المقـــــدمة

دلالات مقترحة لمفهوم الواقعية

obeikandl.com

obeikandl.com

بـدأت صـلة الشعر بالواقع، وتعبيره عنه، وتصويره له، منذ وجد الشعر فى هذا الواقع الإنساني، بل نفترض أن صلة الإبداع عامة بالواقع، تعبيـراً وتـصويراً، ورصـداً، ورؤية بدأت منذ وجد ما يسّمى بالإبداع الإنساني فى مختلف أشكاله.

الواقعـية فـى الفنون والآداب- فى افتراضنا ليست مجرد مذهب أو تيار، أو اتجاه فني أو أدبي مرتهن فى ظهوره ببواعث وعوامل سياسية، واجتماعـية، وفكرية- وإن كانت هذه العوامل تذكي وجوده وتقويه- بل هى حاجة إنسانية على قمّة هرم الحاجات الإنسانية المنوطة بالإبداع.

هـذه الحاجة ليست مفروضة على المبدع من الخارج، ليست إلزاما مـن قوى خارجية- أياً كانت هذه القوى- بل هى إلزام داخلى يدفعه إليه تكوينه الخاص المميز، يدفعه إليه ذلك " المُعطي الإلهي" الذى منحه وهو يـشتمل علـى القدرة الفنية المميزة للمبدع بجانب اشتمالها على التزام " لَدُنـيّ" داخلى، يدفع صاحبها دفعا قسرياً" حتمياً" - شبهاً بحركة القصور الذاتـي- إلـى الاهتمام بالحياة الإنسانية حوله، وفيه، أى الحياة الإنسانية التى يعانيها فى ذاته الفردية، والتي يلمسها فى الذات الجمعية حوله.

الموهـبة فـى افتراضى تشتمل إذن على الجائزة وضريبة الجائزة، تشتمل على النعمة والابتلاء معاً، على المقدرة، وأعباء القدرة ومُقتراتها، بما ينسجم مع منظومة الخلق فى الإعجاز الإلهي، ومع وجود غاية ككل شـئ فـى هـذه المـنظومة، تصب فى الغاية الكبرى التى تندرج تحتها السماوات والأرض، وهى فى قوله تعالي: " **وما خلقتُ الجن والإنسَ إلا ليعبدون**".

الإبداع مثله مثل كل ما يصدر عن الإنسان من فعل أو قول منخرط فـى هـذه الغايـة متوّجة إليها- فى الافتراض المثالي بالطبع- وهو فى

تـــوجهه إلى تحقيق هذه الغاية، أو تحقيق الغاية مدفوع بجرثومة الالتزام الكامنة فيه، اللصيقة بجبليته.

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

كـــان لابد – ومما يتفق مع حكمة المولى ولطف تقديره – أن يكون الالتزام جزءاً من الموهبة، لأن الموهبة فى حد ذاتها قدرة على التأثير فى الآخرين، وإدارتهم وتوجيههم، وتغييرهم بما أسُميّه بـــ" الفعل الجمالي"[1] لا الفعـــل المادي، هذا " الفعل الجمالي" يتمثل فى قوى التصوير والتعبير التـــى يتميـــز بهـــا كـــل فن، وكل جنس إبداعي: الكلمة، الريشة، الوتر، الكاميرا،.....

ولـــو كانت الموهبة الإبداعية منزوعة الالتزام اللدني لعاث المبدعون تخـــريبا فـــى الكون، ولكانوا – جميعا- دون استثناء – عبئا على الكرة الأرضية بتكاسلهم وعدم فاعليتهم ومساهمتهم فى قضايا واقعهم الإنساني. صـــحيح أن هذه الفئة موجودة، لكنها لا تنفي قضية انغراس الالتزام فى الفطـــرة، لأنهـــا ممن يجاهد الفطرة السوية ويغالبها، ويضلُ عنها، وهى استثناء لا ينفي القاعدة.

صلة الإبداع الإنساني بالواقع قديمة إذن، يثبتها جهد يسير فى قراءة ومـــشاهدة النماذج الأولى للإبداع الإنساني فى الحضارات القديمة، حيث كانـــت فـــنون الرسم، وفنون القول المسُجلة على الجدران والمعابد- مثل الأدب الفرعوني، والنقوش القديمة فى الآثار الفينيقية والآرامية، والأعمال الإبداعية الرومانية واليونانية- شديدة التعبير عن الواقع متصلة به، كذلك كان الشعر الجاهلي، والبدايات الشعرية عامة لدى الأمم – تعبّر عن وعي

الشاعر بالواقع فى درجة ما من درجات هذا الوعي. لا يجب أن تقيسها بوعي الشاعر المعاصر، وتمذهبه، وتمدرسه الأيديولوجي أو الفني.

