الباب الثالث

البنية الموسيقية والبنية المعمارية

الفصل الأول

مصادرُ الإيقاع المُوسيقي، وأنساق التَقفية

تتنوّع مصادر الإيقاع الموسيقي في شعر د. صالح الزهراني وتُعدّ البحور الشعرية، أو وحدة الوزن مصدراً من هذه المصادر، فضلا عن الإيقاع المتولد من تنوع المقاطع الصوتية، وتنوع الأصوات الشائعة الغالبة على الأبيات فضلاً عن الإيقاع المتولد من حروف القافية، وأساليب الاستبدال، وتنوع ألوان الخطاب الشعرى، وألوان الأفعال النفسي.. إلى آخر هذه المصادر المثرية لإيقاع القصيدة.

ونلاحظ في شعر د. صالح انتظام قصائده وفق هيئتين موسيقتين غالبتين على شعره، هما – حَسْبَ درجة الشيوع في القصائد:

أولا: القصيدة المنتظمة وفق نظام البحور الشعرية التقليدية.

ثانيا: القصيدة المنتظمة وفق نظام التفعيلة (الشعر الحر).

وتتمتع قصائده – في الحالية بطاقة موسيقية موحية بعالمه النفسي والفكرى للتجربة الشعرية.

أولا: الإيقاع الموسيقي المُتولّد من نظام البحور الشعرية

نمثل لهذا اللون من الإيقاع بقصيدته" بيان للجماهير المحتشدة" من ديوان " تراتيل حارس الكلأ المباح".

يبدأ الشاعر قصيدته بمواجهة الجماهير– الرامزة للمجتمع– ببيان شعرى يؤكد فيه عجزه كشاعر، بل وعجز الشعر ذاته عن تغيير المجتمع، والتدخل في توجيه الواقع تجاه أى مسارات يقول:

صدقونى ما جئتُ ألغي قرارا أنا لا أستطيع ألغي قرارا
صدقوني ما جئتُ أحمل بشرى يرفض البدو أن يطل نهارا
صدقوني ما جئتُ أنفث شعراً في زمان يُصادرُ الأشعارا
جئتُ أبكي عليّ، أبكي عليكم نصف قرن ونجى نقطر عارا

صدقوني بعض يحاربُ بعض كنتُ عرباً فصار نصفي تتارا

خطوتي تنهبُ (لمدى) ويميني فوق رجلى يقيم عمدا جدارا

ولساني يذوب عطراً، وقلبي لجراح الزمان أضحي مطارا

كلما لاح لى الصباح نشيدا اسدل المظلمون دوني ستارا

وأنا فوقهم ألوب بجرحي من يجارى بما يدور المدارا

أنا يا سادتي حملتُ هواكم فى وريدى فجاء حبي شرارا

ما ركبتُ الخيال أطلب معني والمعاني فى ظلكم تتبارى

واقعي، وهل يطيرُ جريح دمه تستحم فيه الصجارى

واقعي تندس فى الفيافي فاقراوا سحنتي شجي وعبارا

أنا منكم لن استعير لباساً غير جلدى، والحر لن يستعارا

أن يكن بينكم فم هاشمي جعل الزيف للحروف شعارا

فأنا ما اعتذرت، أدرك دورى وحروفي لا تتقن الأعذارا

أنا منكم جرحان فى... صدر حر

فافهموني إن كنتم أحرارا

البحـــر الـــشعرى الـــذى نظمت فيه القصيدة هو" البحر الخفيف" فى صورته التامة، وهى:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

وعند تأمل القصيدة، وتحليلها عروضياً نلاحظ مجئ بعض المواضع منها تامة فى ضعيتها العروضية، بينما أتت بعض المواضع الأخرى، وقد لحقها بعض ألوان الزحاف، ومنها " الخبن".

ومـــن مـــنطلق اعتـــبار كلّ عنصر من عناصر القصيدة لغة يصور التجربة، واعتبار كل ما يطرأ على هذا العنصر فى هيئته إنما هو مساس بالدلالة، ومزيد من المضي نحو تجسيدها فى القصيدة- من هذا المنطلق، نمـــضي إلى البحث عن العلاقة بين هيئة التفعيلات- تامة، وناقصة- فى هذه القصيدة وبين الدلالة العامة للتجربة فيها. وذلك عبر ما يلي:

أولا: تحليل المواضع التى لحقها " الخَبْن" فى القصيدة

الموضع الذى لحقه الخبن	الطرف المتصل به	الدلالة المُستنتجة
تَطيعُ ألغي	الشاعر	العجز عن إلغاء القرار
أحمل بشرى	الشاعر	العجز عن حمل البشرى
أنفث شعرا	الشاعر	العجز عن نفث الشعر والبوح به
يحارب بعض	الشاعر	تآكل أبعاض الشاعر فى صداع داخلى
علىّ أبكي	الشاعر	تآكل الذات من البكاء
فصار نصفي	الشاعر	انقسام الذات وتجزوئها
نهب المدى	الشاعر	العجز عن الإحاطة بتمام المدى
ويميني	الشاعر	نقصان القوة والفعل
تقيم عمدا	الشاعر	ضعف الجدار، وعدم إتمامه
ولساني	الشاعر	قيود التعبير، وانعدام الحرية التامة فى البوح
يذوب عطرا	الشاعر	النيل من قوة اللسان بالإذابة
أضمى مطارا	الشاعر	تآكل الذات من جرحها
وأنا فوقهم الثوب بجرحى	الشاعر	تآكل الذات من قيامهم بالمسؤولية
أنا يا سادتي حملت	الشاعر	تآكل الذات من قيامهم بالمسؤولية
هواكم	الشاعر	
فجاء حبى	الشاعر	تألم الذات من الحب
أطلب معني	الشاعر	الفشل فى إدراك المعني تاماً
أنا منكم (مرتين)	الشاعر	الاغتراب، وعدم إشباع الذات بالانتماء
فأنا ما اعتذرت	الشاعر	تألم الذات وتآكلها من التصدى دون اعتذار.

وهكذا ينسجم النقص فى الهيئة العروضية للكلمات، مع الدلالة التى أرادها الشاعر وعبّر عنها من خلال بيانه للجماهير، فكان النقص أو " الخبن" فى الهيئة العروضية هو ذاته نقص الفعل والإيحاء بالعجز فى الدلالة.

ونلاحظ من المواضع السابق التى اشتملت على الخبن، أنها دلّت بالفعل على لحاق العجز بفعل الشاعر وقوله عند تصريحه للمجتمع، كما عبرت هذه المواضع عن اغتراب الشاعر ومعاناته فى أداء رسالته الشعرية.

كذلك نلاحظ أنسجام كلمة " أشعارا، وأحرارا" فى هيئتها العروضية، وكأن الشاعر يدلنا من خلال هذا الانسجام على التماهى بين الحرية والكيان الإبداعي، وكأنه يصف الإيداع أو الشعر بأنه طريق لحرية الذات.

من جهة أخرى نحاول عقيين المواضع التى جاءت فى القصيدة تامة فى هيئتها العروضية، لتحليل ما ينتج عنها من دلالة. وذلك كما يلي:

الموضع الذى وردت فيه التفعلية تامة فى القصيدة	الطرف المتُصل به
١- صدقوني ما جئتُ ألغى قرارا	الشاعر
٢- فى زمان	قوى الزمان
٣- جئت أبكي	الشاعر
٤- نصف قرن	الزمان
٥- بعض يحارب	الشاعر
٦- كنت عُرباً	الأمة فى ماضيها
٧- المدارا	الزمان
٨- حبى شرارا	الشاعر

٩- والمعاني في ظلكم	المعاني أو القصيدة
١٠- واقعي	الشاعر
١١- تتدس في الفيافي	الشاعر
١٢- هاشمتي	الشاعر
١٣- جرمان في صدر حر	الشاعر
١٤- فافهموني	الشاعر وعلاقة بالمجتمع

نستخلص من المواضع السابقة بعض الدلالات المتعلقة بالتجربة الشعرية في هذه القصيدة، وهي:

أولا: يقين الشاعر من عجزه عن تغيير المجتمع، وتوجيه الواقع، ومعاناته في الوقت ذاته من الاغتراب وانشطارا الذات التي يحارب بعضها بعضاً، وتتجاذبها هويتان:

هوية عربية ماضوية " كنت عرباً"، وهوية آنية ممسوخة بلاشخصانية.

ثانيا: جاءت المواضع الشعرية الدّالة على قوى الزمان وكياناته في هذه القصيدة تامة – في هيئتها التفعيلية- بما يعبرّ عن شعور الشاعر بعظم قوى الزمان، واقتدارها عليه، وقدرتها على تغيير واقع الأمة. وهذه القوى هي: " المدار" ، " في زمان" ، " نصف قرن".

ثالثا: جاءت المواضع المعبرّة عن عواطف الشاعر تجاه أمته تامة الهيئة التفعيلية أيضا، بما يصور اتجاهه الواقعي في الاضطلاع بقضايا الأمة، ومعاناته من حبها إلى حدّ استيطان الكيان في كيانه، كما في قوله " تتدسّ فيّ الفيافي" واستيطان الجرح أيضاً، وذلك في قوله " جرحان في صدر حر" ورغبته القوية في التواصل مع أمته، وفهمها لرسالته، وذلك ما عبر عنه في قوله : " فافهموني".

استطاع الشاعر - كما تابعنا - التعبير عن حزنه الشعرية وتصوير موقفه من قضايا الأمة، وصراعه مع المجتمع، ومعاناته - من ثم - من عدم سيرورة رسالة الشعر في هذا المجتمع كما أراد لها - عبر الشاعر عن هذه المواقف الفكرية والنفسية وفق الهيئة التقليدية للقصيدة المنتظمة وفق بحور الفراهيدى، مؤكداً استمرار قدرة هذا النمط من القصائد على استيعاب تجارب الشعراء المعاصرين، واحتوائه على طاقات موسيقية وإيحاءات بالدلالة.

ثانيا: الإيقاع الموسيقي المُتولدّ من وحدة التفعيلة " الشعر الحر"

نمثل لهذا النمط الإيقاع بقصيدة " مر مجدوه" من ديوان" فصول من سيرة الرماد" للدكتور د. صالح ، ونوردها كاملة حتى نتمكن من البحث عن العلاقة بين صور الإيقاع، والدلالة، أو البحث عن الدلالة المتولدة من صور الإيقاع.

يقول الشاعر:

(١)

لست وحدك كلنا بعنا زهور البرتقال

كلنا في طور سنين بكينا

مثلما يبكي الرجال

وحملنا ملك كنعان علي رأس "الصليب"

بقلوب غامرة

وتبعناك فبعناهم يهودا، وغدا الغلي بيع السامرة

(٢)

لست وحدك، اقتسمنا بعدك النصر علي فتح الفتوح

لم تمت يا سيد الفتح بعينيك نظرنا

وبرجليك عبرنا وانتظرنا وجهك القادم في وقع الجياد

الجرد

في الحاكي بصوت الناطق الرسمي الكئيب

(٣)

كلنا يا سيدي الوالي ولاه

حفظ الله بعينيك لنا المرعي وقطعان الرعاة

فكلاب الخسف لا تنبحنا

وسيوف العسف لا تذبحنا

كل مساء

نم كما أنت "بنو الأحمر" ما عادوا نساء

(٤)

فتحت مدريد بوابتها الأولي، وأعطت "طارق" الأمي

ونيسان الأمان

أمهلته سبع ساعات يري وجه أبيه ويغادر

فهو في القائمة السوداء لص متآمرة

(٥)

أيها السيف السديمي المحنط

كيف نغلط؟

وعلي حدك سال الدم من هاماتنا

فسلكناه ينابيع يشيد

واحترقنا بالمواويل كما يحترق المسلم من حوض أسيد

(٦)

هذه بغداد يا فجر النبوءات أبت

خرجت من بين أضلاع الرشيد

أكل البارود خبز الناس في بغداد، لم يبق سوى وجه الخليفة

والمتاريس، وصمت التبعات،

وفتي يبكي رغيفه

(٧)

فتحت بغداد جسرا للنجاة، فاستعذ بالله من نفسك

وأعبر

فربي القدس علي مرمي حصاه

كلنا ننوي الصلاة

(٨)

لا تعاتبنا علي ما كان منا

وأعف عنا

فلقد كنا غلاه

لا نري غير صلاح الدين في القدس، ولا نعرف تاريخ المسيح

فقرأنا "هر مجدوه" علي نفط الكويت

وخرجنا حرقه من كل بيت

وتبصناك، وأدركنا المحال

اعتقلنا الصبح في عمق الظلام

ورفعنا راية للنصر.. وأعلنا السلام

فابتهج يا سيد الفتح ونم

لا تؤاخذنا بما يفعل أطفال الحجارة [٢]

تـــدور التجربة الشعرية في هذه القصيدة حول قضية الإدانة، وتعتمد علـــي خطـــاب الإدانة المرتكز علي المفارقة، والسخرية الموجهة وهذه الإدانة في القصيدة موجهة للذات، والآخر، إذ يحمل كلاهما عبء تراجع الأمة، وضياعها الذي أشار إليه الشاعر رمزياً بـــ "بيع زهور البرتقال".

صـــنع الشاعر عبر هذه الإدانة ما يقرب من "بانوراما" لتاريخ الأمة مـــروراً بدولـــة بني الأحمر "أو المرحلة الغرناطية من الحكم الإسلامي للأندلس"، وسقوط الأندلس، وضياع سيناء، ومأساة العراق، وجهاد لأطفال الجمـــارة، من أجل استعادة كيان فلسطين. هذه البانوراما المظلمة من هذا الـــتاريخ بما ينسجم مع توجه الخطاب الشعري للإدانة، ووصف مراحل انهيارات الأمة.

وإذا كانـــت هـــذه هي الدلالات العامة للتجربة الشعرية للقصيدة من خـــلال طرحها اللغوي، فقد عبرت "الصورة التفعيلية" عن هذه الدلالات. وقـــد نظم الشاعر قصيدته وفق تفعيلة بحر الرمل "فاعلاتن" أي وفق هيئة "الشعر الحر".

الصور التفصيلية لقصيدة "هو مجدوه"

(١)

١- لست وحدك/ كلنابع/ نازهور الـــ/ برتقال.

٢- كلنا في / طور سيد/ ن بكينا.

٣- مثلما بد/ كي الرجال.

٤- وحملنا/ ملك كنعا/ن علي رأس الصليب.

٥- بقلوب/ غامرة.

٦- وتبعنا/ك فبعنا/هم يهودا/ وغدانو/ لن بيع السد/ سامرة.

(٢)

٧- لست وحدك/ اقتسمنا/ بعدك النصر/ر علي فتـــ/ح للفتوح.

٨- لم تمت يا/ سيد الفت/ح بعينيـــ/ك نظرنا.

٩- وبرجليـــ/ك عبرنا/ وانتظرنا/ وجهك القا/دم في وقع / الجياد.

١٠- الجرد.

١١- في الحا/ كي يصوت الذ/ناطق الرســـ/مي الكئيب.

(٣)

١٢- كلنا يا، سيدي الوا/لي ولاه.

١٣- حفظ الـــ/ له بعينيـــ/ك لنا المر/عي وقطعا/ن الرعاة.

١٤- فكلاب الـــ/ خسف لا/ تنبحنا.

١٥- وسيوف الـــ/ عسف لا/ تنبحنا.

١٦- كل مساء.

١٧- نم كما أنـــ/ ت بنو الأحـــ/مر ما عا/دوا نساء.

(٤)

١٨- فتحت مد/ريد بوا/بتها الأو/لي لي وأعطت/ طارق الأمـــ/ن.

١٩- وينشا/ن الأمان.

٢٠- أمهلته/ سبع ساعا/ت يري وجـــ/ـه أبيه/ ويغادر.

٢١- فهو في القا/ئمة السو/داء لص/ متآمر.

(٥)

٢٢- أيها السيـــ/ف السديمسي/سي المحنط

٢٣- كيف نغلط.

٢٤- وعلي حد/ك سال الد/م من ها/ماتنا

٢٥- فسكلنا/ه ينابيـــ/ع نشيد/

٢٦- واحترقنا / بالمواويـــ/يل كما يحـــ/ترق المســـ/لم في حو/ض

٢٧- أسيد

(٦)

٢٨- هذه بغـــ/داد فجـــ/ر النبوء/ت أبت

٢٩- خرجت من / بين أضلا/ع الرشيد.

٣٠- أكل البا/رود خبز الذ/ناس في بغـــ/داد لم يبـــ/ق سوى وجـــ/ه

٣١- الخليفة

٣٢- والمتاريـــ/س وصمت الـــ/ قبعات.

٣٣- وفتي يبـــ/كي رغيفه.

(٧)

٣٤- فتحت بغـــ/داد جسرا/ للنجاة/ فاستعذ بالـــ/له من نفـــ/سك

٣٥- واعبر

٣٦- فربي القد/س علي مر/مي حصاه.

٣٧- كلنا ننـــ/وي الصلاة

(٨)

٣٨- لا تعابثـــ/نا علي ما/ كان منا

٣٩- واعف عنا

٤٠- فلقد كنـــ/نا غلاة

٤١- لا نـــري غـــيـــ/ر صـــلاح الد/ين في القد/س ولا نعـــ/رف تاريـــ/خ الـــ

٤٢- المسيح

٤٣- فقرأنا/ هر مجـــ/جدو/ه علي نفـــ/ط الكويت

٤٤- وخرجنا/ حرقة من / كل بيت

٤٥- وتبعنا/ك وأدرك/ما المحال/

٤٦- اعتقلنا الصد/صبح في عمـــ/ق الظلام

٤٧- ورفعنا/ راية النصر/ سروا عنا الس/سلام

٤٨- فابتهج يا/ سيد الفتـــ/ح ونم

٤٩- لا تؤاخذ/ما بما يفـــ/عل أطفا/ل الحجارة!

مـــن خـــلال الصورة التفعيلية للقصيدة نلاحظ التباين الكمي في عدد التفعـــيلات بـــين الأسطر الشعرية للقصيدة، بما يعبر عن انفعالات نفسية متباينة، ودلالات مختلفة. نرصد هذا التباين علي النحو التالي، الذي يظهر الكـــم التفعيلي لكل "دورة نغيمة" متكونة من إيقاع التفعيلات في كل فقرة شعرية.

التباين بين عدد التفعيلات في الدورات النغيمة في القصيدة

الفقرة الشعرية	عدد تفعيلات الأسطر الشعرية للفقرة	مجموع تفعيلات الدورة النغمية
الأولي	٤، ٣، ٢، ٤، ٢، ٦	٢١
الثانية	٥، ٤، ٦، اتصال عروض، ٤	١٩
الثالثة	٣، ٥، ٣، ٣، ١٠، ٤	٢٨
الرابعة	٥، اتصال عروض، ٢، ٥، ٤	١٦
الخامسة	٣، ١، ٤، ٣، ٥، اتصال عروضي، ١	١٧
السادسة	٤، ٣، ٥، اتصال عروضي، ١، ٣، ٢	١٨
السابعة	٥، اتصال عروض، ١، ٣، ٢	١١
الثامنة	٣، ١، ٢، ٥، ١، ٥، ٣، ٣، ٣، ٤، ٣، ٤	٣٧

مـــن الناحـــية الكمية نلاحظ اشتمال الفقرة الثامنة والأخيرة، والممثلة للـــدورة النغمـــية الثامنة والأخيرة في القصيدة للعدد الأكبر من التفعيلات وهـــي (٣٧ تفعـــيلة). ويتلاءم هذا التفوق الكمي مع الأهمية الدلالية لهذه الفقرة، فهي تمثل مرحلة الكشف وذروة الرؤية الشعرية في القصيدة، ذلك أن الشاعر يواجه فيها إقدار الأمة، وأزماتها، ويواجه مستلبيها، كما يعلن عـــن حلمـــه الـــضائع الممثل في "صلاح الدين الأيوبي"، ويصف أقصي مـــرارته حين يعتمد علي أسلوب السخرية في الاعتذار عن أفعال أطفال الحجارة. كذلك يواجه في هذه الفقرة مستلب الأمة لإضاعته للحلم.

الفقـــرة التالية كميا- من حيث عدد التفعيلات هي الفقرة الثالثة، حيث يـــبلغ عـــدد التفعيلات فيها ٢٨ تفعيلة، وهي تدور في ذات الدلالات التي صورتها الفقرة الثامنة السابقة.

تأتـــي الفقرة الأولى من القصيدة مشتملة علي ٢١ تفعيلة تليها الثانية، فالسادسة، فالخامسة، فالرابعة، ثم الفقرة السابعة.

فـــي الفقرة السابعة يخاطب الشاعر "الوالي"، دافعا إياه إلي الخلاص والنجاة، والنصر واستعادة الكيان. وجاء العدد الأول لتفعيلات هذه الفقرة موحيا بأكثر من دلالة: فمنها إثارة الشاعر لحماس المخاطب عبر التوهج والتركيـــز والكـــثافة في الخطاب. والثانية: الإيحاء بعدم تصديق الشاعر لإمكانية حدوث ما يأمل في هذا المخاطب. هكذا يبدو قول الشاعر:

فتحت بغداد جسرا للنجاة فاستعذ بالله من نفسك

واعبر

فربي القدس علي مرمي حصاه

كلنا ننوي الصلاة

مـــن ناحـــية أخرى نلاحظ وجود تماس دلالي بين الأسطر الشعرية المتـــساوية- فـــي عـــدد تفعيلاتها ، وذلك علي مستوى كل فقرة شعرية. نوضح ذلك فيما يلي:

تحليلات الدلالات الناتجة من تكافؤ عدد التفعيلات بين الأسطر الشعرية

الفقرة الأولي

السطر الشعري ورقمه	عدد التفعيلات	الدلالة المشتركة المستنتجة
١- لـــست وحـــدك كلنا بعنا زهور البرتقال	٤	توزع الإدانة علي أطراف الأمة
٤- وحملـــنا مالك كنعان علي رأس الصليب	٤	في ضياعها
٣- مثلما يبكي الرجال	٢	السخرية المريرة
٥- بقلوب غامرة	٢	
	الفقرة الثانية	
٨- لـــم تمـــت يـــا سيد الفتح بعينيك نظرنا	٤	وجـــود مشترك بين الحاكي وسيد
١١- فـــي الحاكـــي بصوت الناطق الرسمي الكئيب	٤	الفـــتح، هو الصفة البغائية وإعـــلان الأكاذيب وتضليل المطيعين

السطر الشعري ورقمه	عدد التفصيلات	الدلالة المشتركة المستنتجة
	الفقرة الثالثة	
١٢- كلنا يا سيدي الوالي ولاه	٣	
١٤- فكلاب الخسف لا تنجنا	٣	إدانة الذات الجمعية
١٥- وسيوف الخسف لا تذبحنا	٣	
	الفقرة الرابعة	
١٨- فتحت مدريد بوابتها وأعطت طارق	٥٠٠٠	تصوير تحول الأمة من الفقرة
٢٠- وأمهلته سبع ساعات كي يري	٥٠٠٠	إلي الضعف
	الفقرة الخامسة	
٢٢- أيها السيف السديمي المحنط	٣	تحول المأساة إلي طقوس خارجية
٢٥- فسلكناه ينابيع نشيد	٣	والقوة إلي زينة ومظهر
٢٣- كيف نغلط	١	المشترك هو الخطأ

السطر الشعري ورقمه	عدد التفعيلات	الدلالة المشتركة المستنتجة
		التراجيدي
٢٧- في أسيد	١	الـذي أشبه وقع الأمة في حوض أسيد
	الفقرة السادسة	
٢٩- خرجت من بين أضلاع الرشيد	٣	التـسوية الدلالية في القوة، قوة
٣٢- والمـتاريس وصـمت القبعات	٣	بـزوغا بغـداد، وقـوة المتاريس
	الفقرة الثامنة	
٣٨- لا تعابتـنا علي ما كان منا	٣	الـتكافؤ بـين قوة المرارة والسخرية
٤٤- وخـرجنا حرقة من كل بيت	٣	الذات المعتذرة
٤٥- وتبعناك فأدركنا المجال	٣	إدانـة الذات لتبعيتها لسيد الفتح،

السطر الشعري ورقمه	عدد التفعيلات	الدلالة المشتركة المستنتجة
٤٦- اعتقلنا الصبح في عمق الظلام	٣	وبمن ثم السخرية منه ومنها.
٤٨- فابتهج يا سيد الفتح ونم	٣	
٤٧- ورفعنا راية النصر وأعلنا السلام	٤	التسوية بين رفع راية النصر
٤٩- لا تؤاخذنا بما يبذل أطفال	٤٠٠	المزيفة، والاعتذار عن البطولة إذ يبدو الفعلان كلاهما لا بطولة.

