الباب الثاني

أساليب الأداء اللُغوي

وتفرد الصورة الشعرية

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الأول

أساليب الأداء اللغوي

obeikandl.com

obeikandl.com

مدخل: الإبداع سعي إلي اللغة الغائبة:

اللغـــة إحدى أعظم هبات الله للإنسان، هي الكنز الذي يحقق الإنسان من خلاله غايات هامة، هي: التعبير والتصوير والتطهير والتأثير.

اللغـــة تعبيـــر عن المشاعر والفكر والرؤى الإنسانية، وهي تصوير الإنـــسان للوجـــود، وهـــي وسيلة الإنسان للتطهر من الانفعالات السلبية الماحقـــة لاتـــزانه وتـــوازنه، بما يجعل لها دوراً هاماً في إعادة التكوين النفسي والعصبي للإنسان إلي حالته النشطة الطازجة.

وللغـــة وظـــيفة تأثيرية بما تحمل من إيقاعات، وأصوات وإشارات ورموز، وشحنات وجدانية قادرة علي نقل مناخ عقلي ووجداني من إنسان إلي آخر.

وصـــل الاعتقاد في قدرة اللغة التأثيرية إلي حد الثقة في قدرتها علي تغيير الأشياء وتحريكها، والنفاذ إلي الكيانات والتأثير فيها، بما يلحق بها قـــوة ســـحرية إســـطورية، ويجعلها- أي اللغة- أحد الغوامض الكونية الجديرة بالتقدير والتهيب.

نـــستطيع أن نفتـــرض أن تاريخ الإنسان تاريخ لغة، حيث كان بحث الإنسان وكشوفه من خلال اللغة، وكذلك كان قتاله وخصوماته وعواطفه.

كذلك نفترض أن الإنسان علي مدار تاريخه كان منشغلا بكيان اللغة، وكيفـــية "تفعيل" هذا الكيان وتنشيطه واكتشاف أسراره ليكون في تعبيره عن الإنسان مماثلاً لتكوينه الفكري والنفسي، وليس مقاربا له.

شـــغل الإنـــسان عبر تاريخه بكيفية وصول قدرات اللغة إلي التماثل الـــتام، والتماهـــي التام مع غوامض التكوين البشري، والتعبير عن هذه الغـــوامض دون أن تـــبدو هـــذه اللغة واسطة للتعبير، بل تبدو هي ذاتها المعبـــر عـــنه، فـــتكون صورة للروح والفكر، وليست تعبيراً عن الروح والفكر

يكـــاد يكون تاريخ الإبداع الأدبي بحثا عن هذه القدرة الخارقة للغة، بحـــثا عـــن كيفـــية نفاذ اللغة، وموطن أسرار اللغة للوصول إلي طاقاتها المجهولة.

وقد عبر كثير من النقاد عن انشغالهم بهذه القضية الحية، خاصة فيما يتعلق بالشعر، يقول د. الشنطي "أن الحلم المتحرك هو قوام الشعر، وأن اللغـــة عاجزة بطبيعتها عن الإمساك بهذا الحلم" [1] هذا الحلم المشار إليه هـــو الإمساك بجسد الفكر والشعور كما هي في صورتها (غير اللغوية)، ولـــذلك يري أ. منير العكش في كتابه "أسئلة الشعر" أن للغة مظالم علي الـــشعر، مـــنها هذه الهوة الواقعة بين باطن الإنسان- المعبر عنه- وبين القـــدرة التعبيـــرية للغة، ففي رأيه "أن المفردة إشارة ناقصة تصنع جانباً كبيـــراً مـــن حقيقة مدلولات الشاعر" [2] عبر ستيفان مالارميه – الشاعر الفرنسي الرمزي عن هذا بأمله في وصول اللغة إلي الحقيقة المطلقة.

هـــذا الانـــشغال باللغـــة دفـــع رعـــاة اللغة من الشعراء واللغويين والنحويين- وغيرهم- إلي تأطير الاستخدام اللغوي بقواعد بعينها، وأسس يحظر تجاوزها.

بدت هذه الأسس والمبادئ والقواعد في صورة أعراف وتقاليد شعرية فـــي العصر الجاهلي انعكست في وحدة المعجم الداخلي لقصائد الشعراء، خاصة الفحول منهم، كما انعكست هذه الأعراف وتجسدت في خصائص اللغـــة الـــشعرية التـــي كرسها وجعلها قانوناً العادة، والتكرار، والرواية الشفاهية، حتى ظهرت طائفة اللغويين والنحويين والرواة المتخصصين في العـــصر الأموي فأوغلت في تكريس هذه المبادئ اللغوية، ثم كان عصر الـــتدوين بـــوابة تقعيد النظام اللغوي والمبادئ اللغوية في الشعر خاصة، والاستخدام عامة.

وضعت للاستعمال اللغوي شروط كالجزالة والاستقامة، والتآلف الصوتي بين الحروف، والطرافة والشاعرية، والدقة اللغوية، والصواب النحوي، كذلك وضعت شروط للتكرار اللغوي وغيره. وظهر لون من النقد هو نقد اللغويين والنحويين، وبرزت أسماء لامعة قامت بدور حماية اللغة من العجمة والفحش والخطأ عامة، من مثل الأحمص وأبو عمرو بن العلاء، والشيباني، وابن الأعرابي، وابن السكيت، وغيرهم.

وكان هؤلاء يواجهون بجهودهم خطر الأعاجم علي كيان اللغة العربية، ويبرزون إعجاز التركيب اللغوي في القرآن، ويضعون قواعد الاستعمال اللغوي في الشعر.

كانت اللغة أحد محاور الصراع بين القديم والجديد، حيث فجر الشعراء الشعوبيون طرقاً جديدة للتعبير، ومفردات حية طازجة يومية في الاستعمال اللغوي، بما يناسب تحول العرب إلي حياة الاستقرار والعمران، وبما يناسب ظروف العصر عامة.

وقد اعتبر النقاد العرب التقليديون هذه المحاولات لتطوير لغة الشعر بمثابة (اغتيال الكيان العربي والشخصية العربية) وكانت بعض محاولات الشعراء الشعوبيين في هذا المجال جريئة إلي حد استفزاز النقد العربي التقليدي للخصومة ومعاداة هذه المحاولات، وذلك من مثل قول بشار بن برد في "تفعيل لغة الحياة اليومية في الشعر:

ربابة ربة البيت تصب الخل في الزيت

لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

ظلت محاولات تطوير اللغة عند الشعراء الشعوبيين- ومن جاراهم من التجديدين عامة- مجرد محاولات- أثارت قضية الصراع بين القديم والجديد، وكانت من عوامل اشتعالها، لكنها مع ذلك لم تنجح في تغيير صفحة لغة الشعر، إذ غلب الاستخدام أو الاستعمال العربي القديم.

وفـي عصر الدول والإمارات المتتابعة، كانت اللغة- أو هيئة اللغة إحدى علامات تراجع مستوى الشعر- خاصة- والإبداع عامة- باستثناء بعـض الـنماذج مـن الأدبـاء والشعراء الذين اعتبروا مدخلا للمرحلة الإحيائية- ثم جاءت الحركات الإحيائية في الأدب العربي الحديث، وكان جهـدها الأعظـم، وهمها الأساسي العودة باللغة والأدب إلي عصورهما الذهبية أو ما يسمي بـ عصور "نقاء الجنس" وهي الجاهلي والعباسي.

حـيث استعادت اللغة صورتها التقليدية المقننة، لاغية بهذه الاستعادة كل محاولات التجديد اللغوي التي فجرها شعراء التجديد فيما سبق.

جـاءت المدرسـة الابتداعـية- علي حد تسمية العقاد لها- بمعارك التجديد التي دارت حول الإيقاع الشعري واللغة الشعرية وكافة إشكاليات الإبـداع، وكانت قضية التعبير، وصدق التصوير وجدة اللغة من بين هذه المعـارك التـي خاضـها الابتداعـيون كمـا اتضح في "الديوان" للعقاد والمازني، والغربال لميخائيل نعيمة.

وكـذلك كانـت "اللغـة الشعرية" منبثق التجديد عند رواد المدرسة الرمزية، حيث دعا هؤلاء إلي إخراج اللغة من استعمالها الدلالي المباشر إلـي الإيحاء والرمزية بحثاً عن الدلالة القصوى التي لا تمنحها اللغة في هيئتها واستعمالها التقليديين.

ومنحت اللغة كثيراً من "المكاسب علي يد أصحاب "الشعر الحر"- أو شـعر التفعـيلة- مع اختلاف مذاهبهم واتجاهاتهم- فقد نجح شعراء هذه الحـركة إلـي تنـشيط دلالات شعرية داخل مفردات اللغة اليومية، كما اسـتطاعوا تجديـد أساليب الأداء الفني في القصيدة العربية- من خلال الإفـادة مـن شـعراء الغـرب، فأمدوا القصيدة العربية- لأول مرة في تاريخهـا- بأساليب مثل الترميز، التناص، التكرار، السخرية، المفارقة، الحـذف الاستبدال، التنقيط، ... وغير ذلك من أساليب مبتكرة في الأداء

اللغـــوي ســـاهمت في اقتراب الشعراء من دلالاتهم المرجوة في التجربة الـــشعرية، وفـــي تـــضييق الهوة أو الفجوة بين التجربة الماثلة في باطن الشعر، والتجربة الماثلة في لغة التعبير.

وكـــان التجديد اللغوي لهؤلاء الشعراء في الغالب يقوم "علي اعتبار اللغة تمثيلاً لعالم فني مواز للعالم الواقعي، وليس تعبيراً عنه، من هنا كان النظـــر إلـــي القـــصيدة علي أنها مغامرة لغوية أساساً راسخاً في رؤيتهم للعملية الشعرية". (٣)

أمـــا الـــشعراء العرب المعاصرون الداعون إلي الاتجاه الحداثي، فقد اعتبـــروا اللغـــة من بين تحديات القصيدة الحداثية التي يعتبرونها إبداعاً "مرســـلاً إلي المستقبل"، لا إلي الماضي أو الحاضر- من حيث الاهتمام والقـــضية وفـــضاء الـــشكل العربـــي- ولذلك تظل القصيدة- في قانون الحداثيين- حلما غير متحقق، حلما لا يجب تحقيقه حتى لا يفقد حداثته!، وذلـــك لأنهـــا فـــي مفهومهم كيان "إبداعي- يواكب الوجود الإنساني في غموضه، ونموه وتعقيده، وبذا لا يجب أن تدخل في النسيج الماضوي.

اللغة في الاتجاه الحداثي في الشعر وسيلة للتفجير الرؤيوي والكشفي، وهـــي- بهذه الاعتبارية- منبثقة التمرد علي السائد، والثابت، وهي جزء من المتحرك المبتغي، جزء من المشروع الحداثي الذي يسعي إلي تفجير الكـــيانات الماضية- بما فيها اللغة- ليلد المتحرك النابض في اللغة ذاتها، والفكر والمجتمع والشعر والإنسان.

لـــذلك طالب الحداثيون بتحويل المجتمع من السمة الجوابية- المنطقية المنقـــبلة- إلـــي الهيـــئة الثائرة التساؤلية ، ومن هنا طالبوا بتفجير اللغة واستفزاز طبيعتها الثورية المحرضة، استفزاز قدراتها الكشفية الحدسية.

إن المشترك الجامع بين الشعراء العرب المعاصرين- في كافة اتجاهاتهم الشعرية- في قضية اللغة الشعرية- هو الانشغال بتجديد قوى اللغة، ومحاولة تقريبها ما أمكن من جوهر التجربة.

لذلك افترض أن تسمية أساليب الأداء اللغوي في الشعر المعاصر بهذه التسمية مجانبة للدقة، فهي ليست أساليب إنها "لغة "شعرية جديدة" نجح الشعراء في ابتكارها، واستثمار طاقاتها التخليقية التعبيرية للوصول إلي التجربة الشعرية (البكر) الكامنة في "مناجم الوعي" قبل اكتشافها واستخراجها وإبرازها في هيئتها اللغوية الإيقاعية.

علي ضوء ما قدمنا من هذه الأسطر التي عرضنا فيها أبرز جهود الشعراء في تنشيط طاقات اللغة التعبيرية- بما لا يعد تأريخاً دقيقاً لهذه الجهود إنما عرض انتقائي لها عبر تاريخ الشعر العربي- علي ضوء هذا نقدم في الصفحات التالية- بإذن الله- وقفات نقدية عند أبرز أساليب الأداء اللغوي في شعر د. صالح الزهراني بما يتصل بموضوع هذه الدراسة النقدية.

معجم التجربة الشعرية:

يعد الجاحظ أول ناقد عربي يلتفت نقدياً إلي ظاهرة انفراد كل أديب بمعجمه الخاص. ودلت هذه الانتباهة علي وعي نقدي ورهافة حس نقدية سابقة لعصرها. ولكن هذه الانتباهة لم تؤد إلي كتابات نقدية خاصة حول ظاهرة "المعجم"، ربما لأنها لم تلق التفهم النقدي، والتقدير الكافي لقيمتها، وربما لأن ظاهرة تفرد معجم كل أديب لم تكن ظاهرة بالمعني الكافي آنئذ خاصة وإن غلبة التيار التقليدي في الشعر لا تساعد علي تميز لغة كل شاعر أو انفرادها.

استقلال كل شاعر بمعجمه الخاص يتطلب الاختلاف بين الشعراء في التجارب والرؤى الشعرية، والاتجاهات والطرح الفني، ولذلك فإن ظاهرة

المعجم الشعري واكبت تجديد الشعر العربي المعاصر بعد احتكاك شعرائنا بالثقافات المغايرة واطلاعهم علي الآداب الغربية، وإفادتهم من النقد الغربي الحديث ثم المعاصر، خاصة فيما يتعلق بقضية تجديد اللغة الشعرية، وإنقاذها من موروثها الكلاسيكي الذي أدي إلي شحوب شخصية الشعراء، وإلي انعدام الفوارق بينهم.

وكانت آراء "ووردزورث" النقدية هامة في هذا المجال حين أشاد بمعجم الشعر الكلاسيكي، وثار علي ذات المعجم في شعر الاتجاه النيوكلاسيكي، واضعا حدودا هامة بين التقليد والأصالة في اللغة الشعرية، مؤكدا تعبير اللغة عن تجربة الشاعر، وصدقه الوجداني، وضرورة انبثاقها من ذاته لا من تقليد الآخرين.

كذلك ساهم "ووردزورث" بالدعوة إلي تفجير حيوية اللغة حين دعا إلي نفي الأسطورة المسماة بـ "اللغة الشعرية"، مؤكدا أن كل مفردات الاستعمال الإنساني صالحة أن تكون لغة شعرية من خلال استعمال الشعراء لها، ومن ثم دعا إلي أن تكون لغة الحياة اليومية لغة شعرية لاغيا "الطبقية" والعنصرية بين المفردات.

ساهمت آراء "ووردزورث"- وغيره بالطبع من النقاد- في توسيع حدود المعجم الداخلي للشعراء، وفي الثورة علي القوالب اللغوية- والمفردات اللغوية الكلاسيكية التي جمدت تجارب الشعراء، وقولبت ملامحهم.

وقد انعكست آراؤه في نقد مدرسة "الديوان"، وكانت من بين المؤثرات النقدية التي دفعتهم إلي الثورة علي أصحاب الاتجاه التقليدي، ومن ثم كانت دافعهم إلي المطالبة بصدق اللغة الشعرية، وإلي تفرقتهم الدقيقة بين مفهوم التجديد من خلال المرحلة الزمنية، فقد اعتبر "العقاد" ابن الرومي شاعراً مجدداً- وهو الشاعر العباسي- بينما اعتبر أحمد

شوقي شاعراً تقليدياً غير أصيل- وهو الشاعر الحديث زمناً، وبذلك اتخذ التجديد دلالة أعمق من مجرد الحداثة الزمنية أو مجرد حدود عصر الشاعر. وبهذا كان "ابن الرومي" شاعراً شديد الاقتراب من ملامح الرومانسية، وكان مثالاً تنطبق عليه مقاييس التجديد- وفق تقييم العقاد له- أكثر من غيره من الشعراء المعاصرين لأصحاب مدرسة الديوان.