كذلك يثبت هذه الصلة، ويثبت كونها مُلقاة فى فطرة المبدع وتكوينه – رُغْماً عنه– ما نراه ونعاينه عند قمم المبدعين المدركين لدورهم فى الحياة الإنسانية، وأنهم مشاعل فى الطريق الإنساني تحترق بما فيها من نار، وتكابد الوهج الإنارة هذه الطريق، نعاين عند هؤلاء ضروبا من التضحيات والمكابدات فى مواجهة قوى الظلام، أو قوى القهر، أو قوى السخرية والتكذيب واللامبالاة من الضمير الجمعي، قد تصل إلى حد الإعراض، أو الإيذاء المعنوى والمادى، أو التضحية بحرية الوجود ورغده، ومع ذلك يستبسل هؤلاء فى القيام بدورهم، وأداء رسالتهم، ويبدون أمام الآخرين– ممن لا يحمل وعيهم وعبأهم ورسالتهم– سُذجاً، أو مستهترين بالحياة، أو غير واعين لقيمتها، بينما هم فى الحقيقة – أى هؤلاء المبدعين هم الأكثر إدراكا لقيمة الحياة ونفاستها، ولكن أى حياة؟ الحياة فى هيئتها المثالية كما يجب أن تعاش، وكما يجب أن تكون، وكما يليق بكرامة الوضعية الإنسانية التى أحاطها الله بالتكريم، ونهي عن ابتذالها. أى حياة يدافع عنها أصحاب الرسالات حتى الممات– مع ما فى ذلك من مفارقة– ؟ الحياة المودَعة فى للفطرة، الحياة / المثال التى طبعت معالمها فى برنامج الخلق، وصار لها ما يشبه " البَصْمة"؛ ومن ثم فإن داخل كلّ ذى حس ووعي منا مقياسا ومعيارا يقيس به الحياة حوله ويقارنها بما فى برنامجه، ليعود بعد القياس راضيا أو ساخطا، ويرتد بعد السخط فاعلا نشطا من أجل إيجاد المثال، أو ينسلخ كسولا ، متجاهلا، قانعا بالأدني.

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

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

ليست المعني المقصود مما مرّ أنّ كل المبدعين، أو أن كل الشعراء ملتزمين بالتعبير عن واقعهم، أو أنهم واقعيون- حسْبَ الدلالة المذهبية للواقعية- إذ أن هناك تفاوتاً لابد بين درجة استجابة كل مبدع لما توطن فى داخله من الالتزام وأعباء الرسالة، فضلاً عمّا يرى عليه من الواقع، ومستجدات التحولات الفردية والاجتماعية التى تحيد به عن هذه الرسالة وهذا الالتزام إلى حد المعارضة لها أحيانا، والمناداة بمحاربتها بزعم إفسادها للإبداع، والصدق الفني، وتقييدها لقوى الإلهام، وتوظيفها توظيفا موجها من قبل المبدع أو غيره.

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

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

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

على صعيد المعاصرة تبدو نكبة فلسطين وما تلاها- مما هو معروف ملموس معيش- أول حلقة فى سلسلة التداعي العربي، والانهيار الذاتي[٢] وتوالت الأحداث الكبرى بالأمة العربية والإسلامية فى تاريخها المعاصر بدءاً من هذه النكبة. هذه الأحداث هزات كبرى إذا ما قيست بعدد السنوات التى دارت فيها، هزات كبرى لأن كل واحدة منها كفيلة بتغيير مسار أمة أو وأدهـــا، وهـــى لم تئد الأمة ولكنها تركتها متعثرة متضعضعة، ولقد تـــزامنت الأحداث السياسية الكبرى مع تعقد جوانب الحياة كافة، واتساع وســـائل المعـــرفة ونمـــوها، وازدياد مصادر الثقافة والتواصل بين بقاع الأرض، وتوجه كثير من النظم الاجتماعية إلى أشكال تتيح الفرصة لتحقق الفردية للشعوب والأفراد .... مما جعل نصيب الفرد من هموم الواقع أكبر من أسلافه لأنه يحمل نصيبه كاملاً غير مجزأ على المجموع»[٣].