اتصلت بعض الأسطر الشعرية- فيما سبق- اتصالا عروضيا، وكانت مواضع اتصالها موحية بدلالات هامة، من ذلك:

الاتصال بين الجياد، والجرد، ثم بين الجرد والحاكي في قول الشاعر:

وبرجليك عبرنا وانتظرنا وجهك القادمة في واقع الجياد

الجرد

في الحاكي بصوت الناطق الرسمي الكئيب

عبر الاتصال العروضي بين الجياد والجرد عن اتصال موصوف بصفته، لكن الاتصال بين "الجرد"، وشبه الجملة "في الحاكي" أوحي بدلالة عميقة هي مجئ المخاطب (وهو سيد الفتح) عبر الحاكي بدلا من مجيئه متجسدا في الجياد الحرد، حيث صار الحاكي بديلا للجياد، وأصبح صوت الناطق الرسمي الكئيب بديلا لصوت الجياد.

الموضـــع الثاني الاتصال العروضي يقع "في الفقرة الرابعة" في قول الشاعر:

فتحت مدريد بوابتها الأولي وأعطت طارق الأمن

ونيشان الأمان

يتصل السطران عروضيا عبر (نون مفردة الأمن)، ومفردة (نيشان) استتبع هذا الاتصال انقسام مفردة الأمن بما أوحي بنقصان دلالتها المعطاة الشخصية الرمزية هنا "طارق بن زياد".

الموضع الثالث قول الشاعر في الفقرة السادسة مخاطبا سيد الفتح:

٣٤- فتحت بغداد جسرا للنجاة فاستعذ بالله من نفسك

واعبر

اتصل السطران عروضيا هكذا (نفـــ/سك/ واعبر)

أي أنهما اتصلا عبر انقسام مفردة النفس المضافة لضمير سيد الفتح، وعبـــر الفعل (اعبر)، وقد أوحي هذا الاتصال ببدء هذا العبور وانطلاقه من ذات المخاطب، بما يعني ضرورة تجاوزه لها لإتمام هذا الفتح.

جاءت بعض المفردات في القصيدة السابعة في صورة تفعيلية ناقصة، وهذه المفردات هي:

بـــرتقال، الـــصليب، الفتوح، الكثيب، قبعات، المحال، الظلام غامرة، سامرة، الرعاة.

جـــاءت هذه المفردات في وزن فاعلات، مع زيادة حرف ساكن في آخـــرها، ونلاحـــظ انسجام نقص التفعيلات في هذه المفردات مع دلالات التجـــربة الـــشعرية فـــي هـــذه القصيدة: فزهور البرتقال- وفق الطرح الـــشعري- هي الكنز والكيان المباع المنتهك، كما أن الفتوح- وفق سياق

السخرية التي أفاقها- وهم زائف، كذلك ناسب النقص التفعيلي دلالة مفردة (غامرة) من حيث هي صفة للقلوب المتمثلة- ظاهريا- لسيد الفتح، كذلك ناسب هذا النقص في التفعيلة كلمات الكآبة، المحال، الظلام علي ذات النسق المتناسب مع التجربة الشعرية.

الإيقاع الموسيقي المتولد من المزج بين البحور الشعرية المختلفة:

من أكثر قصائد د. صالح الزهراني تمثيلا لهذا اللون من الإيقاع قصيدته "الحزن والبوابة" من ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" وقد انتهج الشاعر في القصيدة نهجين هما:

١- نهج الشعر الحر.

٢- نهج القصيدة التقليدية.

تبتدئ القصيدة بنظام "الشعر الحر"، وتنتظم الأسطر الشعرية وفق الوحدة الوزنية لبحر "الوافر"، وهي "مفاعلتن".

يقول الشاعر:

علي فرس من النجوى

وتاريخ يسافر في عروق الريح

أغنية

زها قمر جنوبي، ودارت في عيون الغيم

أحداث، وملحمة جنوبية[٣]

تدور الأسطر التي ابتدأ بها الشاعر قصيدته حول ذات عالمه الشعري بمفرداته المميزة، وهي "الفرس، التاريخ، الشعر، الريح، الملحمة، الأغنية"، ... تبدو كيانات التجربة الشعرية ماثلة في هذه الأسطر. فضلاً

عن ذلك نلاحظ مواضع للاتصال العروض بين هذه الأسطر. نظهرها من خلال توضيح الصورة التفعيلية للأسطر.

علي فرس/ من النجوى

وتاريخ/ يسافر في /عروق الريـــ/ح

أغنية

زها قمر/ جنوبي/ ودارت في / عيون الغيـــ/م

أحداث/ وملحمة / جنوبية

نعين في البدء ملاحظة حول هذه الأسطر، وهي أن الشاعر أفرد في نهاية كل سطر شعري مفردة تمثل أحد مرتكزات تجربته الشعرية، أو ما اعتبـــرناه كـــيانات هـــذه التجربة. فقد أفرد فيها ما يلي: النجوى، الريح، أغنية، الغيم، جنوبية.

الـــنجوى والأغنية من بين المفردات التي دل بها الشاعر رمزيا علي شعره- مثل التراتيل والمواويل- أما مفردة الغيم، والريح فقد عبرنا- في هذا السياق- عن قوى المجهول والماضي التي دارت فيها أحداث المجد. أمـــا مفردة "جنوبية"، فقد أفردها الشاعر باعتبارها هوية ومحل فخر يراد إبرازه.

أتي التواصل العروضي في موضعين في الأسطر السابقة هما:

أولا: التواصـــل بين عروق الريـــ/ح أغنية، وقد أوحي الالتحام بين "حـــاء" الـــريح والأغنية إلي العلاقة بين القصيدة والريح، من حيث كانت الريح مطية الشعر للنيوع- أو هكذا تمني لها الشاعر.

ثانـــيا: الاتـــصال بين عيون الغيـــ/م أحداث. أي الاتصال بين "ميم" الغيم، وكلمة الأحداث، وهذا التواصل بينهما تواصل بين الحدث وحاويته أي ما وقع فيه زمانا ومكانا.

ينتقل الشاعر إلي الفقرة الثانية من القصيدة، والى شكل أو هيئة إيقاعية جديدة هي الهيئة التقليدية، حيث تنتظم أبياته وفق وزن البحر "السريع" في صورته التامة- أو إحدى صورة التامة- وهي:

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

يقول الشاعر:

بابان من فرد ومن سوسن

تمر منها الريح لا تنحني

قاما علي وجد، ومن صبوة

يصغا من المأمول والممكن

ضما عصافير الهوي علقا

لها غصون الشمس في مسكن

ستون عاما، ما انثنيت قامة

ولا استدار الغمض في أعين

ويطرح سؤال نفسه في هذا المجال وهو: ما هو الدافع الذي دفع الشاعر إلي الانتقال من الهيئة التفعيلية إلي الهيئة الشطرية التقليدية؟! وما أثر هذا الانتقال في دلالة التجربة الشعرية؟!

نقول أولا- ما هو معروف وثابت في الطرح النقدي عامة- من أن اختيار عنصر التعبير، واختيار هيئته في الإبداع الشعري هو اختيار التجربة الشعرية ذاتها، وليس اختياراً متعمداً مخططا له من قبل الشاعر، فالتجربة تندفع بحدوسها الداخلية، وبرؤيتها وانفعالاتها ونشاطها الحيوي كله إلي (الحلول) في عناصر التعبير التي تلائمها وتظهرها. معني هذا أن انفعال الشاعر ورؤاه الفكرية- هما الدافعان إلي اختيار اللغة والأسلوب

والصورة الشعرية، وكافة ما يندرج تحت هذه العناصر وغيرها، لذلك فإن جهد النقد يكون في ملاحظة ما يسميه "الشكليون "بـ الإجراء الفني أو "عناصر التعبير"، ثم الكشف عنمدى تعبيرها عن تجربة الشاعر- أو علي الأصح- الكشف عما تشتمل عليه من رؤية فكرية وألوان من الانفعالات والعواطف الإنسانية لذا نتفق مع الفيلسوف هنري برجسون في القول بأن "الانفعال أساس وطيد لا يمكن للفني أن يقوم دونه، بل هو جوهر الإبداع ... ولكن هناك خرقا بين "رجة" تقوم علي السطح، وزلزال يعصف في الأعماق، الأثر في الحالة الأولى يتبدد، أما في الحالة الثانية فيمكث لا يتجزأ. وهو في الحالة الأولى اهتزاز الأجزاء من غير انتقال، أما في الحالة الثانية فالكل مندفع إلي أمام" (٤) جابر عصفور نظريات معاصرة/ ٢٦ ص تبصرف.

نعود- بعد هذا الاستطراد- إلي القول بأن التفسير الذي نرجحه لانتقال الشاعر إلي هذه الهيئة الموسيقية التقليدية هو انتقاله إلي مناخ تراثي هو استدعاء ذاكرة المجد، وانتقاله- من ثم- إلي مناخ نفسي استنفرته هذه الذاكرة هو مناخ الفخار والاعتزاز، واستعادة الشعور بالقوة والكينونة، من هنا انتقل الشاعر إلي هيئة موسيقية تقليدية هي هيئة تراثية عربية ناسبت مناخاته التي ذكرناها، وكانت معادلا موسيقيا لهذه المناخات وتجسيدا لها.

ونلاحظ في هذه الفقرة- اشتراك مجموعة من المفردات في مجيئها وفق صيغة "فاعلن". هذه المفردات هي:

السوسن، الصبوة، الممكن، المسكن، القامة، الأعين.

هذه الوحدة الموسيقية بين هذه المفردات توحي باشتراكها في دلالة أخرى- في رؤية الشاعر- هي فاعلية هذه الكيانات في الماضي وفي قصة المجد، وفي فخار الأمة.

كذلك اشترك الفعلان "تنحني، علقا" في ذات الصيغة ومن ثم دلا علي ذات المعنـــي، فقد نفي الشاعر عن الريح فعل الانحناء بما يعني وصفها بالشموخ والعلو، وكذلك أثبت لعصافير الهوى التعلق بغصون الشمس بما يشير إلي ذات الدلالة.

ينـــتقل الـــشاعر مـــن تلـــك المرحلة التي وصف فيها ماضي الأمة وأمجادهـــا إلي تصوير مرحلة ابتلاء الأمة وتحول مجدها إلي انهيارات، وابـــتلاءات ومحن. وهو يصور هذه المرحلة في هيئة الشعر الحر أيضا. وكأن الشاعر قسم القصيدة إلي هيئتين موسيقيتين جعل كلا منهما مختصا بمـــرحلة من مراحل التجربة الشعرية، أو مختصا بمناخ- دلالي يلازمه، فكانـــت هيـــئة الشعر الحر، ملازمة لمرحلة تصوير الحاضر واستدعاء الذكـــري، ووصـــف الاضـــطراب الـــذي اعتري كيان الذات. أما الهيئة الموسيقية التقليدية فقد ظلت ملازمة دلالة تصوير مفاخر الأمة وأمجادها.

يقول الشاعر واصفا مرحلة الاضطراب وامتحان كيان الأمة:

وهبت من جبال الحزن عاصفة حنونية
أراقت في مفاصل "بابنا الأيمن"
مواجعها، فمال الباب في شهقات حزن غير منسية
وكنا في الليالي الهوج نحرس "بابنا الآخر"
ونعضده، إذا ما أطلقت ريح لدرب النحي ساقتها
وكان يعاند الإعصار، كان يئن تحت الريح
يقرأ حرقة الحراس حول الباب
يسليهم بأغنية شتائية
يحدثهم عن الماضي، عن الآتي، وعن أحلام حرية

وكان هناك عصفور يسافر في شحوب الباب

يقرأ حرقة في القلب مطوية

عبر "الترميز" صور الشاعر تحول قوى الأمة إلي الاضطراب والمحن، والفتن، رمز الشاعر إلي هذه الدلالات بـ "جبال الحزن"، العاصفة الجنونية، المواجع، شهقات الحزن، الريح، الإعصار، حرقة الحراس، درب النحس، الليالي الهوج.

كما عبر عن الفتنة وانقسام شطري الأمة بـ "الباب الأيمن" والباب "الآخر"- بما لا يحتاج إلي تفسير- وقد كانت قوى الاضطراب العاصفة بالأئمة تقف إزاء أبنائها الذين منهم في القصيدة "نا الفاعلين" والحراس، والعصفور وهو رمز الباحث عن الحرية الذي يشير لكيان الأمة عامة، وللشاعر المبدع خاصة.

وفق هذا التصور نفترض قيمة دلالية لهذه المفردات التي أفردها الشاعر في نهايات الأسطر الشعرية، وعلي رأس هذه المفردات: "الباب"

يلاحظ أنه قد أفرد لفظه هذا مرتين، فضلا عن إفراده موصوفا بـ "بابنا الأيمن" و "بابنا الآخر".

هذا الإفراد يدل علي القيمة الدلالية لهذه الكلمة، خاصة أنها جزء من عنوان القصيدة "الحزن والبوابة"، بما يعني أنها شطر الصراع في القصيدة، وأحد الكيانين المهيمنين عليها.

أفرد الشاعر كذلك كلمة "جنونية" وقد أشرنا من قبل إلي الدلالة الخاصة لهذه المفردة في قاموسه الشعري، وما تدل عليه من السطح- وفي سياقات خاصة تعبر عن المجد والطموح.

كذلك أفرد الشاعر مفردة "الريح" باعتبارها إحدى كتل الصراع المواجهة للبوابة أو "الباب".

يطرح الشاعر رؤيته للخلاص، يستنفر قوى الصمود والهمة والفخر في الأمة، يذكر بما يلهب الوجدان، ويوقظ الكيان. يقول:

تبقي ويبقي الحب مارمجرت
ريح، فياريح الشجن دندني
طريقنا بوابة للتسقي
نهرا من الإلهام لم يأس
حديثة للشعر، منحي رؤي
منارة للزهو في موطني
يعود جيش المعتدي مزعنا
وأنت للأواء لم تذعن لم تذعن
مرابطا فوق خطوط الهوى
تحكي ثبات العاشق المؤمن
حزني علي باب الندي خالد
علي ممر الجدب لم أحزن

طرح الشاعر الخلاص ممثلا في: بوابة التقي، الحب، الإلهام والشعر، والإيمان. وهو بقوى الخلاص هذه يواجه:

زمجرة الريح، الشجن، جيوش الاعتداء علي الميان.

استند الشاعر قوى الخلاص من أمجاد الماضي، وخصائصه ومن هنا ساق رؤاه في الهيئة الموسيقية التقليدية التي ساق فيها صور الماضي من قبل وأمجاد الأمة.

عبر التساوي التفعيلي بين بعض الأفعال عن التكافؤ في القوة بين الكتل المواجهة للأمة، وبين كيان الأمة، فقد تساوت في المجئ في صيغة "فاعلن" الأفعال الآتية:

رمجرت، دندني، لم تذعن، لم أحزن، لم يأس

معنـــي هـــذا تـــساوي قوة الريح (الماثلة في زمجرتها ودنننتها) مع صمود الوطن وصلابة الشاعر في مواجهة الحزن.

كـــذلك تـــساوت بعض الكيانات الدالة علي الخلاص- أو هي- قوى الخلاص- في ذات الصيغة (فاعلن)- وهي:

التقي، الرؤي، موطني، مذعنا، الهوى، مؤمن.

دل هـــذا التساوي علي تكافؤ هذه القوى في صمودها، ومواجهتها لما يمثل لها إعاقة، وهذا يتناسب بدوره مع طرح الشاعر لرؤاه في الخلاص في هذه الفقرة من القصيدة.

قـــوى الخلاص المشار إليها تتماثل أيضا مع الكيانات التي مثلت قوة الأمة في الماضي، والتي أفردها الشاعر في شطره الشعرية- تميزا لها، وذلك كما يلي:

المفردات الدالة علي قوة الأمة في الماضي	المفردات الدالة علي قوى "الخلاص"
السوسن	التقي
الصبوة	الرؤي
الممكن	الموطن
القامة	الهوى
الأعين	المؤمن

فـــيما يتـــصل بهيـــئة القافـــية- أو ما يسمي بأنواع القافية في كتب العـــروض والقوافي- جاءت القافية مطلقة أي مشتملة علي روي متحرك

وذلك في المواضع الخاصة بتصوير ماضي الأمة، والخاصة بطرح رؤي الخلاص.

أما في المواضع الشعرية التي صور فيها الشاعر واقع الأمة وأزماتها الراهنة فقد جاءت القافية معتدة أي مشتملة علي رؤوي ساكن. وهكذا عبر الـشاعر من خلال هيئة الروي عن الفارق بين ماضي الأمة وحاضرها، وهو تبعا لهذا الطرح- فارق بين الحرية والعجز، القوة والضعف، الوحدة والفرقة، الوعي والغفلة.

الإيقاع الموسيقي المتولد من المقاطع الصوتية في القصيدة:

لا يعنـــي هذا العنوان أن المقاطع الصوتية تنفرد وحدها بالإيقاع في القصيدة، بل هي جزء ومصدر من مصادر الإيقاع- بالطبع- ولكن هناك بعـــض التجارب الشعرية يكون للمقاطع الصوتية فيها دور بارز في تقليد الإيقـــاع وإبرازه، كما تنسجم في هذه التجارب هيئة المقطع أو نوعه مع الدلالة التي تحملها المفردة المشتملة عليه. من هنا أفردنا للمقاطع الصوتية عنوانا في هذه الصفحات.

المقطع الصوتي مصدر من مصادر الإيحاء بالدلالة- أو انباح الدلالة باعتباره "أصغر دفعة نفسية تتضمن تجمعا فونيميا يشتمل بالضرورة علي حركة" [٥] د. محمد أحمد محمود/ علم الأصوات ١٨٩.

وبهذا التعريف يرتبط تكوين المقطع الصوتي بدرجة الانفعال النفسي ونـــوعه، لأنـــه مـــرتبط بالنفس أو عملية التنفس التي يؤثر فيها الانفعال بالتأكـــيد هـــذا جانب، جانب آخر للمقاطع الصوتية أنها توحي بما تشتمل عليه من مدود أو سكنات، بالتعبير عن أطراف التجربة الشعرية، خاصة إذا كانت هذه الأطراف ملازمة لنوع هيئة من المقاطع طول التجربة، أو إذا كـــان هذا التلازم منسجما مع دلالات التجربة المستنتجة من عناصر التعبير الأخرى.

نـــبحث في دور المقاطع الصوتية في تجسيد الدلالة كمصدر للإيقاع فـــي القـــصيدة، مـــن خلال تحليل هذه المقاطع في قصيدة "الغناء خارج السرب" من ديوان د. صالح.

"ورقة من سفر الرؤيا".

وسوف نعتمد في هذا التحليل علي رموز بعينها للمقاطع الصوتية بأن نشير إلي المقطع الصوتي الطويل بالإشارة (-) وللمقطع الصوتي القصير بالإشارة (٥٧.

يبدأ الشاعر القصيدة بقوله:

جاء معتمرا بالبياض. يفتش عن بسمة الأقحوان. وعن لغة الأرجوان.
وعما يخبئ في مقليته الفلق

ابتني من رؤي المستحيل عروشا. ومن نكهة الزنجبيل نعوشا. وسافر عن
الفسق

بين عينيه فاتحة الوجد تتلي

وضابحة المجد تبلي

وينهل من ناظريه الألق"

إن الملامح التي أشاعها الشاعر في هذه الأسطر هي ذات ملامح "الشخصية المركزية" في التجربة الشعرية للدكتور صالح الزهراني فنحن أمام شخصية تتصف "بالبياض" والنقاء، وهي مغتربة، جوابة، تشتمل بين جنبها علي العشق والهم والحلم، تبحث عن الغيب، أو تبحث فيه عن الغد والابتسام والخلاص، وهي في ذات الوقت شخصية تكابد من أجل غاية سامية، حيث تبني عروشا من المجد، ويعشق الخيول.. إن هذه الشخصية تحمل الملامح التي وصف بها د. صالح شخصية الشاعر والحارس والفارس والشاهد في تجربته الشعرية.

ويبدو هذا المفتتح سردا لمقطع من سيرة هذه الشخصية، وهي- بالطبع- مقطع من سيرة الأمة.

اعتمد الشاعر في أسطره الشعرية علي تفعيلة بحر المتدارك (فاعلن) التي تضافرت مع المقاطع الصوتية في انتاج الإيقاع المميز للقصيدة، ومن ثم الإيحاء بالدلالات الناتجة من هذا الإيقاع. ولذلك نثبت هذه الأسطر الشعرية السابقة مرة ثانية ولكن في صورة تحليل مقاطعها الصوتية.

التحليل الإيقاعي للمقاطع الصوتية في قصيدة "الغناء خارج السرب"

١- جاء معـــ/ تمرا / بالبيا/ض يفـــ/تش عن / بسمة الـــ/أقحوا/ن وعن / لغة الـــ/ أرجوا/ن وعمـــ/ما نجد/ بئ

- ٧-/ ٧٧-/ - ٧- / ٧٧٧- ٧٧- / - ٧- / - ٧- / ٧٧- / ٧٧- / - ٧- / ٧٧- / - ٧- / ٧٧

٢- في مقليتـــ/ـــه الفلق

- / - ٧- / - ٧٧٧

٣- ابتني من رؤي الـــ/ مستحيـــ/ل عرو/شا ومن / نكهة الـــ زنجبيـــ/ل نعو/شا وسا/فرعنـــا/ د الفسق

- ٧- / - ٧- / - ٧- / ٧٧- / - ٧- / - ٧-/ - ٧- / ٧٧- / - ٧-/ ٧٧- / - ٧

٤- بين عيـــ/نيه فا/تحة الـــ/ وجد تتـــ/لي

- ٧- / - ٧- / ٧٧- / - ٧- / ٠

٥- وضابحة الـــ- مجد تبـــ/لي

٧- / ٧٧- / - ٧- / -

٦- ويذ/هل من / ناظريـــ/ـــه الألق

٧- / ٧٧- / - ٧- / - ٧-

نلاحظ في هذه الدورة النغمية الأولي أن عدد المقاطع الصوتية الطويلة يبلغ حوالي تسعة وخمسين مقطعا، بينما يبلغ عدد المقاطع القصيرة حوالي ثلاثة وخمسين مقطعا، بما يعني زيادة أو تفوق المقاطع الصوتية الطويلة علي القصيرة.

كذلك اتضحت أصوات المد في هذه الدولة النغمية، وقد أوحي كل هذا باتساع المدى المكاني والنفسي الذي تجول فيه الشخصية- محور التجربة- وانفساخ الحياة والحرية أمامها- بما تناسب مع ما اتصفت به في الأسطر من اعتمار البياض، وتوقعها القدرة علي المستحيل، وارتفاقها علي الوجد والضابحة ومقدرات القوة التي يفترض لها النجاح والغلبة.