في ذات الاتجاه تأثر شعراؤنا المعاصرون بدعوة "ت. س. إليوت" إلي ما يسمي بـ "نقاء اللغة"، وضرورة البحث عن دلالاتها الأعمق، وإنقاذ هذه الدلالات من ركام الاستعمال التقليدي كما تأثر شعراؤنا بدعوته إلي عدم التقيد بما سماه بـ "اللغة المجنحة" وهي اللغة الكلاسيكية الفخمة الجزلة، وذلك مقابل الاحتفاء بلغة شعرية جديدة يراعي فيها الصدق ودقة الأداء للوصول إلي أقصى ما يمكن من غياهب التجربة.

اتسعت آفاق اللغة الشعرية، وبدأ المعجم الشعري أرضا ممتدة بلا حدود حين توالت دعوات للنقاد إلي فتح باب الاستعمال اللغوي في الشعر، بما عبر عنه أرشيبالد مكليش في قوله الهام: "إن كل كلمة مشحونة بالمعني" (٤) .

إن تطور "المعجم الشعري" انعكاس- لابد- لتطور الواقع الاجتماعي والسياسي، والواقع الإنساني ذاته، وتطور وعي الشعراء بهذه التغيرات، والتقاطهم لأسرارها.

"الوعي اللغوي" لصيق- في افتراضنا- بالوعي بالحياة، ذلك لأنه يدل علي نضج الرؤية الشعرية وحراكها، فالناقد في دراسته للمعجم الشعري لشاعر ما، إنما يتعرف علي عالمه الفكري والوجداني، ويطلع علي محاور موضوعاته الشعرية، ويلتمس من خلال تعرفه علي هذا المعجم مدى قدرة هذا الشاعر علي "نحت" لغة شعرية مميزة له، ومدى تماسه مع

نظـرائه مـن الـشعراء المعاصرين، بل ومدى صلته بالمعجم الشعري للتراث، ونظيره في شعر الآخر الغربي.

مـن المتوقع والمفترض أن نقول إن التجربة الشعرية للدكتور صالح الزهرانـي تتميـز بمعجمها الشعري الخاص، ذلك لأنه من المنطقي أن تخلـق التجـربة الـشعرية لغتها الخاصة المصورة لها والمعبرة عنها، والمنبثقة من ذات الشاعر، ومن ذات رؤيته الشعرية.

لـذلك نقـول إن التجربة الشعرية للدكتور صالح لم تكتف فقط بتميز معجمهـا الـشعري، بـل تميزت كل مرحلة من مراحلها بمجموعة من المفـردات ارتبطت بها، ودلت عليها، بما يقرب أن يشكل معجما خاصا لكل مرحلة من هذه المراحل.

فـي ديوانه "تراتيل حارس الكلأ المباح" تحتل بعض المفردات موقعاً هامـا فـي التجربة من حيث درجة ترددها، وتكرارها عبر القصائد بما يـتعلق بدلالـة الديـوان ذاتـه- وبدلالـة عنوان الديوان أيضاً من هذه المفردات، مفردة "الحب" التي تعمدنا اختيارها، والبحث عن دلالة ورودها فـي هذه التجربة الشعرية، لكثرة ترددها في قصائد هذا الديوان- وغيره من دواوين الشاعر- ولأن الشاعر يطرحها طرحاً مغايراً لما ترد به في الاستعمال الشعري عامة بربطها بالعلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة كما هو معروف.

دلالـة "الحـب" في هذه التجربة الشعرية لا تنفصل عن موضوعها الأساسـي، وهو تصوير واقع الأمة وأزمتها الراهنة، والبحث في جذور هـذه الأزمة، وأسرار غياب القوة والفاعلية عنها.. إلي آخر الإشكاليات المنبثقة من هذا الموضوع.

وبهـذا يطرح الشاعر موضوع "الحب" باعتباره العلاقة الرابطة بين الفارس والأمة، وكذلك الشاعر والأمة، يصوره باعتباره قربانا من قرابين

الأبطـــال لأمـــتهم، ومرتكـــزاً للفداء، وطريقاً للخلاص واستعادة الرؤية الصافية، ومن ثم النجاة.

ومن ثم يكون غياب "الحب" في العلاقة بين هذين الطرفين عاملا من عوامل الاستلاب، وتفكيك أجزاء الكيان، وتشتته.

الحب في الطرح الشعري للدكتور صالح منبثق، ومرتكز الفارس إلي الـــبطولة، ومرتكز الشاعر للوصول إلي الرؤية، وأساس الحارس لحماية كـــنوز الأمة، فالحب هو السفينة التي يقدمها هؤلاء لنجاة الكيان العربي، العربي، والإسلامي.

بهـــذا المفهـــوم الخاص لمفردة "الحب" يبدو المحب مغتربا- في هذه التجربة الشعرية- يبدو رائيا مخلصا شهيدا، وتعاني تجربة الحب، ويعاني المحبون من ذات مصير الفارس والشاعر في هذه الرؤية.

عند قراءة قصيدة من قصائد ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح" وهي قصيدة "قراءة لعوامل التعرية" نلاحظ خصوصية دلالة مفردة "الحب" في طرح الشاعر، إذ ترد في القصيدة علي النحو التالي:

عـــشق الحروف، الغرام، الهوى (مرتين)، حبي، المحبة غرامك (أي الوطن)، الحب مستغرب، عشق، الحب أكبر، أهوي، حب مذنب.

نلاحظ في هذه القصيدة- وقد تمثلنا بأبياتها في أكثر من موضع- أن الشاعر يلحق الحب، ويوجهه إلي كيانين هما: الوطن، القصيدة أما المحب فـــي هـــذا الطرح- من خلال الضمائر المسندة إلي المفردة- فهو الشاعر ذاته. ويبدو الحب ذاته- بهذه الدلالة- مذنباً مستغرباً شأن المحب.

تـــرد فـــي ذات القصيدة مفردة "المحبون"، و "العاشقون"، وعند تأمل استعمالها، ودلالاتها مجدها تتمة لما افترضناه من نتائج سابقة، فقد وردت كما يلي: "المحبون":

"أخلفوا وعد الهوى، العاشقون تغيبوا، هربوا، المحب الصادق "يتهرب"، قلوب من لبس المحبة قلب، و "قلوب العاشقين وفية".

يطرح الشاعر صنفين من المحبين: صنف وفى ورد مرة واحدة مقابل صنف آخر متغيب، هارب، متهرب، مخلف الوعد. وبهذا يبدو الشاعر محبا صادقاً وحيداً لأمته مقابل نمط آخر من أبناء الأمة يدعي المحبة ولا يقدم قرابينها، ولا يثبت صدقها، بما يلمح- دلاليا- إلي التماهي بين العاشقين المزيفين وبين "الخائنين" الذين أشار إليهم الشاعر في ذات القصيدة، ووصف حالهم بأنه "الأغرب".

هذه الدلالة المتميزة لمفردة "الحب" كما طرحها الشاعر في هذه القصيدة دلالة تشيع في قصائد ديوانه- المشار إليه- بشكل عام، بل وتشيع في قصائد دواوينه الأخرى. تحاول الاستدلال علي دقة هذه الفرضية من خلال البحث في دلالة مفردة "الحب" في قصائد أخرى من ديوان "تراتيل"، وذلك عبر "الخطاطة" الآتية:

هيئة ورود المفردة، وعدد مرات ورودها	اسم القصيدة
١- حب ليلي، كل شيء في الحب يغدو جميلا.	١- تصنيف
٢- إنني أحب	٢- "أحزان جديدة"
٣- قصائد الحب لا تبني علي عمد، ما حلقت في فضاء الحب موبقة.	٣- نبوءة العمائم
٤- عاشقوها كالصباح- المضيء من عاكف مات اشتياقاً وباد	٤- أعراس الحداد
٥- أكثر الباذلين اليوم حبهم لم يحصدوا.	٥- مرثية للقمر المكي
٦- لست ممن يموت حباً وينسى (الخطاب لجبل السراة)	٦- فواصل للصبح الجنوبي

هيئة ورود المفردة، وعدد مرات ورودها	اسم القصيدة
صوت المحبين قصف أسكب الحب همسا	--
٧- رسائل حبي، الحب، ترف الهوى، عاشق الحرف، هواك غريب (المقصود أبها)، هواك لحن، الأشواق، سواقي الحب مورقة، محبتنا، حارساه الحب والرشد (أي الوطن) بريد الحب.	٧- "رسالة إلي أميرة الغرابة".
٨- أشعة الحب، حبيبتي (الوطن والأمة)، أشعة حبي (تفني من الحدود السود)، أميرة الحب (أي الباحة)، مات الحب.	٨- الباحة القصيدة
٩- أنا صريح بحبي، صدر المحب كون فسيح	٩- الكون الفسيح
١٠- هذه قبلتي، هذا حنيني، واشتياقي، ولوعتي، الهوى في فؤادي، هاك حبي، عاشق مسكين (يقصد ذاته)، وجهي قصائد عشق.	١٠- تقاسيم العشق الجنوبي
١١- حملت هواكم، جاء حبي شرارا	١١- بيان للجماهير المحتشدة
١٢- عشق الأرض لا ينجب أعواد المشانق، تدعي أنك عاشق/ لست عاشق	١٢- الحروب الفندقية.

نستخرج من خلال طرح الشاعر لمفردة الحب في قصائد ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح" عدة نتائج تتعلق بدلالة هذه المفردة، في معجم الشاعر، وهي:

أولا: أن دلالة "الحب" في هذه التجربة الشعرية تختلف عن دلالتها التقليدية الشائعة لدى الشعراء، فهي ليست تلك العلاقة العاطفية الرابطة بين الرجل والمرأة- في الاستعمال التقليدي- بل هي تلك العلاقة الخاصة

بـين الشاعر والوطن والأمة. وقد أشار الشاعر إلي "محبوبه"، بتفاصيله وأسـمائه، فرمز للوطن والأمة بـ "ليلى"، وأشار إليها بـ جبال السراة، وأبها، والجنوب، والباحة، فضلاً عن إشاراته الأخرى التي يفسرها سياق القصيدة.

ثانيا: الشاعر يبقي وحده المحب الصادق لأمته، حيث ينقسم غيره من المحبـين والعاشقين إما إلي خونة أو هاربين أو كاذبين والشاعر يتصدي بحـبه للكتلة المعادية في المجتمع، بل يتصدى بهذا الحب للمحبوبة ذاتها (الأمة والوطن) التي تبدو في كثير من مواضع شعره جاحدة لحبه، غافلة عـنه، غيـر مقدرة له. يتصدى الشاعر بحبه لأنه هو شعره، وتراتيله، وهمه، وموضوعه، وأساس وجوده.

ثالـثا: الحـب ذاتـه في هذا الطرح يبدو حياة لا مستقبل لها، لأنها محفـوفة دائما بالخطر، فهو شوك "ماله ثمر"، أو ثمار وحصاد مهمل لا يأبه له أصحابه.

رابعـا: الحـب من عوامل عذاب الشاعر واغترابه، وإدانته، وألمه، يـبدو من بين مفارقات وجوده، فهو يتهم بهذا الحب، ولهذا الحب من قبل مـن لا يحق لهم الاتهام لأنهم أولي به، ولذلك يسكب الشاعر حبه همساً، ويداريـه أحيانا ويضعه في طرحه الشعري في قالب المونولوج مع ذاته الفردية أو الجمعية الممثلة للمحبوبة.

خامـسا: الطـرح الخـاص لدلالة الحب في هذه التجربة من دلائل الانسجام الفني في التجربة الشعرية للدكتور صالح، إذ تتعلق دلالة الحب، وتتـصل بدلالـة عـناوين القصائد المشتملة عليها، وذلك كما في قصيدة "تـصنيف" التي يبدو فيها حب الشاعر لأمته جزءً من تصنيفه الذي جهله أعـداؤه، أو مـن أخضعوه للفحص والمراقبة الخارجين لتصنيف هويته، وعجزوا عن تصنيفه الحقيقي الذي تبلور في حبه لوطنه.

كـذلك كـان الحب للوطن جزء من دلالة عنوان "أحزان جديدة" أي جزء من الأحزان التي تجتاح الشاعر، وكان اليقين بانبناء الحب علي غير عمـد، وطهـره من الموبقات من بين "نبوءات العمائم" في هذه القصيدة، وكـان مـوت العاشق وهلاكه طقسا من طقوس "أعراس الحداد"، وكذلك كانـت الـنهاية العدمية للحب، وعدم تمخضه عن أمل، دلالة من دلالات الـرثاء فـي عنوان قصيدة "مرثية للقمر المكي" حيث يكون الرثاء للقمر المكـي – الـشيخ ابـن باز رحمه الله– وللحب، وللذات المحبة، وللكيان السامق للأمة.

وفـي قصيدة "البكاء دما" يكون موت الحب، وفناء أشعته من الحدود السود المتربصة به سبباً من أسباب هذا البكاء، ويكون الحب أيضاً بعضاً مـن رسـائل الشاعر إلي أميرة الغرابة في هذه القصيدة، وتكون الغرابة صفة تتعلق بهوى المحبوبة الغريب الذي يجتاح عاشقها.

تتعلق دلالة الحب بعنوان قصيدة "تقاسيم العشق الجنوبي" أيضاً فتكون هذه التقاسيم هي القبلة، والحنين، والاشتياق، وكافة طقوس الهوى.

أمـا البـيان الذي أدلي به الشاعر للجماهير فجزء منه لا يتجزأ حب الشاعر لأمته، فضلاً عن بيانه بعجزه، وعذابه.

وفـي قـصيدة "الكون الفسيح" يكون الحب باتساعه، وصدر المحب بحنانه ورحابته دلالة من دلالات الكون الفسيح.

وهكـذا تتسق دلالات مفردة الحب مع دلالات عناوين لقصائد في هذا الديوان، ومع الدلالة العامة لعنوان الديوان وهي (التراتيل)، فتكون التراتيل هي هذا الحب المميز الذي يقدمه حارس الأمة قربانا لها وفناء فيها.

المفـردة الثانـية التـي يكثر ترددها في قصائد هذا الديوان، ويبدو اتـصالها واضحاً بعموم التجربة الشعرية فيه، هي مفردة "البكاء". ونتابع دلالتها عبر بعض قصائد هذا الديوان فيما يلي:

المفردة	هيئة ورودها، وعدد مرات ورودها	القصيدة
البكاء	أوراق البكاء، أبكي (وردت مرتين)،	قراءة العوامل التعرية
	أبكي علي زمن، أبكي دماً (مرتين)،	البكاء دما
	أبكي (مرتين)	(في حضرة الملكة)
	أقبلت أبكي	
	جئت أبكي علي، أبكي عليكم	بيان للجماهير المحتشدة

نلاحظ فيما سبق أن الشاعر ينسب البكاء لذاته أيضاً مثلما نسب إليها (الحب) دالاً بالبكاء علي حزنه وتأزمه من قضية الأمة، كما نلاحظ أن بكاءه نزف فهو بكاء الدم وليس الدموع.

بكاء الشاعر في هذا الطرح ليس لازمة ذاتية شخصية، بل إن بكاءه حزن علي أمة، واستعظام لمأساتها، وهو بكاء علي تاريخ وماضي، بكاء علي زمن ووضعية فائتة.

مفردة الجرح مفردة أساس في المعجم الداخلي الشعر د. صالح الزهراني، تتردد في كثير من قصائده، وتتبطن موضوعاته الشعرية المختلفة بدلالات نحاول تلمسها كما يلي:

المفردة	هيئة ورودها، وعدد مرات الورود	اسم القصيدة
الجراح	جراحك (نسبة للوطن)، ثغري بالجراح معلب، كذلك قال الشاعر في مفتتح القصيدة:	قراءة لعوامل التعرية
//	لحفتهم بجروحي (يقصد قومه)، ما تركتهم لجرحهم	مسافر بلا بوصلة
	فلا تزيدي جراحي	في حضرة الملكة

المفردة	هيئة ورودها، وعدد مرات الورود	اسم القصيدة
	وقلبي لجراح الزمان أضحي مطارا، ألوب بجرحي، هل يطير جريح، أنا منكم جرحان	بيان للجماهير المحتشدة .
	لا تلمني فلا يلام الجريح، تشكو الجروح، القروح، القوافي أحرقتني، الشعر جمر وريح	الكون الفسيح
	فم من جراح الناس يغلي (يقصد فمه هو)، جرحكم ينزف، الجرح أقسى، ألثم جرحي	أحزان جديدة
	أمس جرح واليوم في القلب جرح إذا ما سموت إلا جريحا	عاهة مستديمة
	يصنع المجد جرح	

نستخلص من خلال المواضع السابقة لمفردة "الجرح" و "الجراح" في القاموس الداخلي لشعر "صالح ما يلي:

أولا: المصابون بالجرح وفق هذا الطرح هم: الوطن، الأمة، الشاعر، القصيدة...