هـــنا ظهر واضحاً أثر الدعوات الفكرية الغربية- ثم العربية الداعية إلـــى الواقعية- ظهر واضحا بعد إلحاح حاجات الواقع ومشكلاته- وليس العكـــس- لهـــذا اتـــضح الاتجاه الواقعي فى الشعر العربي حوالي آخر منتصف القرن العشرين.

وقـــد قـــام كثيـــر من النقاد ومؤرخو الأدب، وتاريخ المذاهب النقدية بتفـــصيل القـــول فـــى تاريخ ظهور الاتجاه الواقعي فى الشعر العربي، والعوامل التى أدت إلى هذا الظهور، ومؤثرات الثقافة والنقد الغربيتين فى هـــذا الاتجاه، بما يثني عن إعادة هذا التفصيل، وهذه الوقائع التى صارت جزء أصيلا من كثير من الدراسات الجادة الوافية.

هـــذا ســـبب من أسباب أحجامنا عن إفاضة القول فى تاريخ الحركة الواقعية فى الشعر العربي. سبب آخر هو أننا نزعم أن الواقعية فى شعر

د. صـــالح الزهرانـــي ليـــست واقعية مدهبية محصنة ليست واقعية اتجاه شـــعرى نـــتج من المؤثرات الثقافية، ومشكلات الواقع، ومن هيمنة هذا الاتجـــاه على الشعراء فى زمن ما- وكأنه صرعة. عصرية- نزعم أن الواقعـــية فى شعر د. صالح الزهراني " واقعية معتقد" أى أنها نابعة فى المقـــام الأول مـــن تمسكه بخصائص العقيدة الإسلامية وموجباتها وأولها الالتـــزام والمسؤولية، والاضطلاع بالأمانة والمبادرة إلى إصلاح الواقع المحـــيط مهمـــا صغرت حدوده أو اتسعت، على أن يكون الإصلاح على قدر السعة والطوق والتحمل، وألا تؤدى المبادرة إلى الإصلاح إلى نقيض المرتجي، أو إلى إفساد أكبر.

صدرت الواقعية فى شعر د. صالح الزهراني- وفق هذه الفرضية- مـــن الطبيعة العملية للدين الإسلامي، وكونه ديناً يستوجب إعمار الحياة، وإصـــلاحها، وتهيئـــتها للاستمرار – رغم تربص الموت- ومن ثم يلزم القـــرد بمـــن حوله وما حوله؛ فالفرد وفق هذه العقيدة مسؤول عن كل ما حـــوله ومـــا حـــوله من إنسان وحيوان ونبات وجماد، فى التعامل وأداء الحقـــوق المادية والمعنوية؛ ومن ثم يندرج التزام الشعر تحت أنواع هذه المسؤولية، ويصبح صورة من صورها.

شـــجعنا علـــى هذا الافتراض ما وجدناه فى شعر د. صالح من ولع بالـــتاريخ الإســـلامي، ونموذج الفارس الإسلامي- والعربي فى شعره- واســـتدعاء عـــصور القـــوة الإسلامية- حنيناً واحتياجا- واللوذ بالمثال الإســـلامي فـــى البطولة والخلق والقوة والوعي بما ينسجم مع افتراضنا، ويرجحه.

نـــزعم كذلك أن " واقعية" الطرح فى شعر د. صالح الزهراني نابعة مما أشرنا إليه سابقاً باسم: " **الالتزام اللدني**".

أى الالتــزام الملاصق للموهبة والنابع منها فطرياً تلقائيا دون حاجة لتحريض الثقافات، وغوايات الاندراج تحت أحدث مذهب شعرى!

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

يــصور د. صــالح هذه القضية ويُعبر عنها شعرياً من خلال محور موضــوعي متميز طرحا ورؤية هو "**رثاء الفارس المغيب**" فى حاضر هــذه الأمــة؛ فالفــارس فى هذا الطرح ليس غائبا، بل مغيّبا، مغيبا على الــصعيد المــادي والمعنوى، فهو قوة مرتجاة ولكنها غير متحققة، وهو فروســية كــنا نمتلكها فى الماضي بكل تفاصيلها وطقوسها، ولكننا الآن نتحسس وجودها دون جدوى.

يقــدم الشاعر رثائياته للفارس فى كل ملامحه وصوره التى يتمرأى فيها فى هذا الشعر عَبْرَ معادلاته الفنية، ورموزه التاريخية، وعَبْر تضافره مع شخصية الشاعر الذى يحل- بدوره- فى شخصية الفارس، وشخصية حارس الأمة، والشاهد على تاريخها.