ورغم هذه الإيحاءات بالقوة واتساع الإمكسانية والمدى لهذه الشخصية الرامزة إلي "بطل الأمة" أشار الشاعر بضع إشارات إلي ما تمر به هذه الشخصية مكابدات في حلمها. تبدو هذه الإشارات عند المقارنة بين رموز القوة التي امتلكتها هذه الشخصية،وبين رموز الهدم أو الإعاقة التي تواجهها مع ملاحظة أن المفردات الدالة علي كل كتلة منهما اشتملت علي مقاطع صوتية طويلة- ومن ثم علي حروف مد أعطت إيحاء بالاستطالة. وذلك كما يلي:

مفردات رموز القوة	مفردات رموز الإعاقة	مفردات حلم البطل
البياض	نقوش المستحيل	بسمة الأقحوان
فاتحة الوجد	عروض الزنجبيل	لغة الأرجوان
ضابحة المجد		مقلتي الفلق

كـذلك لحق "الزخاف" ببعض المواضع الهامه من المفردات في هذه الدورة النغمية بما يتسق مع المستنتج الدلالي من تحليل المقاطع الصوتية، إذ لحق الجن بما يلي من قول الشاعر:

معتمرا، يفتش، سافر، فاتحة الوجد، ضابحة

يوحـي "الخن" ما هو نقص من تكوين التفعيلة- بنقصان الدلالة في هـذه المفـردات أي الاعـتمار بالبياض، وفعل التفتيش، والسفر، وكذلك يوحي بعدم الاكتمال أو العجز في كياني "فاتحة المجد، ضابحة الوجد".

جـاءت مواضـع الاتـصال العروضي- من خلال الكتابة الطباعية للقصيدة موحية بدلالات أخرى هامة، كما يلي:

١- أولا: نلاحـظ الاتـصال بين الفعل "تتلي"، ومفردة "ضابحة" في السطر الذي يلين، ثم اتصالا بالسطر الثالث أيضا من خلال مفردة تبلي، والفعل "ينهل".

يظهر هذا الاتصال الأسطر الثلاث المتوالية وكأنها بيئة واحدة ودورة دلالـية واحـدة، بما يوحي لنا باشتمال شخصية "البطل" المشار إليه في القـصيدة علـي "فاتحة الوجد وضابحة المجد، وألق الناظرين". أتت هذه الدلالـة من خلال الاتصال العروضي مؤكدة نظريتها المنتجة من التعبير اللغـوي. كـذلك عبـر هذا الاتصال العروضي عن الامتزاج بين البطل وجـواده حيث يتصلان عروضيا من خلال فعل تلاوة فاتحة الوجد، بما يصور انصهارهما في هذا المناخ معا.

ذات الدلالـة- الـتوحد بـين الـبطل والخيل – يوحي بها الاتصال العروضي بين إنجاز الضابحة للمجد، ونهل الأفق من ناظري الفرس.

ننتقل مع الشاعر إلي الدورة النغمية الثانية حيث يقول، مكملا أجزاء سيرة "البطل" المجسد في هذه القصيدة:

كان حين يحاصره الزيف يبني مدارا من الأغنيات. يشق الركـ- ويبحر فوق الركام.

يسافر فوق بحور الخليل

وتحت جسور الصليل

فلا أدرك اللؤلؤ المشتهي

ولا بلغ المنتهي

كان في المفترق"

نـــبادر إلـــي تحليل المقاطع الصوتية في هذه الدورة النغمية كسابقتها وذلك كما يلي:

تحليل المقاطع الصوتية فى الدورة النغمية الثانية من قصيدة " الفناء خارج السرب".

٧- كان حيـــ/ـــن يحا/صره الز/زيف يب/نى مداراً من الـــ/ أغنيا/ت يشق/ق الركارم ويبـــ/حرفو/ق الورق

-٧- /-٧٧/-٧٧/-٧-/-٧-/-٧-/-٧-/-٧-/-٧٧/-٧-/-٧٧/-٧٧/-٧٧-/-٧٧

٨- يسا/فر فو/ق بحو/ر الخليـــ/ل

٧- /-٧٧/-٧٧/-٧-/-٧/

٩- وتى/ت جو/ر الصليـــ/ل

٧-/-٧٧/-٧-/-٧/

١٠- فلا/ أدرك الـــ/ لؤلؤ الـــ/ مُشتهي

-٧-/-٧-/-٧-/-٧-/-٧-

١١- ولا / بلغ الـــ/ مُنتهي

-٧-/-٧٧/-٧-

١٢- كان فى الـــ/ مفترق

-٧- / -٧-

بلغ عددُ المقاطع الصّوتية الطويلة فى هذه الدورة اثنين وأربعين مقطعاً، وبلـغ عـدد المقاطـع القصيرة أربعين مقطعاً – تقريباً- وبذا تكون أنواع المقاطع الصوتية شبه متكافئة فى القوة.

يـتواكب هـذا الـتكافؤ بين المقاطع الصّوتية مع الموقف الدرامى الذى وضـع فيه الشاعرُ شخصية " البطل" فى هذه الدورة حيث وصفه فى نهايتها بقوله:

" كان فى المفترق".

هذا المفترق يتمثل فى صراع البطل ما بين حلمه ورغبته فى الإصرار علـى حلمـه حتـى الوصول إليه، وبين زيادة معدّل التأزم الماثل فى قوى الإحباط والمرارات التى تواجهه.

تمثلت هذه القوى فى " الزيف، والركام"، كما بدت الأفعال التى يقوم بها الشاعرُ من أجل الخلاص وتحقيق الحلم- بدت هى ذاتها- أوهاماً. يدلنا على هذا متوالية الصور الشعرية، فالبطل يبني مداراً من " الأغنيات"، ويبحر فوق " الـورق" ويـرتحل، يـسافر فى الإبداع إلا فى المكان، فسفره فوق بحور الخليل، وجور الصليل.

لذلك كان من المتوقع أن لهذا البطل ألا " يدرك المنتهي والمشتهي".

كـذلك أنـتج الاتـصال العروضى بين الأسطر الشعرية دلالات هامة منسجمة مع الفرضيات النقدية السابقة، وذلك كما يلي:

اتـصلت الأسطر الشعرية بين (بحور الخليل)، و(جور الصليل) وقول الشاعر " فلا أدرك اللؤلؤ...."

هكذا على التوالي بما ينتج دلالتين:

الأولـــى: تـــلازم العلاقة بين الشعر، والفروسية، ولأنهما وجهات لعملة واحدة- كما يقال- أو عضوان فى كيان واحد. وهذه الدلالة هى أساس رؤية الشاعر لموضوع الشعر والفروسية فى عموم تجربته.

الثانـــية: إبـــراز الشعر والفروسية سبباً للعجز عن الوصول إلى اللؤلؤ المـــشتهي!!، بما يُعدّ إدانة للواقع الذى لا يستطيع احتضان هذه العوالم النبيلة الجميلة عوالم القوة والمقال والنبل والجمال.

نـــصل إلـــى الدورة النغمية الثالثة من القصيدة- فى الفقرة الثالثة منها، حيث يقول الشاعر!

(٣)

... يا أبي منذ عشرين قرناً بتوح

نافخاً فى عروق القتاد الذى غمرته السوافي. وعشّش فى جفته العنكبوت فاتحاً للسفافيد بطن الجروح."

يعلـــن الـــشاعر هـــوية بطله فى القصدية، يُصرّح بكينونة ذلك الفارس المـــشار إليه بالصفات فيما مضي دون اسم، وهو (الأب) لكنه أب يبلغُ من العمـــر عشرين قرناً بما يُمنحه صفة الرمزية، ويظهر كونه أباً تاريخياً يمتدُ عبـــر تاريخنا العربي. البطلُ إذن هو ذلك الفارس العربي عبر هذه القرون، وهو إسلامي أسطياً لمروره بالمرحلة الإسلامية.

وفيما يلى تحليل المقاطع الصوتية لهذه الدورة:

تحليل المقاطع الصوتية للدورة النغمية الثالثة فى قصيدة " الغناء خارج السرب".

١٢- يا أبي / منذ عشـــ/ـــرين قر/نا تبوح

-٧- /-٧- / -٧- / -٧-٧

١٣- نافخاً/ فى عرو/ق القتا/د الذى/ غمرت/ـــه السوا/فى وعش/ش فى / جفنه الـــ/عنكبوت

-٧- / -٧-/ -٧-/ -٧-/٧٧-/٧-/-٧-/ -٧-/-٧-/ ٧-/-٧-/-٧-٧

١٤- فاتحاً / للسفا/فيد بطـــ/ـــن الجروح

-٧- /-٧- /-٧- /-٧-٧

فى هذه الدورة يبلغ عدد المقاطع الصوتية الطويلة ٣٤ مقطعاً، والمقاطع القصيرة، مقطعاً.

نلاحظ وجود المقاطع الصوتية الطويلة فى المفردات التى تخصُّ قوى الاستلاب، وأيضاً فى المفردات الدالة على مقاومة (لأب) أو البطل التاريخي لهذه القوى، وذلك كما يلي:

المفردات المشتملة على المقاطع الطويلة والدالة على قوى الاستلاب	المفردات المشتملة على المقاطع القصيرة والدالة على مقاومة (الأب)
عشرين قرناً	بتوح
عروق القتاد	نافخاً
السّوافى	
العنكبوت	فاتحاً
السفافيد	
الجروح	

يبدو واضحاً- من خلال هذا الجدول- غلبة قوى الاستلاب على كيان البطل العربي الممثل للكيان.

نلاحظ فى هذه الدورة النفحية التكافؤ فى الصيغة العروضية بين مفردتي جروح، والفعل تبوح إذ تشتمل كل منهما على ساكن زائد، يُوحى بزيادة الفعل وامتداده فى كل منهما من ناحية، كما إن تكافؤهما يشير إلى اشتراكهما فى نفس معدل القوة، بمعني أن قوة البوح وقوة الجروح فائقة فى هذا البطل، وربما تكون كل منهما داعية إلى الأخرى.

نأتي إلى الدورة النغمية (الرابعة) من القصيدة فى قول الشاعر:

" .... ياأبي... أتعبتك المسافات. لا حملتك القصيدة

ولا أيقظتهم رؤاك الجديدة

مثقل بالمرارة فى كل تلك الفتوح المجيدة

فكل نبات الأرق

كل فاكهة القلب يا أبتي لا تسدُ الرّمق"

تحليل الدورة النغمية الرابعة من قصيدة " الظاء خارج السرب"

١٥- يا أبي/ أتعبتـــك المسا/فات لا/ حملت/ك القصيـــ/ـــدة

-/-٧-/-٧-/-٧-/-٧-/-٧٧/-٧-/-٧-/-

١٦- ولا/ أيقظت/هم رؤا/ك الجديـــ/ـــدة

-/-٧-/-٧-/-٧-/-٧-/-

١٧- مُثقل / بالمرا/رة فى / كل تدرك الفتو/ح المجيـــ/دة

-/-٧-/-٧-/ ٧٧-/ -٧-/ -٧-/-٧-/-

١٨- فكل/ ل نبا/ت الأرق

-٧-/-٧٧/-٧

١٩- كل فا/كهة الـــ/قلب يا / أبتي/ لا تسد/د الرّمق

-٧-/-٧٧/-٧-/-٧٧/-٧-/-٧-/-

تعود المقاطع الصوتية إلى التفوق عدديا، حيث تبلغ ٤٦ مقطعاً، بينما تبلغ القصيدة ٣٠ (ثلاثين) مقطعاً، لكن المقاطع الطويلة هذه المرة تلحق بالمفردات الدالة على قوى استلاب البطل/ الذى رمز إلى الأب.

قـــوى الاســـتلاب هذه هى: المسافات، المرارة، نبات الأرق، فاكهة القلب.

هذا بينما كانت المفردات المشتملة على المقاطع الصوتية الطويلة، – والرامزة إلى كيان الأب وأفعاله– قليلة، منها:

القصيدة، الرؤى الجديدة، الفتوح"

فضلا عن هذا، فقد جاءت هذه المفردات السابقة فى صيغة تدل على يفنـــي قــوتها؛ فالقصيدة (لم تحمل الأب)، والرؤى (لو توقظ المجتمع) والفــتوح المجــيدة (اثقلته بالمرارات)! هذا رغم مجئ مفردة الجديدة " مزيدة بساكن".

وقع الاتصال العروضي بين مفردة القصيدة؛ ومفردة الرؤى ودلّ هذا الاتصال على مهمة القصيدة، وكونها رؤى وليست امتاعاً أو كياناً هامشياً فى الحياة الإنسانية. كذلك أدى هذا الاتصال إلى إضافة هوية الشاعر إلى هذا الأب/ البطل– كما هى العادة فى شعر " صالح حيثُ الشاعرية صفة– بــل هوية أساسية– فى كل شخصياته داخل التجربة، كل شخصياته التى هى وجوه للفارس فى الحقيقة.

وقــع كــذلك الاتصال بين الفتوح المجيدة " ونبات الأرق" بما أوحى بكون الفتوح ثماراً مؤرقة للقلب، وهمّاً من همومه لعدم إشباعه منها!

نــصل إلى الدورة النغمية التالية، والمرحلة التالية من القصيدة حيث يصف الشاعر بطله بالتداعى، ويصور انهياره التفصيلي، ونلاحظ فى هذه الصورة تعمّد الشاعر تفتيت الكيان فى صورة حروف مقطعة حيث تساهم هــنا الهيئة الطباعية للقصيدة فى إنتاج دلالة هامة، هى التعبير عن تمزق هــذا الــبطل، وتداعيه، بما يليق بوصف كيان كامل، لا بوصفة شخصية إنــسانية واحدة. ولعلّ هذا المعني هو ما أراده الشاعر باعتبار هذا البطل رامزاً للكيان العربي الإسلامي، فضلاً عن رغبة فى الإدانة التى تضمنها هذا التصوير، وهذا التّعبير، إذ يدين الواقع، ويصفه بالعماء، أو بالتجاهل، أو بالــضعف فــى قــضية تداعي الكيان لأن التداعي حدث ببطء، على

مـــراحل، وكـــان تفتيتاً لا سقوطا مفاجئاً، بما لا يمكن التفاضل عنه، أو إدعاء عدم الانتباه إليه.

يقول الشاعر:

كـــان فـــوق المـــلاءة يذبل، عينان شاحصتان. ووجه يسافر فى فلك الموت. حرف يذوب على شفة مطفأة

قمر و

ا

ح

ت

ر

ق

تـــبلغُ المقاطـــع العمومية الطويلة فى هذه الدورة النغمية حوالي ٢٥ مقطعاً، والقصيدة ٢٦ مقطعاً، ونلاحظ أن معظم المفردات المشتملة على هـــذين النوعـــين من المقاطع، مفردات دالة على قوى الاستلاب. وكأن الصوت صار فقط صوت الاستلاب لكيان الأب فى هذه الدورة، يبدو ذلك فيما يلي:

تحليل الدورة النغمية الخامسة من قصيدة " الغناء خارج السرب"

٢٠- كان فو/ق الملا/ءة يذ/بل عيـــ/نان شا/حفتا/ن ووجـــ/ـــه يسا/ئر فى/ فلك الـــ/موت حر/ف يذو/ب

-٧-/-٧-/-٧٧/-٧٧/-٧-/-٧٧/-٧٧/-٧-/-٧٧/-٧٧/-٧٧/-٧٧-/-٧-/٧

٢١- على / شفة / مطفأة

-٧-/-٧٧/-٧-

٢٢- قمر / و

-٧٧ -

ا

ح

٧ ت

ر

ق '

تأتي الحدوس بالخلاص، تأتي كشوف الرؤيا على لسان البطل/ الأب فى قوله فى نهاية القصدة:

- ٦ -

يا حروفي تظلُ القصيدة أزهي

وتبدو الملامح أبهي

إذا لم يبع عاشقه مبدأه

لم تكن مخطئة. قالها: ثم سالت على وجنتيه الدموع وتمتم ثم اختنق

البطل هنا ينادى حروفه، قصيدة، ويطرحها خلاصاً، فى ذات الوقت، هـى المنادى والمستدعى، وهى المرتجى فى حيّز الحلم والرؤية فى ذات الـوقت - والـرؤيا- وفق عنوان الديوان- وهو يُردف مع الشعر الحبّ خلاصـا، الحب الصادق (إذا لم يبع عاشق مبدأه)، الحب القائم على قيم. وقد أشرنا من قبل إلى أنّ دلالة الحب فى شعره مختصة فى الغالب بحب الوطن والأمة.

تـؤكدُ المقاطـع الـصوتية الطـويلة هذه الدلالات السابقة لاتصالها بالمفـردات الدالة على قوى الخلاص والرؤيا، ومن ثم إيحائها باستطالتها وأبعادهـا- مـن خلال الاستطالة الصوتية- هذه القوى هى: " الحروف، القصيدة، الملامح، عاشق".

هـذه الرؤيا واحدة من سفر الرؤيا فى هذا الديوان الذى اشتمله عليه هذه القصيدة. وهى رؤيا لا تنفصم - بأى حال- عمّا طرحه الشاعر من رؤى بدء من ديوانه الأول " تراتيل حارس الكلأ المباح"، بل هى مرحلة واعية ناضجة لها مكتملة الملامح مخاضاً.

القـــــافية

تـــنوعت أنساقُ القافية فى القصيدة العربيّة المعاصرة، بعد أن تحرّر الشعراء من حمية" القافية التقليدية" وهيمنتها على التجربة الشعرية، بما قدْ يؤثـــر- فى كثير من الأحيان- فى صدق التجربة، وصدق التّعبير ودقة الأداء.

ظهر فى التجربة الشعرية المعاصرة الوعيُ بالدور الهام الذى تؤدية القافـــية فـــى تصوير التجربة، وأنها ليست مجرد - " تقفية" - أى إغلاق صوتي أو رتاج صوتي للأبيات يقف عنده الشاعر، والمتلقي إيذانا بنهاية بـــيت، وبـــدء آخـــر، واستثارة للمتلقي، وتوقعه الموسيقي للمفردة التالية الحاملة لحروف القافية، بما يثمر الطّرب، والمتعة وحسن التُوقّع، والغاية الإشادية، والتواصلية.

انتـــبه وعيُ الشعراء المعاصرين إلى أن القافية لغة تعبير أيضاً، لغة إيقاعية معقدة فى إيحاءاتها ودلالاتها لأنها- من حيث هى إيقاع- تخاطب أغـــواراً فـــى النفس والروح وتحرك اعماقاً لا واعية فى المتلقي، مثلما انبـــثقت مـــن أعماق لا واعية فى الشاعر، فالقافية مثلما مثل كل مصادر الإيقـــاع الموســـيقي فى القصيدة تتبعُ من الحدوس الباطنية للشاعر، وتخاطب الحدوث فى المتلقي بما يتعلق بقضية أثر الإيقاع فى النفس الإنسانية بشكل عام.

كان للثقافة الغربية الممثلة فى النقد والإبداع الشعرى الغربيين أثرهما فـــى شـــعرائنا المعاصـــرين فى توسيع رقعة المتاح من أشكال القافية أو أنـــساق القافـــية مما استفز التجريب، وحرّص سعى الشعراء الدائب إلى حرية التعبير فاستثمروا طاقات الإيقاع المتنوعة فى هذه الأنساق التقفوية.

من أبرز أنساق القافية فى القصيدة المعاصرة. (٦)

القافـــية المتعددة المتوالية، القافية المتناوبة، القافية الفقرية، القافية الدائرية، القافية المتنوعة فى غير نسق. القفية الداخلية، الشعر المرسل (غير المُقفى، قصيدة النثر.

وَسْط هذه الأنساق، كانت التقفية التقليدية نسقاً واختياراً، وليس إلزاما، ومن ثم تميّزت التقفية التقليدية فى الطرح الشعرى المعاصر- فى نماذجه الفنـــية العالية- بقدرتها على تصوير التجربة بحرية وطلاقة وتساوق مع جموح الانفعال وتعقّد الرؤى والفكر الشعرتين بما لا يوحي ولا يظهر- ولا يتناسب- مع إلزامها الصّوتى المنتظم المتكرر عَبرْ نسق مقيدّ.

التقفـــية التقليدية من أبرز أنساق القافية فى شعر د. صالح الزهراني. ونجـــد فـــى غلبة هذا النسّق تلاؤماً مع طبيعة تجربته الشعرية واتجاهه الـــسعرى أيضا، حيث تدور قصائده حول كيان الأمة العربية والإسلامية فـــى ماضـــيها وحاضـــرها، ماضيها المشرق، وحاضرها المأزوم، هذا الحاضـــر الـــذى غـــيب فيه الفارس وكمّ فمْ الشاعر، وأبْعد فيه لحارس الأمـــين عـــن مواقع حراسته، حتى صارت كنوز الأمة نهبا. ومثّل هذه التجـــربة بخـــصوصيتها العربية والإسلامية تفرض أشكال الطرح الفني التراثي على القصيدة، ومن بين ما تفرضه- أو تغلبه التقفية التقليدية، التى تـــبدو انعكاســـاً لانشغال الشاعر بما فى الأمة، واستلهامه له، وحنينه إيد بوصـــفه عصور قوتها. غلبة الشكل التراثي اختيار" لا واع فرضه على التجـــربة موقف فكرى ونفس من ماض الأمة وتاريخها التى يُصوره فى قصائده بهيجاً قوياً مثاراً للفخر والعزة.

وقـــد رأينا استلهام التراث وغلبته على الشاعر فى رموزه المستدعاة مـــن الـــتاريخ، حيث كانت جميعها رموزاً عربية إسلامية تاريخية، كما فـــرض التـــراث مذاقـــه وشخصية فى طبيعة أوزان القصائد، وفى اللغة الـــشعرية- وفى كثير من عناصر التعبير- كما سنوضح فى الخاتمة من هذه الدراسة- وبهذا تبدو التقفية التقليدية الغالبة على أنساق قوافيه تمرئياً

للتـــراث أو تمـــرئيا لانشغاله بالتراث واختياره له ورغبته فى استدعائه، وحلوله فى الحاضر.

وإلـــى جـــوار هذا النسق التقفوى نلاحظ أنساقاً تقفوية معاصرة فى قـــصيدة د. صـــالح الزهراني، هى الأنساق التى أشرنا إلى وجودها فى القـــصيدة العـــربية المعاصرة بشكل عام فما عدا " قصيدة النثر" إذ نزعم عـــدم وجـــودها فى شعره ويتسق عدم وجود" قصيدة النثر" فى شعر د. صـــالح مع ظاهرة غلبة التقفية التقليدية على شعره، إذ يؤدى كلاهما إلى نتـــيجة واحـــدة مفادُها هيمنة الذائقة التراثية على عناصر شعر د. صالح الزهراني، وهذا بدوره ينسجم مع اتجاهه الواقعي فى الشعر، هذا الاتجاه الـــذى يتميّـــز بالاعتدال فى الطرح الفنى، وعدم الإيغال فى تقنيات الأداء الفنـــي المـــؤدية إلـــى غموض التعبير أو تعيمه، لأن الغموض والتعتيم يتعارضـــان مع غاية الشعر من حيث هو رسالة والتزام، وتحريض على الخير والجمال والمثال فى الواقع.

وفيما يلي نقف وقفة تحليلية مع قصيدة من قصائد د. صالح الزهراني يتضافر فيها نسقان من أنساق التقفية الشعرية المعاصرة.

المزج بين نسقىّ القافية الفقرية والقافية المتناوبة.

نـــسق القافية الفقرية- أو المقطعية- يتميز بتردد القافية فى نهاية كل فقرة أو مقطع شعرى- أو جملة شعرية- بما يربط دلاليا بين هذه الجمل- أو الفقـــرات- فهـــذا النـــسق مـــن القوافي لا تقتصر قيمته على الوظيفة الإيقاعـــية فقـــط، بل هو إيذان بدء الجملة الشعرية ونهايتها عبر الأسطر الشعرية التى تتباين فى طولها وعددها من فقرة إلى أخرى.

ولهذا النظام أن النسّق التقفوى علاقة بالتراث من حيث احتفاظه بقيمة موســـيقية ووقفة إيقاعية شبه ثابتة عبرْ الفقرات أو المقاطع بما يُعدّ نوعاً من الاستعاضة الإيقاعية عن التقفية التقليدية. ولذلك شاع فى قصائد كثير

مـــن شعراء الاتجاه الواقعي فى الشعر المعاصر، والذين تميّزوا فى كثير مـــن مراحل تجربتهم الشعرية باستلهام التراث، مثل: أحمد عبد المعطى حجـــازى- خاصـــة فى ديوانه أشجار الأسمنت- وكذلك أمل دنقل، وعبد الوهاب البيّاتى.