ثانيا: الجرح في حد ذاته وعي وانتباه، فهو بمثابة ألم المعرفة في هذه الرؤية.

ثالثا: هناك اختلاف بين مفهوم جراح الشاعر، ودلالة جرح المجتمع، فجراح المجتمع جراح المنهزم المستسلم، المتحول عن موقفه، أو المصطدم بجراح الواعي، أما جراح الشاعر فهي جراح الواعي المدرك الرائي.

رابعا: الشاعر مدمي بوعيه، وشعره، وتجاهل أمته، واستهانة قومه.

خامسا: هذه الجراح من عوامل التعرية للأمة، ومن دواعي السفر بلا هدي ولا بوصلة، وهي بيان الشاعر للجماهير المحتشدة، وهي بعض "من أحزانه الجديدة وهي دلالة من دلالات العامة المستديمة، .. وهكذا ترتبط بعناوين قصائده كما سبق.

مفـردة الـدم في قاموس الشاعر لها أهميتها، ودورها الدلالي أيضا، تتكرر عبر قصائد دواوينه، لكننا نتابع دلالتها عبر ديوان "تراتيل حارس الكلأ" مثالا أو نموذجاً:

المفردة	هيئة ورودها، وعدد مرات الورود	اسم القصيدة
الدم	"في دمي يا نشيدي يغرق البلد"	١- رسـالة إلـي أميـرة الغرابة
	الـبكاء دمـا "العـنوان"، أبكي دماً "مرتين"،	٢- البكاء دما
	عطر دمي، دمهم "العرب الأحرار"	
	"أنت أحرفي ودمي"	في حضرة الملكة
	كان الخليج دماءً	"ثيروز أغنية العش الأولي"
	"أمدها حبل نور من دمي "القصيدة"	"نبوءة العمائم"
	قبلة للعشاق ملء دمي	مرثية للقمر المكي
	شربوا من دمي "يقصد الأحبة،	فواصل للصبح الجنوبي
	أنا في دمي أغني لقومي	
	المجـد يورق من دماء تسكب، حيفا في دمي	قراءة لعوامل التعرية

من الدلالات التي تبدو مرتبطة بـــ "مفردة الدم" عبر هذه المواضع ما يلي:

أولا: دم الشاعر هو وطنه، وهو شعره، وهو أيضاً بكاؤه، وهو حبه لهذا الوطن ولهذه الأمة الذين يشربهم من هذا الحب فادياً.

ثانـــيا: مجد الأمة في طرح الشاعر يورق من هذه الدماء باعتبارها حبا واعتبارها فداء وبذلاً.

ثالثا: الدم منبعث الضدين: المجد، والضياع..، منبعث المجد كتضحية ، ومنبعث ضياع للفارس المفدي، والذي لا يجد غالباً- وفق هذا الطرح- لقاء لفدائه.

مفردة الدم شديدة الشيوع في المعجم الشعري للقصيدة المعاصرة في اتجاهيها: الواقعي، والحداثي، تشيع في عناوين كثي من قصائد رواد هذه القصيدة، فضلاً عن تبطنها للقصيدة ذاتها، ومن أبرز أمثلة شيوعها:

قـــارئ الدم للسياب[٥] ودم الشاعر للبياتي[٦] والدم النافر لأدونيس[٧] والـــدم والصمت لأحمد عبد المعطي حجازي[٨] ودماء لومومبا لحجازي أيضاً[٩].

وهـــي تتخذ في الطرح السابق- وفي كثير من المواضع الأخرى من القـــصيدة المعاصـــرة- ذات الدلالـــة التـــي نلحظها في شعر د. صالح الزهرانـــي، فهي الفداء وهي تصدع الشاعر الرائي، وهي التفجر والثورة الدافعـــة للتغيير "فالدم النافر هي الحالة التي يرتضيها أدونيس للتعبير عن مـــوقفه مـــن المجـــتمع العربـــي المتجمد، ... وقد تأثر بعض الشعراء المعاصـــرين بتعبير لوركا "عرس الدم" فالبياتي وظف هذا التعبير للدلالة علي ما يجتاح الواقع العربي من اضطهاد وقهر وديكتاتورية."

وإن الـتأمل في اهتمام شعرائنا العرب المعاصرين بمفردة (الدم) في طـرحهم الـشعري يلاحـظ أن اهتمامهم هذا يتزامن مع أوقات الهزائم العـربية، والـشعور بالانكـسار، والتراجع والقلق "التاريخي"- إذا صح التعبير- بما تعبر عنه قصائدهم "بدأ ميل شعرائنا المعاصرين إلي مفردة الـدم دالاً علـي اهـتمامهم بقـضايا الواقع العربي، خاصة في مرحلة الستينات، وما اجتاحها من أزمات سياسية وعسكرية، ورؤيتهم الكابوسية المفجعة لهذا الواقع المضطرب"(١٠).

هـذا المناخ النفسي- والتاريخي الذي دفع إلي هذه المفردة في الشعر المعاصـر، هو ذاته المهيمن علي رؤية الشاعر د. صالح الزهراني، بما يـوجد وشيجة بين شعرائنا العرب المعاصرين عامة، ويدل علي "وحدة" أثر الواقع العربي علي القصيدة العربية فينا، رغم تميز الطرح والرؤي.

مفردة الاحتراق:

تتردد كثيراً في قصائد ديوانه "تراتيل"، وقد افترضنا- نقدياً- أن هذا الديوان يمثل مرحلة تصوير انصهار الكيان العربي، ومعاناته، وتعرضه للغـياب والتغيب عن الفاعلية، بما يبدو مصوراً لحلقه "الاحتراق" في هذه التجربة الشعرية، يليها سيرة الرماد في حيوانه "فصول من سيرة الرماد" إلـي آخـر مـا افترضنا من حلقات هذه التجربة. ومن هنا تكون لكلمة "الاحتراق" والحرقة، والحرائق موقعا هاما في هذا الطرح الشعري، نتبعه كما يلي:

هيئة ورود المفردة، وعدد مرات ورودها	اسم القصيدة
يحتـرق (يقـصد المسافر فوق جمر الحرف)، الحـرق، أحرق ألحاني، أحرقها حباً (ألحانه)، سأحرق حتى ينفذ الرمق، نار قلبي، أوقدت من نـار قلبي فيهم قبساً، بدخان الحب اختنق جمر	مسافر بلا بوصلة

هيئة ورود المفردة، وعدد مرات ورودها	اسم القصيدة
الحرف.	
هـــاك حبـــي وحرقتي، أهديك بسمتي واشتعالي تتلظي حروفها (القصائد)، حرقه قلبي،	تقاسيم العشق الجنوبي
بان وجه الصبح من جمر الحرائق	"الحروب الفندقية"
حروفـــي لظـــي، المدى حرقة، أنا فوق الجمر أغلي	"أحزان جديدة
اســتدفؤوا علــب الأسمنت واحترقوا (قومه)، نسائمنا نارية اللفح	فيــروز أغنية العشي الأولى
هذا اللظي من قدح ضباحة، والشجي بقايا اتقاد	أعراس الحداد
أســير أقــرأ في جدرانها حرقاً (يقصد مدينته)، أري الحجــارة جمراً نازفاً، أشعر الشعر شعر لفظه شرر	مرثية للقمر المكي
كل قومي في حرقتي	فواصـــل للـــصبح الجنوبي

نلاحظ من الطرح السابق لمفردة الاحتراق ما يلي:

أولا: الاحتراق مصير الشاعر، وقدره وحده مثلما كان البكاء والحب، والنزف، والدماء، هو متوحد في هذا المصير، مستوحش به، وفيه.

ثانيا: الاحتراق يمس من الشاعر قلبه وقصيده، وكيانه.

ثالثا: للاحتراق دلالتان في هذا الطرح: الإفناء، والبعث: الإفناء لكيان الأمة، والشاعر وصولاً إلي مرحلة الترمد، وهو بعث "جديد" في القصيدة حيث يثمر عن حروف هي لظي تحرق الوجدان، وتثيره بحثاً من خموله.

مفردة الحزن:

تـرتبط دلاليا بالمفردات التي سبق عرض مواضع طرحها الشعري، كمـا أنهـا شديدة التعلق بتجربة الشاعر، باعتبارها مناخه النفسي، موقفه النفسي من قضايا الواقع العربي:

هيئة ورود مفردة "الحزن"، وعدد مرات الورود	اسم القصيدة
زمن الأسى (الحب في زمن الأسي مستغرب)	قراءة لعوامل التعرية
لوشكا الحزن ما أصفي مودته (العاشق)	مسافر بلا بوصلة
فـيض أحزاني، أحزاني معتقة، بحر الحزن من رأسي إلي قدمي	البكاء دماً
في حروفي تجليات حزين	تقاسيم العشق الجنوبي
غلالة من نقيع الحزن تلبسني	في حضرة الملكة
الحزن ينزف، نخلة الحزن (قومه ووطنه)	أحزان جديدة
حزنـي مالـه طرف، أعظم الحزن حزن ليس يختصر	مرثية للقمر المكي
يشرب الأبعدون من فيض حزني، حاملاً همهم شجي أبدياً (أي قومه)	فواصـل للـصبح الجنوبي

الحـزن مـن خـلال هذه المواضع- مصير يشمل الشاعر والوطن والأمـة، ولكـنه لـيس مصير اللاهين في المجتمع، كما أن الحزن قدر الشاعر، وهو حزن معتق قديم، وليس عابراً ساذجاً، لذلك يشمله من رأسه إلي قدمه.

والحـزن سـمة الوطن وبنائه، فالوطن سامق بحزنه، وهو نخلة هذا الحزن.

كـــذلك فـــإن للحزن في هذه الرؤية دلالة فريدة، فهو مخاض الوعي والمعرفة، هو مصير العارفين لا العابرين.

ووفـــق هذه الرؤية- يكون الزمن العربي زمن الحزن والأسى شاملاً الإنسان والمكان.

مفردة السّفر:

وقفنا من قبل عند دلالة السّفر فى شعر د. صالح، ودلالات الارتحال والحـــركة، وعرضـــنا لهـــذا الموضـــوع عَبْرَ قصائده بما يتصل- فى افتراضنا- بالبحث عن الخلاص، ورؤيا الخلاص.

وممـــا يـــتمم النتائج النقدية، والفروض النقدية التى طرحناها فى هذا الصّدد، أن نتابع دلالة مفردة السّفر فى المعجم الشعرى لهذه التجربة:

هيئة مفردة السّفر فى القصائد ومرات ورودها	اسم القصيدة
مـــسافر فوق جمر الحرف، مسافر بلا بوصلة، مـــسافر زاده الألحـــان والحُرق، مسافر ما شكا نزفاً	مسافر بلا بوصلة
مسافر فوق جمر الحرف،مسافر لازماني مدرك	البكاء دماً
وللقاءات وجه لونه سفر، أرحلُ فى ليلي، يسافرُ بى همي، هل يرتقُ الدوامة السفر	مرثية للقمر الملكي
مسافر أقتفي عينين تشغلني	فى حضرة الملكة

الـــسّفر – فى هذه المواضع الشعرية- ارتحالُ معنوى فوق الحروف والهمـــوم، والرؤى، والحلم، وهو سفر الشاعر وحده أيضا، وهو سفر بلا هُـدى، وبلا زاد، لا يغذيه سوى الاحتراق ولا ينجم عن صفاء رؤيا فى الغالب، وكثيراً ما ينجم عن الحزن والسفر اغتراب الشاعر فكرياً ونفسياً

ورؤياً، لكنه المتاح الوحيد، لأن مطيته الخيال وهو لا يُحوج صاحبه إلى الآخـــرين، وهـــو قـــدر حتمـــي لأنه مدفوع بالاغتراب ومتمخض عن الاغتـــراب أيضاً، والاضطراب والحيرة، والقلق والحزن، كما أنه مدفوع برفض الواقع ورفض ما يخطه الكيان الجمعي لذاته من الحتف والخسف، بوعي وبغير وعي.

من خلال عرض بعض مفردات المعجم الشعرى فى قصائد د. صالح الزهرانـــي مـــن ديوانه " تراتيل حارس الكلأ" كمثال لخصوصية معجمه الـــشعرى، ومـــدى ارتباطه بالمناخ الكلي للتجربة الشعرية، نستطيع أن نصف هذه المفردات معاً بأنها تشكلّ فيما بينها ما يمكن أن نسميّه" عائلة دلالية" أى أن هذه المفردات ترتبط فيما بينها بنسيج عضوى حى لا داخل القـــصيدة وحـــدها، بـــل بين القصائد معاً، بما يجعل الديوان من الناحية العضوية لحُمة واحدة وقصيدة واحدة.

ولـــذلك دلتـــنا هـــذه المفردات معاً على المعني المقصود من عنوان الديـــوان وهو " التراتيل"، والذى لاحظنا دلالته من قبل عبر القصائد عند تحليلها؛ فالتراتيل من خلال مفردات المعجم الداخلى للديوان هى ما يبذله الـــشاعر لأمـــته ووطنه من: الحبُ، والبكاء، والوجع، والنزف، والدماء، والاحتـــراف والشعر، والسفر المعنوى. هذه التراتيل هى ما يملك حارس الكلأ المُباح، وهى بقدر ما هي عطاء عظيم ومنح يمتاحُ من كيانه، لكنها سبب عجزه عن حماية هذا الكلأ، لأن الحارس لا يملك المقتضيات المادية الواقعية للحراسة، لا يملك سوى البذل والنبل والحلم والشعر.

كـــذلك نلاحظ أن كل مفردة من مفردات هذا القاموس الخاص تتعلق بالثانـــية فى الدلالة، ترتبط بها، وتفسّرها، أو تتممها، وهكذا حتى يحتاج الناقد إلى إعادة التمثيل بذات المواضع الشعرية ليوضح دلالة كل مفردة. كمـــا أن هـــذه المفردات نامية فى دلالتها داخل القصيدة الواحدة، ونامية أيضا فى تطورها عبر القصائد.

إنّ تميّز المعجم الشعرى فى قصائد د. صالح الزهراني لا يكفيه هذه الوقفة مع مفردات ديوانه " تراتيل"، بل يحتاج إلى دراسة نقدية وإحصائية أكثر اتساعاً واستقلالا من هذه الوقفة التى اضطررنا للاكتفاء بها لدراسة أساليب الأداء اللغوى الأخرى فى شعره، حيث لا نستطيع أن نفرد الدراسة لظاهرة المعجم فقط.

الترميز اللغوى:

حين تكون التجربة الشعرية معادل الرؤية الفكرية للشاعر، تتبدّى للنقد ملتحمة العناصر والأداء الفني فى هارمونية هى ذاتها هارمونية هذه الرؤية.

ومثلما بدا لنا انعكاس نضج الرؤية الشعرية وانسجامها فى المعجم الشعرى، تتبدى لنا فى أسلوب الترميز اللغوى، حيث اشتملت التجربة الشعرية على ما يشبه باقة من الرموز اللغوية التى نحتها الشاعر فى قصائده، وأكسب بها المفردات دلالات تتسق مع موضوعه الأساس وهو غياب الفارس أو تغييبه فى الواقع العربي الراهن.