يقــدم د. صــالح عَبْر هذه الرثائيات بكائيات للخيول، وللقوة أيضا، ويطــرح رؤيته للواقع، وإدانته، ومواقفه ورؤيته لخلاق الأمة،وذلك من خــلال طرح فني متميز فى اللغة والصورة الشعرية والإيقاعية، ومتميز فى البنية المعمارية للقصيدة.

إن هيمــنة قضية أو إشكالية واحدة على تجربة شعرية متوزعة عبر ثلاثــة دواويــن مطــبوعة وديوان قيد الطبع قد يوحي فى البداية بتورط الــشاعر فى التكرار، أو عتم الطرح، أو نضوب المعين. لكننا نذكر بأن هــذه القضية أو الإشكالية متسعة تاريخاً ومحاور، وأنها تحمل من العمق

والإثراء، والتعقيد الفكرى ما يجعلها فى قوة مجموعة من القضايا تأثيرا، وإلهامـــا وقدرة على فرض وجودها عبر هذه الدواوين- وغيرها؛ فنحن بإزاء ما يتصل بمصير أمة كاملة بكل تفاصيل هذا المصير من الماضي إلـــى الحاضـــر، لـــيس تأريخاً، ولكن رؤى واستلهاماً وترميزاً، ومقارنة بالخيال.

ونظـــن أن تمحور شعر د. صالح حول هذه القضية ساهم فى بروز الشخـــصانية فـــى هذا الشعر، وساهم فى الارتباط العضوى بين دواوينه عامة، وبين قصائد كل ديوان على حدة.

التمهيـــــد

" الفروسية فى الطرح العربي والإسلامي"

obeikandl.com

obeikandl.com

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

لكل هذه الحيثيات كان الرجل من العرب في العصر الجاهلي ينشئ ابنه على الفروسية مع الرضاع، فإذا ما أنجب ذكراً سارع به إلى الصحراء، وعمره لم يتعدّ الثمانية أيام، ويبقيه فيها حتى سن الثامنة أو التاسعة لينشأ على ركوب الخيل، والرماية، والقتال بالرماح والسيوف، وليتشرب مناخ الحرية في الصحراء، ويعتاد الخشونة بعيدا عن حضن أمه ملازما للمراعي وطبيعة الصحراء ومفاجآتها، وليمكن أيضا من فنون القول وفصاحة الأعراب.

هكذا كانت الفروسية الشغل الشاغل للعرب منذ طفولة الرجل حتى مماته " وهي لا تقتصر على مهارة الفارس في ثباته على ظهر الحصان، بل تشمل جانباً آخر معنويا يتمثل في روح الفروسية بكل ما يحمله هذا المفهوم من قيم وأخلاق." (٤)

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

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

والطعـن بالسيف والرمح، فضلاً عن شروط أخرى كالفصاحة أو الكتابة كما ذكر ذلك.

أما الفارس الكامل فقد أدرك العرب ضرورة اشتماله على قوة أخرى غيـر قوة بدنه، قوة تهذب قوة بدنه، وتحميهم هم من طغيانها، وهى قوة الخلـق ونـبله، لـذلك فإن الفارس الكامل هو " من يحمي الضعيف من القوى، وينصر المظلوم على الظالم، ولا يحجم عن إزالة المظالم أيا كان مـرتكبها. وهو من يفتح صدره للبائسين، ويمد ذراعيه لخدمة الضعيف، ويتطوع لمحاربة الشر.(٥)

صـفات الفـارس الكامـل هذه أصبحت هى ذاتها مقومات الأخلاق المحمـودة فـى العصر الجاهلى، أصبحت حلم كل رجل عربي فى هذا العـصر، ومـنطلق مدحـه، وفخره، وعلو نسبه. وقد جمع العرب هذه الخـصال فـى كلمـة " المروءة" وتضمنت معها حماية الجار، ونصرة الـضعيف، ونجـده المستغيث، والبذل فى الجدب، والذود عن المحارم، وإكـرام الـضعيف.....؛ ودلّ علـى أهمية هذه الخصال- التى هى فى الأسـاس خـصال الفـارس- أن أصبحت محور شعر المديح، والرثاء، والفخر، .... ، وكانت مخالفتها مثاراً للهجاء والسخرية وانحطاط المكانة.