أمـــا نـــسق القافية المتناوبة فتتميز وضعية القوافي فيه بأنها وضعية تبادلـــية، أى أن القوافـــي المتـــنوعة تتكرر مع تبادل المواقع بينها عبر الأســـطر الـــشعرية، بما يُثرى القصيدة من الناحية الصوتية ويعمق أبعاد الدلالة.

وفـــى قـــصيدة " فسيفساء" للشاعر الدكتور صالح الزهراني يتضافر هذان النسقان التقفويان فى اطراد مميّز بينهما.

يقول الشاعر فى مطلع القصيدة:

قبل خمسين سنة.

حدث الراوى عن الفاوى فقال:

إنّ راعي حزننا الكاوى سيلقي بالعدا فى البحر فانداحتْ خيول الدندنه وتمطّت ميسلون

وتجلىّ جبلُ الشيخ غمامه

وتهادى قاسيون

وردة شاميّة العطر وتغريد حمامة

وبدا الشعر حديث الدوزنة

تعاودنى ذكراك كلّ عشية ويورق فكرى حين فيك أفكر

وتأبي جراحى أن تضم شفاهما كأن جراح القلب لا تتنحنر

أحبك لا تفسير عندى لصبوتي أفقتر ماذا والهوى لا يفسر

واجبتت صنعاء غصن شاذلية

عـصرت جُـرح الملمات. على صبح المهمات، وهزّت جذع عيبان فلاح القمر الساهر

كفّاحا شديه . ثم غني:

وترامي الزحفُ بين الماء والماء قصيدة

لغة خارجة من رحم الرؤيا المجيدة

" من المحيط الثائر... إلى الخليج الهادر..."

وتهاوى الشعر والبحر على قصّف البنادق

وهتافات الخنادق فوق شرفات الفنادق

أخذ الغازون ماء البحر، روح الشعر، عطر السّوسنة

غرّوا معني المسافات وألغوا الأزمنة

وحبسنا الدمعة الثكلى وقمنا

فهزمنا

ثم قمنا

فهُزمنا

ثم قمنا

فهزمنا

و جراحاً مثخنة

عندها لم نُسقط الأعداء فى البحر

ولم ندفع عن النّحر

ولم نعرف سبيل المسكنة

فبدأنا رحلة الزحف إلى الخلف

خيولاً مُذعنة

المُحالات تبدت ممكنة

فسقطنا نحن فى البحر، على النحر، على وقع أغان مُنْتنة

وقطعنا رحلة الزحف إلى الحتف. فلم يبق لدينا أمكنة

سقط المنجد والمسجد والتفت عليه المئذنة

سقط الليمون والزيتون، أطفال الحجارة

مدّ كلّ كفنه

وقطعنا رحلة الزحف إلى الحتف

إذا قمنا سقطنا

إذا سرنا التفتنا

فإذا الراوى يُعيدُ العنعنة

فى حديث الأمة الممتهنة.

اتقوا الله ... ولا ينس لُبيّ وطنه

فلقد كان لكم فيما مضي، ثم انقضي

أسوة فيما احتملتم حسنة.

واشطبوا أحزانكم

حددوا ألوانكم

هذبوا قرآنكم

وتناسوا سورة الممتحنة" [٧]

تدور التجربة الشعرية حول هزائم الأمة، وينطلق الشاعر في سرده- القصصي- لهذه الهزائم من تاريخ حدده في بداية القصيدة هو قوله:

منذ خمسين سنة

وبالنظر إلي التاريخ الذي أرخ به قصيدته- باعتباره من عتبات النص الشعري- وهو عام ١٤١٩ هـ، نستنتج أن الشاعر يبدأ أحداث تجربته منذ عام ١٩٤٨م حيث نكبة فلسطين.

ينطلق من هذه النكبة باعتبارها منبثقة التجربة الشعرية ومنبثقة التوتر الدرامي في هذه التجربة، وليست منطلقا زمنياً فقط للأحداث.

ينطلق الشاعر من هذا التاريخ باعتباره تاريخ كبوة، ويصف- ساخرا- هزيمة الكيان العربي، وما أعقب هذه الهزيمة من هزائم، وقد أحصاها ثلاث هزائم متوالية- نستطيع أن نعتبرها فرضا هزيمة ١٩٤٨م، ثم ١٩٥٦م- ثم ١٩٦٧- ثم يصف الهزيمة الكبري غير المعينة بتاريخ بعينه، وهي تراجع الكيان العربي، أو كما قال "فتولينا جراحا مثخنة" وتنتهي القصيدة بسخرية الشاعر من جموع الأمة حيث يطلب منهم نسيان سورة الممتحنة حيث الحض علي الجهاد وعدم موالاة عدوهم.

وإذا نظرنا إلي عنوان القصيدة "فسيفساء" نجده دقيق الدلالة علي مناخات التجربة، وأفكارها وراؤها، فالفسيفساء "ألوان من الخرز تركب في حيطان البيوت من داخل" [٨] القاموس ٧٢٦ .

وبهذا المعني اللغوي نستطيع أن نفترض أكثر من دلالة شعرية لهذه المفردة في سياق التجربة منها:

أولا: اعتبار الكيانات العربية المنهزمة - حتى وإن كانت تبدو المعاصر بالطبع- ألوانا من الخرز، لا قيمة ولا معنى بها حتى ظهر الدمع، هو في حقيقته رخيص- لضعفه وهزيمته. ووفق هذه الدلالة تتراص ألوان الخرز ممثلة في المواضع العربية التي ذكرها في القصيدة:

ميسلون، جبل الشيخ، قاسيون، صنعاء، المحيط الخليج، ... إلي آخره.

ثانيا: اعتبار رموز الكيانات العربية أيضا ألوانا من الخرز، وهي- كما وردت في القصيدة- برمزيتها الواضحة: الراوي، الغاوي، الراعي، الخيول، الشعر، الليمون، الزيتون، ... إلي آخره.

ثالثا: اعتبار الهزائم ذاتها التي أتت متوالية متراصة في القصيدة "فسيفساء"، من حيث بدت غير مؤثرة في واقعنا، غير محرضة علي النهوض،- بل بدت- مع تراجع الإحساس بالمهانة، وكأنها زينة غير مستفزة.

معني لغوي آخر ورد في القاموس لهذه الحروف الواردة في كلمة "فسيفساء" نري فيه علاقة بدلالات هذه التجربة الشعرية. يقول الفيروز آبادي:

"الفسفاس: الأحمق، النهاية فيه و- من السيوف:

الكهام، ونبت خبيث الريح. والفسيس: الضعيف العقل أو البدن ج. فسس" [٩] القاموس ص ٧٢٦.

لهذه الدلالات اللغوية علاقة لا نستطيع تجاهلها بمناخ التجربة، ووضعية الكيانات الإنسانية- وغير الإنسانية فيها- بما يتعلق بتكوين الأمة، فقد صور الشاعر الكيان العربي في هذه القصيدة كيانا منهزما في كل صوره: الإنسان، والخيل، والأسلحة...، الوعي، والهمة، والحس، والقدرة علي الاعتبار والغطة، وهكذا يتفق هذا التصوير مع دلالة الحمق

في "الفسفاس"، ومع ضعف السيف "الأكهم"، ومع الضعفي في "الفسيس"، كما يبدو هذا التاريخ بدء بما عينه الشاعر من زمن تاريخ خبيث الرائحة، متفقا مع هذا المعني اللغوي الذي أوردناه من القاموس.

فضلا عن دلالة عنوان القصيدة "فسيفساء" علي مناخ التجربة وأفكارها ورؤاها، عبر هذا العنوان عن وضعية القوافي في هذه القصيدة حيث بدت ألوانا متراصة امتزج فيها- كما سبقت الإشارة- نسق التقفية الفقرية- المقطعة ونسق القافية المتناوبة.

نصور وضعية القوافي في القصيدة من خلال هذا الجدول الذي نوضح فيه كيفية ورودها عبر.

الفقرة الشعرية	الأسطر الشعرية من ← إلي	حروف الروي في هذه الفقرة متوالية
الأولي	قبل خمسين سنة ← حديث الدوزن	النون من هاء السكن، ل، النوع من هاء السكت ن، ميم مع هاء السكت، نون مع هاء السكت.
الثانية	تعاودني ذكراك ← الأزمنة	الراء (في الأبيات الثلاث التقليدية)، ياء يعقبها هاء السكت، الراء، الدال، الدال الراء، القاف، القاف، النون مع هاء السكت، النون مع هاء السكت

الفقرة الشعرية	الأسطر الشعرية من ⟵ إلي	حروف الروي في هذه الفقرة متوالية
الثالثة	وحبسنا الدمعة ⟵ مثخنة	النون، النون، النون، النون، النون، النون، النون الملحقة بهاء السكت
الرابعة	عندها لم نسقط ⟵ منتتة	الراء، الراء، النون مع هاء السكت، الفاء، نون مع هاء السكت، نون مع هاء السكت، نون مع هاء السكت
الخامسة	وقطعنا رحلة ⟵ كفنه	نون مع هاء السكت، نون مع هاء السكت، نون مع هاء السكت، راء مع هاء السكت، نون مع هاء السكت.
السادسة	وقطعنا رحلة ⟵ حسنة	الفاء، النون، النون، نوع مع هاء السكت، النون مع هاء السكت، نون مع هاء السكت العناد، نون مع هاء السكت

الفقرة الشعرية	الأسطر الشعرية من ←— إلي	حروف الروي في هذه الفقرة متوالية
السابعة	اشطيوا ←— الممتحنة	الكاف، الكاف، الكاف، نون مع هاء السكت

القافـية الفقرية التي تبدو مغلقة الفقرات أو المقاطع في هذه القصيدة تمـثل فـي روي النون الملحقة بهاء السكت والتي عقد صوتا أساسيا في المنطلق الزمني الذي ولج منه الشاعر إلي هزائم الكيان، حيث وردت في جملة الاستثارة الدرامية، وهي قوله:

قبل خمسين سنة"

هيمن روي النون بطبيعته الصوتية علي مناخ القصيدة من حيث كان الـصوت الأكثـر ورودا فيها ملحقا بهاء السكت. وهو صوت لثوي من حخيث المخرج، مجهور، أنفي من حيث حركة مؤخرة اللسان، ألحقت به هاء السكت، وهي من الناحية الصوتية صوت حنجري مهموس.

هـذا الجمـع بين المتناقضين (المجهور والمهموس) في هذا الروي (الفقـري) المقطعي جاء معبراً عن دلالة هامة هي تحول خطاب الشاعر إلـي الأمـة في هذا السياق من الجهر إلي الهمس، أي أنه ينتهي بالهمس الممثل في هاء السكت ذلك حين ينتقل من المخرج اللثوي إلي الحنجري، أي مـن الداخل إلي الأكثر دخولا، وكأن خطاب الشاعر يتوجه إلي ذاته هو وكأنه يصور- لا إراديا- عن يأسه من جدوي خطاب هذا الكيان.

تتناسـب الدلالـة المـستنتجة من الطبيعة الصوتية لهذا الروي، مع دلالات المفردات التي ورد فيها، وهي:

(سـنة، دندنة، دوزنه، أزمنة، مئخنة، مسكنة، مذعنة، ممكنة، منتنة، أمكنه، مئذنة، كفنه، العنعنة، الممتهنة، وطنه، حسنه، الممتحنة (سورة).

هـذه المفردات تضمنت- في الغالب دلالة الضعف والتراخي، فالسفه سـنة الهـزائم، والدندنة خيول منداحة، والأزمنة ملغاة، والدوزنة تحول الـشعر عن طبيعته، والأمكنة مفتقدة والممكنة هي (المحالات)، والعنعنة سلسلة سند لحديث أمة ممتهنة، والوطن منسي، والحسنة صفة لأسوة غير مقـتدي بهـا، وسـورة الممتحـنة متناساة،...، وغني عن التفسير بقية المفـردات المتضمنة لهذا الروي. فضلا عن ذلك فقد شاع روي النون- غير ملحق بهاء السكت، في أجزاء القصيدة.

ويبدو هذا الروي هو العنصر الأساسي أو اللون الأساسي في تشكيل الفسيفساء (فسيفساء القوافي). ثم تأتي القوافي المتناوبة تكمل هذا التشكيل، وهي كما عرضنا في الجدول السابق متنوعة، نحصرها، نحصرها في:

الـلام، الـراء، النون، (أيضاً)، الميم مع هاء السكت، الدال، القاف، الكاف.

نلاحـظ أن حـروف الـروي السابقة كلها حروق مجهورة فيما عدا (القاف) والكاف). بما يشيع الصوت المجهور في القصيدة ويعبر عن قوة انفعال الشاعر من حيث تحريك هذا الصوت للأوتار عن صدوره.

وردت الأصـوات المهموسة في الكلمات "الفنادق، البنادق، الخنادق" بما أوحي بضعف تأثير ما لحق بها- ومنها- بضمير المجتمع.

كـذلك ورد الـصوت المهمـوس في "أحزانكم، ألوانكم، ترآنكم" بما أوحـي بـسخرية الشاعر من الكيان العربي، حيث دل علي ضعف هذه الأحـزان، وشـحوب هـذه الألوان، وضعف التمثل بالقرآن- وإلا كانت القوة- بدليل قوله ساخرا:

"وتناسوا سورة الممتحنة"

شاع في القصيدة أيضا نسق التقفية الداخلية في أكثر من موضع فيها، من ذلك قوله:

حدثنا الراوي عن الغاوي فقال

إن راعي حزننا الكاوي ..."

وقوله:

"عصرت جرح الملمات- علي صبح المهمات"

وقوله:

"من المحيط الثائر.. إلي الخليج الهادر"

وقوله:

وهتافات الخنادق علي شرفات الفنادق"

وقوله:

"فبدأنا رحلة الزحف إلي الخلق"

وقوله:

فسقطنا نحن في البحر، علي النحر ..."

وقوله:

سقط المنجد والمسجد...

سقط الليمون والزيتون..

وقوله:

وقطعنا رحلة الزحف إلي الحتف"

وقوله:

فلقد كان لكم فيما مضي، ثم انقضي

وهكـذا بـدت ألوان التقفية ذاتها فسيفساء من حيث تراضت بجوار بعـضها فـي القصيدة، وتوزعت في لوحة فنية صوتية موحية بدلالات التجربة، مفجرة لإيقاعها الحي.

سـاهم فـي حـيوية إيقاع هذه القصيدة ما تشتمل عليه من "التلوين العاطفي" خاصة الشعور بالسخرية الذي ساد كثيراً من المواضع فيها بما تضمنته مواضع التقفية الداخلية التي أشرنا إليها فيما سبق.

كمـا اشـتملت القـصيدة- دون حاجـة إلي الإشارة- علي مشاعر الغضب، والتأزم، والحنق، والحزن، واليأس والإحباط من الآتي ذاته.

وكان التباين في طول الأسطر الشعرية- مصدرا من مصادر الإيقاع فـضلا عن تعمد الشاعر ترك علامات الترقيم في كثير من الأسطر، بما ينـتج دلالات هامـة، وبمـا يجبر قارئ القصيدة علي دفعات بعينها من القراءة، والتنفس موحيا بإيقاع السرعة والبطء في المواضع التي تتناسب دلالتها مع هذا الإيقاع.

فـضلا عـن هذه الوقفة من طبيعة أنساق التقفية ودورها في الإيحاء الدلالـي في شعر د. صالح نحاول من خلال الجداول الإحصائية التعرف علـي أنـواع القوافي وحروفها، وطبيعة حروفها الصوتية عبر الدواوين الـشعرية المتوالية للدكتور صالح الزهراني. ونبدأ بديوانه "تراتيل حارس الكلأ المباح" ثم بقية الدواوين حسب صدورها.

نوع القافية والطبيعة الصوتية لحروف الروي في ديوان

"تراتيل حارس الكلأ المباح"

القصيدة	حرف الروي	طبيعته الصوتية	نوع القافية (من حيث رويتها)
قراءة العوامل التعرية	الباء	شفوي مجهور شديد انفجاري	مطلقة مضمومة
مسافر بلا بوصلة	القاف	لهوي مهموس شديد انفجاري	مطلقة مضمومة
رسالة إلي أميرة الغرابة	الدال	أسناني لثوي مجهور	مطلقة مضمومة
البكاء دما	الميم	شفوي مجهور	مطلقة (مكسورة يليها حرف وصل)
الباحة القصيدة	الباء	شفوي مجهور	مطلقة (يليه الياء حرف وصل
غنائية لجبين القبلة	النون	لثوي مجهور	مقيدة (السكون)
تقاسيم العشق الجنوبي	النون	لثوي مجهور	مطلقة (مكسورة يليها ياء الوصل)
في حضرة الملكة	النون	لثوي مجهور	مطلقة (مكسورة يليها ياء

القصيدة	حرف الروي	طبيعته الصوتية	نوع القافية (من حيث رويتها)
			الوصل)
بيان للجماهير المحتشدة	الراء	لثوري مجهور تكراري	مطلقة (مكسورة ألف الوصل)
الحروب الفندقية	القاف	لهوي مهموس انفجاري	مقيدة
الكون الفسيح	الحاء	حلقي مهموس	مطلقة مضمونة
تصنيف	الراء	لثوي مجهور	مطلقة (يليها ياء الوصل)
أحزان جديدة	الفاء	أسناني مهموس	مطلقة مضمومة
فيروز أغنية العش	الراء	لثوي مجهور	مطلقة مضمومة
بنوءة العمائم	الدال	أسناني لثوي	مطلقة مكسورة
أعراس الحداد	الدال	أسناني لثوي	مقيدة
مرقية للقمر المكي	الراء	لثوي مجهور	مطلقة
عاهة مستديمة	الحاء	حلقي مهموس	مطلقة مضمومة
عيبان	الفاء	أسناني مهموس	مطلقة مضمومة
فواصل للصبح الجنوبي	السين	أسناني لثوي مهموس	مطلقة (مفتوحة)

نوع القافية والطبيعة الصوتية لحروف "الروي" في ديوان

"فصول من سيرة الرماد"

القصيدة	حروف الروي	طبيعته الصوتية	نوع القافية (من حيث رويها)
حاشية على الجرح	الحاء	حلقي مهموس	مطلقة مضمومة
هي مجدوه	اللام	لثوي مجهور	مقيدة
(السباحون في منطقة انعدام الوزن	الدال	أسناني لثوي مجهور	مطلقة
رسالة	القاف	لهوي مهموس انفجاري	مطلقة (مكسورة يليها ياء الوصل)
ما تبقي من أحزان الرجال	الراء	لثوي مجهور	مطلقة (يليها ألف الوصل)
تعليق علي ما قاله لغيط بن حارثة	الحاء	حلقي مهموس	مطلقة (يليها ألف الوصل)
كائن بلا هوية	اللام	لثوي مجهور	مطلقة (يليها ألف الوصل)
من تراتيل حراس ابن قتيبة	متنوعة		مقيدة (ومطلقة في مواضع)

القصيدة	حروف الروي	طبيعته الصوتية	نوع القافية (من حيث رويها)
شهادة حياة	الحاء	حلقي مهموس	مطلقة مضمومة
فارس الضحي	الباء	شفوي مجهور	مطلقة (مضمومة)
اعترافات شاهد الموت	التاء	أسناني لثوي مهموس	مطلقة (يليها ياء الوصل)
وصية حرام بن ملحان	القاف	لهوي مهموس	مطلقة (مضمومة بعدها واو الوصل)
مرثية للفارس المستقيل	الحاء	حلقي مهموس	مطلقة (بعدها ألف الوصل
من مذكرة قبيلة باهلة	الدال	أسناني لثوي مجهور	مطلقة (بعدها ألف الوصل
السيف والوردة	العناء	أسناني لثوي مجهور	مطلقة (بعدها ألف الوصل
خميرة الممكنات	العين	حلقي مجهور	مطلقة (بعدها ألف الوصل
شاهد العصر	الدال	أسناني لثوي مجهور	مطلقة (بعدها هاء الوصل)
تلويحة	متعددة		
مقاطع من سيرة أبناء يعقوب	الباء	شفوي مجهور	

نوع القافية والطبيعة الصوتية لحروف "الروي" في ديوان

"ستذكرون ما أقول لكم "

القصيدة	حروف الروي	طبيعته الصوتية	نوع القافية (من حيث رويها)
في جيب جندي عراقي	النون	لثوي مجهور	مطلقة (يليها ألف الوصل)
جغرافيا الرقاب	الكاف	طبقي مهموس	مقيدة
	ثم الباء	شفوي مجهور	مطلقة
واقعة	الميم	شفوي مجهور	مقيدة
سؤال	اللازم	لثوي مجهور	مطلقة مضمومة
الهدف	الفاء	أسناني مهموس	مقيدة
بهو الفيروز	الفاء	أسناني مهموس	مقيدة
بهو الفيروز	الفاء	أسناني مهموس	مطلقة مضمومة
وردة	(القاف) من بين الروي	لهوي مهموس	مطلقة يليها ياء الوصل
خصوصية	الدال	أسناني لثوي مجهور	مطلقة مضمومة
البحث عن رفات القديس	بدون		

القصيدة	حروف الروي	طبيعته الصوتية	نوع القافية (من حيث رويها)
لغة خارج الأبجدية	(النون أساسي)	لثوي مجهور	مطلقة (مكسورة يليها ياء الوصل)
توازن	النون	لثوي مجهور	مطلقة (بعدها ألف الوصل)
فتي	الميم	شفوي مجهور	مطلقة بعدها هاء الوصل.
	واللام	لثوي مجهور	مقيدة
قسم	الياء	غاري مجهور	مطلقة بعدها هاء الوصل
استراتيجية	متنوعة		
كائن	القاف	لهوي مهموس	مطلقة (مضمومة)
السندباد في رحلة التاسعة	الباء	شفوي مجهور	مقيدة!
الريحانة	الباء	شفوي مجهور	مطلقة (مضمومة)
طواف	الراء	لثوي مجهور	مطلقة (مضمومة)

القصيدة	حروف الروي	طبيعته الصوتية	نوع القافية (من حيث رويها)
تفاحة الشام	الراء	لثوي مجهور	مطلقة (مضمومة) بعدها هاء السكت
قراءة في جسد اللؤلؤة	الراء	لثوي مجهور	مطلقة (مضمومة) بعدها هاء السكت

نوع القافية، والطبيعة الصوتية لحروف الروي في ديوان

"ورقة من سفر الرؤيا"

القصيدة	حروف الروي	طبيعته الصوتية	نوع القافية (من حيث رويها)
فلسفة	القاف	لهوي مهموس	مطلقة مكسورة
سؤال	الباء	شفوي مجهور	مطلقة
مقولة	الراء	لثوي مجهور	مقيدة
الشعر	الكاف	طبقي مهموس	مطلقة (بعدها هاء السكت)
الحزن والبوابة	النون	لثوي مجهور	مطلقة (مكسورة)
نصف بيت	اللازم	لثوي مجهور	مطلقة (بعدها ياء الوصل)
إيجار في قلب	الباء	شفوي مجهور	مطلقة بعدها ألف الوصل
قصيدة لم تكتب	الباء	شفوي مجهور	مطلقة (مضمومة)
البحث عن مضارب الوطن	النون	لثوي مجهور	مطلقة (مكسورة أبعدها ياء الوصل)
الأعمي وخيوط	اللام	لثوي مجهور	مطلقة (مكسورة بعدها ياء

القصيدة	حروف الروي	طبيعته الصوتية	نوع القافية (من حيث رويها)
			الوصل
الأعمي وخيوط	اللام	لثوي مجهور	مطلقة مكسورة بياء الوصل
نهاية رجل مجنون	النون	لثوي مجهور	مطلقة مكسورة بياء الوصل
السفينة	النون	لثوي مجهور	مطلقة بعدها هاء السكت
السفينة	والتاء	أسناني لثوي مهموس	مطلقة قبلها واو الردف
دائرة	الحاء	حلقي مهموس	مطلقة مكسورة بياء الوصل
تكوين	النون	لثوي مجهور	مطلقة بعدها ياء الوصل
أحزان معتقة	الفاء	أسناني مهموس	مطلقة مضمومة
مدار	الدال	أسناني لثوي مجهور	مطلقة مضمومة
وجوه وحقائب	النون	لثوي مجهور	مطلقة بعدها ألف الوصل
بدوية	وقوافٍ متنوعة		
مواكب الجلال	الميم	شفوي مجهور	مطلقة

القصيدة	حروف الروي	طبيعته الصوتية	نوع القافية (من حيث رويها)
هزائم جميلة	الميم	شفوي مجهور	مطلقة
شعراء ومهمات	الميم	شفوي مجهور	مطلقة بعدها هاء السكت
لوغاريـــــتمات عربية	الباء	شفوي مجهور	مطلقة مضمومة
أعراس الجلال	الباء	شفوي مجهور	مطلقة مضمومة
أحزان شعب الله المختار	الراء	لثوي مجهور	مقيدة

مـــن خلال هذه الطريقة الإحصائية لنوع القوافي، والطبيعة الصوتية لحـــروف الروي في شعر د. صالح الزهراني، نسجل هنا رأينا في حاجة هذا الجانب من شعر د. صالح إلي دراسة نقدية مستقلة تتوفر علي دراسة القافـية والإيقـــاع فـــي كل ديوان من دواوينه الشعرية بما يمثل محاور تجربته، وبما يظهر تميز هذا الجانب في كل ديوان، ثم يظهر خصوصية الأداء الموسيقي وطبيعة الإيقاع في شعره عامة.