وقد أشار الشاعر إلى وجود جانب الترميز فى شعره، وجانب الرموز أيضا- فى الصورة الشعرية- بما يمنح تجربته بعض الغموض المستقر للكشف، فوصف هذا فى قوله مخاطباً وطنه:

الشعر أنت، عليكما ظلل كُشف الخبئ وليس تتكشف[١١]

ورغم وصفه لـ ظلل شعره بأنها لا تتكشف، إلا أننا نصفها بأنها من الغامض البادى، حيث تتميز تجربة د. صالح الشعرية عامة بابتعادها عن الغموض المُغلق للدلالة، واشتمالها على مفاتيح الدلالة عبر العناصر الشعرية المختلفة.

وفـيما يلي نحاول أن نتبين أهم المفردات اللغوية التى اكتسبت هيئة ترميزية فى شعر د. صالح – فيما لا يعد إحصاء بالطبع وإنما انتقاء لما يتعلق بموضوع الدراسة:

رمزُ الخيـــول:

الخـيول مـن أهـم الكيانات المتعلقة بموضوع التجربة الشعرية فى قـصائد د. صالح الزهراني، فهي كيان أساس فى الفروسية، ووجود هام فى قضية البطولة والمجد العربي والإسلامي.

ونلاحـظ أن الخيول تكتسب فى شعر د. صالح دلالة رمزية لا تبتعد عمـا اكتسبته عبر تاريخ الأدب العربي– فى جانبه الشعرى– فهي رمز العزة والكرامة، والماضي الفاعل المتخم بالقوة والإباء والنبل والفتوحات.

وبهـذه الدلالات يصف الشاعرُ وجه الوطن بأنه جواد عربي أصيل يسكن عينيه وحلمه وخياله، يقول:

مرة حاولي إذا شئت حباً أن ترى صورتي وأن تفهميني
أن ترى وجهك الجميل جوادا عربيا مسافرا فى عيوني[١٢]

والخـيول مـستثيرة الـشجن فى هذه التجربة الشعرية بما تبعثه من ذكريات المجد، وأطياف الفروسية الغائبة، يقول فى " اعراس الحداد:

هذا اللظي من قدح ضبّاحة هذا الشجي الوارى بقايا اتقاد
هذى القلاعُ الجرد فى حجرها تراقصت خيل الهدى للجهاد[١٣]

كما يقول فى " الأعمى وخيوط البارود":

خرجتُ من رحم التقوى على خلق مطهم، وتركت المنتأى دوني
وكان فيضُ القوافي من جموح فمي والخيلُ فى رقصة الغر الميامين

وفى (قراءة فى جسد اللؤلؤة)، يستعيد أمجاد الأمة منطلقاً من أمجاد الخيل، يقول:

هنا كان للخيل التى طال ركضها صهيل تناغيه المثقّفة السمر

كذلك يستعيد ذكريات المجد فى " طواف"، فيقول:

وسنابكُ الخيل العراب يزفها أمل على وقع السنابك يكبر[١٦]

ويقول:

وتشقُ أكنافَ الظلام خيولنا كل يقول أنا بهذا الأجدر

فى زمن القوة تكون الخيول مطلع الشمس، والنور والحرية، وولادة الكيان والذات، وهى تصرع بصهيلها كل قوى الظلام، فتنحنى أمامها، هكذا يزهو الشاعر بماضي أمته وماضي خيولها فى " مرثية للفارس المستقيل"؛ يقول:

فى نواصي خيولنا ألف شمس تملأ الخافقين طولاً وعرضا

كلما خالها الدجي لغد شيئاً فوق عرنينه فأن وأغضي[١٧]

يصور الشاعر الخيول رمزاً للحياة، فيبديها سحراً يحول الواقع الأجدب إلى حياة ونماء، تستحضر حياة الروح والجسد والمادة، يقول:

واخضرت الصحراء، وانتال من كثبانها الصفراء وجه الجواد [١٨]

الخيول فى قوتها رمز لقوة الفارس لذلك يُصوّرها الشاعر وهى تتلبس كيانه، وتبدو فؤاده، ونسيجه وحركته، هكذا قبل أن يستقيل الفارس. يقول الشاعر: [١٩]

ونسجنا فى مقلتيك القوافي فاستحال الرثاء منها مديحا

فارساً ملهما، يذود المنايا قلقاً، مُسْرِجَ الفؤاد جموحا

ويقول الفارس:

من أنتَ؟ عنترة العبس ألمحه فى وجنيتك يبارى الخيل والأسلا [٢٠].

الخـيل فى كل أحوالها، وكل أطوارها معادل الأمة، والفارس، ولهذا تـبدو كـبوتها رمزاً لكبوة هذين الكيانين. يقول فى " ما تبقي من أحزان الرجال":

يكبو الجوادُ وفى عينيه حمحمة يعود فيبدأ فى المأساة مشوارا [٢١]

يعود يعلم أن الدهرَ ما اتصلت فتوحه، ينجب الإقبال إدبارا

وضـلال الخـيول، وافتقادها لطريقها رمز لضلال الفارس، وإيذان بهلاكه، يقول الشاعر فى " تعليق على ما قاله لقيطُ بن حارثة":

لا حامل السيف يدرى عن حمائله والمهر لا أدمن الجلى ولا ضبحا [٢٢]

فوق انحراف الزوايا، تاه فارسه لأن مبدأه للفتح ما اتضحا

الخـيول فى هذا الشعر رمز القوة والإصرار حتى فى مجال الحب ومناجاة الحبيبة، يقول الشاعر فى " رسالة" :

إلى التى قرأتْ وجهي وذاكرتي وما أعانيه بين الحبر والورق

فسافرت فى شرايينى خيول هدى

أزدية الضبح ما كلّت من السبق

تتاجزُ الريحَ، موال سنابكها

مفطورة مثل هذا الوجه من قلق [٢٣]

الخيولُ شاهد على تاريخ الأمة بدلالتها الرّمزية التى عرضناها لذلك، فهـي فـى انكـسارها ترمز إلى انزياح البطولة، وتراجع الفارس. يقول الشاعر مخاطباً الفارس المنكسر:

من أنتَ ؟ أقرأ فى كفيك ملحمة

موؤدة وخيولاً كفّنت بطلا[٢٤]

كما يقول فى " جغرافيا الرقاب" متلبسا روح الفارس المنهزم:

وتتكسرُ الرياح على جبيني وتتكرُ ضبحها (الخيل العرابُ) [٢٥]

تنسجم هذه الدلالة الرمزية للخيول فى شعر د. صالح مع دلالتها فى طـرح الـشعراء المعاصرين كما سنبين عند تحليل مواضع التناص فى قصائده، وبما يوضح مدى انسجام أساليب أدائه الفني.

رمز النخيـل:

يكتـسبُ النخـيلُ فى شعر د. صالح دلالة رمزية متداولة فى الشعر العربـي المعاصر؛ فهو رمز للقوة والشموخ، والإباء والعزة، رمز للنماء والاسـتقرار والسموق، والبهجة والحياة، وهو أيضاً رمز للوطن بدلالته عليه، فهو جزء من ملامحه.

يقـول الشاعر واصفاً انضواء الوطن على ملامح النخيل بما فيه من دلالاته رمزية – أشرنا إليها فيما سبق–:

من طينة النخل معجون، ومفتبق

من ماء زمزم مفطور على الرشد[٢٦]

ويطـرح " النخـيل" فـى " نـبوءة العمائم" رمزاً للشخصية العربية وفرادتها يقول:

وكيف أخرجُ من جلدى لأشرح عن

قلبي، وعن نخلة تختال فى كبدى[٢٧]

وفى قصيدة حبه وشوقه للباحة، يصف " الباحة" بأنها نخلة، بما تحمله هذه المفردة من تراث عشق، وذكريات فى التاريخ العربي، يقول:

يا نخلة عذقها يهمي، ويا حُلماً ينسدُ فى صمتي الدافي وفى صخبي[٢٨]

وعند استقباله ميلاد ابنته، واستقبال الحياة لهذه الابنة، يتراءى له النخيلُ هامساً موشوشاً، رمزاً للفرح والبهجة، وإيقاعاً لهذا الميلاد والحياة. يقول فى " فيروز: أغنية العش الأولى":

لمَنْ يوشوشُ هذا النخلُ فى بلدى لمن يقيمُ الذى يحلو له الشعر[٢٩].

النخلُ لغة العزة والكرامة فى الأرض العربية، رمزُ الخير والنماء، والعزة باستطالته وقامته. وهى يتلاقي فى هذه الدلالات مع الصقور والشياهين والبازى، لأنها كيانات لا تدرك إلا لغة القمم، ولغة الأجنحة التى لا تقبل بالسحب بديلاً، ولا ترتضي السفوح، لذلك يخاطبُ الشاعر بطله وفارسه، أو تاريخه، فيقول طارحاً هذه الدلالات الرمزية للنخيل والصقور، فى لهجة مفعمة بالأسي والألم، والإدماء من عجزه عن قبول ما دون القوة، وما سوى الكرامة، يقول الشاعر:

أنت علمتني لغة النخل

أنشودة الزهو فى هفهفات السّعف

أنتَ علمتني خفقة الباز حين سما واختلف

قُلت لى: النخلُ لا ينحني

والشياهين لا تستسيغ الجيف

وتعلمتْ أنّ الكرامة لا تشترى فى المزادات

أن الحياة الشرف"[٣٠]

العُقــاب والكواســر رمز فى هذا الطرح للحرية والقوة والاستطالة أيضاً، فهي كيانات تمتلك الأرض، يقول:

تضيقُ الأرضُ فى نظر الحُبارى ويأبي أن تضيق به العقاب [٣١]

ويقول وقد طرح للصقور رمز الشخصانية:

صنفوني، فالصقر وجه فريد لن يكون الشياهين مثل الحبارى[٣٢]

ومــثلما صـّـور الشاعر انكسار الخيل وضعفها رمزاً لانكسار كيان الأمة، دل أيضا من خلال هذه الكيانات السابقة على تراجع القوة العربية، والفــتوة العــربية حــين تبدو وهذه الكيانات متأزمة مهانة، أو فى غير موضعها الفطرى اللائق، هكذا حين يشيخُ النخيل، كما فى قوله:

" صوّح النخيلُ، شاخت عراجينه المثقلات" [٣٣]

وحــين يُــستذل الــصقر، ويصبح رمزاً للمهانة والاضطرار، يقول الشاعر:

" طأطأ الصقر، نامتْ على ظهره الأجنحة" [٣٤].

يــشترك د. صالح الزهراني مع بعض الشعراء المعاصرين فى هذه الــدلالات الرمــزية التــى أكسبها رموزه، خاصة فى الدلالة الرمزية " للــصقر" . ونرى فى قصيدة صقر قريش للشاعر أمتك دنقل ما يشير إلى تلافــي الــشاعرين فى هذه الدلالة، وذلك حيث يُصوّر " أمل دنقل" صقر قريش – برمزيته العربية الواضحة- مستباحاً، ذليلاً، شاهداً على الهزيمة

والموت، لا على الشموخ والكبرياء. يقول مخاطباً هذا الصقر فى رثائية وإيقاع جنائزى دام:

" هل ترقبت كثيراً أن ترى الشمس.... لتفرح

وتسدّ الأفق للشرق صباحاً

أنتَ ذا باق على الرايات.... مصلوباً... مباحا

تصرُ الريحَ، وأضلاعك كالروض المصوح

تتشهي لذعة الشمس التى تنسج والدفء وشاحا"[٣٥]

يُدخلنا حديث الشياهين والصقور فى هذا الطرح الشعرى إلى البحث عن الدلالات الرمزية للطيور فى شعر" صالح" : ونقول فى البدء أنها تُطرح فى كثير من مواضع شعره رمزاً للحرية المرجوّة، والحلم، .... ولكنها عند تعلقها بالواقع تبدو أيضاً رمزاً للحرية المجهضة، الغائبة.

يصف الشاعر" العصافير" رمزاً للحياة والمستقبل الواعد فى قصيدة " البحث عن رفات القديس" ، يقول:

" كان الراوى تحت غصون التين يسافر فى ذاكرة الدنيا وعيون الأطفال عصافير تبني وكنات الآتي"[١٣٦].

وحين يُصوّر وقوع الملحمة الجنوبية فى قصيدة " الحزن والوابة" يصف بابين رمزان إلى اتجاهات المجتمع: الباب الأيمن، والباب المشار إليه فى القصيدة بـ" الآخر" ، وهو يصف العصافير فى زمن الاستقرار وادعة مستكنة فوق هذين البابين بما يرمز إلى السلاح والاستقرار، يقول:

" ضما عصافير الهوى، علّقا لها غصون الشمس فى مسكن"[٣٧]

والعـــصفور رمز للحب والأمان والسكينة فى سياق وصف التجربة العاطفـــية، فيقول الشاعر للحبيبة راجيا منها أن تكون عصفورة فى دمه، بكل الدلالات المرجوة من هذه العصفورة:

فسافرى عصفورة فى دمي وعن غصون الوجد لا تسألى[٣٨]

ويقول فى سياق مشابه:

لولا عيونُ الحسن مادندنت حورية فى حضرة البلبل[٣٩]

يطـــرح الشاعرُ الطائر معادلاً فنياً لذاته، ولرموزه التاريخية، فيكسبه صـــفات القوة عند وصف أزمنة القوة العربية، ويجعله رمزاً للتمرد على القهر، باحثاً عن الحرية. يقول فى " وصية حرام بن ملحان":

يكسرُ الطائرُ المُصفّد قيداً وينث الصباح وهو طليقُ [٤٠]

ويصف ذاته طائراً راقصا، حراً، بهيجاً فى تصوير حبه للوطن، يقول:

حملتُ هذى الأرض رقصة طائر نغماً طروباً يسكن الأعصابا [٤١]

كـــذلك يبدو الطائر معدلاً للشاعر فى تصوير إحساسه بالقهر والكبت وانعدام الحرية: حرية الفعل، وحرية القول، ولذلك يصوّر الشاعر طائره- خاصة العصفور- مثله مكمّم الفم عاجزاً عن الغناء، ضائع الصوت، مثلما ضـــاعت حـــروف الـــشاعر وصوته- وسنوضح هذا فى تحليل الصورة الشعرية.

يقول الشاعر فى " لحزن والبواية":

" وكان هناك عصفور يسافرُ فى شحوب الباب

يقرأ حُرقة فى القلب مطوية".[٤٢]

وفـــى " لغة خارج الأبجدية" يسكنُ الشاعر جَسدَ رمزه الفني، شاكياً قهره، وعجز صوته، وانعدام غنائه، يقول:

" منذُ فتّحت وصوتي شاحبُ اللحن

كعصفور سجين"[٤٣]

ولأن الصوت حرية، ووعاء التعبير واللغة وهماهم الشاعر ووسيلته إلـــى إيصال رسالته، يطرحُ الشاعر مفهومه لحرية العصفور- أو الحرية بمعـــناها الفلـــسفي المطلق- فى بعد تأملى، فيثيرُ فينا تساؤلا جدليا فلسفيا هو: أين تكمن الحرية فى الصوت أم فى الجسد؟ فى المادة أم فى الروح؟ والـــسجن.... حـــين يلحق بالكيان هل يكون سجناً للصوت أم لمادة هذا الكيان؟ ومَنْ هو المسجون؟ ما تعريفه؟ هل هو السجان الظالم حيث يكون سجنه ظلمه.... ! أم العصفور الثائر، فتكون ثورته سجنه؟ يقول الشاعر فى قصيدة " السابحون فى منطقة انعدام الوزن":

قد يدخلُ العصفور سجانه فى سجنه الكابي إذا أنشدا!! [٤٤]

يتلاقـــي د. صـــالح الزهراني فى هذا الطرح الرمزى لمفردة الطّيْر، والعـــصفور مـــع بعـــض شوائنا المعاصرين، حيث يشترك الطرفان فى إحاطة الطير بدلالات الحرية والانطلاق، ولكن.... بينما يُوجه د. صالح رمز الطير عامة، والعصفور خاصة للتعبير الرمزى عن تحول الأمة من القوة إلى الضعيف، ويُدير دلالات هذا الرمز فى سياق موضوعه الأساس ومـــا يتـــصل به من معاني القوة والبطولة والكينونة...، يتخذ هذا الرمز دلالات أخرى مختلفة لدى شعرائنا المعاصرين تختلف باختلاف توجهات الشاعر الفكرية، ووفق طبيعة تجربته الشعرية.