وقد كانت الفروسية شرطا وضعه العرب لاعتراف الرجل بولده من الجارية. أو الأمة- أي من غير حرائر النساء- فإذا أتي هذا الولد بمكرمة وفخـر صار مستحقا لأن ينسب إلي أبيه، ولذلك أدار عنترة بن شداد من خـلال هذه الفروسية صراعه مع أبيه وعمه للحصول علي حريته، وبذل لهم، وفيهم، وكانت فروسيته محل أمله.

وتعـد الفروسـية مرتكـز حياة العرب في السلم والحرب..، أما في الحـرب التـي كانت تسمي في هذا العصر بـ "أيام العرب" فكان قوادها الفرسان الذين يديرون رحاها، ويحددون مصائر القبائل من خلال قوتهم،

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

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

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

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

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

علـــي ملامحهـــا، من مثل وصف الفرس- مكرا ومفراً- ووصف أسلحة القـــتال ولحظاته ووصف الأطراف المتقاتلة، وقد وجدت هذه المعاني في شعر امرئ القيس وغيره من الشعراء بما يحتاج إلي جهد نقدي لتمييز هذا الأدب الـــذي ارتـــبط بحـــياة العـــرب ارتباطا جذريا، وذلك أسوة بالنقاد ومؤرخـــي الأدب الأســـباني الذين استطاعوا الانتباه إلي "فن التروبادور" الجامع بين قصص الفروسية والحب ووصف الطبيعة.

ظلـــت الفروسية في العصر الجاهلي محتفظة بصبغتها العربية حتى جـــاء الإســـلام وأضاف إلي هذه الصبغة طابعاً دينيا إسلامياً، فقد تحولت مفـــردة الحـــرب- معنوياً- إلي مفردة "الجهاد" وتحول معني "الموت" في ســـاحة القتال إلي شهادة في سبيل الله، وارتفعت مكانة الفارس الذي تلقي حـــتفه فـــي الموقعة من مائة يؤبن، وتقام عند رأسه المناحات إلي شهيد يـــركض إلي جنته محاطاً بالملائكة، بل صار دمه ذكيا إلي حد ألا يغسل من هذا الدم، بل يكفي به ليبعث علي هيئته الشريفة التي لقي بها ربه.

صـــارت الفروســـية تكليفاً وأمراً دينياً، وأصبحت القوة من موجبات الدين، لا من موجبات الفخر، والأنساب وتبوأ المكانة، وصارت مقومات الفروسية فرضاً دينياً كما في قوله تعالي: "وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة من رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم" [٨] الآية.

واتخـــذ الاهتمام بالخيل منهجا إسلاميا يختلف عما كانت عليه مكانة الخـــيول في الجاهلية، فقد كانت قيمتها دنيوية فقط وقد "أحبوها وعنوا بها وبتـــربيتها وصيانتها واستنتاج كرائمها، وترويضها للحرب والسباق، وقد دارت أوصـــافهم لهـــا في شعرهم الجاهلي فلم يكادوا يتركون عضوا من أعضائها إلا وصفوه،ولا خصلة ولا عيباً إلا ذكروهما"[٩] .

أمـــا عـــند المسلمين فقد وقعت الخيل في مكانة عظيمة عندهم مثلما صـــارت الفروســـية ذاتها، ومن ثم زاد إقبالهم علي الخيل، وعنايتهم بها

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

وقد شهد التاريخ الإسلامي أبطالاً فرسانا استطاعوا أن يمثلوا القدوة والبطولة الإسلامية، وهم ما زالوا إلي الآن محلي الإكبار والاقتداء وال.. حنين.

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

ثم غاب هذا الفارس بعد هذه الحروب، وتواري إلي الظل، وصار جزءً من تراثنا، كأنه نص شعري قديم أو قطعة أثرية أو حفرية من حفريات التاريخ.

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

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

ازمـــنة القوة، فنطالع أسماء مثل طارق بن رياد، وأسامة، وسعد بن أبي وقاص، وخالد بن الوليد...

وفـــي كثيـــر من قصائدنا العربية المعاصرة نطالع هذا الفارس دون اســـم، حيث أصبح هوية بصفاته وكينونته حتى وإن لم يتمثل في شخص بعينه.