كما نثبت رغبة نقدية في هذا الخصوص، هي قيام مثل هذه الدراسة بتقـسيم شعر د. صالح إلي مراحل شعرية حسب تأريخ الشاعر لقصائده، بما قد ينتج رؤي نقدية جديدة تضيف إلي ما توصلنا إليه في دراستنا هذه، وتضيف إلي دراسة كل من تناول شعر د. صالح نقديا.

ولمـــا كان مجال- ومدار- دراستنا لا يتيح هذا، نكتفي بتسجيل ابرز الملاحظات النقدية المستنتجة من الجداول الإحصائية السابقة، إذ تبدي من خلال هذه الجداول غلبة الأصوات المجهورة من حيث عدد مواضعها في

شـــعر د. صـــالح علـــي الأصوات المهموسة، كذلك نلاحظ بروز القافية "المطلقة" في هذا الشعر، وغلبتها- عدديا- علي القافية المقيدة. نبرز هذه الملاحظة في الإحصائيتين الآتيتين علي التوالي:

أ-

الديوان الشعري	مواضع حروف الروي ذات الأصوات المجهورة	مواضع حروف الروي ذات الأصوات المهموسة
"تراتيل حارس الكلأ المباح"	١٢	٧
"فصول من سيرة الرماد"	١٠	٧
"ستذكرون ما أقول لكم"	١٥	٥
"ورقة من سفر الرؤيا	١٩	٥

ب-

الديوان الشعري	عدد مواضع القافية المطلقة	عدد مواضع القافية المقيدة
"تراتيل حارس الكلأ المباح"	١٧	٣
"فصول من سيرة الرماد"	١٥	٣
"ستذكرون ما أقول لكم"	١٦	٥
"ورقة من سفر الرؤيا	٢٢	٢

نستنتج من الإحصائيتين السابقتين ما يلي:

أولا: زيادة عدد حروف الروي ذات الأصوات المجهورة علي مثيلتها ذات الأصوات المهموسة في عموم التجربة الشعرية للدكتور صالح الزهراني، وفي كل ديوان شعري علي حدة. ونفترض أن غلبة الأصوات المجهورة علي عموم تجربته الشعرية بما يتفق مع الاتجاه الواقعي للدكتور صالح، ويتفق مع التزامه برسالة الشعر تجاه المجتمع، وعموم الأمة.

ثانيا: غلبة مواضع القافية المطلقة علي مواضع القافية المقيدة في كل ديوان شعري علي حدة، وفي عموم التجربة الشعرية للشاعر أيضا، وهذا بدوره يتفق مع رسالة الشعر، ودور الشاعر في رؤية د. صالح، وحرصه علي وصول رؤيته الشعرية إلي المجتمع، وتأثيرها فيه إيجابيا وتنويرا.

الهوامش والإحالات

١- ديوان تراتيل حارس الكلأ المباح- ص ٥٧- ٥٩.

٢- قصيدة "هر مجدوه". ديوان "فصول من سيرة الرماد". ص

٣- قصيدة الحزن والبوابة.

ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص

٤- د. جابر عصفور. نظريات معاصرة. ص ٢٦ بتصرف.

٥- د. حمد أحمد محمود. علم الأصوات. ص ١٨٩.

٦- قمت بتحليل هذه الأنساق تميز قصائد كثير من الشعراء العرب المعاصرين سواء شعراء الاتجاه الواقعي أو شعراء الاتجاه الحداثي. وذلك في كتابي "القصيدة العربية المعاصرة: دراسة تحليلية نقدية في البنية الفكرية والفنية".

٧- القصيدة من ديوان "ورقة من سفر الرؤيا"

٨- انظر القاموس المحيط للفيروز آبادي. ص ٧٢٦.

٩- انظر القاموس المحيط للفيروز آبادي ص ٧٢٦.

الفصل الثاني

ألوان البنية المعمارية

مدخـــل:

يـــنعكس فـــي البنـــية الفنية المعمارية للقصيدة تصور الشاعر لهيئة التجـــربة، وأبعادهـــا الدرامية، وملامح الأطراف التي تشتمل عليها هذه التجـــربة، بل ينعكس تصوره للوجود وسيرورة الحياة الإنسانية، ويبتدي موقفه الإنساني العام من مشكلات هذه الحياة.

يعكـــس الشاعر في البنية المعمارية لقصيدته قدرة خياله علي التأليف بـــين أطراف التجربة الشعرية، والتأليف بين هذه الأطراف وبين صوته الخـــاص في الهيئة التي يبتدي فيها كأن يكون صوتا خارجيا راويا- في البنـــية الفقهية، أو صوتا أساسيا يعلن عن ذاته الشعرية بقوة، كما في بنية المونولوج، والبنية الغنائية عامة.

كـــذلك تظهر في البنية الفنية قدرة الشاعر علي استحضار الأصوات الإنـــسانية، وتوزيـــع أدوار التجربة فيما بينها، كما في نية "الكورس أو الجوقة اليونانية"، والبنية السينمائية.

الشاعر في كل ألوان البني المعمارية لقصيدته يظهر قدرة خياله علي عملـــية الصهر الفني بين أجزاء التجربة، ومراحلها، وعناصرها المختلفة فـــي كيان يجمع بينها جمعا دالا، ويكون هذا الكيان ذاته دلالة من دلالات التجربة الشعرية. فبنية القصيدة ليست إطارا خارجيا لها، بل هي عنصر فني هام من عناصر الدلالة، لذلك أفضل مصطلح "البنية المعمارية" علي مـــصطلح "هـــيكل القـــصيدة" لأن الأول يؤكد عملية التلاحم في عناصر التعبير، ويصور التجربة الشعرية- بناية لها بنية ترتكز عليها عناصرها الفنـــية و "تـــسكن فيها"، أما مصطلح "هيكل القصيدة" [1] فيوحي بالعلاقة الخارجية بينه وبين التجربة عموما، ومن ثم- بينه وبين عناصرها، وكأنه وعاء تقديم لهذه التجربة ليس إلا.

تعـــددت ألوان البني المعمارية في القصيدة المعاصرة، مع تعقد ثقافة الـــشاعر المعاصر، ولمتلاء وعيه بزخم معرض، وهو ليس زخما ثقافيا فقـــط، بـــل هو مزيج من الثقافي والإنساني حيث تطورت درجات وعي الـــشاعر بالقـــضايا الإنسانية، وازدادت خبراته الإنسانية كذلك من خلال مـــصادر الثقافة، وسهولة التواصل بين أقطار الأرض ارتحالا، وإعلاما، واتـــصالاً، وتـــرجمة.. إلي آخره، مما أضفي علي خبرة الشاعر ووعيه عمقا وفلسفية في الرؤية.

كـــذلك كـــان تعقد مشكلات الواقع الإنساني عامة، ومشكلات الواقع العربي والإسلامي- خاصة- من دوافع فهم الشاعر المعاصر للبحث عن ألوان جديدة من البني المعمارية يصور فيها هذه الجدلية الدرامية المتنامية فـــي علاقـــته بالوجـــود، وبالواقع، وبالقصيدة، ويصور فيها تأزم وعيه، والـــتهابه، وامـــتلاء فكـــره بأصوات ثقافية متمايزة، وخبرات ومعارف ومذاقات فلسفية ورؤيوية متزاحمة فضلا عن تعقد مشاعره ذاتها، حيث لم تعد قابلة للتصنيف القديم الساذج إلي سعادة، وشقاء، أو إلي أبيض وأسود، ولـــم يعد الوجود الإنساني يقبل أن ينقسم- من حيث حكم الشاعر عليه- إلي خير وشر..، صارت الأمور والمشاعر والرؤي أعقد من التصنيف، وصـــارت قابلة للمزج الذي يبدو متناقضا في الظاهر، وصار الحكم علي الأشياء، واتخاذ المواقف العملية منها عصيا مرهقا كإرهاق غموض هذه الأشياء.

لكل ذلك لم تعد البنية الغنائية كافية لاستيعاب التجارب [٢] الشعرية- المعاصرة لشعرائنا، فأفادوا من الشعر الغربي ألوانا متنوعة ثرية الدلالة، مثل:

البنية القصصية

بنية المونولوج

بنية الكورس اليوناني

البنية المسرحية

البنية السينمائية

البنية السردية

وقـد ظلت البنية الغنائية إلي جوار هذه الألوان أساسية في القصيدة المعاصـرة لاتصالها الوثيق بتراثنا العربي الشعري- والأهم- لاتصالها بذائقتنا الشعرية- وأيضا- فيما اعتقد لملاءمتها لطبيعة الخيال التصوري، والوعـي الدرامـي للـشاعر العربي الذي ربي- شعريا- علي القصيدة الغنائـية، والشعر الغنائي ، ولم يتمرس- بما هو كاف- بالفنون الشعرية الغـربية المعقـدة مثل الملاحم، التي يسرت للشاعر الغربي ابتكار البني المعماريـة المشار إليها سابقا لأنها تكاد تكون تجليات للفن الملحمي، أو تجسيدا لبعض خصائصه.

البنية المعمارية- في شعر د. صالح الزهراني:

نقـف في هذه الصفحات مع ألوان البني الفنية الأساسية في شعر د. صـالح، والتـي يتكرر ارتكازه عليها في تجاربه الشعرية، بما يشير إلي قدرة هذه البني علي استيعاب تجربته وينبه النقد إلي ضرورة الكشف عن دلالة هذه البنية، وعلاقتها برؤية الشاعر الفكرية.

أولا: البنية القصصية:

نبـتدئ بحثنا في هذه الصفحات بتحليل مواضع البنية القصصية في شـعر د. صـالح، لأن هذه البنية تم ارتكاز الشاعر عليها لا بين قصائد دواوينه فقط، أو من خلال قصيدة فقط، بل تم ارتكازه عليها عبر دواوينه التـي أشرنا إليها سابقا، إذ بدت دواوين الدكتور صالح الزهراني متوالية فيما بينها تواليا قصصيا، وبدا كل منها ممثلا لمرحلة من مراحل تجربته

الـشعرية، وصـوتا- نقـادا ومتلقين، أمام عمل قصصي كبير، هو هذه الدواوين مجتمعة معا، بما بينها من روابط فكرية ونفسية عضوية جعلت كـلا منهما مرحلة من مراحل أحداث هذه القصة التي هي عموم تجربته الشعرية. وقد أشرنا إلي ذلك سابقا، من أن التجربة الشعرية في قصائد د. صالح، والتي تصور تحول كيان الأمة من القوة في الماضي إلي الضعف الراهن عبر تغيب الفارس والقوة والبطولة في هذا الحاضر- هذه التجربة ابـتدأت فـي "ديوان ترانيل" بتصوير الأمة كنزا مباحا ليس من حارس يحمـيه إلا الـشاعر بترتيله أو شعره حتى تعرض هذا الكنز/ الكيان إلي أزمـة التي ألهبت الكيان وأحرقته- فكان ديوان "فصول من سيرة الرماد" سـردا لوقائـع الانهـيار، ثم كان ديوانه "ستذكرون ما أقول لكن" رسالة تحذير وإدانة من الشاعر، أعقبتها رؤاه ورؤيته الشعرية في ديوان "ورقة من سفر الرؤيا".

هذه الوضعية القصصية لمرحل التجربة الشعرية عبر الدواوين نبهت إلي وضوح البنية القصصية في شعر د. صالح فضلا عن هذا، فقد كانت البنـية القصـصية هـي الـرابطة الفنية الواضحة بين عناوين الدواوين الشعرية، وبين قصائد هذه الدواوين، وذلك كما يلي:

فـي ديـوان "ترانيل حارس الكلأ المباح" ارتبطت عناوين القصائد- فـضلا عـن دلالاتهـا الأساسية بالطبع- بعنوان الديوان، فانعكس معني التـرتيل وتجسد في كثير من هذه العناوين، مثل: قراءة لعوامل التعرية، ورسالة إلي أميرة الغرابة، غنائية بجبين القبلة، بيان للجماهير المحتشدة، فيـروز... أغنية العش الأولي، نبوءة العمائم، مرثية للقهر المكي، البكاء دما.

وهكـذا تجـسد التـرتيل عـضويا في "القراءة، والرسالة والغنائية، والبـيات، والأغنـية، والنبوءة، والمرثية والبكاء" في هذه العناوين التي

كانت سردا لحدث "الترتيل" الوارد في عنوان الديوان، بل كانت سردا تدريجيا له.

كذلك ارتبطتا عنوان ديوانه "ورقة من سفر الرؤيا" ارتبطا عضويا بعناوين قصائده، ودلالاتها، وبدت عناوين القصائد مراحل متدرجة للرؤيا- في كثير منها مثل:

فلسفة، مقولة، سؤال، الشعر، إبحار في قلب، البحث عن مضارب الوطن، الأعمي وخيوط البارود، نهاية رجل مجنون، السفينة.

بدت هذه العناوين في بعضها تجليات لهذه الرؤيا، وبدا بعضها مراحل لهذه الرؤيا مثل " سؤال" ، أو بحثاً عنها كما فى " البحث عن مضارب الوطن" أو توصيفاً لنوع الرؤيا كما فى " نهاية رجل مجنون"، أو خلاصة للرؤيا مثل " فلسفة". كذلك دلت بعض القصائد الأخرى فى الديوان على عدمية الرؤيا وتتامتها مثل: " الأعمي وخيوط البارود"، و" الحزن والبوابة"و" لوغاريتمات عربية" و" الغناء خارج السرب".

وفى ديوانه " ستتكرون ما أقول لكم" قامت رابطة السّردبين هذا العنوان وعناوين القصائد التى صار كل منها جزء من هذا المقول بدرجة تكاد تكون تراكمية تتجه صوب ذروة درامية وقد عرضنا هذا المقول عند تحليل التناص بين عنوان هذا الديوان، وبين الآية القرآنية التى تناص الشاعر معها، واستدعاها فى هذا العنوان.

وفى ديوانه " فصول من سيرة الرماد" تبدو الوشيجة البنائية القصصية واضحة بين عنوان الديوان، وبين عناوين القصائد ودلالاتها أيضاً، حيث ينعكس فى هذه القصائد الدلالات الأساسية لعنوان الديوان، وهى: الفصول، والسيرة، والرماد وبتجلى فيها دلالة كلمة " فصول" كما هى مراحل لهذه السيرة، كما يتجلىّ فيها دلالة الرماد، والغناء والموت. نطالع هذا التجلى فى العناوين الآتية:

رسالة، تعليق على ما قاله لقيطُ بين حارثة، من تراتيل حراس ابن قتيبة"، شهادة حياة، اعترافات شاهد الموت، وصية حرام بين ملحان، مرثية للفارس المستقيل، من مذكرة قبيلة باهلة، حاشية على الجرح، السيف والوردة.

هكذا يعرض الشاعر فصول سيرة الرماد- من خلال عناوين القصائد السابقة- في هيئة حاشية، وشهادة، وتعليق، وتراتيل، ورسالة، واعترافات، ووصية ومرثية، ومذكرة... إلى آخره فضلاً عن اشتمال كثير من هذه القصائد على بنية سردية أو قصصية لأحداث التجربة.

وتحليل نماذج من القصائد المرتكزة على البنية القصصية:

تعتمد القصائد ذات البنية القصصية- أو السردية- في شعر د. صالح على الصيغة الماضوية " كان" في ابتداء القصيدة؛ أما الشخوص التي يسكنها الشاعر صيغة السّرد الماضية هذه، فهي- في الغالب- رموز القوة والفاعلية في تجربته الشعرية، وفي مقدمتهم " الفارس" بطل هذه التجربة، فضلاً عن معادلاته الفنية وأقنعته التاريخية ورموزه، مثل الشاعر والحارس والشهود على العصر.

ولا تستطع أن نمرّ بهذا " الإجراء الفني"- كما في تعبير الشكليين- وهو إسكان الشخصيات الرامزه للقوة في صيغة الماضي في شعر د. صالح الزهراني، دون أن نسجّل ما يوحي به هذا الإجراء من رثاء الأبطال وتأبينهم، واعتبارهم مَحْض ذكرى، وأيضا ما يوحى به من إدانة الشاعر للأمة التي خلا حاضرها من مثل هذه الرموز، ولم يبق لها إلا رثاء ماضيها. كذلك يدل هذا الإجراء الفني على حرص الشاعر على تفسير أسباب انهيار الكيان في الحاضر بإظهار خلوه من هذه الرموز.

يُشجعنا على المضي في هذه الفرضية النقدية السابقة ما لاحظناه من ابتداء ظهور صيغة السّرد الماضوية " كان" في ديوان " فصول من سيرة

الرماد"، أى ارتباطها بدلالات التأبين، والحزن، ونعي المجد الماضي فى هذا الديوان. من مواضع هذه الصيغة السّردية فى ديوان " فصول"، مفتتح قصيدة " مرثية للفارس المستقيل" حيث يقول الشاعر:

كنت تغلى تطلعاً وطموحاً وجنونا، فكيف تبدو صحيحا [٣]

وهى مرتكز سرد وقائع موت البطل فى " شاهد العصر". يقول الشاعر:

" كان مساراً للصبح

فنارا للقادم من مدن الريح"[٤]

وهى صيغة" البنية القصصية" فى قصيدة " مقاطع من سيرة أبناء يعقوب"، فى قول الشاعر:

" كان أبي مُجرّبا

تعلمّ الأفكار، والأشعار من مواسم الرمان والحبوب"[٥]

زمن الماضي الماثل فى صيغة " كان" تسكنُه البيت والأرض والمكان فى البنية القصصية لشعر د. صالح، فيبدو مدخلاً لرثاء المكان أيضا، فضلا عن الإنسان.: يقول الشاعر فى " من تراتيل حراس ابن قتيبة":

" كانت اليدُ نهراً، تسيل رقابُ الحطبّ على ضفّتيه"[٦]

رموز الحياة تسكن هذه الصيغة أيضا، ومن هذه الرموز الوردة، حيث ابتدأ الشاعر سرد وقائع انهيارها، ممهداً لهذا الانهيار بقوله:

" كانت تكشف عن ساقيها كلّ صباح"[٧]

الـشاعر ذاتـه يسكن ذاته صيغة الماضي باعتباره رمزاً مغترباً فى واقعـة، مكابـدا من أجل رسالة دون جدوى، وباعتبار تحول ماضيه من الألق إلى التجهم. يقول فى " توازن"

كنت شعراً منمقاً وغناءً مدوزنا

ويقول: كنت فماً محجلاً بالسحر والغرابة"[٨]

كذلك الفتي/ الفارس فى هذه القصيدة:

كان فتي يعجّ بالوسامة"

مـناخ المأسـاة هو المناخ المهيمن على أطراف القصة وأحداثها فى القـصائد ذات البنـية القصصية فى شعر د. صالح، إذ تبدو الشخصيات الإنسانية، – أو ما يعادلها فنيا– فى حال مكابدة دائمة– دائبة– بين المثال وقبح الواقع، بين المثال، وعجز المجتمع عن حماية هذا المثال والاحتفاء بـه هذا المناخ المأساوى هو السائد فى قصيدة " وردة"، وقصيدة" واقعة"، و" فتـي" – على سبيل المثال لا الحصر وهذه القصائد ذات بني قصصية تنتهـي فـنها الكيان إلى الموت أو إلى (العجز) هكذا أشرنا من قبل إلى مـوت الـوردة، وكذلك الفارس فى " واقعة"، والفتي فى القصيدة المسمّاة باسـمه، بما يظهر البنية القصصية فى شعر د. صالح بنية فنية لرثائيات الكيان العربي أو لنقل لرثاء أمجاده!

فـى قصيدته " دائرة" من ديوان " ورقة من سفر الرؤيا" يُقدّم الشاعر تصوّره للعلاقة بين الشاعر والأمة عَبْرَ البنية السّردية. يقول:

حملتك فى هواى وفوق جُرحي وكنت مسائي الزاهي وصُبحى

أخيطُ لك النجوم رداء مجد وأبني فى خيالي ألف صرح

وأرحلُ فى هواك خيال شعر وإينقل المدى وأشد نزحي

وأسكبُ للجلال بذى حروفي وأقصر همتي، وأطيل مدحي

وأسرج للصباح خيول وجدى فتُطعني مُهرلى وتشك رمحي

تجازين بما أمهرت عاراً كما جازت (حماس) سيوف(فتح)

الدائرة وهى عنوان القصيدة هى شكل العلاقة- رمزياً- بين الشاعر والأمة، وهى رمز لانحصار الشاعر فى أمته، وارتباط الأمة بشاعرها!، رمز لوحدة المصير بينهما، وتماس طرفيهما كما تتماس طرفا الدائرة.

كما يبدو العنوان رمزاً لطبيعة العلاقة بين هذين الطرفين، كما يصورها الشاعر، فهو يبذل لأمته، وهى تقابل بذله بالجحود، فيواجه جحودها بالبذل، فتزيد فى جحودها، فى متوالية دائرية، أو كالدائرة فى عدم انتهائها.

علاقة الشاعر بأمته تبدو فى مواقفه الآتية- وهى مواقف عملية- وهى ملامحه أيضا:-

الإيثار، البذل، الفداء، التّحمل ، النبل.

وتؤكد متوالية الأفعال هذه الملامح، وكذلك " حروف الجر"، والظرف، كما يلي:

حملتُك فى، وفوق/ أخيطُ لك، وأبني فى/ وأرمل فى، وانتقل، وأشيد/ وأسكب للجلال، وأقصر، وأطيل، واسرج للصباح.

عبّر الشاعر عن حبه لأمته فى صيغة الفعل الماضي الدّال على النفاذ والتحقق " حملتك" . كذا أتت أفعاله التى صوّرت عطاءه للأمة فى صورة مضارعة دالة على الاستمرار:

" أخيط، أبني، أرحل فى....."

ورغم كثرة الأفعال المنسوبة إلى الشاعر، وتنوعها الدلالى، والرمز، إلا أنهـا بدت مُستلبة، مُلغاة بأفعال الأمة- أو ردود فعلها- هذا رغم قلة الأفعال المنسوبة إلى الأمة.

وذلـك فى قوله: فتطعني مُهرتي، وتشك رمحي، تجازين بما أُمهرتُ عارا...

وقـد أتت الأفعال المنسوبة إلى الأمة فى صيغة المضارع أيضا دالة على استمرار جحودها للشاعر، ومن ثم، استمرار اغترابه ومعاناته، كما دلّت على التزامن بين فعل الكتلتين- الشاعر والأمة- بما يعبّر عن دلالة الدائرة فى عنوان القصيدة.

سـاهمت وضعية بعض الأصوات فى القصيدة فى التّعبير عن هيئة الدائـرة أو دلالـتها، فقـد ابتدأت القصيدة بصوت " الحاء" فى " حملتك" وانـتهت بـذات الصوت فى آخر كلمة فيها وهى" فتح" بما شكل " دائرة صوتية" .

