه الدراسة عند طبيعة اللغة الشعرية والأداء اللغوي، كما قدمنا تحليلاً للصورة الشعرية من حيث

محاورها أو عناصرها الارتكازية وأجزائها، وألوان هذه الصورة في شعر د. صالح مع تحليل قصائد كاملة في هذا السياق. مع وصف الخصائص الفنية العامة لهذه الصورة.

كذلك خصصنا جانباً لدراسة جوانب الإيقاع الموسيقي ومصادره، وألوانه في قصيدة د. صالح، وكذلك أنساق التقفية وارتباطها الدلالي بموضوع التجربة الشعرية.

وفيما يخص البنية المعمارية للقصيدة أولينا الاهتمام بالبنية الفنية الأساسية في شعره مثل البنية الغنائية والبنية السردية والقصصية، وبنية المونولوج كما قدمنا رؤية نقدية لطبيعة مقدمات أو مطالع قصائده، وكذلك نهايات القصائد. أنت هذه الدراسة في ثلاثة أبواب هي:

الباب الأول: العلاقة الجدلية بين إشكاليات الواقع والتوحد المأساوي للفارس والشاعر.

الفصل الأول: إشكاليات الواقع العربي والإسلامي.

الفصل الثاني: الفارس المغيّب: ملامحه، ووضعيته الماضوية، رثاؤه.

الفصل الثالث: اغتراب الشاعر، وبدد رسالة الشعر.

الباب الثاني: أساليب الأداء اللغوي وتفرد الصورة الشعرية.

الفصل الأول: أساليب الأداء اللغوي.

الفصل الثاني: الصورة الشعرية: طبيعتها، عناصرها الارتكازية، ألوانها، طبيعة الرموز.

الباب الثالث: البنية الموسيقية والبنية المعمارية.

الفصل الأول: مصادر الإيقاع الموسيقي، وأنساق التقفية.

الفصل الثاني: ألوان البنية المعمارية.

وبعد:

فقد طمحنا من خلال هذه الدراسة النقدية حول شعر د. صالح سعيد الزهراني أن نظهر التفرد والتميز في تجربته ورواه، وأن نبرز - بحول الله وقوته - صوتاً شعرياً عربياً معاصراً استطاع التفرد بهوممه، ورواه وإشكالياته، وطرحه الفني، صوتاً ملتزماً بمصير الأمة الإسلامية والعربية.

كذلك أردنا أن نبرز ما لمسناه من خلال القراءات النقدية المتعددة - من تميز الشعر السعودي المعاصر - رغم صلته الفكرية والفنية بعموم القصيدة العربية المعاصرة - التميز في الارتكاز على منابع القصيدة في الفكر والطرح الفني، والارتكاز عليها في الرؤية عامة، وبما لا يمس ثنية للقصيدة، ولا يحولها إلي الخطابة المباشرة بل يزيدها عمقا وثراء دلاليا وفنياً.

القصيدة السعودية المعاصرة صوت شعري إبداعي له شخصانيته، وله طابعه الخاص، هذا الصوت يملأ سمواتنا الإبداعية العربية اليوم، وسوف يتردد في سموات أوسع بمشيئة الله في الغد القريب.