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

ها أنت تسترخي أخيراً

فوداعا

يا أيها الطبل البدائي الذي تراقص الموتى

علي إيقاعه المجنون

يا قارب الفلين

للعرب الغرقي الذين شتتهم سفن القراصنة

وأدركتهم لعنة الفراعنة

وسنة... بعد سنة

صارت لهم "حطين"

تميمة الطفل وإكسير الغد العنين"

ويقول: نم يا صلاح الدين

نم.. تتدلي فوق قبرك الورود

كالمظليين

ونحن ساهرون في نافذة الحنين

نقشر التفاح بالسكين

ونسأل الله القروض الحسنة

فاتحة:

آمين: (١٢)

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

الفـارس المغـيب هـو موضـوع التجربة الشعرية للدكتور صالح الزهراني، وليس رمزاً فنياً من رموزه، وقد تناول هذا الموضوع- أو هذه الإشـكالية. عبر محاور موضوعية عدة، فعرض لتاريخ الأمة: الماضي والحاضـر، وعرض مشكلات الواقع العربي والإسلامي وطرح تصوره لملامـح الفارس، ووضعيته الماضية ومظاهر تغييبه عن واقعنا الراهن، وقـدم لـه رئائـيات خاصة تعد الأولي في شعرنا العربي المعاصر فنيا ورؤيـويا، فضلاً عن تفردها الموضوعي واختصاصها بقضية لأول مرة تحظي بها الطرح الشعري الذي توفر عليها وأولاها اهتمامه. وفي طيات هذه المعالجة يعرض الشاعر لرسالته الشعرية- باعتبار الشاعرية ملمحا مـن ملامـح الفارس- كما سنعاين في الدراسة- ويطرح رؤيته لمفهوم الشعر والتزامه ودوره، ثم صراعه مع المجتمع الذي غيب الفارس وكمم الشاعر أيضاً، ومن ثم يطرح قضية بدد الرسالة الشعرية.

انعكـست هذه الإشكالية- إشكالية الفارس المغيب ورثائياته في فنية الطرح الشعري- بالطبع ومن هنا وقفنا في هذه الدراسة عند طبيعة اللغة الـشعرية والأداء اللغـوي، كما قدمنا تحليلا للصورة الشعرية من حيث

محاورهـــا أو عناصـــرها الارتكازية وأجزائها، وألوان هذه الصورة فى شـــعر د. صـــالح مـــع تحلـــيل قصائد كاملة في هذا السياق. مع وصف الخصائص الفنية العامة لهذه الصورة.

كـــذلك خصـــصنا جانباً لدراسة جوانب الإيقاع الموسيقي ومصادره، وألـــوانه فـــي قـــصيدة د. صالح، وكذلك أنساق الثقفية وارتباطها الدلالي بموضوع التجربة الشعرية.

وفـــيما يخـــص البنية المعمارية للقصيدة أولينا الاهتمام بالبني الفنية الأساســـية في شعره مثل البنية الغنائية والبنية السردية والقصصية، وبنية المونولوج كما قدمنا رؤية نقدية لطبيعة مقدمات أو مطالع قصائده، وكذلك نهايات القصائد. أتت هذه الدراسة في ثلاثة أبواب هي:

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

الفصل الأول: إشكاليات الواقع العربي والإسلامي.

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

الفصل الثالث: اغتراب الشاعر، وبدد رسالة الشعر.

الباب الثاني: أساليب الأداء اللغوي وتفرد الصورة الشعرية.

الفصل الأول: أساليب الأداء اللغوي.

الفـــصل الثانـــي: الصورة الشعرية: طبيعتها، عناصرها الارتكازية، ألوانها، طبيعة الرموز.

الباب الثالث: البنية الموسيقية والبنية المعمارية.

الفصل الأول: مصادر الإيقاع الموسيقي، وأنساق الثقفية.

الفصل الثاني: ألوان البنية المعمارية.

وبعد:

فقــد طمحنا من خلال هذه الدراسة النقدية حول شعر د. صالح سعيد الزهرانـــي أن نظهر التفرد والتميز في تجربته ورؤاه، وأن نبرز- بحول الله وقــوته- صوتاً شعرياً عربياً معاصراً استطاع التفرد بهمومه، ورؤاه وإشــكالياته، وطــرحه الفنـــي، صـــوتا ملتزما بمصير الأمة الإسلامية والعربية.

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

القــصيدة السعودية المعاصرة صوت شعري إبداعي له شخصانيته، ولـــه طابعه الخاص، هذا الصوت يملأ سماواتنا الإبداعية العربية اليوم، وسوف يتردد في سماوات أوسع بمشيئة الله في الغد القريب.