وبين " حاء" البدء و" حاء" الختام يتردد هذا الصوت فى ثنايا الأسطر الشعرية ماثلا فى:

جرحـي ، صبحي، صرح، أرحل، نزحي، مدحى، للصباح، رمحي، فتح" . والحاء صوت حلقي يوحي بمكابدة الشاعر، وهو بطبيعته" مهموس مرقق" ينسجم مع تصوير ضعف الشاعر لذاته إزاء جحود الأمة، وعجزه عن مقابلة هذا الجحود بمثله، ورغبته فى ستر هذا الجحود وعدم إعلانه.

صوّر الشاعر عجزه من خلال السّمة الحُلمية والطيفية لأفعال الشاعر تجـاه أمته، فهو " يحتمل الأمة فى هواه، ويخيط لها النجوم، ويبني (فى الخـيال)، ويرحل (فى الهوى) ، وينتعل المدى، ويسكب ندى الحروف، ويُـسرج " خـيول الوجد" ، و.... هذه الأفعال الحُلميّة تؤكد دقة عنوان القصيدة " دائرة" من حيث يدل هنا على حصار الشاعر وعجزه عن تقديم

أفعال حقيقة مادية ملموسة للأمة، والاكتفاء – أو الاضطرار– إلى الطيفي منها– كما العشاق.

دلالة أخرى للدائرة هى " دائرة الزمن" فى قول الشاعر للأمة:

" وكنت مسائي الزاهي وصبحي"

هكـذا تـدور به دورة الزمن وهو عالق فى هذا الحب دون جدوى ودون مقابل يساويه.

ونسجل ملاحظة تخص قصيدة دائرة، وعموم شعر د. صالح هى: أنه رغـم انبـناء القصيدة وفق بنية قصصية إلا أنها تتوجه إلى مخاطب هو الأمـة فـى الغالب، أو الوطن، بما يناسب غاية الشعر عند د. صالح فى قـصيدته " مقاطـع مـن سـيرة أبناء يعقوب" يرتكز الشاعر على البنية القصـصية فى تصوير عامل من عوامل مكابدة الأمة وتراجع وضعيتها التاريخية، هذا العامل هو: التمزقات الداخلية والفن والخلافات التى حالت دون توحّد الأمة، وقدرتها على مواجهة الخطر الخارجي. يقول الشاعر: (١٠)

" كان أبي مُجرّبا

تعلّم الأفكار والأشعار من مواسم الرمان والحبوب

فى قرية ناعسة الأهداف فى الجنوب"

زمـن الأحـداث هنا، هو الماضي– كما أشرنا من قبل– وهو زمن مثالي ممتلئ بالقوة والجمال والنبض والقيم.

الشخـصية الرئيسية فى هذه القصة التى تتسيّد الطرح هى شخصية " الأب". أمـا ملامحه التى يطرحها الشاعر، فعلى رأسها التجريب والحنكة والحكمـة. وقـد تعلـم الأب حكمته، واستقي أفكاره، وتجريبه من زمان ومكان متخمين بالخصوبة والجمال والسلام والسكينة متجسّدين فى:

" مواسم الرمان والحبوب"

و" القرية الناعسة الأهداف فى الجنوب"

سـمة أخـرى هامة فى شخصية الأب، هى الشاعرية، فهو قد " تعلمّ الأفكار والأشعار"

وبذلك تبدو الشخصية هنا حاملة لنفس ملامح الشخصية الرئيسية فى شعر د. صالح، حيث الشعر أهم ملامحها، فضلا عن البطولة والفروسية المادية والمعنوية.

ينـتقل الـشاعر بنا من هذه البداية التى صوّرت المثالية فى الزمان والمكـان، والإنسان، بما يُبدى الحياة مكتملة- ينتقل بنا إلى أزمة القصة، وذلـك حـين يظهر أبناء يعقوب"، فيتضح الخيط الدرامي فى الأحداث. يقول:

(٢)

كان أبي نصحّنا بقلبه ويستر العيوب

كان – وكنا إخوة يأكلنا الخلاف–،

يضربنا، يطردنا من غرفة واحدة

فلا نتوب. "

يـصوّر الـشاعر ملامح الأزمة فى الأحداث، من خلال شخصية " الأبناء" فتتجلى فى: " العيوب، الخلاف، الضرب، الطرد"

كما يصوّر الشاعرُ مواجهة الأب لهذه الأزمة عبر مرحلتين هما:

الاحتواء الوجداني، فى " يضمنا بقلبه"

الموقف العملى الحاد، فى " يضربنا، يطردنا"

لمّـا الأزمـة فقـد بدت أكبر من مواجهة الأب، وذلك كما صورها الشاعر فى قوله" فلا نتوب".

نلاحظ هنا- فى هذه المرحلة من القصة- النمو المُطرد بين فعل الأب، وتفاقم الأزمة، وصولاً إلى تفاقم الأزمة وانتصارها على فعل الأب، حيث يدور الخلاف الأكل من جسد الأخوة.

ونلاحظ فى قول الشاعر: " يضربنا، يطردنا من غرفة واحدة" تناص من الآية القرآنية من سورة يوسف، فى قوله تعالي على لسان يعقوب- لأبنائه-: " وقال يا بني لا تدخلوا من باب واحد وادخلوا من أبواب متفرقة وما أغني عنكم من الله من شئ إن الحكم إلا لله عليه توكلت وعليه فليتوكل المتوكلون" الآية ٦٧ سورة يوسف.

يتضح التباين بين السياقين القرآني والشعرى فى هذه الدلالة، وذلك فى أكثر من جزئية؛ ففى الآية القرآنية يُؤمر الأبناء بفعل الدخول، وفى القصيدة يُطردون (الخروج).

كذلك فقد اجتمع فى الآية القرآنية الفِدان: " التفرق" فى الدخول من الأبواب " المتفرقة" للحفاظ على كيان الأبناء وتوحدهم، أما فى القصيدة فقد طرد الأبناء من غرفة (واحدة) بما يبدو فى الظاهر وحدة كيانية، بينما الفرقة مستشرية بينهم.

فى الفقرة الثالثة من القصيدة يزيد الشاعر حدّة الأزمة بإظهار شخصية " صندية" للأب – فى قلب الأحداث، وهى شخصية " ألعم" يقول الشاعر:

(٣)

وكان عَمّى جائراً يسير بالمقلوب

فى موسم الحصاد، يحملُ الأمل

ويحمل الريحان والعسل

فتبدأ الأحزان

يبتاعها ولا يؤوب"

تتصف شخصية العم- فى هذا الطرح- بملامح مغايرة لملامح الأب، وهـى: " الجـور، مخالفـة منطق الأشياء، وهو سارق النماء والأحلام والخـصوبة، مـن حـيث يحمـل الأمل والريحان والعسل، ويتاعها ولا يؤوب...، ومن هنا يُحوّل موسم الحصاد إلى موسم أحزان.

يُـساهم الترميـز اللغـوى فى الصورة الشعرية بإظهار التباين بين شخـصية الأب،وشخصية العم، فالأب تأتي ملامحه من مواسم الخصوبة وتظهـر فى نماء الفكر والشعر والرؤية، الأب يأتي من النمو بالنمو، من الحياة بالحياة...

أمّا العم فهو يُحوّل الخصوبة إلى عقم ويأس فى " تبدأ الأحزان".

هـذه الملامح الضدية بين الشخصيتين تساهم فى الوصول إلى ذروة الأزمة، فيتكشف الصراع بينهما. يقول الشاعر:

وساعة الغروب

أرى أى محوقلاً، ودامعاً

وما أمرّ دمعة المغلوب"

بـدا اختيار الزمان هنا وهو" الغروب" اختياراً رمزياً متعمّدا من قبل الشاعر تمهيداً لغياب قوة ما، أو روح ما فى هذه التجربة.

وهـى مـتوقعة حـيث ترك لنا الشاعر علامات تؤذن بغيابها، هى اتـصافها بالحـق والخيـر والشعر والجمال، فهى إذن وفق منْطق الفتنة والابتلاء فى الحياة- ووفق منطق عموم التجربة الشعرية للدكتور صالح- منهـزمة لابد، مسلبة، خاصة وقد أبدى لنا الشاعر استضعافها ودموعها على مدار القصيدة. نعني بالطبع شخصية " الأب".

ويأتي عنصرُ الحوار متمّما تفاصيل الأحداث فى قول الشاعر:

(٥)

قلتُ له: أبي ،

وكان متعبا.... يا ولدى:

أما سمعت عن " عرقوب"

يا ولدى:

عمّك برقه خلوب

بعلها الذنوب."

يستعين الشاعر عنا برمز " عرقوب" الوارد فى المثل العربي المعروف ليصف العم بصفة أكدتها الصورة الشعرية " عمك برقة خلوب"

أظهر الشاعرُ شخصية جديدة عَبْرَ هذا الحوار، هى شخصية الابن الصغير وهو " ابن الراوى" القائم بسرد الأحداث، وهو – فى ذلك الوقت– أحد أبناء يعقوب فى القصيدة. ومن ثم تمتزج ثلاثة أجيال فى هذه القصة:

- جيل الأب (يعقوب) والعم
- جيل أبناء يعقوب
- جيل المستقبل الذى يرمز إليه الطفل الصغير

والراوى هنا يبدو امتداداً لشخصية" يعقوب" لا باعتبار البنوة فقط، بل بالاعتبار الشاعرى، فهو الشاعر فى هذا الطرح، وهذا ما يفسّر اختصاص " يعقوب" له بالوصية– فى الأسطر السابقة فى قوله. " وانتهوا يا ولدى".

نلاحظ فى هذه الوصية مجئ فعل الأمر فى صيغة الجمع" انتبهوا" وفى ذات الوقت إفراد المخاطب (ولدى)، بما يرمز إلى اعتبار المخاطب، وهو الشاعر فى قوة وكتلة المجموع، فهو اختزال لقوة إخوته،

ورمـــز لهـــم جمـــيعاً قادر على الإنابة عنهم، لأنه امتداد أبيه فى الوعي والـــشاعرية- وقـــد صح حدسُ يعقوب إذ حرص الشاعر الابن هنا على إيصال رسالة أبيه يعقوب إلى ابنه الممثل للمستقبل...

يتابع الشاعر أحداث " قصته الشعرية" فيصف لحظات احتضار الأب ووصيته، ومن ثم واقع أبناء يعقوب، الرامز إلى واقع أبناء الأمة العربية. يقول:

(٦)

ودارت الأيام، وانطوى أبي
فقلتُ: يا " يعقوب"
قال أبي مُودّعا :
اجتمعوا:
كونوا يداً واحدة
ومُنْية واحدة
ولتجعلوا:
رما حكم واحدة
طريقكم واحدة
ستلتوى الدروب
وتكثر الخطوب"

فى الجملة الأولى من هذه الفقرة يُصوّر الشاعر موت كتلتين:

الـــزمان، وبطل الأحداث، بما يبرر استغاثة الابن قائلاً " يا يعقوب" لأنه مثل له الإنسان والزمان الجميل معا.

وفى خطاب الأب لابنه يرتكز د. صالح على أسلوب التكرار اللغوى لكلمة " واحدة" فى وصف المنُية واليد والرماح، والقلوب، والطريق.

وهو يفسّر ويبرر أسباب التكرار حين يُظهر الأفكار القائمة ممثلة فى " الــتواء الدروب" ، " كثرة الخطوب" ومن ثم يظهر ضرورة تكافؤ قوى الصراع بأن تتم وحدة الأبناء فى مواجهة هذه الأخطار.

وفــى الفقرة الأخيرة من القصيدة، وهى المرحلة الأخيرة منها يقول الشاعر:

" وجاء تمحتّى ساعة الحصاد، يطلب الغلال

قلنا له محال

واصطفت الرّماد والخُطى

لكنّه حلّ بنا المكتوب"

للحــصاد فى هذه الفقرة دلالتين: دلالة واقعية بما هو مُحصّلة الغرس والــزرع، ودلالــة ترمزية هى حصاد الشخصيات لنباج أفعالها، وثمرة صــراعها وخلافهــا، وقــد بدا الاختلاف بين الشخوص حول الاستئثار بالحصاد فى دلالته الأولى سبباً فى بروز الدلالة الثانية فى القصيدة، حيث يقول الشاعر:

" واصطفت الرماحُ والخطى

لكنه حلّ بنا المكتوب"

وهكذا ترك الشاعر نهاية القصة موحية ببدء مأساة بين أبناء يعقوب، حيث الشجار والدماء والإفناء.

ملاحظــة أخيرة – هامة– حول هذه القصيدة ذات الطرح القصصى ثــرى الدلالة،هــى أبدّ الشاعر ختم بها ديوانه " فصول من سيرة الرماد" رغــم أنهــا مــؤرخة بتاريخ ١٤١٥/٦/١٣هــ بما يجعلها سابقة– زمنياً ومــرحلياً– لقصيدة تلويحه" المؤرخة بــ١٤١٥/١١/٦هــ، بما يشير إلى مرضية دلالية– نرجحها– هى رغبة الشاعر فى ختام فصول سيرة الرماد

بهذه القصيدة، التى ينتهي بهذه النهاية باعتبارها الحلقة الأخيرة من السيرة المتعنية.

بنية المونولوج:

تتسق هذه البنية للقنية مع محور موضوعي هام فى شعر د. صالح الزهرانى، - مررنا به فى الباب الأول من هذه الدراسة- هو صراع الشاعر مع المجتمع، ومعاناته من التصدع الناجم من هذا الصراع، معاناته من الاغتراب والشعور باللاجدوى، وافتقاد المثال، والأمل فى إمكانية صحوة الأمة، ويقظة الوعي، ومن ثم الانتقال إلى مرحلة أعظم هى النزوع إلى الفعل وإلى الخلاص.

إنّ افتقاد التواصل مع المجتمع- على الصعيد الفكرى خاصة- وانعدام الأمل فى إمكانية هذا التواصل،وإنعدامه فى تحقيق ما يربو إليه الروح الإنساني من طموح أو رؤى يؤدى بهذه الروح إلى أشكال متعددة من العزلة، منها ما هو باد فى الممارسة الاجتماعية، ومنها ما ينعكس فى بنية التعبيّر .... أمّا فى الممارسة الاجتماعية فتتجه الروح المغتربة إلى مزيد من العزلة، وإلى ما يشبه العلو فوق أحداث الواقع غير المحتملة وغير المتغيرة فى آن واحد! ، وفيما يخص بنية التعبير يتجلى الاغتراب فى ألوان متنوعة من العزلة مثل" الغموض الفني"، " عتيتم الرمز"و أيضا الأفعال فى " المونولوج" حيث يكون الحوار مع الذات نجاة" من،وبديلا لانعدام الحوار مع الآخر، أو عدم جدواه، كما تزداد حدّة للمونولوج، وحدة اللجوء إليه عند الرغبة فى استبطان الذات، والحرص على شخصانيتها، والخوف على هذه الشخصانية من طمس معالمها على يد الأغيار- كما فى الفكر الوجودى الذى يرى الجحيم ممثلا فى الآخرين- فضلاً عن أن بنية للمونولوج تتيح للشاعر السمة الحلمية والطيفية التى تمكنه من طرح ما لا يتناسب مع توجه الخطاب إلى الأغيار.

والمتأمل فى شعر د. صالح الزهراني يلاحظ هيمنة المونولوج على القصائد فى حالين أساسيين، هما:

١- تصوير صراعه مع المجتمع

٢- تجلى الرؤى الشعرية وبروز الحقائق المتعلقة بمصير الأمة صريحة مؤلمة.

فى مثل هذه السياقات تنقسم ذات الشاعر إلى ذاتين: ذات مخاطبة- هى فى الغالب- الرائية المغتربة، المتصدّعة برؤاها أو اغترابها، وذات مخاطبة هى المتصدّية للمجتمع برسالة الشعر، وهى التى تمثل ضمير الشاعر الباعث على الالتزام بهذه الرسالة.

المونولوج بنية" فنية أساسية فى ديوان " ترانيل حارس الكلأ المباح" بما ينسجم مع دلالة الترتيل،وما تحتاج إليه من سرية وانفراد وعزلة، وما يتسم به الترتيل من شجر وأسي يلائمان الذات فى انفرادها:

(١١)

قصيدة "مسافر بلا بوصلة" تبدو نموذجا مثالياً لتكشف طبيعة المونولوج فى شعر د. صالح فى هذا الديوان، فالشاعر فى هذه القصيدة يصف- كما عرضنا من قبل- ارتحاله على غير هدى- ودون بوصلة- ويسند هذا الارتحال إلى ضمير الغائب وكأنه أصبح عيناً خارجية تراقب ذاته. يقول بما سوف يبدو لنا تبريرا للجوئه إلى المونولوج:

مسافر فوق جمر الحرف يحترق مسافر زاده الألحانُ والحرق

مسافر ما شكى نزفاً ولا رهقا وكيف يشكو الذى أعصابه رهق

ولو شكى الحزن ما أصفى مودته ولو شكى قبله العاشقون ما عشقوا

تجتمع العوامل التى تدفع الشاعر إلى المونولوج فى قوله:

" مسافر ما شكا" ، وكيف " مشكو" ، و" لو شكا" .... للشكاية غذن لا تجـــوز- فى رأى الشاعر- وإن جازت لا يجوز إعلانها وإظهارها،ومن هنا يكون المونولوج للبث والشكوى ويكون أيضا لاستدعاء النصف الآخر مـــن الـــذات: النـــصف المنشق المخدر، صاحب الرؤيا والذى يُحذّر هذا المـــسافر من عقم رحلته، وأخطارها . وبذلك تكون بنية المونولوج سياقا لكشف رؤية الشاعر، وموقفه الفكرى، وإدانته للواقع. يقول مخاطبا ذاته:

يا من رحلت، إلى أين الرمل ضحى	خيول شعرك أدمى صدرها السبق
لأى دار تذود الناجيات، ومن	سيقصد الركب والأمواج تصطفق
هون عليك فإن الدرب مهلكة	والليل خلفك والقناص منطلق
ومن حست له بالسر باح به	وباع عينيك من تهواه مرتزق

تتبين قيمة المونولوج الدلالية- فى هذه القصيدة- من خلال ملاحظة الفـــارق بـــين دلالة المقول فى الموضع الخاص بالمونولوج ودلالته فى الجـــزء الأول مـــن القـــصيدة، ففى الجزء الأول يصوّر الشاعر ارتحاله حتمـــيا، ويتـــزين فـــى خطابه الشعرى بالجلد والقوة مؤكداً أن الشكوى تتعارض مع الحب، وأنها نقص من العطاء، ونقصان عشق.... إلى آخر، أمـــا فى موضع المونولوج تتجلى صفاء الرؤية الشعرية، ويعاين الشاعر الواقـــع بواقعته، فيظهر إدراكه بافتقاد مقومات الرحلة ومعطياتها، ويُعدّد الاخطـــار فـــى وعـــي شعرى تام. وكأن المونولوج فى مثل هذا الطرح يضطلع بدور الرؤية والكشف والحقيقة وإظهار حقيقة الواقع.

بنية المونولوج فى شعر د. صالح تمثل حاوية الأسرار وتمثل البقعة الكشفية فى رؤية الشاعر لذاته، وللواقع، وعموم التجربة.

نعاين هذا الدور أيضاً فى قصيدة " شهادة حياة"، حيث يتوجه الشاعر إلـــى ذاتـــه قائلاً؛ بعد أن تمّ شهادته حول انهيارات الكيان- كما سبقت الإشارة-:

يا غارقاً فى رماد الحزن، أتعبني أن تنطفئ بين عينيك المصابيح [١٢]
أن يصدأ العزم فى الجُلى كما صدئت
فى راحيتك المرايا والمفاتيح
يا غارقاً فى وعود الزيف، خدّرنا وعد، وباب إلى اللاشئ مفتوح

فـــى قصيدة " فارس الضّحى" يأتي المونولوج إفاقة للذات، ومواجهة لهـــا بمعـــوقات المـــسيرة، وتوثب الخطر. يقول الشاعر الذى يتوحّد مع الفارس فى ذات واحدة:

أفِقْ.. أدلج السّمار يا فارس الضّحى تثاءبت... والآفاق تأب ومخلبُ
حروفى التى أنكرتها، نصف حزنها على مثل هذا الوجه من أين تطربُ

ممّـــا يظهـــر الهارمونـــية فى الطرح الشعرى فى دواوين د.صالح الزهراني مواضع المونولوج فى هذه الدواوين، إذ نلاحظ قلة مواضعه فى ديوان" ستذكرون ما أقول لكم"، مقابل ارتكاز الطرح على خطاب "الآخر" أو الحـــوار الخارجي معه، بما ينسجم مع عنوان الديوان، وكونه فى حد ذاتـــه مقـــولة ورسالة تحتاج إلى آخر، ولا يجدر بها أن تكون رسالة إلى الذات، أو أن تنشغل عنها الذات بعزلتها.

أمّـــا فـــى ديوانه" فصول من سيرة الرماد" فتكثر مواضع المونولوج مُعبّـــرة عـــن شـــجن الذات الشاعرة من مأساة الأمة، وحاجتها إلى هذا الحديث الخاص لاستعادة التوازن، واستبطان الرؤى، والحقيقة.

كـــذلك فى ديوانه" ورقة من سفر الرؤيا" يحتل المونولوج مكانة هامة كبنـــية معماريـــة، منسجماً مع مناخ الرؤيا، وحاجتها إلى التوحد بالذات

لاستيعاب أجوائها وغموضها ودلالاتها، حيث تتلبس الرؤيا مناخ الحلم والإلهام بما يلازمهما من الإرهاق والمكابدة اللامعقول.

فـي قصيدة " السفينة" من هذا الديوان الأخير ينتقل الشاعر من بنية السّرد إلى بنية المونولوج محذّرا ذاته من أفخاخ المجتمع، يقول:

" يخيطون حولى شراك الضغائن يبنون العنكبوت

ولكنني الصفو الفيم والعطر نبض الحروف التى لا تموت".(١٤)

وفـي قـصيدة " سؤال" يتخذ الشاعر بنية المونولوج عنصراً تعبيراً يسوق من خلاله أسئلته عن المصير، وأسباب إعتام الواقع العربي، وذلك بعد أن استعرض ذكريات الأمة وماضيها. يقول:

فما الذى أغرق ضوء الفجر
أغرى الشوق بالشجى
وأسكت الربابة
لأى شئ يا معذبي
زيتونة الكلام صوّحت
وطأطأت
وَهَلَت المهابة
لأى لوعة
تعاقرُ الأشياءُ حتفها
وتعلى الكآبة"

يـصوّر الشاعر الأزمة التى دفعته إلى المونولوج، حين يُصوّر فى الموضـع الآتي من شعره: عجز الواقع عن تفسير الوقائع، وبذلك يكون الـشاعر هو السّائل، والباحث عن الإجابة، وهو المجروح من انعدامها: يقول:

" كنتُ مسافراً فى لُجة السؤال

أبحثُ عن مواجعي
وعن مواقعي
فلم أجد إجابة
كان فمي مكبلاً بصمته
وفوق جبهتي بقية من لوعة الكتابة"[١٥]

بنيـــة الحـــوار:

نلاحـظ أنّ بنية الحوار بارزة في ديوانه " فصول من سيرة الرماد" كمـا تشيعُ هذه البنية في ديوانه " ستذكرون ما أقول لكم" الذى ارتكز في الأسـاس علـى خطاب المجتمع، بينما هي بنية شبه غائبة في الدواوين الشعرية الأخرى للدكتور صالح الزهراني في مقابل هيمنة بنية المونولوج والبنية القصصية- والغنائية عليها.

الحـوار الخارجـي يهـيمن على المواضع الشعرية التى يسوقُ فيها الـشاعر رؤاه في كشف حقائق الواقع العربي، ومن ثم يبدو الحوار أيضا مثل المونولوج- بقعة كشفية، ولكن من خلال مخاطبة أغيار.