ومـــن أمثلة هذا ما نلاحظه من اكتساب الطائر فى بعض قصائد أمل دنقـــل دلالات رمـــزية تـــتعلق بموضوع الاغتراب، والتشرد والضياع

الإنـــساني، وهـــشاشة التكوين الإنساني، كما يكتسب الطائر فى المرحلة الذهنية الميتافيزيقية من شعر صلاح عبد الصبور دلالات فلسفية تأملية.

كذلك يكتسب الطائر فى شعر أحمد عبد المعطي حجازى فى مرحلته الباريـــسية دلالـــة خاصة هى مزيج من الرومانس والواقعي، حيث يبدو رمـــزاً للاغتراب فى المدينة المعُادية للكيان الرومانسي، وللاغتراب فى المنفـــي، ويبدو طيرُ القطا- على وجه الخصوص- رمزاً للوطن الضائع المستلب كما فى قصيدته " طردية" من ديوان " أشجار الأسمنت".

أيـــضا تكتـــسب الطواويس رمز السلالة العربية، والحضارة العربية التى صارت خاوية من الفحوى والجدوى، لامعة المظهر... إلى آخر هذه المعالجـــات المتميـــزة لرمـــز الطير فى القصيدة العربية المعاصرة كما تعرضت لها بالتحليل النقدى. (٤٥)

ويلفـــت انتباهـــنا مـــن بين هذه المعالجات الفنية، قصيدة أمل دنقل" صـــفحات مـــن كـــتاب الصيف والشتاء" إذ نجد فيها ما يشير إلى تقارب الطـــرح والدلالة الرمزية للطائر، حيث تبدو " الحمامة" فى هذه القصيدة رمـــزاً للعربـــي " العربي المهزوم المُضيع الحلم والحياة معاً، العربي المنكسر الـــذى لا يجد موقعه، فيحطّ من مكان لآخر... حتى الموت"(٤٦)قول أمل دنقل فى هذه القصيدة:

"أيتها الحمامة التعبي
دورى على قباب هذه المدينة الحزينة
وانشدى للموت فيها.... والأسي... والذعر
حتى نرى عند قدوم الفجر
جناحك الملقي
على قاعدة، التمثال فى المدينة
وتعرفين راحة السكينة" (٤٧)

رمـــــز الوردة:

الوردة بما هى فى استعمالنا التقليدى فى الحياة رمز للحياة، والبهجة، والجمال، توجدُ فى شعر د. صالح الزهراني بهذه الدلالات، لكنها تكتسبُ عمقاً، وبعداً درامياً، حين تتصل بموضوع شعره، فيجعلها رمزاً للإصلاح بالحب كما فى قصيدته " السيف والوردة" ، يقول:

أيها القادمون، بالورد نرُدى ألف سيف، براعم الورد أمضي

يصدأ السيفُ بالندى، ثم يغني بعضه فى القراب يأكل بعضا

صبحنا طلعة غناء، وورد

وعدُ ربي، ووعُده سوف يقضي[٤٨]

كذلك تبدو الوردة فى القصيدة المسماة باسمها من ديوانه" ستذكرون مـــا أقول لكم" رمزاً للحياة التى تتفلت من يد الشاعر، والتى يُفنيها القهرُ والحبس، والأسوار.

يُـــصوّر الـــشاعر الوردة فى هذه القصيدة أنثي مفعمة بالوجد وحب الحـــياة، والحرية والكينونة، ويُبديها معادلاً للشاعر والقصيدة، فيقول فيما يقربُ أن يكون سيرة ذاتية للشعر والورد:

كانت تكشفُ عن ساقيها كلّ صباح
كانت تنشرُ خصلتها الوردية فوق الماء
كانت حين يجئ الشاعرُ تصبح نافورة عطر
تموجُ فى فستانها الفستقي
تلوح لا تتقي
تثور، تستجدى خيوط الهوى
تغزو شعور المبهم " المنطقي"

وحين يُداهم الشاعر بالوحدة، والقهر، ويُواجه مصيره عرـأ يسوق هذا المـناخ الوردة للذبول، فالموت باعتبارها معادلاً للشاعر، ومن ثم يكون موتها موت الحياة والبهجة، وتعبيراً رمزيا عن عجز الشعر، يقول:

" لكن كان الشاعر وحده

تعبتْ معه الوردة

مدّت كفيها من خلف السور وماتت" (٤٩)

رمـــز " الجنـون":

تـشيع مفـردة " الجـنون" فى القصيدة العربية المعاصرة، وتكتسب دلالات رمـزية متـنوعة، فهـي تتخذ فى قصائد بعض شعراء الاتجاه الواقعـي أبعاداً صوفية، دالة على قمة الوجد الصوفي، والنشوة الروحية، كمـا فى قصيدة البياتي" قراءة فى ديوان شمس الدين تبريز لجلال الدين الرومـي" فيـسوق الـشاعر على لسان " عائشة" – رمز الحب الوجود الهارب فى شعر البياتي:

" ها هو ذا أوغل فى السكر

وأصبح بى مجنوناً وأنا أصبحت به.... أيضا

وكلانا مجنون سكران" (٥٠)

وتكتسى مفردة الجنون دلالة الشطحات الفكرية، والأقصي التجريدى فـى مجـال القضايا الميتافيزيقية فى كثير من مواضع شعر صلاح عبد الـصبور، كمـا فى قصيدته " الملك عجيب بن الخصيب"، حيث يصف الملك معاناته من البحث عن الحقيقة، يقول:

" لو قلتُ كلّ ما تسّره الظنون

لقلتمو مجنون

الملك المجنون" [٥١]

ويطرح رواد الاتجاه الحداثي في القصيدة العربية المعاصرة مفردة " الجنون" بدلالة رمزية شديدة الخصوصية والتعلق بتوجههم الحداثي، حيث تـدل لـديهم على شجاعة التصدى فى مواجهة المجتمع الثابت، وشجاعة النـزوع إلى تحويل هذا المجتمع إلى مُتحرك متحول. وبذات هذه الدلالة يطرح الشاعر يوسف الخال مفردة الجنون فى قصيدته " البئر المهجورة"، يقول واصفاً صراع " إبراهيم" مع المجتمع:

" وقيل إنه الجنون

لعله الجنون"[٥٢]

ويحرص أدونيس على إثبات اتهام المجتمع التقليدى له بالجنون، بما يجعل هذه الصفة تبدو تأكيدا لمخالفته لهذا المجتمع، ورفضه لثوابته، ومن ثـم قدرتـه علـى مواجهته وتغييره، وبهذا تكتسبُ مفردة الجنون دلالة الـتحويل والتغييـر وإشعال النار فى الجسد القديم انتظارا لحياة جديدة لا تتـصل بالماضـي، فـيكون الجنون هو مبادئ الحداثة، أى : اللاتجذر، اللاارتكاز، الفضائية، اللاعلائقية يقول أدونيس:

" لا تقولوا : جُننتُ

جنونى أحلامكم / أتينا

ورسمنا الحقول

جسداً يتفتح ، كنا نقول

لو نجئ نغتصب الكون

جئـنا

مَنْ يراكم يراني وأنا الوردة الأولية"[٥٣]

ويقــول وقــد أضفي على الجنون دات الدلالة: الخروج على السائد، للخلاص:

" واسمنا واحد – ونجتاحْ : هذا مدانا
أن نرجّ المدارات، أن لا يكون
غير هذا الجنون
الجنون
الجنون"[٥٤]

يلتقــي د. صالح الزهراني مع هؤلاء الشعراء المعاصرين فى نقطة الاهتمام بالترميز الدلالى لهذه المفردة، لكنه يكسبها أبعاداً دلالية تتسقُ مع تجــربته الشعرية، فالجنون فى طرحه الرمزى هو المجدُ، هو حلم القوة، هــو ذروة الطمــوح وتحقق ذاتية الكيان العربي. نقرأ هذه الدلالات فى " مرثية للفارس المستقيل"، يقول:

كُنتَ تغلي تطلعاً وطموحاً وجنوناً، فكيف تبدو صحيحا[٥٥]

من شفار السيوف أينعتَ حتفاً من قلاع الجنون أقبلت ريحا

الجنون هنا يلحق بالفارس والقلاع والحصون، وتفاصيل الماضي.

والجنون رمز لحب القوة، وهو حب الأمة حين تمتزج باللامعقول من الفداء– إذا صح أن الفداء درجة لا معقولة– والبذل إلى حد العذاب. يقول الشاعر فى قصيدة " تصنيف":

من يلومُ المجنونَ فى حبّ ليلي غيرُ قلبٌ مدلس مستعار [٥٦]
غارق فى الجنون حتى جبيني ليس حظاً، برغبتي واختيارى

ويـتخذ الجنون رمزا مواجهة السائد- فى الأبيات السابقة- لكنه ليس السائد فى المفهوم الحداثي- بل هو السائد فى طرح د. صالح والذى يعني الارتكان إلى الضعف والانهزامية فى مواجهة المأزق الحضارى. يدلنا أن المفردة اتخذت هذه الدلالة فى الموضع السابق أنها أعقبت وصف المجتمع للـشاعر بالغرابة، والخروج على التيار، فكان رده بصفة الجنون تأكيداً لهذا الاتهام. إذ وُصِف على لسانهم بأنه:

أنتَ ضد التيار، فجرٌ غريب وأنا مولع بحربِ التتار

وفـى " قواصل الصبح الجنوبي" يناجي الشاعر جبال السّراه، وقلاع المجد فيسميها (قلاع الجنون)، وكأنه حين يكسبها هذه الصفة- الجنون- يُعزى ذاته بالعجز عن الوصول إلى هذا المجد. يقول:

علميني صفو الهوى، واشرحي لي يا قلاع الجنون فى الحب درسا[٥٧].

يـرتبط المعني الرمزي للجنون بالدلالة الرمزية لمفردة التصابي في شـعر د. صـالح، ولكن بينما التقي د. صالح مع أقرانه المعاصرين في تفجير الدلالات الرمزية لمفردة "الجنون" انفرد بـ نحت الدلالات الرمزية لمفردة "التصابي" التي نزعم انفراد قصائد د. صالح بطرحها وفق هيئتها الآتية:

يـشير د. صـالح بـ "التصابي" "والصباية"، وما يتعلق بها ويشتق مـنها- إلي الحب الدافع للمجد، وفداء الأمة أيضاً، وبهذه الدلالة يتصف شاهد العصر بهذه الصفة، يقول الشاعر في وصف هذا الشاهد:

"كان شيئاً من التقي والتصابي"[٥٨]

كـذلك يـصف حـروف شعره بهذه الصفة الدالة علي صدقها وشدة وحدها وإخلاصها للأمة يقول في الطواف:

وأمام وجهك للحروف خشوعها ولها الصبابة والرحيق الأخضر[٥٩]

الـصبابة لا تطـرح في شعر د. صالح للتعبير عن علاقة الحب بين الـرجل والمـرأة، بـل عن علاقة الحب بالوطن في قمة درجتها ونبلها، ولذلك يبدو التصابي قانون العلاقة بين الوطن والعشاق الأوفياء له. يقول:

أعلنت للعشاق بعض صباتي وأجل أشواقي الذي لا يظهر [٦٠]

ويقول:

أتسو علي الشعر الجميل محبة وذنوب صناع الصبابة تغفر [٦١]

الجمـر والتجمـر:

من المفردات التي نحت لها الشاعر دلالة رمزية في قصائده بدءً من ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح" مفردة الجمرة، والتجمر والجمر، وقد أشار إلي ميلاد رمزه اللغوي في قوله:

رمادنا يا سيدي خامد لكن فيه جمرة تذبح [٦٢]

ومـع ذلك يشتمل ديوانه "تراتيل"- وغيره- علي مواضع كثيرة من قصائده يفعل فيها الشعر هذه الدلالة الرمزية بما يسبق البيت الشعري آنف الذكر.

وقـد ذكرنا في صفحات سابقة إلي "المقصود الرمزي" لمفردة الجمر في هذا السياق- وفي شعر الشاعر عامة- وأنه يشير إلي القوة الكامنة في الكيان المحترق، وإلي إمكانية البعث من الإفناء- علي المستوى التاريخي والحضاري للأمة- بما يتعلق بموضوع شعره.

هذه الجمرة المتبقية في طرح الشاعر هي الشاعر ذاته، وهي القصيدة الـصادقة الـرؤية، وهـي القوة الكامنة في الأمة، وفي الأرض وعموم الكـيان. يطرح د. صالح هذه الدلالات لرمز "الجمر" في قوله في "تراتيل حراس ابن قتيبة":

"أقول لهم: لن يموت النشيد

أقول لهم: لن يموت الوريد

أقول لهم: هذه البيد معجونة من جديد

هذه البيد قلب... وللقلب ألفا وريد"

الجمـــرة الكامنة هنا هي هذه البيد- الرامزة بدورها للكيان العربي- ومن ثم تكون الجمرة ساكنة في تاريخنا وبنيتنا.

وهو يردد ذات الدلالة الرمزية للجمر في قوله:

ما كل ثغر ولا ذابت أناشيد وأنت موالها يا هذه البيد[٦٣]

سحابه المجد من عينيك واكفة والفجر من وجهك الوردي مولود

ووجهك الحر، ترتيل ومئذنة يزهو بها فوق هام الدهر توحيد

ويقـــوم الـــشاعر بدوره التبشيري، دوره الإنهاضي لقوى الأمة حين يـــؤكد لها استمرار اشتمالها علي رجال هم عدة مستقبلها وهم نار بعثها الجديد، ودلالة الجمرة الكامنة. يقول في "سؤال":

وتعبنا، ضاقت بنا الأرض، لكن رغم هذا في عمقنا آمال

إن أما يا ملهي أنجبتكم لم يزل للجواب فيها رجال[٦٤]

تـــشير هـــذه المواضع القليلة التي أشرنا من خلالها إلي دلالة الجمر والتجمـــر، والتـــي اكتفيـــنا بهـــا هنا لإشارتنا السابقة إلي غيرها طوال الصفحات الماضية مما يتعلق بهذا الرمز- تشير- إلي قدرة الشاعر علي نحت رموز لغوية منبعثة من موضوع تجربته ورؤاه الشعرية.

رمـــزية المـــوال:

مـــن الـــرموز التي ابتكرها الشاعر في قصائده، دالا علي ضرورة انشغال الشاعر بنحت رموزه الخاصة من خلال الاستغراق في التجربة، والاستسلام لمناخاتها بما أسميه حالة (الاستحواذ الفني للتجربة الإبداعية).

يطـــرح الـــشاعر مفردة "الموال" للدلالة علي الشعر في الغالب، فهي رمـــز القـــصائد- أو الحروف- وهي أيضاً رمز الغناء والمجد والبهجة والنشيد، يسوقها الشاعر في سياق المواضع الشعرية التي تتضمن الزهو والمجـــد، والفخـــر بالأمة، أو استعادة ذكريات ماضيها- في الغالب- من ذلك قوله في قصيدة "الباحة القصيدة".

مدى ضفائرك الخضراء فوق يدي وسامري رعشة الموال وانسكبي[١٨]

وفي قصيدة "غنائية لجبين القبلة" يرمز الموال للشعر بما هو أنشودة الشاعر التي يتوسل بها إلي المجد. يقول:

رسمت علي زنديك وجهي وقامتي وغنيت موالى وغني معي الزمن[٦٦]

وفـــي "تقاسيم العشق الجنوبي" يقدم "موالـه" من بين ما يقدم من هدايا للوطن مشفوعة بالحب والوجد والشباب فداءً له، يقول:

جئت أهديك بسمتي واشتعالي ذكرياتي ما بين عسر ولين [٦٧]

نزقي، نشوة الصبا والمواويل في ردهات السنين

وقـــد تكتـــسب مفردة المواويل بعداً دراماتياً حين تكتسب دلالة الشعر الصادق الرائي المكذب من قبل المجتمع، وبذلك ينشط الصراع بين صفة الـــصدق والبهجة والحياة في مفردة المواويل وبين تكذيب المجتمع ودفعه لهذه المواويل.