والـشاعر طرف أساس في هذا الحوار، أما الطرف الثاني، فهو أحد شخـصياته الأساسـية فـي التجـربة، أو أحد رموزه التاريخية، أو أحد الشخـصيات التـي ابتكـرها الـشاعر ودلّ بها على ملامحه رمزاً مثل شخصية الابن (أو الطفل الصغير)، أو " الأب" في كثير من قصائده.

تـدورُ جملُ الحوار في قصائد" فصول من سيرة الرماد" حول أسباب تغيـيب الفـارس، وضياع الحلم العربي، وتراجع القوة، ونوع الخلاص المرتجى، ومدى الأمل في استجابة المجتمع لهذا الخلاص. وفي قصيدته " اعتـرافات شاهد الموت" يدور الحوار بين الشاعر وطفله الصغير حول الصراع مع المجتمع، وأسباب ما يرين على القصيدة من إعياء وحزن:

" فيرى صغيرى أحرفي تعبت فيقول: ما للحرف يا أبتي ؟"[١٦]

فأقول: يا ولدى لهم لغة فى العشق... لا يدرون ما لغتي"

وفى قصيدته " اتلويحة" يطرح الشاعر حواره مع شخصية من الماضي- من جيل سابق- متسائلاً عن غياب الولاء للوطن والأمة الإسلامية، يقول:

" حينها قلتُ يا عمتي: كيف صارت دماء المحبين ماء

فأغضتْ

وقالت : أجب يا عُمر"[١٧]

لقد جاءت إجابة السؤال فى هيئتين: الإغضاءة، وهى دلالة على الخجل والألم فهى إجابة!، والهيئة الثانية إحالة السؤال إلى عُمر بن الخطاب استعظاماً للأمر، وفى هذا أيضا إجابة.

كذلك يأتي الحوار لكشف أبعاد الأزمة وحدود الصّراع كما فى الحوار بين يعقوب وابنه والطفل رمز المستقبل، وقد عرضنا له منذ صفحات.

ظاهرة لافتة نلحظُها فى مواضع الحوار فى ديوان " فصول من سيرة الرماد" هى إحجام بعض أطراف الحوار عن إتمامه، ألماً أو عجزاً، أو إباءً، بحيث يبقي الحوار ماثلاً فى طرف واحد هو الشاعر فى الغالب.

من مواضع هذه الظاهرة قصيدة " كائن بلا هوية"، حيث يدير الشاعر الحوار مع " البطل" الذى يلبّسه، ويتداخل الصوتان معاً، لكن البطل لا يجيب أسئلة الشاعر خجلاً ومرارة.

يقول:

كيف انحنى فيك هذا الرأس يا قمر بزهو عينيه كُنا نضربُ المثلا
من أنت؟ ما قلتُ شيئاً.. كان يقتلن
بكل حرف بهي كلّما سألا
ما قلت شيئا نسكتُ الرأس مكتئبا
وكنتُ أطرق ممّا قاله خجلا

وفـــى بعـــض مواضع قصائده يكون الطرف الأخر فى الحوار كياناً غير إنساني،يكون القصيدة، البحر، للزمان، الحُلم، أو يكون المدى كما فى قصيدة " طواف". وهذه الظاهرة دلالة اغتراب الشاعر الذى عدم التواصل مـــع الكـــيانات الإنـــسانية فلجأ إلى أضدادها اغترابا وتأزما. يقول فى (طواف) محاوراً .

وينثُ من تحت العجاج مصفّد فزع الفؤاد له جبين أغبُر
طوت الهموم خصوبة فى زنده وبني العذاب بمقليته العثير
فأقول: من هذا ؟ فيبتسم المدى
ويقول: سلطان الضلالة قيصر"[١٩]

وفـــى "جغرافيا الرقاب" يدور الحوار بين " البحر"، و" الصيّاد الفقير" بعد أن يقذف ابن ماجد حبله على هذا الصياد:

" يقذف الحبل على هامة صياد فقير
فينادى : " يا ابن ماجد"
كلّ ما أبغيه قوت
فيجيب البحرُ صمتاً... لن تموت"

ويظـــلُ البحـــر طرفاً فى الحوار فى هذه القصيدة، وذلك مع الرموز التاريخـــية فـــيها- والتى أشرنا إليها عند تحليل الصورة الشعرية- يقول

الـشاعر، وقـد أضـفي بهذا الحوار سمة الخيال والغموض والحُلم على القصيدة بما يناسب العنوان ذاته فى لا معقولية: " جغرافيا الرقاب":

" يرتمي البحرُ سيوفاً، يستدير البحر فى عين ابن ماجد
إليها البحار..." دوزن ناظريك"
قف كما أنتَ .... إليك
أيها الرائد، " أدرك تأثليك "
قالها البحار للبحر غناء " لا عليك"
قالها البحر " ودى جاما" يفني هاشميات الكميت".(٢٠)

وفـى قـصيدة " فـى جيب جندى عراق" يصوّر الشاعر شخصية " عزرائيل" طرفاً فى الحوار مع جنود العراق، واختيار هذه الشخصية فى الحـوار له دلالته حيث أراد الشاعر وصف مدى همود المجتمع وركوده ورضاءه بمراراته حتى مجئ الموت ماثلاً فى " ملك الموت".

يقول:

" كنا نعيش العرض
وجاء عزرائيل فى طريقه مُسلمًا
قال لنا: ما بالكم
مسمرون فى مكانكم
قلنا له: من أجل يوم العرض".(٢١)

وحين يكون الحوار متعلّقا بالفارس المُغيّب يتخّذ الطرح الشعرى سمة خاصـة فـى شـعر د. صالح الزهراني، حيث يرين على القصيدة مناخ الشجن والحنين والعذاب الإنساني، كما يتصور الفارس المُغيّب فى صورة حُلمّـية يتـشح فـيها بملامح الكون ويؤثر فيها فى عناصر الكون، لذلك يصوره الشاعر فى قصيدة " واقعة" فى صورة ضمير الغائبين، باعتباره

قــوة كونية غير عادية، لكن فى موته واحد لا جموعاً- من باب التبشير بولادة غيره. يقول فى حوار هام دار بينه وبين المجتمع:

" يقولون : من هم ؟

يقولون : مات

أقول لهم: ترهّات".[٢٢]

وحــين يسأل عن المصير يُدير حواره مع مثال علّمه القوة والكرامة والأنفة، فلما رأى فى الواقع ما يغايرها، قال الشاعر؛ فى حوار كشفي:

" ولمّا سألتك عمّا جرى

أجبت تأبد المدار اختلف"

البنيـــــة الغنـــائيّة:

هـــى البنـــية الفنية الأساس فى شعرنا العربي، وهى بنية تتوافق مع حاجات الشاعر للنجوى واسترجاع الذكريات، والوصف، والشكوى.

والبنـــيةُ الغنائـــية أساسّـــية فى شعر د. صالح، تهيمن على كثير من قـــصائده. فـــى ذات الوقت تتميز قصيدته الغنائية فى مطالعها ونهاياتها- وتفاصـــيلها بخـــصائص منفـــردة، شـــديدة الـــتوافق مع تجربته ورؤيته الشعريتين.

مُقدمات قصائده: المُقدّمة الغزلية

تستأثر الأمّة بمقدمات كثير من قصائد د. صالح الزهراني، -وكذلك الوطن- وهو يتوجه إليها فى هذه المقدمات بالاعتذار أو الاستنهاض، كما يستحدث د. صالح فى مقدمات قصائده مقدمة غزلية جديدة هى الغزل فى الوطن ، والغزل فى الأمة.

دلالات هذه المقدماة الغزلية ذاتها متفردة، فهى ليست محض الصباية، أو تصوير حب الوطن فى هيئته التقليدية التى نطالعها فى نماذج شعرية كثيرة، بل هى مزيج من مشاعر الحب والألم، والعتاب، والاعتذار، ونقد الواقع، وإدانة الأطراف المسؤولة عن سلبياته، بما يعني تضمن هذه الغزليات لرؤية الشاعر الفكرية.

يمتلئ ديوانه " تراتيل حارس الكلأ المباح" بمقدّمات الغزل هذه، بما يؤكد ما افترضناه من دلالة مفردة التراتيل على الشعر المحب للوطن والأمة- كما تتعلق كثير من هذه المقدمات بالغزل فى الوطن وأرجائه المتنوعة. من ذلك مطلع قصيدته" رسالة إلى أميرة الغرابة" وهى مدينة أبها.

أبها رسائل حُبىّ ما لها عدد ولم يُجبن على أشواقها أحدُ

أبها أجيبي سؤالى واذكرى سببا يغالب الشك إن القلب لا يجدُ [٢٤]

وفى مقدمة قصيدة " البكاء دما" تمتزج معاني الحب، بالتودد إلى الحبيبة، بالشكوى من الألم، ونزف الجراح، وتبدو الأمة فى صورة " ليلى" الحبيبة الخالدة، ورمز كل حبيبة.

يقول:

حبيبتي جفّ موالي، وجفّ فمي وأورق الجدب في كفي وفي قلمي[٥٢]

أسائل الليل يا ليلاى عن ألقي عن عُزلتي وانطفاءاتي وعن سأمي

كما يقول في مقدمة" الباجة القصيدة" في غزلية للوطن:

توسّدي أحرفي، واستدفئ هدبي

وحلقّي فوق حرفي، واسلكي لهبي[٢٦]

ويتوجه بالحب والغزل لجبين القبلة" يقول:

لعينيك نفح الحرف في السر والعلن

وفيض القوافي راقصات بدون مَنْ

وفي " تقاسيم العشق الجنوبي" يُقدّم الشاعر لوطنه مطلعاً غزلياً يشتمل على كل مفردات الحب والغزل، واللوعة والشجن والشوق يقول:

هذه قبلتي، وهذا حنين واشتياقي، ولوعتي وجنوني[٢٨]

هذه رعشة الهوى في فؤادي زلزلتني برغم كل يد سكوني

الـوطن والأمة يخاطبهما الشاعر بـ" الأميرة" أو " الملكة" دالاً على الاعتزاز، والإعزاز، والتسّامي بهما. يقول في " في حضرة الملكة":

مسافر أقتفي عينين تشغلني لها أغن ومنها يرتوى بدني[٢٩]

إذا تمنطق خصر الليل دكنته جاءت بأنغامها الوسني توشوشني

وفـي مطلـع " نبوءة العمائم" تشتمل معاني الغزل على مفردات قوة الوطن، وتميّزه. يقول الشاعر:

مسترسل مثل ماء النبع يا بلدى تهمي زلالاً، ولا تلوى على أحد[٣٠]

من طينة النخل معجون ، ومغبتق من ماء زمزم مفطور على الرشد

وفى " فواصل للصبح الجنوبي" يصوّر الوطن ملهماً للشعر العذب:

يا جبال السّراة ... غيرك ينس لست ممن يموتُ حبا ويَنْس[٣١]

بين جفنيك تستريح حروفي تتجلى أحلى وأعمق جرسا

فى ديوانه" ستذكرون ما أقول لكم" تطالعنا هذه المُقدّمات الغزلية المميزة فى أربع قصائد من هذا الديوان، وهى مواضع قليلة عدداً بالقياس إلى مواضع هذه المقدمات الغزلية فى ديوان " تراتيل"- كما بيّنا- وتعودُ هذه الظاهرة إلى انشغال الشاعر بطرح خطابة التحذيرى والإدانى للأُمة، وللوطن، بما جعل مثل هذه المقدمات تتراجع، مع هيمنة مناخ نفسي مغاير على الشاعر هو مناخ الغضب والتأزم والتوتر.

كذلك نلحظ تغييراً هاماً يطرأ على معاني الغزل فى هذه القصائد من ديوان " ستذكرون ما أقول لكم" ،هى امتزاج الغزل بمفردات لا تمتزج به فى الواقع، وفى سياقات الغزل التقليدية، وذلك مثل الأسي والصبا، والمرارة، وغير ذلك بما يشير إلى خضوع معاني الغزل فى هذا الديوان لمناخه العام الرؤيوى والنفسي، وبما يُرجح ما ذهبنا إليه من تضيير قلة مواضع المقدمات الغزلية فى هذا الديوان.

أحدُ المقدمات الغزلية فى هذا الديوان مقدمة قصيدته " بهو الفيروز" يقدمها للوطن قائلاً:

أنتَ القصيدة، فيك رعشُها فيكَ الضنى، والزهو والترفُ[٣٢]

فيك الرحيلُ المرّ، قافية رقافة ، من طبعها الهيفُ

هكـــذا تبدو معاني الغزل في هذه المقدمة ممروجة برؤية الشاعر للواقع، ومن هنا يبدو الحُب مُنْمى، والغزل للنقد، والكشف والتساؤل. (٣٣)

كذلك يقول الشاعر في مقدمة " الريحانة" وقد بث في الغزل اغترابه:

لوجهك أنت يسكنن الجنوبُ ... ويبني في حروفي العندليب

وتجعلن القصائد حين أشدو ... أميراً والمدى عرش مهيب

وتحملني الدروبُ على أكف ... ومثلي اليوم تنكره الدروبُ

وفي قصيدته " طواف" يقول:

لم يحل لي من بعد وجهك منظرُ ... كلُ الدنا عرض وأنت الجوهرُ

طال الزمان فقصّرت أيامُه ... وأمام وجهك كل طول يقصرُ

وفي قصيدته " تفاحة الشّام" يبدأ بمقدمة يمتزجُ فيها الغزل بالوطن، بالفخر بالأمة، واستنهاض ماضيها وفرسانها لتحريك الحاضر. يقول:

" جئتُ يا تفاحة الشام حكايات مثيرة

لغة الشمس معي

ومعي زمزم والبيتُ وعطرُ المؤمنين

جئتُ يا تفاحة الشام معي كفّ المثنّى

ومعي سيفُ المغيرة." (٣٥)

وفـــي ديـــوانه " ورقـــة من سِفر الرؤيا" تطالعنا في مقدمّات القصائد بنية تعبيرية- متكررة، هي بنية تساؤلية تتجلىّ في أكثر من هيئة منها قوله:

من أين أبدأ ؟

وقوله: ماذا أقول؟

فـضلاً عن تردد أكثر من جملة تساؤلية فى المقدمات مرتكزة على كيف، ولماذا.....

وتـبدو هـذه البني التعبيرية التساؤلية إحلالاً محلّ المقدمات الغزلية التى تـراجعت عـزارتها فـى قصائد هذا الديوان،كما طُبعت بقيتها الباقية بمناخه الرؤيوى والكشفي.

هـذه البنية التساؤلية تنسجم مع دلالة عنوان " الرؤيا" فى هذا الديوان، من حـيث كون الرؤيا كشفاً وتساؤلاً وبحثاً، لكن نلاحظ أن الغالب على هذه البني مـناخات الحيـرة والمـرارة والحزن. من ذلك قوله فى قصيدة " البحث عن مضارب الوطن" بادئاً: (٣٦)

من أين أبدأ يُشجى فى فمي شجني ... والحرف منذ عشقت الشعر لم يخن

وكيف تورق فى الأحناء قافية ... وكيف يحكم وزناً غير متزن

وكيف أكبت أشواقي وأبعثها ... وليس فى وطن يا سادتي وطن

هكذا تبدو أسئلة هذه المقدمة دالة على الخيرة والاضطراب والشجن واتساع مجال الإدانة للواقع.

تستمر مثل هذه المقدمة التساؤلية حتى قصيدته " أحزان معتقة" التى أرّخها بـ ١٤١٩/٦/٣. فيقول:

على وجع ومن وجع نطوف ... فماذا سوف أبدأ أو أضيف(٣٧)

نزيف الأرجوان على يدينا ... وفى نبض القلوب له عزيف

كأن الحزن موقوف علينا ... فكل فصول دورتنا خريف

وفـى مرحلة متأخرة من قصائده فى ديوان " ورقة من سفر الرؤيا" نطالع مُقـدمات غـزلية خاصة ممتزجة بـ ألم الوعي، ألم الرؤيا، فتتراجع من تلك المقدمات عفويتها، وبساطة الإقبال على الحبيب بحميمية وبَذل ووجدان صاف

وعنفوان، تتراجع كلّ هذه المشاعر الفطرية، ويحل محلها الحب الممتزج بالألم، والذى تنتشر بلا مفرداته مفردة الجرح، والنزف، والاغتراب.

من ذلك قصيدته " دائرة" حيث يقول فى مطلعها: (٣٨)

حملتُك فى هواى، وفوق جرحي ... وكنت مسائي الزاهي وصبحي

أخيط لك النجوم رداء مجد ... وأبني فى خيالي ألف صرح

كذلك يقول فى مقدّمة قصيدته " تكوين".(٣٩)

حُبى، ونبض قصائدى وحنين ... من أين أبدأ فى فصول جنونى

أنت التى بادلتها لغة الهوى ... ورسمتُ باسم عيونها تكوين

وفى قصيدته " مدار" يقول:

لعينيك الهوى، ولى المدادُ ... كلانا بندقيته السّواد(٤٠)

لك الهدفُ الصقيل، ولى القوافي ... ومن حدّيهما بنت العنادُ

على هذا المساء نسجتُ شعرى ... وادمتني التأمل والسهاد

وتعــدّ قصيدته " أعراس الجلال" من قصائده الغنائية الطويلة التى تقيدُ إلى ذاكــرتنا مطولات الشعر العربي القديم إذا يبلغُ عددُ أبياتها حوالي ثمانين بيتا. وهــى مطــولة فــى التغني بالمجد والتاريخ، ومن هنا كان مطلعها غزلية فى الوطن. يقول:

فتحتُ أنشدُ للجلال وأكبتُ

والحرفُ يُورق من هواك ويُشعب

زادى هواك ، وبيت شعر خالد

زاه، بطين المكرمات مخضّبُ. (٤١)

الوضعيّة الدلالية للأنثي فى القصيدة الغنائية:

طبـيعة المُقدمات الغزلية فى القصائد الغنائية لشعر د. صالح الزهراني هو بوابة الحديث عن وضعية الأنثي فى هذه القصيدة، إذ تتخذ الأنثي دلالات مـتعددة – رمزية فى الغالب– فهي الوطن، والأمة، وهى الذات– فى بعض القـصائد– وهـى القـصيدة والحروف– فى بعضها الآخر– وهى الزوجة والحبيـبة فى مواضع أقل من السّابقة، حيث يدور شعر الشاعر فى عمومه حـول قضايا الواقع العربي، وتعتبر هذه القضايا هى الهم العام والخاص فى رؤيته، والتى يتراجع أمامها كل الموضوعات الشعرية الأخرى المألوفة فى الشعر.

تتـسّم الأنثي بملامح خاصة فى هذا الشعر– سواء فى وضعيتها الدلالية الواقعـية، أو الرمـزية– فهي أنثي "مُسعِدة"، ونستعيرُ هنا الصفة التى كان الـشاعر الجاهـل يـصف بها صحبه المشاركين له فى البكاء على الطلل، فيصفهم بـ" المُسعدين".

الأنثي فى هذه القصائد مُسعِدة ، تشارك الشاعر همه، وتستمع إلى نجواه وبـثه، وهـى محل ثقته وشكواه، وكاتمة أسراره، وتبدو فى كل حالاتها فى القـصيدة معادلاً لذاته ومرآه لها؛ ولذلك يشكو لها الشاعر فى طرحه حسرته ورؤاه، ويأسه، يشكو لها واقعه، وتتدّم بين يديها حروفه ومجده وانهزامه.

الأنثـي فى شعر د. صالح بهذه الملامح شديدة الشّبه والأنثي فى قصائد الـشعراء الفرسان أمثال عنترة بن شداد، وكذلك الشعراء الصعاليك– كما فى لامـية الـشنفرى الأزدى فى حال صحة نسبتها إليه– حيث كانت المرأة فى قـصائدهم صديقة، وزوجة، وأما، حبيبة، ورفيقة درب، وهى ساترة العيوب والقلـب الحـنون؛ وهى لهذا كله محاطة من قبل الشاعر بالإكرام والإجلال يرفعها فى خطابه الشعرى فوق مستوى الغزل المادى الشهوىّ الرخيص، بما يثير المفارقة بين وضعيتها فى المجتمع، وفى الشعر من جهة، وبين وضعية

للمـــرأة الحرة فى القصائد الرسمية أو " القبلية" ، إذ على الرغم من أنّ المرأة الموصـــوفة فى شعر الفرسان، وفى شعر الصعاليك ذات وضعية اجتماعية أقل من هذه المرأة الحرّة، إلا أنّ مكانتها فى شعر هؤلاء كانت أعلى وأسمي وأكثر إنسانية.

فقـــد كانت المرأة الحرّة المستعلية بنفوذها ومالها، وحرّاسها والتى يقف بيـــنها وبـــين الشاعر- الراغب فيها جدران ومن الاستعلاء والشموخ القبلي والحراســـة المشددة- كانت- فى كثير من القصائد- ولدى كثير من الشعراء محـــل اجتـــراء الشاعر عليها بغزله الشهوى، كما فى معلقة طرفة بن العبد، ولامرئ القيس، وشعر المنخل الشكرى- كأمثلة فقط-

كانـــت الصفة الإنسانية للمرأة فى شعر الفرسان، والصعاليك هى الغالبة علـــيها إلـــى حـــدّ نلمح فيه " التوأمية" فى العلاقة بين الشاعر وأنثاه فى هذا الشعر، وإلى حد نظن فيه توجه المرأة إلى دلالة رمزية هى ذات الشاعر.

هـــذه الأنثـــي الإنسانية المُتسعة الرحبة، هى الفيقة هى شعر د. صالح الزهراني فى قصائده الغنائية على وجه الخصوص.

فـــى قـــصيدة " فلسفة" من " سفر الرؤيا" يُصوّر الشاعر هذه الأنثي ذاتا بيـــثها شـــكواه، ويرجوها أن تعلمّه كيفية التحليق إلى حلمه، وأن تسافر به. يقول:

علمّيني كيف أمحو أرقي ... واصنعيني طائراً من ورق

سافرى بى رؤية غامضة ... لمدارات الهوى والألق

نزفت رجلاى من شوك السّرى ... وتعبنا من غُبار الطرق

مؤلم ألاّ نرى إلاّ أسي ... نقطعُ العمر بخيل القلق[٤٢]

وهـــى فى قصيدة " نصف بيت" تتناصف مع الشاعر شجونه، وتمثل له صفاء الرؤية، ولمتداد المدى.

يقول:

إذا رنت عيناك يمتدُ لى أفق، غشاوات المدى تتجلى[٤٣]

الشعرُ ينمو فى جفون الحصي ينشق كفّ الجدب عن جدول

فسافرى عصفورة فى دمي وعن غصون الوجد لا تسألى

وهـــى بهـذه الوضعية تاريخه وأيامه المبتسمة، لذلك يكثر فى شعر د. صـــالح أن يُهدى هذه الأنثي حروفه وقصيدة- مع وضوح قيمة حروفه لديه ونفاستها عنده، بما يصف مكانة هذه الأنثي فى كل دلالاتها. يقول: [٤٤]

وأنت تاريخي الذى ما ابتدا وحاضرى الزاهي ومستقبلي

خذى حروفى، علقي سحرها قرطاً، خذى ما شئت لا تخجلى

وبينما كان الشعراء الفرسان، والشعراء الصعاليك يتقاسمون مع حبيباتهم أفـــراح الفروسية والبطولة، وانتصارات القوة – كما فى معلقة عنترة العبسي وخطابـــه للـــشعرى كعـــبلة- يشارك د. صالح هذه الحبيبة " مجده الشعرى" ويتقاســـم معها لحظات الإبداع، بما يشير إلى وجه الشبه بينه وبين الشعراء المذكورين. يقول فى ذات القصيدة " نصف بيت" .