يقول الشاعر في "مسافر بلا بوصلة:

صدقتهم بمواويلي وكذبني قومي، وأقسم أن القوم ما صدقوا[٦٨]

وفـــي قصيدة الريحانة يناجي وطنه، مهدياً له نبضه ومواويله طارحاً بذلك إيحاءً بالتسوية بين النبض والشعر في القيمة، يقول:

لوجهك في دمي نبضات شعر ـــــــوموال له نسق عجيب[٦٩]

وفـــي سياق الشكوى من الاغتراب، يصف الشاعر موالـه بالنضوب والجفـــاف والاحتـــضار، حـــيث يلحق الانهيار كل مفردات كيانه، ومنها الشعر بالطبع. يقول في "البكاء دماً" :

حبيبتي: جف موالي وجف فمي وأورق الجدب في كفي وفي قلمي[٧٠]

ممـــا يـــتعلق برمـــزية "الموال" في هذا الطرح الشعري رمز القلب، والتقلـــيب، وجفـــاف الفـــم، إلي آخره مما يتصل بفعل الـــ "قول" وإنشاد الـــشعر، وإيـــصال رســـالته وسوف نعرض لهذا في موضعه من تحليل الصورة الشعرية. حتى نتجنب التكرار في الطرح.

أسلـــوب السخريـــة:

تنبثق السخرية– في الغالب– من انعدام المقاييس، من الشعور الدامي بالعجـــز عن مواجهة الخلل، تنبثق من النفس المدماة من تسيد في الزلل والباطل، وتراجع المثال.

تـــصور الـــسخرية درجة عالية من درجات الألم النفسي، ودرجات الرفض للواقع المختل، كما تعبر عن الإدانة لهذا الواقع.

وتعتبـــر السخرية لوناً من ألوان النقد، ولذلك فهي أسلوب من أساليب الأداء اللغوي في الشعر المعاصر يصور قدرة الشاعر علي نقد الواقع من خـــلال اللغـــة، ومن ثم قدرة اللغة علي استشفاف أدق الخلجات النفسية، وأدق حالات التأزم النفسي.

يـشيع هذا الأسلوب في شعر د. صالح الزهراني بما يتفق مع رؤيته العامـة لمشكلات الواقع. ويستطيع الناقد من خلال مواضع السخرية في هـذا الشعر أن يحدد الأطراف المدانة في موضوع تأزم الأمة- في رأي د. صالح- كما يستطيع أن يحدد صور الاضطراب ومواضع هذا التأزم.

فـي قصيدة "ما تبقي من أحزان الرجال" يوجه الشاعر سخريته إلي رجال الأمة الذين ضيعوا كيانها- هذا الكيان الذي يشير إليه بـ "الدار"- حين تحولوا من فرسان في ساحة الشرف والذود عن الكرامة إلي فرسان في ساحة الهوى والعشق يقول الشاعر:

كانت علي عتبات الدار مورقة واليوم ضيع فرسان الهوى الدارا

وفـي قصدية "تعليق علي ما قاله لقيط بن حارثة" يمزج الشاعر بين أسلوبي السخرية والمفارقة، بل إن السخرية ذاتها تنبثق من مفارقة موجعة هـي أن الشاعر مدان في عين المجتمع لقيامه برسالته، والتزامه بدوره- من هذه المفارقة ينطلق الشاعر إلي سخرية- مرة حيث يتبادل المقاعد مع المجـتمع، فيقوم هو بتقديم الاعتذار للمجتمع- وهو المجروح- عن خطأ وفائه لهذا المجتمع وانشغاله بقضاياه.

يقول:

غضبتم عندما كاتبتكم بدمي فلتصفحوا، إن خير الناس من صفحا

تثار السخرية من تحول المعاني الكبري السامية إلي لهو وعبث، هكذا يـتوجه الـشاعر بسخريته إلي من حولوا قضية الفروسية، والقوة، وحلم المجد إلي محض مظاهرات إعلامية زائفة. يقول في "شهادة حياة" يقول:

وكيف لا.. والسيوف البيض مطرقة والفتح أغنية سكرى وتصريح[٧٢]

ويسخر من تحول الكيان العربي من كيان فاتح بطولي إلي كيان متنازل عن حقوقه في صورة صفح وسلام، ومحبة، ويري إن هذا التنازل هو "العاهة المستديمة"، يقول:

أيها الفارس الجميل وداعاً فتحنا رحمة وحب وصفح[٧٣]

السخرية في هذا الشعر إدانة لعموم الأمة، الأمة التي ارتضت الهشاشة والإبادة، والتفكك، .. ومن هنا يصورها الشاعر متزاحمة علي الموت بدلاً من تزاحمها علي الغداء والمواجهة! أما جيوشها، فهي جيوش للخصام والفتنة، لا للقتال والدفاع عنها. يقول في "مواكب الجلال":

ملايين تدك ولا قرار فكل جيوش أمتنا الخصام

نساق إلي الفجيعة كل يوم علي حد السيوف لنازحام[٧٤]

يوظف الشاعر سخريته لإدانة الأمة الغافلة عن مصيرها في غفوة لا تنتهي، يقول في ذات القصيدة:

حملت لأهلي الكلمات زهواً وأهلي مذ ولدت لهم نيام[٧٥]

طائفة من أبناء الأمة يندرجون تحت كتلة المدانين في شعر د. صالح من خلال أسلوب السخرية، لتمسكهم بالمظاهر الخارجية للتدين، في الوقت الذي يتسمون فيه بالسلبية والخمول المتعارضين مع جوهر الدين. يقول في "مقولة":

"كلما قلت: مدوا النظر

وأعدوا لهم ما استطعتم من الأسلحة

حوقلوا، ادخلوا في الجيوب الأكف

أخرج كل له مسبحة"[٧٦]

نلاحظ أن أسلوب السخرية في شعر د. صالح قائم علي الصورة لا اللفظ، أو الكلمة، فهو يحشد الموقف في مشهد بصري يبعث السخرية، لكنها سخرية فاجعة أقرب إلي ما يسمي بـ "الكوميديا السوداء".

في قصيدته "هر مجدوه" يسخر الشاعر ممن حول قوة الأمة إلي استسلام، ورضوخ، وآخذ أصحاب القوة بتصديهم للباطل، يوجه خطابه إلي من لقبه بـ "سيد الفتح" معتذراً له عن بسالة أطفال الحجارة!. يقول:

ورفعنا راية النصر... وأعلنا السلام

فابتهج يا سيد الفتح، ونم

لا تؤاخذنا بما يفعل أطفال الحجارة (٧٧)

وفي قصيدة "استراتيجية" تتوجه السخرية إلي "راع" أضاع الأرض، والأنفس والأهداف الكبرى التاريخية، بل وكنوز الأمة حرصا علي زهيد، يقول الشاعر:

لقد كان يخشي علي القاصية

فضيع نصف القطيع

ونام علي الناصية(٧٨)

ومن منطلق وعيه برسالة الشعر، ودور الشاعر- كما أسلفنا في الصفحات الخاصة بهذا الموضوع- يتوجه د. صالح الزهراني بالسخرية إلي فئة من الشعراء متخلية عن رسالتها السامية ودورها في الإثارة والتحريض علي الجمال والحق والخير، وذلك لانشغالها بمكاسب مؤقتة عابرة، منها ذيوع الاسم، واللحاق بأحدث تقنيات الشعر، و.....

يصنع الشاعر رايه في هذه الفئة من الشعراء من خلال أسلوب السخرية، فكان تصويره لهم مبرزا تخليهم عن أمانتهم بهربهم منها، يقول في "شعراء ومهمات":

"شاعر يبحث عن وجه، وعن ثوب، وعن أوهام قمة

شاعر يخرج من كهف المرارات يغني

حاملا دفتره الأسود، يشكو لجموع الناس همه

شاعر اخر معجون من التجديد والتوليد، مفتون بتحديد العلاقات وتمجيد الحماقات وتوليد

السياقات، أحب النحو حتى جعل الفتحة ضمة"

كما يديس في القصيدة نمط الشاعر "الأمعة" والشاعر المتمسح بأولي النفوذ، يقول:

شاعر غصن مع الريح، علي الناس يغني، ومع الناس يغني

لا يري رأيا، ولا يرقب ذمة

شاعر يحمل أفكار الشياطين، ويبكي عند أبواب السلاطين الملمة[٧٩]

وفي قصيدة "السفينة" يسخر من المسطحين الجاهلين بقيمة الشعر، الذين ينزلون مرتبته لأنه لا يشبه البنكنوت، يقول:

يريدون مني، ومن حكمته المشعر ألا تصير الحروف جوادا

لأن الحروف النقية لا تشبه البنكنوت"[٨٠]

أسلوب السخرية ليس فقط أسلوباً يتبطن قصائد د. صالح، بل أسلوب خطابه الشعري في بعض القصائد كاملة، كما في قصيدته "الحروب الفندقية"، التي يعرد فيها الشاعر سخريته لنموذج الشعوبي الذي يقتات

علي لحم الأمة، وضلوع الفقراء، ويتظاهر بالولاء للأمة، وبالكد والمعاناة من أجل قضيتها بينما لا يتجاوز فعله النفاق، والتظاهر، وممارسة حروب كلامية بين جدران الفنادق الضخمة بعيداً عن معاناة المهمومين. يقول د. صالح الزهراني:

"لست عاشق

لست يا من يرفع "التعويذة الكبرى" بيمناه، وفي يسراه تندس الحقائق"

ويقول:

هذي إحدى العجائب

ما علمنا أن رب الركب سارق

يسرق اللقمة من حلق صبية"

ويصف انشغال هذا الوجه الشعوبي المنافق بأهوائه وعبثه، مع الاستمرار بالتظاهر بحمل قضية كبرى، يقول:

أيها الوجه المراهق

القرارات غبية

وقلاع الموت لن تفتحها كف طرية

فترفق

انتهي قصف القدود اللولبية" (٨١)

وفي ختام هذه القصيدة يعلن نهاية هذا الوجه الشعوبي يعلن نعيه، مستشرفا مستقبل الأمة خالياً من نفاقه وهرجه، وبطولته المضحكة المثيرة للغضب. يقول الشاعر:

"فعلي لحدك، بوابتنا الأولي ستفتح

بسيوف الأبجدية

وعلي قبرك يأتي الجيل يهديك سلاما، وتحية

ويغني.. آخر الأبطال هذا

آخر الأبطال. "أبطال الحروب الفندقية"(٨٢)

تمتـــزج الـــسخرية بأسلوب "المفارقة" في كثير من مواضع شعر د. صالح الزهراني: كما في قصديته "أحزان معتقة"، وعند النظر إلي عنوان القصيدة ذاته، والانتباه إلي مفردة "أحزان" نجد أن أحزان الشاعر في هذا الطـــرح هـــي مـــستثيرة السخرية والمفارقة في شعره، بما تؤكد السمة المأســـاوية لهـــذين الأسلوبين في شعره، وأنهما لا ينفصلان بحال- عن أســـاليبه الفنية الأخرى في التوجه إلي تصوير موضوع تجربته الشعرية والانبـــثاق مـــن رؤيـــة مفجعة بمواضع الامتزاج بين أسلوبي السخرية والمفارقة، من أبرزها هذه الأبيان غير المتوالية:

١- حلاوتنا الكآبة والتشظي ومائدة الطعام شجي وخوف

٢- وتنتظم الصفوف هوى وتمضي وحين نسير تتقطع الصفوف

٣- يجيء الحق مذعورا هزيلا وتتسش الضلالة وهي زيف

٤- مواقف أهلها حصن منيع وأهل الحق موقفهم ضعيف

٥- وداعي المكرمات بلا دليل ورب الجاهلية فيلسوف(٨٣)

أسلوب التناص:

أسلوب التناص من أساليب الأداء اللغوي التي تؤكد اهتمام الشاعر العربي المعاصر بالبحث عما أسميه بـ "اللغة الغائبة" من خلال اللغة "المتاحة".

وأعني باللغة الغائبة: اللغة المراد تماهيها مع التجربة الشعرية إلي حد التطابق والتماثل بما يجعل لهذه اللغة خاصية الانعكاس كالمرأة، بحيث تبدو هذه اللغة هي التجربة ذاتها، لا تبدو واسطة التعبير عن التجربة.

أسلوب التناص محاولة لمقاربة هذه "اللغة الغائبة" حيث يتوسل الشاعر بأصوات النصوص الأخرى المستدعاة إلي نصه لتعميق الدلالة، وتكثيف المناخ النفسي، وذلك من خلال علاقة الجدل والاشتباك والتقاطع بين النصين: المستدعي والنص الأصلي حيث التناص في أساسه علاقة تفاعلية بني النصوص، علاقة متحركة نابضة.

ويكاد التناص يتسيد أساليب الأداء اللغوي في شعر د. صالح الزهراني، حيث- لا تكاد- تخلو منه قصيدة من قصائده، فضلا عن امتياح الشاعر من نصوص متنوعة، منها الديني، والتراثي الأدبي، والتاريخي، وهي- مع تنوعها شديدة الارتباط بتجربته الشعرية، مما يشير إلي مدى استغراقه في هذه التجربة، ومدى انشغال ما أسميه بـ "واعيته الإبداعية" بالربط بين عناصر هذه التجربة. وأعني بـ الواعية الإبداعية مجموع قوى الشاعر الداخلية التي تساهم في عملية الإبداع أي الفكر والوجدان والخيال.

من أبرز أقسام التناص في شعر د. صالح الزهراني: التناص مع الشعر العربي المعاصر، والتناص مع النصوص الدينية، وكذلك التراث العربي القديم ولذا سنحاول الوقوف عند نماذج من كل قسم منها، لنتبين

بالتحليل النقدي مدى انسجامها مع تجربته الشعرية، وبين ما تحمله من دلالات أخرى.

أولا: التناص مع الشعر العربي المعاصر:

ظاهرة خاصة تتعلق بتناص شعر د. صالح الزهراني مع القصيدة العربية المعاصرة هي أن هذا التناص لا يتم فقط من خلال استدعاء نصوص هذه القصيدة، بل يكون أحيانا من خلال التماهي الجدلي مع مناخ قصيدة بعينها، أو مع المناخ الفكري الرؤيوي لاتجاه شعري بعينه، أو مع ظاهرة بعينها في هذا الاتجاه.

وقد أشرنا إلي ذلك عند تبين التماهي بين خطاب الأنا الشاعرة في قصائد د. صالح الزهراني، وبين خطاب الأنا الحداثية في الشعر الاتجاه الحداثي- خاصية شعر أدونيس. إذ نعتبر هذا التماهي لونا من ألوان التناص غير المعين في قصائد بعينها لأنه يشمل روح القصيدة، أو روح الاتجاه الشعري عامة- الذي تم التماهي معه- وروح الخطاب الشعري في النص الأصلي وهو شعر د. صالح.

كذلك نعتبر وجود مشترك عام بين الشعراء المعاصرين- وبينهم د. صالح الزهراني- في بعض مفردات المعجم الشعري تناصاً من لون خاص أيضا غير محدد بعينه، وإنما هو تناص في طبيعة اللغة أو طبيعة المعجم ذاته. وإن كان هذا المشترك اللغوي يعتبر في الطرح النقدي المعاصر مندرجاً تحت عنوان آخر هو التأثر بين الشعراء لتعاصرهم، أو هو نتيجة منطقية- لدي بعض النقاد- لامتياح هؤلاء الشعراء من أفق ثقافي شبه موحد.

مـــن أبـــرز مواضع التناص مع الشعر المعاصر في شعر د. صالح قصيدته "فتى" التي نلاحظ تفاعلها الدلالي مع قصيدة صلاح عبد الصبور "شنق زهران" بدءً من تفاصيل ملامح الشخصية الرئيسية في كل قصيدة: الفتي، وزهران.

يقول د. صالح في قصديته "فتي":

كان فتى يعج بالوسامة

في ثغرة يرقرق الندي

تعرش ابتسامة"(٨٤)

نلاحـــظ أن ســـمات أو ملامـــح هذا الفتي، وهي الوسامة، والبراءة والوضاءة، هي ذاتها ملامح زهران في قصيدة صلاح عبد الصبور الذي يبدأ قصيدته بقوله:

"كان زهران غلاماً

أمه سمراء والأب مولد

وبعينيه وسامة

وعلي الصدغ حمامة

وعلي الزند أبو زيد سلامة" (٨٥)

تتلاقـــي تفاصيل "البورترية" في كل قصيدة من القصيدتين، فيشترك وجه زهران، ووجه للفتى في ملامح الصبا والوسامة، لكن بينما يوصف زهـــران بأنـــه "غلام" يوصف الآخر بأنه "فتي"، وقد وظفت هذه المرحلة العمرية توظيفا رمزياً دالاً في كل قصيدة.

ويتبين موضع آخر للتناص بين هاتين الشخصيتين، حيث توصف كل شخصية منهما في سياقها بالبطولة والرجولة، ومهارات الفروسية، فيصف صلاح عبد الصبور "زهران" بقوله:

"ممسكا سيفا، وتحت الوشم نقش كالكتابة

اسم قرية

دنشواي"

ويصف د. صالح الـ "فتي" بقوله:

"كان فتى ينام في مدينة

متخمة الخزينة

بالصمت والكلام

كان فتى معمما

علمه أبوه رقصة الخيول

والصارم المصقول

صناعة البطولة"

ويلقي كل شاعر من الشاعر شخصيته في أزمتها التراجيدية، فيواجه زهـران اختـبار الـبطولة والرجولة، حين تتعرض قريته للإبادة. يقول صلاح عبد الصبور.

مر زهران بظهر السوق يوماً

ورأي النار التي تحرق جعلاً

ورأي النار التي تصرع طفلا

obeikandl.com

كان زهران صديقا للحياة

ورأي النيران تجتاح الحياة"

كذلك يلقي "الفتي" في قصيدة د. صالح اختياره، ومأساته، حيث يواجه قومه بالادعاء، فيقع في حتمية إثبات البطولة والفروسية، يقول د. صالح:

"وذات يوم زمجرت قبيلة

فشمر المقدام عن شماله

وطيرت في أفقه حمامة

وشد سرج مهره

ثم انتضى حزامه

ثـم يأتـي التـناص في تماهي النهاية التراجيدية للبطلين معا، رغم اختلاف الأسباب، فزهران:

"فأتي السياف مسرور وأعداء الحياة

صنعوا الموت لأبطال الحياة

وتدلي رأس زهران الوديع"

أما الفتي في قصيدة د. صالح:

"فصاح فيه فارس، فطوحت من فوق رأسه عمامه

ومد كفه، فلم يجد حسامه

تلاشت الرؤي أمامه

كان فتي تنقصه الكرامة"

تأتي المخالفة في هذا التناص من خلال كيفية موت كل شخصية من هاتين الشخصيتين: فقد قتل (زهران) الغلام بيد الغدر والاحتلال والقسوة والظلـــم بمـــا يتفق مع موضوع القصيدة الموجه لإدانة الاحتلال الغربي للأمة العربية، وتصوير ظلمه وبشاعته.

أما الفتى زهران فقد قتله افتقاده للكرامة، بما يتسق مع عموم القضية التـــي تـــشغل التجربة الشعرية للدكتور صالح، وهي تأزم الأمة العربية والإســـلامية، وتخلي رجالها عنها رغم أنهم قوة لا ينقصها إلا الاستثارة والانطلاق.

وهـــنا تبدو القيمة الرمزية لعمر كل شخصية من الشخصيتين، فكان عمر زهران رمزاً للمستقبل، وإظهاراً لقسوة الظالم المحتل الذي لم يرحم هـــذا السن الغض، أما صفة "الفتى" التي وصفت بها الشخصية في قصيدة د. الزهرانـــي فهـــي صفة مقصودة لإظهار المفارقة بين الفتوة المكتملة جسداً وفروسية، وبين افتقاد الكرامة.

ونلاحـــظ فضلاً عن نقاط التناص بين هاتين القصيدتين وجود نقطة التقاء أخرى هي القالب القصص أو البنية القصصية التي ارتكز عليها كل شاعر في طرحه.

مـــن مواضـــع التناص الهامة أيضاً في شعر د. صالح الزهراني مع الشعر العربي المعاصر قصدية "السندباد في رحلته التاسعة" والتي تذكرنا بـــدءً مـــن عـــنوانها مع قصيدة الشاعر "خليل حاوي" أحد شعراء الاتجاه الحداثي- وهي: "السندباد في رحلته الثامنة".

إذ نتبين من خلال العنوانين إلي تجاوز كل شاعر منهما لعدد رحلات السندباد- في التراث الشعبي- وهي سبع كما هو معروف. ولكن قصيدة د. صـــالح الزهراني تتجاوز عدد الرحلات في التراث الشعبي، وتتجاوز أيضا عدد رحلات السندباد في قصيدة خليل حاوي، بما يترك لنا فرضية

أنهـــا جاءت متممة لرحلة خليل حاوي، أو إتماما لبناية دلالية ما اشتملت عليها.

نمـــضي مع هذه الفرضية، ونبدأ بقصيدة "خليل حاوي" فنجده يوطئ لهـــا بمقدمة هامة، يفسر فيها الدلالات التي أرادها من رمز السندباد وفق اتجاهه الحداثي. يقول:

"عصف بي الحنين إلي الإبحار مرة ثامنة، ومما يحكي عن[٨٦] السندباد في رحلته هذه أنه راح يبحر في دنيا ذاته، فكان يقع هنا وهناك علي أكداس من الأمتعة العتيقة والمفاهيم الرثة، رمي بها جميعاً في البحر، ولم يأسف علي خسارة"

تبدو إذن رحلة السندباد في هذه التوطئة متصلة بالقضية الحضارية- في شعر خليل حاوي- وهي إحدى أبرز قضايا الاتجاه الحداثي إن لم تكن هـــي القضية في شعر هذا الاتجاه- ومن ثم يطرح الشاعر رحلة السندباد طـــرحاً رمزياً باعتبارها بحثاً وكشفاً للذات العربية لنقدها، وتخليتها مما يراه الشاعر الحداثي سبباً في ثباتها وجمودها وتخلفها الحضاري مما رمز إليه بالأمتعة العتيقة، والمفاهيم الرثة.

مـــن هـــذا الارتكـــاز الأيديولوجـــي تنطلق رحلة الشاعر- المتلبس بشخصية "السندباد"- إلي نقد المجتمع، ومقارنته بنظيره الغربي، والدعوى إلـــي هدمـــه، وإعـــادة هيكلـــته، وفق مفهوم الحداثة، ومبادئها في الهدم والإحـــراق، والبـــناء، والـــثابت، والمتحول. يقول الشاعر دالاً علي هذه الدلالات.

"عاينت في مدينة

تحترف التمويه والطهارة

كيف استحالت سمرة الشمس

وزهو العمر والنضارة

لغضة، تشنج، وضيق

عبر وجوه سلخت من سورها العتيق

عاينت في الوجوه

وجه صبي. ناء بالعمر

الذي اتلف أبوه

وأطعم الجوع من الأفيون

رؤيا خلفته يعلك اللجام

وبعد حين يحمد الصيام" (٨٧)

وبينما دارت قصيدة "خليل حاوي" في هذا المناخ الثائر علي كيان الذات العربية، تبدو الرحلة التاسعة للسندباد في قصيدة د. صالح الزهراني رحلة إلي هذه الذات، بل رحلة باحثة عن الملامح المرفوضة من قبل الطرح الحداثي، في قصيدة خليل حاوي وغيره من شعراء هذا الاتجاه- فالشاعر يرتحل إلي كيان الذات العربية بكل طقوسها، وتفاصيلها وغموضها وأسرارها، وإلي خصوصيتها المرفوضة في رؤية الحداثيين، يرتحل د. صالح الزهراني/ السندباد في هذه القصيدة إلي سحر تاريخ هذه الأمة بوصفه جمالاً وخصوصية بينما يعتبره الحداثيون تخلفاً وخرافة، يرتحل إلي الأجواء الشاعرة بوصفها دالة علي روحانية الكيان، بينما هي في طرح الحداثيين رجعية وثابت آسن، ... وهكذا نلاحظ أن السندباد في قصيدة د. صالح محتف بالذات العربية، علاقته بها القبول والاحتفاء والإكبار، والحنين إلي تراثها، مخالفاً بذلك الرؤية الحداثية في قصيدة خليل حاوي- وغيرها- كل المخالفة- يقول د. صالح في قصيدته:

"إلي السحر حين يحيل المساءات شعرا إلي الموج والراحلين

شراع الهدف

إلي زورق العين، للواقفين علي شاطئ الحسن

للمتعبين التعب

إلي دانة الغوص، والسندباد، إلي الرحلة التاسعة

إلي غور هذا المحيط، حين يمد القمر

إليه يديه، إلي الشمس حين تفك الدبابيس

عن شعرها، حين تلقي خيوط الذهب"

يـــرتحل الـــسندباد هنا إلي شخصيانية الذات العربية، التي رمز لها الـــشاعر بـــــ "السحر والموج، والراحلين، زورق العين، غور المحيط، القمر والشمس".

وبذلك تبدو رحلته بمثابة "هدم"، ونقض" لرحلة "خليل حاوي" التاسعة، وتجاوزاً لها دلالتا- وعودة إلي رحلة السندباد السابقة، من حيث استدعاء ذات المـــناخ الـــشرقي والروحانـــي والسحري، مع توظيف رمزي جديد للدلالات الأسطورية للرحلة. يقول د. صالح:

"إليك إذا ما ركبت القوافي، وأسرجت خيل القصائد

أبحرت فوق السيوف فكنت السليب وكنت السلب

تظل أمامي الجهات، تدور علي غير أسمائها

يصبح الحزن

بعض الطرب

فلا تعتبي، لا يصح التعب

مع كل هذي المتاهات في الحسن يبقى السؤال، ويبقي

المسافر في اليم يجثو علي كاحليه، يصارع مد الجمال

وجزر الجلال، فإن غاب لا تبحثي عن سبب" (٨٨)

وفي قوله: "إليك" يحدد السندباد الشاعر جهة رحلته جغرافياً ورؤيوياً، فالارتحال هنا نطلق من الذات إلي الذات. والشاعر يرتحل بزاده المميز- الـذي ندركه من عموم تجربته الشعرية- وهو: قوافي الشعر، والسيوف، والحـزن، والمـشاعر الاستلابية التي يفرضها عليه الواقع فرضاً فيسلبه أمـنه، وأملـه، لذلك يخاطب الوطن/ الحبيبة بأن العتب لا يصح (مع كل هذي المتاهات في الحسن).

هـذا الـزاد الـذي يتسلح به السندباد تحمله الوجوه الأخرى أو لنقل الملامـح الأخـرى التـي نراها علي وجه التجربة الشعرية وهي ملامح الشاعر والفارس والحارس.

أما مختتم الرحلة، فقد كان في طرح "خليل حاوي"مبشراً بالقطيعة بين الذات الحداثية، والمجتمع الثابت. وذلك في قوله:

"يعلك اللجام

وبعد حين يحمد الصيام" (٨٩)

وهـذا المختتم يصف الاغتراب الفكري للحداثيين عن واقعهم العربي الراهن، وآليات الحضارة العربية.

أمـا نهاية الرحلة في قصيدة د. صالح، فقد ظل أفق البحث والسؤال فـيها مفـتوحاً، حـيث أبقي الشاعر سندباده في اليم جاثيا على كاحليه، يصارع أسرار التكوين الماثلة في قوله (مد الجمال وجزر الجلال) مهددا بالذوبان في هده الذات لا بالرفض لها، أو الانسلاخ عنها، ومن ثم يصور

الـشاعر غـيابه عـن هذه الذات، وارتحاله لها، وفيها، وليس عنها.... فيطالبها بألا تبحث عن سبب هذا الارتحال.

هـذه الدلالـة الختامـية للقصيدة في طرح د. صالح تظهر اختياره الحـضاري، ومـوقفه الفكري من الأمة، ومن قضية الانتماء، فيبدو لنا منتمـيا لهـذه الذات، لهذه الأمة لكنه باحث عن خلاصها من خلال ذات تكوينها، وليس من خلال هدمها. وهذا الاختيار ينسجم مع الاتجاه الواقعي للـشاعر، وينسجم مع عمومه طرحه الرؤيوي الذي عالجناه في الفصول الـسابقة لهـذه الدراسـة، فالشاعر يرفض في أمته عجزها واستسلامها، ورضـوخها، وتـنازلها عن كينونتها، علي النقيض من الطرح الحداثي عامـة- وفي هذه القصيدة خاصة- حيث يرفض هذا الطرح جوهر كيان هذه الأمة وخصوصيتها.

التـناص إذن بـين قصيدة د. صالح الزهراني وقصيدة خليل حاوي الـسابقتين تـناص بالمخالفة والضدية، وذلك في منطلق ارتحال السندباد وبـواعث ارتحالـه، ودلالات فلـسفة الارتحال ذاتها، وكذلك في الرؤية الـناجمة عن هذه الرحلة أو ما أسميه بـ "المخاض الدلالي" الذي أسفرت عنه هذه الرحلة.

وهـنا يطـرح سؤال ذاته: لماذا تعمد د. صالح الزهراني أن يجعل رحلـته "الـسندبادية" في هذه القصيدة تالية- من الناحية العددية- لرحلة الـسندباد في قصيدة خليل حاوي، إذا كانت المخالفة والضدية ضاربة إلي كل هذه المواضع؟!

نقـول: إننا نفترض – من خلال الدلالات السابقة التى توصلنا إليها- أن الـشاعر تعمّـد هذا المسلك الفني من باب النقض والهدم لدلالة رحلة السندباد " الحداثي" وإظهار المخالفة والمباينة بينه وبين شعراء هذا الاتجاه فـى الـرؤية الفكرية للخلاص الحضارى، هذا من جهة....، ومن جهة

أخرى أراد أن يقدم طرحاً بديلا للخلاص الحضارى وفق رؤيته الخاصة، دفعه إلى ذلك شعوره الدائم بالالتزام والرسالة.

هـذا الاخـتلاف بين قصيدة د. صالح، وبين قصيدة خليل حاوى فى الـدلالات المطـروحة للـسندباد ليـست الموضع الوحيد الذى يدل على استقلال الطرح الشعرى للدكتور صالح لرمزية السندباد، ولكنا نكتفي بهذا الـنموذج فـى مجـال التناص حيث نستكمل توضيح هذا الاستقلال عند عرض رموز الصورة الشعرية – بإذن الله.

موضع آخر من شعر د. صالح الزهراني يُعد شاهداً على تناصه مع الشعر العربي المعاصر، وهو شاهد أيضاً على أسلوب السخرية والمفارقة فى شعره، لكنا لم نورده تجنبا للتكرار، هذا الموضع هو قصيدته المميزة " جغـرافيا الـرقاب" التى تستدعي عند قراءتها قصيدة أمل دنقل" صلاة" رغـم اخـتلاف قضية كل قصيدة منهما، إلا أننا نجد تناصاً بينهما يلحق طبـيعة الخطـاب المبني على السخرية والمفارقة، كما نلمس تناصاً بين القصيدتين فى مرتكز هام هو:

وصـف الذات المخاطبة فى كل قصيدة منهما بقدرتها على استلاب الـذات، ومـن ثـم إدانتها من خلال وصفها بالقهر واستلاب الحريات، والقـدرة على اعتقال الأرواح لا الأجساد فقط، إلى حد يتزيى فيه خطاب كـل شاعر إلى هذه الذات السالبة القاهرة بزى ابتهالتي بُولغ فى مفرداته، ولهجـة توسله وإذلاله إمعاناً فى نقد هذا الرمز المُخاطب الذى يشير إلى فئة مسؤولة من فئات المجتمع فى كل قصيدة.