كتبتُ نصف البيت فى عشقنا وأول النصف الذى ما يلي

لن أكمل البيت الذى ضمّنا عليك أنت الآن أن تكملى

وَجه شبه كبير بين الخطاب الشعرى للدكتور صالح للأنثي فى " الأغمي وخـــيوط البارود"، وبين الخطاب الشعرى للمرأة فى لامية الشنفرى الأزدى،

وجـــه الشبه هذا هو شكوى كل شاعر منهما من اغترابه وحزنه لهذه الأنثي، ووصف معاركه مع الأيام والأحزان. يقول د. صالح فى القصيدة:

أنا يا سيدتي مسترسل — فى بطاح الحزن لا تسترسلي
سحنتي معركة " ضارية — دمعة تجرى نجد الطلل

ويقول، وقد أضفي عليها شفافية الحدوس، والقدرة على قراءة أعماقه:

فاقرأيني لوحة خاشعة — واشربت ألوانها بالعلل
حدقى فى روضة صارت دمي — طُيرت من وكرها عن دول
حدثي الأجيال عن أحجية — عن عقول أولعت بالزلل[٤٥]

وفى قصيدة " هزائم جميلة" تحملُ الأنثي ذات ملامح الشاعر فهي نبض مكارمـــه، وعطـــر أوراقه وحنين أقلامه، وفيها- مثلما فيه- جنون الهوى، وفيها عنف الخصومة بما يشبعه من مناخ الحروف والمتاريس والقتالُ يقول:

يا عطر أوراقي ونبض مكارمي — وحنين أقلامي ونصف معالمي
لغة الكلام حروفها رفافة — والصمت أبلغ للفؤاد الهائم
أحببتُ فيك جنون عاصفة الهوى — فترصدى للراسيات وهاجمي
أحلى الهوى عندى هوى بحثني — حب يقاتلني بقلب مقادم
فقولى الذى تبغين يا محبوبتي — وتمترس خلف الحروف وخاصمي
أيدّ النساء قنابل وردية — وغناء عصفور وسيل شتائم

ويقـــف بـــين يـــديها فى الأبيات التالية يصف هوية طموحه، وأحلامه وهمومه، واغترابه، وجحود الأرض له:

أنا يا مدى عمرى بقية بسمة — نثرت على قسمات ليل قاتم
لكن وجهك كان أول موطن — ألفيته فلا وسرب حمائم

أنا شاعر دنياه نفحة مقلة ... وموميض براق وزهو براعم
لا أبصرُ الدنيا بعيني ساهر ... يقظ الفؤاد ولا برؤيا نائم
أقبلتُ للدنيا قصيدة شاعر ... وندى قرنفلة وهب نسائم
فاستقبلتني الأرض وجنة غاضب
وجموح عاصفة، وقبضة ظالم

يصوّر الشاعر هذه الحبيبة فى نهاية هذه القصيدة " المرفأ، والأمان والحنان، والهداية" فتبدو لنا من جماع كل هذه إنسانا يقول:

عيناك بوصلتي إذا أعتكر الدجُى ... وهواك أغنيتي لصبح قادم[٤٦]
لهما جدلتُ قصائدا... فلكية ... وركزت للطرف البهي دعائمي
فهما رحيق الشعر، سحرُ خياله ... وهما الزهر الرائعات قوادمي
صمتي رحيل فى الجمال وخفقة ... عربية النجوى وفكرة آدمي

الحبيبة فى قصيدة " رسالة" – وهى رفيقة الدرب– عربية الملامح وإسلامية الخلق، فهي مُسعدة – كما أشرنا– وهى كائنة الأسرار، وهى الحنان، والإيمان، والإلهام.

يقول الشاعر:

إلى التى كلما أقبلتُ مكتئبا ... تبسمت فانجلى ما ران من رهقي
إلى التى قرأت وجهى وذاكرتي ... وما أعانيه بين الحبر والورق
فسافرت فى شرايين خيول هوى ... ازنيّة الضّبج ماكلت من السبق
تتاجزُ الريح، مَوّال سنابكها
مفطورة، مثل هذا الوجه من تلق
بيني وبينك أشجان معتقة
أخفيتها بين ما أخفيت من حُرق
فصفت فى زمن النكران قافيتي
سحابة، فاغرق فى الشعر واغتبقي

وكيف أنكر كفّا، أورقت ألقاً

في خافق الشعر، هذا ليس من خلقي

إليك يا من إذا أقبلت أتعبها

بأهى أشرقت في ساعة الفسق

وحدثني بأحلى ما يجوذ به

قلب وأومت بمناها إلى الأفق [٤٧]

دلالات الطلل والرثاء في مُقدّمات القصائد:

بكـــاء الطلل الذي لزم مقدمة القصيدة العربية القديمة أفق دلالي مفتوح، قابـــل للاســـتعادة والتكرار، لأنه مرتبط بطبيعة الحياة الإنسانية التي يتبطنها الزوال والتغير، والفقد، والفناء في كل صوره ومذلقاته. الطلل قضية إنسانية مـــن الدرجة الأولي يتناصف حياتنا، ويتقاسمها، لذلك فهو ليس مجرد مقدمة شـــعرية، بل هو طبيعة حياتنا، وهو في هذه المقدمة ليس زنة أو شعرية، بل هو هاجس إنساني، وألم أصيل.

ونعـــتقد أن ابتداء الشاعر العربي القديم بالطلل قد نجم عن رؤية داخلية غير واعية تستشرف الطلل والفناء في كل معاني الحياة التي تتولي بعده في القصيدة، فكأن الشاعر يبدأ بالطلل باعتباره مصير كل شيء، وكل حي، وكل معني سوف يطرحه بعد هذه (المقدمة الطايلة).

مـــن هنا نفترض أن معاني البكاء علي الطلل تتبطن كل إبداع فني جاء، وكـــل رؤيـــة فنـــية حاذقـــة خبرت الحياة، واستطاعت معاينة الموت وهو يستـــضني الحـــياة، والحـــياة وهي تعانق الموت في المسيرة الإنسانية عبر تاريخها.

علـــي صعيد تاريخ الأمم، تمر كل أمة بمراحل مجد وعلو في الأرض، يعقبها تراجع أو هزائم أو كبوات، مما يجعل مراحل المجد الماضية، وتاريخ الأزدهار يبدو في عين أبنائها طللا يستعاد للوقوف عليه وبكائه، والحنين إلي مذاقاته وتفاصيله.

نطالـــع الطلـــل بهـــذه الدلالـــة في مقدمات كثير من قصائد د. صالح الزهرانـــي، خاصـــة فـــي ديوانه "فصول من سيرة الرماد" حيث يقف علي ماضي الأمة بكيانه (الزماني والمكاني) يبكي تفاصيل المجد، وشواهد القوة، ويرثـــي الأبطـــال والفرسان والأسلحة، ويبكي الفتوح والغزوات، والفروسية

وهـو يبكي البطولة في معانيها المجردة المطلقة، والفروسية أيضا في دلالتها المطلقة لا في وقائعها فقط.

وتـبدو هذه المقدمات في قصائده بكاء ورثاء لصورة مثالية اعتقدها في الإنـسان العربي المسلم في الحاضر، فهو لا يرثي الوقائع المادية والأحداث مـن حيث هي في ذاتها لكنه يبكي التكوين الشخصي، أو الشخصية العربية المسلمة التي حققت كل هذه الطموحات والأمجاد بما اشتملت عليه من عقيدة صـحيحة قـوية مـنحت هذه الشخصية المعني الراقي للفروسية والبطولة، المعنـي المعـنوي، أي النيل، والشجاعة، والجرأة من أجل الحق، وتصديق القـضية والرسـالة المحمـولة علي كاهل هذه الأمة، والبذل من أجل إتمام طـريق الـسلف، والحفاظ علي هذا الدين العظيم وإنجازاته، ونشره في بقاع الأرض، واليقين باستحقاقه لهذا ووجوب حمايته.

الطلـلية فـي مقـدمات قـصائد د. صالح هي مرثي في الأصل لهذه الشخـصية، ولهـذه المعانـي، وللحلـم، وللفارس المغيب كما عرضنا في الصفحات السابقة.

الطلـل بهـذه الدلالات التي عرضناها يتناسب مع الدلالة العامة لديوانه "فـصول من سيرة الرماد" من هنا تكثر مواضع المقدمات الطللية في قصائد هذا الديوان.

مـن هـذه المواضع مطلع قصيدته "هر مجدوه" حيث يقول وهو يستعيد وقفه البكاء علي الطلل بمعني خاص:

"لست وحدك، كلنا بعنا زهور البرتقال

قلنا في "طور سنين بكينا

مثلنا يبكي الرجال" (٤٨)

وفي "شهادة حياة" يبدأ بنعي الحياة، ويتفقد الغناء في مفرداتها كما كان سلفه العربي القديم يعاني النؤي والأثافي، وبقايا الأوتاد، وما خلفه الأحبة.

يقول:

شاخ الهوى، والنوي القيصوم والشيخ

وأورقت بين جنبيك التباريح [٤٩]

وكيف لا والعرانين التي سجدت

لها الدني، ماؤها للبيد مسفوح

وفـــي "شاهد العصر" يبدأ القصيدة بمستهل رثائي يرثي فيه الفارس/ شاهد العصر. يقول:

"كان مسارا للصبح

فنارا لقادم من مدن الريح" [٥٠]

كـــذلك يكـــون "الطلل"، وتكون معاني الرثاء مستهل "كائن بلا هوية" وقـــصيدة "فتى" حيث يرثي الفارس والبطل. كذلك يرثي ذاته الشاعرة في إقـــبالها علي الحياة، وماضيها المتألق في قصيدة "توازن" كما أشرنا من قبل.

يـــستعيد د. صالح تفاصيل الطلل الجاهلي، ومفرداته الشعرية، وذلك فـــي قـــصيدة "سؤال"، فيستعرض المشهد العام محاضر الأمة، ويستبطن أغواره، فيري بعين الشاعر الثاقبة المهمومة ما لا يراه الآخرون، يخترق القـــشرة التي- قد تبدو لامعة مرضية لا بأس فيها- فيجد الجوهر خرائب وبقايا حياة. يشير إلي هذه البقايا بمسمياتها في المقدمة الطللية في الشعر القـــديم: الرسوم، القتاد، الصبار، الفراغ الموحش الذي تتناثر فيه الرمال، .. وهـــو بهذه الاستعادة وما أسميته هنا بـــ "الاستنساخ المتصرف" للطلل

الجاهلي يؤكد لنا أن حبيبته التي يبكيها ويقف علي ديارها هي أمته، وذلك يتفق مع ما أشرنا إليها من دلالات المرأة في شعره. يقول د. صالح:

قرأ الكف والوجوه الحياري والزوايا، وما طوته الظلال (٥١)

فاستبانت صبارة وقتادة ورسوما تحثو عليها الرمال

وجهات تداخلت، فتناءت، وتلاشي جنوبها والشمال

يقارن د. صالح بوعي شعري بين دواعي وقوفه علي الطلل والدواعي التي أوقفت سلفه علي طلله، ويلخص هذه الدواعي في أن الشاعر القديم أوقفه العشق علي أطلال الأحبة، بينما كان داعي وقوفه الشوق، والترقب والانتظار الاستعادة ما كان. يقول:

وقف الألي فوق الطلول هوي واليوم نحن لشوقنا نقف (٥٢)

وفي "البحث عن مضارب الوطن" يصور د. صالح بكارة علي الطلل امتدادا البكاء السابقين، وهو بهذه الرؤية يضفي علي مقدماته الطللية بعدا زمنيا، وعمقا تراجيديا حيث يكون فعل البكاء ومشاعر الحزن عبر أصوات إنسانية ممتدة عبر التاريخ كله. يقول.

من أين أبدأ؟ يا حزني وقفت هنا أسائل الصمت عن أهلي وعن سكني

وقفت أبكي، وقبلي العاشقون بكوا من ذكريات علي الأطلال والدمن (٥٣)

كذلك يؤكد في قصيدة "الأعمي وخيوط البارود" أن انشغاله بأطلاله "الخاصة" ليس انشغالا عابرا، بل هو انشغال بالمصير، إلي حد أن أصبح تكوينه وملامحه ذاتها بكاء علي هذا الطلل. يقول:

سحنتي معركة ضارية دمعة تجري نجد الطلل (٥٤)

نهايات القصائد والرابطة الدلالية مع المقدمات:

تتميـــز نهايات كثير من قصائد د. صالح الزهراني بارتباطها الدلالي مـــع مقدمات هذه القصائد، بحيث تبدو هذه النهايات تتمسه دلالية لمعاني المقدمات، وتبدو - في أحيان أخرى- تفسيرا لهذه المعاني.

مـــن المواضـــع التـــي تتضح فيها هذه الظاهرة الفنية قصدته "قراءة لعوامل التعرية" والتي تبدأ بقوله:

كم ندعي عشق الحروف ونكبت ونقول: إنا في غرامك نتعب [٥٥]

ويقول في نهاية القصيدة:

وغريبة حال المحب إذا اشتكي لكن حال الخائنين الأغرب

هكـــذا يبدو التبيان- المقدمة والنهاية- وكأنهما متواليان يفسر ثانيهما الأول، ويـــتم دلالـــته. وفي ذات الوقت يختم الشاعر قصيدته دون تقديم بـــشارة ملغقة، أو حلولا مزيفة، أو تفاؤلا ساذجا، بل يقدم تفسيرا للأزمة الساكنة في جسد الأمة من معاناتها من خيانات من يدعون حبها.

يقول الشاعر في مقدمة "مسافر بلا بوصلة":

مسافر فوق جمر الحرف يحترق مسافر زاده الألحان والحرق

ويقول في المختتم:

إني وقفت فكان القتل في ثقتي فكان أني بغير الله لا أثق [٥٦].

وهكـــذا يكون البيت الثاني تفسيرا للمناخ المأساوي للسفر والضياع، وافتقاد الأمان.

كـــذلك يتماهـــي مـــناخ المقدمـــة والختام في قصيدة "بيان للجماهير المحتـــشدة" مـــن حيث الاشتمال علي الإحساس بالعجز والألم من سلبية المجتمع، كما يبدو بيت الختام تفسيرا للمقدمة. يقول الشاعر:

صدقوني ما جئت ألغي قرارا أنا لا أستطيع ألغي قرارا

ويقول في نهاية القصيدة:

أنا منكم جرحان في صدر حر فافهموني إن كنتم أحرارا [٥٧]

وتمـــثل نهايات قصائده- في الغالب الأعم- الذروة الدرامية للتجربة الـــشعرية، ولـــذلك نجـــدها مشتملة علي استنهاض قوة الأمة، أو الإيحاء بإمكانـــية استعادة الكيان، أو طرح إمكانيات الخلاص، أو تأكيد الانشغال بثأر الأمة.

مـــن ذلك نهاية قصيدته "ما تبقي من أحزان الرجال"، التي يؤكد فيها الشاعر استدامة إحساسه بجرحه وانشغاله بثأر أمته. يقول:

نسيت يوما متاريس وخارطتي لكنني ما نسيت الجرح والثأر [٥٨]

وتأتـــي الـــنهاية إدانـــة، وتحديدا للأطراف المسؤولة عن هذا الواقع البائس، كما في "فارس الضحي" حيث يقول:

أعاتب وجها، ضيع الدرب عامدا ولست علي كل المضيعين أعتبت [٥٩]

ويختم الشاعر بعض قصائده بالتبشير بإمكانية البعث من الرماد. يقول في "شهادة حياة":

أجسادنا ربما ماتت، وقد بعثت

رفاتنا، لم يزل في عمقها روح [٦٠]

كمـــا تأتي وعدا بالحرية والخلاص وتبشيرا بهما رغم ظلام الواقع، يقول في "وصية حرام بن ملحان":

يكسر الطائر المصفد قيدا وينث الصباح وهو طليق [٦١]

ويطـــرح الـــشاعر "الخلاص الديني" مرفأ للأمة في نهايات كثير من قـــصائده- رغـــم تفـــاوت الأزمـــنة التـــي أرخت بها- من ذلك قوله في "السابحون في منطقة انعدام الوزن":

قد أوصدوا الأبواب من جهلهم لكن باب الله لن يعرصدا [٦٢]

ويقوله في "خصوصية":

هم يلجأون إلي كيدهم ونحن إلي ربنا نلجأ [٦٣]

رغـــم اضـــطلاع الـــشاعر برســـالته في التبشير واستنهاض القوى والإيحـــاء بالخلاص وإمكانياته، إلا أن نفاذه إلي الواقع، وغلبة هذا الواقع باضطرابه وحقائقه الموجعة تدفع الشاعر إلي طرح رؤيته الصادقة دون مسكنات، لذا تنتهي غالبية قصائده بنهايات موجعة، عدمية. من ذلك قوله "قـــي فلـــسفة" مـــن ديوان "ورثة من سفر الرؤيا" والتي وردت في ذات الديوان تحت مسمي "انعتاق":

لم يزل في الأرض قلب شاعر فاغرقي في يمة واغتبقي [٦٤]

فتشي عنه، وإن لم تجدي فانفثني حرقة واحترقي

يقول في "الأعمي وخيوط البارود":

حدثي عن رحلة الأعمي الذي شاد بالبارود أزهي منزل [٦٥]

وارتمي في عمقه في كفه شعلة النار وكأس الحنطل

كذلك تنتهي كثير من قصائده برهن خلاص الأمة بدور الشاعر فيها. من ذلك قوله في ختام "السفينة":

فمني حروفك البيضاء

يبدأ الصباح

تبحر السفينة" (١٦)

وهو في كل هذه القصائد يختتم بما يؤكد انحصاره الصادق في وجع الأمة فقط، والبحث عن كيفية استعادة قواها. وتبدو خاتمة قصيدته "وجوه وحقائـــق بدويـــة" شديدة الدلالة علي ذلك، حيث يصف حقيبته وهي فكرة ووجدانه في دلالة الرمزية ملأي بهموم الأمة:

"فتش تجد "حزن العراق" دم الخليل "رمال سينا"

فتش تجد أنا نحاول أن نكونا"

الهوامش والإحالات

١- الشاعر نازك الملائكة من بين النقاد الذين استعملوا مصطلح هـيكل القصيدة في هذا السياق. انظر كتابها: قضايا الشعر المعاصر.

٢- توفـرت علـي تحلـيل كثير من هذه البني الفنية في كتاب القصيدة العربية المعاصرة.

٣- مـرثية الفارس المستقبل، ديوان "فصول من سيرة الرماد: ص ٥٣.

٤- قـصيدة "شاهد العصر". ديوان فصول من سيرة الرماد ص ٦٧.

٥- قـصيدة: مقاطع من سيرة أبناء يعقوب". ديوان فصول من سيرة الرماد". ص ٧٥.

٦- قـصيدة "ترانيل حراس ابن قتيبة"، ديوان "فصول من سيرة الرماد" ص

٧- قصيدة "وردة". ديوان "ستذكرون ما أقول لكم". ص

٨- قصيدة "توازن" ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ٣٧

٩- ديوان "ورقة من سفر الرؤيا".

١٠- قصيدة مقاطع من سيرة يعقوب". ديوان: "فصول من سيرة الرماد" ص ٧٥، ٧٦.

١١- قـصيدة "مـسافر بلا بوصلة". ديوان "ترانيل حارس الكلأ المباح" ص ١٧.

الهوامش والإحالات

١٢- قصيدة شهادة حياة. ديوان "فصول من سيرة الرماد" ص ٣٧.

١٣- قصيدة "فارس الضحي". ديوان فصول من سيرة الرماد ص ٤٣.

١٤- قصيدة "السفينة". ديوان ورقة من سفر الرؤيا"

١٥- قصيدة "سؤال". ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ١٥

١٦- ديوان "فصول من سيرة الرماد". ص ٤٦.

١٧- الديوان السابق . ص ٧٢.

١٨- الديوان السابق. ص ٣٠.

١٩- قصيدة "طواف". ديوان.

٢٠- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ١٠، ١١.

٢١- الديوان السابق. ص ٨.

٢٢- الديوان السابق. ص ١٤.

٢٣- الديوان السابق. ص ٢٠.

٢٤- ديوان "ترانيل حارس الكلأ المباح" ص ٢٣.

٢٥- الديوان السابق. ص ٢٩.

٢٦- الديوان السابق. ص ٣٥.

٢٧- الديوان السابق. ص ٤١.

٢٨- الديوان السابق. ص ٤٥.

الهوامش والإحالات

٢٩- الديوان السابق. ص ٥٣.

٣٠- الديوان السابق. ص ٢١.

٣٢- قصيدة "بهو الفيروز" ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ٢٣.

٣٣- الريحانة. الديوان السابق. ص ٤٥.

٣٤- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ٤٩.

٣٥- الديوان السابق. ص ٥٩.

٣٦- ديوان ورقة من سفر الرؤيا" .

٣٧- الديوان السابق.

٣٨- الديوان السابق.

٣٩- الديوان السابق.

٤٠- الديوان السابق.

٤١- الديوان السابق.

٤٢- الديوان السابق.

٤٣- الديوان السابق.

٤٤- الديوان السابق.

٤٥- ديوان ورقة من سفر الرؤيا"

٤٦- الديوان السابق.

٤٧- الديوان السابق.

الهوامش والإحالات

٤٨- ديوان "فصول من سيرة الرماد" ص ٩.

٤٩- الديوان السابق. ص ٣٧.

٥٠- الديوان السابق. ص ٦٧.

٥١- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ١٥.

٥٢- الديوان السابق. ص ٢٣.

٥٣- ديوان ورقة من سفر الرؤيا"

٥٤- للديوان السابق.

٥٥- ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح" ص ١٣.

٥٦- الديوان السابق. ص ١٩.

٥٧- الديوان السابق. ص ٥٩-

٥٨- ديوان "فصول من سيرة الرماد" ص ٢٤.

٥٩- ديوان "فصول من سيرة الرماد" ص ٤٣.

٦٠- الديوان السابق. ص ٣٩.

٦١- الديوان السابق. ص ٥١.

٦٢- الديوان السابق. ص ١٧.

٦٣- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ٣٠.

٦٤- ديوان ورقة من سفر الرؤيا"

٦٥- الديوان السابق.

٦٦- الديوان السابق. ص

فهرست الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٥
دلالات مقترحة لمفهوم الواقعية	
التمهيد	١٥
الفروسية في الطرح العربي والإسلامي	
الباب الأول	٢٧
العلاقة الجدلية بين إشكاليات الواقع، والتوحد المأساوي للفارس والشاعر	
الفصل الأول	٢٩
قضايا الواقع العربي والإسلامي	
- الشاعر شاهد الأمة.	٣١
- قضايا الواقع العربي والإسلامي.	٣٣
- استلاب مقومات الأمة.	٣٥
- غياب فاعلية الكيان العربي والإسلامي.	٤٧
- الفارس قوة مغيبة.	٥٠
- الحزن ودلالاته الخاصة.	٥٨
- البحث عن الحقيقة... عن الخلاص.	٦٤
- دلالات الرحلة.	٧٠
- ملامح الرؤيا ومرتكزات الخلاص.	٧٧

فهرست الموضوعات

الموضوع	الصفحة
- معوقات الرؤيا.	٨٢
- الهوامش والإحالات.	٨٨
الفصل الثاني	٩٧
الفارس المغيب: ملامحه، وضعيته، الماضوية، رثاؤه	
- ملامح الفارس وتماهيه مع الشاعر.	١٠١
- تغيب الفارس.	١١١
- رثائيات الفارس.	١١٥
- الهوامش والإحالات.	١٢١
الفصل الثالث	١٢٣
اغتراب الشاعر وبدد رسالة الشعر	
- مفهوم الالتزام في الطرح الشعري.	١٢٥
- صفة الشعر.	١٢٧
- أبعاد رسالته.	١٣٢
- طبيعة الصراع مع المجتمع.	١٤١
- بدد رسالة الشعر.	١٥١
- الهوامش والإحالات.	١٥٧
الباب الثاني	١٦١
أساليب الأداء اللغوي، وتفرد الصورة الشعرية	

فهرست الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الفصل الأول	١٦٣
أساليب الأداء اللغوي	
الفصل الثاني	٢٦٥
الصورة الشعرية	
- عناصرها.	٢٦٨
- أجزاؤها.	٢٧٠
- طبيعة الرموز.	٣٠٤
الباب الثالث	٣٦٧
الصورة الموسيقية والبنية المعمارية	
الفصل الأول	٣٦٩
مصادر الإيقاع الموسيقي وأنساق التقنية	
الفصل الثاني	٤٤٣
ألوان البنية المعمارية	