يقول د. صالح فى قصيدته " جغرافيا الرقاب":

" باسم تحرير مواليك، يجيئون إليك

فى زجاج العطر، يأتون إليك

فى نديف القطن، فى علبة (ديتول)

وفى خلطة (كيك)

تجدُ العاشق مجذوباً، يغنيك

مواويل (السّليك)

يخطف البسمة من عينيك، يدعوك

بأحلى ما لديك

من تراتيل الهوى العذب، يناديك

أنا

بين يديك

أنا

أحن منك يا قلبي عليك" ! (٩٠)

بيـــنما وصف الشاعر د. صالح الذات المخاطبة فى الأسطر الشعرية السابقة باستلابها للآخرين، وقدرتها على تشييد " جغرافيا الرقاب" يرتكز أمـــل دنقل" فى قصيدته " صلاة" على وصف الشخصية المخاطبة بالقهر والطغيان، ووأد الذوات المغايرة لها والمتجرئة على الحلم والكرامة. يقول فـــى ذات الخطـــاب الشعرى الابتهالي الطقوسي الذى لمسنا ملامحه فى قصيدة د. صالح:

" أبانـــا الذى فى المباحث نحن رعاياك باق

لك الجبروت، وباق لنا الملكوت، وباق لمن

تحرس الرهبوت

.....

تفردت وحدك باليسر إن اليمين لفى الخُسر
أما اليسار ففى العسر. إلا الذين يُماشون
إلا الذين يعيشون يحشون بالصحف المشتراة
العيون... فيعشون. إلا الذين يشون.. وإلا
الذين يوشون ياقات قمصانهم برباط السكوت
تعاليت. ماذا يهمك ممّن يذمّك ؟ اليوم يومك
يرقي السجين إلى سدّة العرش...
والعرش يصبحُ سجنا جديدا وأنتَ مكانك. قد
يتبدل رسمك واسمك . لكن جوهرك الفرد
لا يتحول الصمت وشمك والصمت وسمك
والصمتُ- حين التفت- يزين وسمك.
بين خيوط يديك المشتبكين المصمغتين خلف
الفراشة... والعنكبوت" (٩١)

التناص واضح بين القصيدتين كما ذكرنا في بناء الخطاب الشعرى على السخرية وفى وصف المخاطب، وفى السمة الابتهالية للغة الخطاب التى تجسّدت من خلال أسلوب الاستبدال اللغوى الذى اعتمد عليه كل شاعر من الشاعرين بما أوجدت إيقاعاً نغميًا متكررا فى وحدات منتظمة تشبه القوافي الداخلية وتشبه السجع- فى النثر- وهى فى كل حال تعطي إيحاء بمناخ الابتهال والتضرع، ومن هنا اتسق هذا المناخ المحُيط باللغة مع عنوان قصيدة دنقل" صلاة" ، ولكن غاية د. صالح الزهراني من عنوانه غاية دلالية مختلفة لذا جاء عنوانه " جغرافيا الرقاب" دالا على

إدانـــة رمـــوز القهـــر والظلـــم، ودالاً – فى ذات الوقت– على رموزه المـــستدعاة من بيئة الجغرافيين العرب القدامي– وغير العرب أيضا– بما أشرنا إليه سابقاً، ونعود إلى الإشارة إليه فى معرض تحليل الرموز.

فضلاً عن مواضع التناص فى شعر د. صالح الزهراني مع شعر أمل دنقـــل، نلاحظ وجود بعض الملامح المشتركة فى الشخصية الشعرية لكل مـــنهما، إذ تـــراهما يلتقـــيان فى حدة اللغة الشعرية وجرأة الإدانة، ودقة ملاحظـــة الواقـــع، والمذاق اللاذع فى لهجة السخرية، وحرارة الموقف الـــشعرى مـــن القضايا والموضوعات، وشجاعة طرح الرؤية الشعرية، فضلاً عن تبطن المفارقة والسخرية فى معظم قصائد كل شاعر منهما.

كـــذلك يتـــشابه الـــشاعران فى صنوف التلوين العاطفي فى الخطاب الـــشعرى، حـــيث يتميز كل منهما بالقدرة على إشباع المتلقي من ألوان عاطفية حادة متباينة من السخرية واليأس والإحباط، والشجن، والشاعرية والحلـــم...، هـــذا فـــضلاً عن التقائهما فى الاندراج فى الاتجاه الواقعي للقصيدة المعاصرة.

ولكـــن تبايـــناً رئيساً يقع بين الشاعرين هو انطلاق الرؤية الشعرية للدكتور صالح الزهراني من مرتكز فكرى إسلامي، وأيديولوجية إسلامية تهـــيمن علـــى الـــرؤية الـــشعرية، والطرح الشعرى، وطرق الخلاص الحـــضارى المقترحة فى هذا الشعر، بينما تنطلق الرؤية الشعرية للشاعر أمل دنقل من مرتكز قومي ومذهبية اشتراكية مَحْضة.

التنـــاص الدّيني:

انفـــرد أسلوب التناص– الديني– فى شعر د. صالح– فيما نفترض – بظاهرة هامة، هى إقامة علاقة تناص بين ديوان كامل من دواوينه وبين نص قرآني.

هــذا الديوان هو " ستذكرون ما أقول لكم"، والذى يُمثل وفق رؤيتنا الــنقدية المرحلة الثالثة من التجربة الشعرية للشاعر. حيث حمل الشاعر خطابــه الشعرى للأمة مشحوناً بالإدانة واللوم والمكاشفة، ومرارة الرؤية ووجعها.

إنّ الذات الشاعرة فى هذا الديوان تُصور نجاتها من الغيبوبة وغياب الوعي، وتثبت استمرار إدراكها لرسالتها بوصفها راعية، رائية، حارسة، مــشاهدة رغم مجابهتها بمرارات الإزاحة، والتكذيب، والجحود، وتعطيل الرسالة.

أراد الشاعرُ تعميق هذا الخطاب الشعرى، وتكثيف دلالات هذه الرسالة، تكثــيف شــحنتها الوجدانية والفكرية فأدرك هذا العمق من خلال تناصة بين عنوان هذا الديوان وبين قوله تعالي فى سورة غافر- الآية ٤٤ " فستذكرون ما أقول لكم وأفوض أمرى إلى الله إن الله بصير بالعباد".

ســيقت هذه الآية الكريمة – كما هو معروف- على لسان عبد مؤمن مــن بنــي إسرائيل" وقد كان هذا الرجلُ يكتم إيمانه عن قومه القبط، فلم يظهره إلاّ هذا اليوم حين قال فرعون " ذروني أقتل موسي". (٩٢)

من خلال هذه الإشارة نرى أنه لابد من الرجوع إلى الآيات القرآنية السابقة على هذه الآية، لكشف ما بها من دلالات تتعلق بالتناص، ولكشف مغزى الرسالة التى أراد العبدُ المؤمنُ إيصالها إلى قومه.

نعود إلى قوله تعالي فى سورة غافر:

" وقــال الذى آمن يا قوم اتبعون أهدكم سبيل الرشاد(٣٨) يا قوم إنما هذه الحياة الدنيا متاع وإن الآخرة هى دارُ القرار(٣٩) مَنْ عمل سيئة فلا يُجــزى إلاّ مــثلها ومن عَمِل صالحاً من ذكر أو أنثي وهو مؤمن فأولئك يدخلــون الجنّة يُرزقون فيها بغير حساب(٤٠) ويا قوم مالي أدعوكم إلى النجاة وتدعونني إلى النار(٤١) تدعونني لأكفر بالله وأشرك به ما ليس لى

به علم وأنا أدعوكم إلى العزيز الغفار(٤٢) لا جرمَ إنما تدعونني إليه ليس لـــه دعوة فى الدنيا ولا فى الآخرة وأنّ مَردّنا إلى الله وإن المسرفين هم أصحاب النار(٤٣) فستذكرون ما أقول لكم وأفوض أمرى إلى الله إنّ الله بصير بالعباد(٤٤).

تحمل مقولة العبد المؤمن أكثر من رسالة لقومه، ورسالاته هى:

- إغراء قومه باتباعه للهداية.
- تذكيرهم بعابرية الحياة وفنائها.
- التذكير بالإثابة والعقاب والحساب.
- تأكيد المآل إلى الله والتذكير بعاقبة المسُرفين.
- إنكار حال قومه داعية إلى النار فى وقت دعوته لهم إلى الجنة والنجاة.

لقـــد كان للعبد المؤمن جولات مع فرعون، صوّرتها الآيات القرآنية طـــوال هذه السورة الكريمة؛ إذ تصدى العبدُ المؤمن لفرعون بكلمة الحق رغم جبروته، وفند أمام قومه بطلان دعاويه، ودعاهم إلى الهداية.

وهـــنا وفى هذه الآيات الكريمة، وكما يقول أ. سيد قطب: " ألقي الرجلُ المؤمنُ كلمته الأخيرة مُدوية صريحة، بعدما دعا القوم إلى إتباعه" (١٣).

وبـــناء على هذه الدلالات مجتمعة يرسلُ العبدُ المؤمن إلى قومه رسالته متـــضمنة، الإنذار، وتبرئة الذات، وتأكيد قيامها بدورها، واعتمادها على الله فـــى كل هذا....، وهذا هو قوله " فستذكرون ما أقول لكم وأفوضُ أمرى إلى الله إن الله بصير بالعباد".

تحمـــلُ الفـــاء فى قوله" فستذكرون" دلالة السببية، أى فمّما سبق سيكون ذكـــركم لمـــا أقـــول، ويُـــصبح " المقول" هو كل الدلالات التى أشرنا إليها واحتوتها هذه الآيات.

وعلـــى صـــعيد أزمنة الأفعال، نلاحظ صيغة المضارعة فى الفعلين: " ستذكرون"، و" ما أقول" بما يدل على وجود " تزامن دلالى" حتمي بين تذكر القـــوم لرسالة العبد، وتأسفهم على ما قاله- مما لم يؤثر فيهم- وبين استمرار قوله الذى صُوِّر مستمراً متلاحقاً غير منقطع كرسالة مستمرة.

وتشتمل دلالة الفعل " فستذكرون" تشتمل على إشارة إلى حدث مستقبلي (حـــدث واقع فى النفس) هو وقوع القوم المخاطبين فى الندم والتأسي. يقول ابن كثير – رحمة الله- فى ذلك" فستذكرون ما أقول لكم" أى: سوف تعلمون صـــدق مـــا أمرتكم به، ونهيتكم عنه، ونصحتكم ووضحت لكم، وتتذكرونه، وتندمون حيث لا ينفعكم الندم". (٩٤)

إن محاولة تبيّن مواضع التّناص بين دلالات المقول فى الآية القرآنية السابقة المسوقة على لسان العبد المؤمن، وبين المقول الشعرى فى عنوان الديوان، ودلالات القصائد، يتطلب تحديد " المُرسِلَة الدلالية" – كما اقترح تـــسميتها- فـــى كل قصيدة من قصائد هذا الديوان، سواء أكانت المقولة واضـــحة بارزة فى هيئة جملة شعرية، أو دلالة عامة مستنتجة من عموم القصيدة. ولذلك نعمدُ إلى الخطاطة الآتية لنوضح فيها مجموع المرسلات الدلالـــية التـــى تـــضمنها ديوان " ستذكرون ما أقول لكم" للدكتور صالح الزهراني.

المُرسلات الدلالية فى ديوان " ستذكرون ما أقول لكم"

القائـــل	المقـــــولة	اسم القصيدة
(الجـــندى العراقي)	العجز عن مواجهة المصير	فـــى "جيب جندى عراقي"
الشاعر	إعلان موت الفارس: " عندها قلتُ: مات فعليه السّلام"	واقعة
الشاعر	ضياع الكيان لقبوله بالإذلال، كما فى قوله: حين تهوى سنابل القمح أرضا يبتدى مولد ويدنو زوال	سؤال"
الشاعر	إمكانية البعث من الرماد رُغم الضياع: وتعبنا ضاقت بنا الأرض لكن رغم هذا فى عمقنا آمال إن أمّا يا ملهمي أنجبتكم لم يزل للجواب فيها رجال	" الهدف"
السندباد	فجيعة الرؤية، ومأساوية المصير: " إنّ الحقيقة فوق ما أصف"	" بهو الفيروز"
الشاعر	موت الحياة والكيان مُمثلا فى موت الوردة	" وردة "
الشاعر	تأكيد حصاره بين الهمّ والحزن	" أروى"
الشاعر	الفخر بالأمة، وطرح رؤية شعرية للخلاص.	" خصوصية"
الشاعر	تـــصوير مأســـاة الذات الفردية والجمعية،	لغة خارج

القائـــل	المقـــولة	اسم القصيدة
	وتأكيد اضطهاد الرائين من خلال اضطهاد الشعر والشاعر وتصوير الاغتراب، والقهر، كما فى قوله: قلتُ : غِيض الوقتُ لا تتفعلوا....هاكم سكوني	الأبجدية
الشاعر	تأكيد توطن الألم والحزن والاغتراب فى الكيان	توازن
الشاعر	التحذيـــر مـــن الـــضياع والاستلاب لافتقاد الكرامة والشعور بالهوية.	" فتي"
الشاعر	الإصرار على أداء رسالة الوعي والتزام الشعر	" قَسَمَ"
الشاعر	إدانة لمن ضيّع الأمّة	استراتيجية
الشاعر	وصف التكوين لمثلي الفارس فى وضعيته لماضوية	" سهائن"
الشاعر	الإصـــرار علـــى البحث عن الكنوز فى كيان الأمة والوطن	السندباد فى رحلة التاسعة
الشاعر	الفخـــر بالأمـــة ، وبالوطن، وتأكيد امتلاكهما لمقومات الفخر	" الريحانة"، "تفاحة الشام" "قراءة فى جسد اللؤلؤة".
الشاعر	التحذير من أزمة الأمة، وتهدّد الكيان	" طواف"

يتضح من خلال المرسلات الدلالية السابقة أن التناص واقع من خلال الـتماس الدلالى بين رسائل الشاعر إلى قومة، وبين رسائل العبد المؤمن إلى قومه أيضا من خلال الآية القرآنية " ستذكرون ما أقول لكم".

يتضح هذا التّماس الدلالى، أو التّناص من خلال الخطاطة الآتية:

مواضع التّماس الدّلالى (التناص) بين الرسالتين:

نقطة التناص	الآية الكريمة	المرسلات الدلالية عَبْر الديوان
صفات صاحب المقولة)	العبد المؤمن، وهو يتميز عَبْرَ الآية الكريمة- وما قبلها بالوعي بمسؤوليته ورسالته، كما يتصف بشفافية الرؤية ووضوحها، والصدق فى القول، وشجاعة المواجهة، ويتصف بصدق الفداء، والإجهاد من مكابرة قومة. وهو يعاني من اغترابه بينهم	أصحاب المقولة أو المرسلة الدلالية فى الديوان هم: الشاعر والسندباد، والجندى... وهو ملامح الشاعر ذاته، ومعادلاته الفنية. تتميز هذه الشخصيات بالوعي والرؤية أيضا، ولمكابدة من مسؤولية الرسالة، وتعاني الاغتراب فى مجتمعها، والإجهاد من عبثية مواجهته.
فحوى الرسالة	الإدانة، وصف الأزمة، اليقين من ندم المجتمع اللاهي، الترويع من الراهن، الشكوى من تجاهل الرسالة	الإدانة، الفخر بالذات الجمعية، وصف الأزمة، البحث فى عوامل ترمد الكيان، البحث عن الخلاص، والتفتيش عن الجمرة الكامنة، الترويع من الراهن، الشكوى من التجاهل.

رغم وضوح التناص بين السياقين، أو النصين: النص الشعرى، والنص القرآني المستدعي، إلاّ أننا نلاحظ فارقاً قد يبدو صغيراً بينهما هو " الفاء السببية" فى قوله تعالي " فستذكرون"، والتى حذفها الشاعر فى استدعائه لنص الآية فى عنوان الديوان.

وبما أن الفاء رابطة بين فعل التذكر، وفعل القول أى أن تذكر القوم- فى طرح الآية القرآنية- سيكون مبنياً على ما قيل لهم، فإن حذفها يعني يأس الشاعر من اشتمال قومه على ذاكرة تراكمية تحتفظ بالوعي المتضمن فى رسالاته ومقولاته، وتفيد منها، وتحتفظ بها لفعل التذكر

المستقبلي. وذلك يُشير إلى درجة عالية من الإحباط وهيمنة الشعور بالجدوى على رؤية الشاعر لواقع أمته.

من أبرز مواضع القرآن الكريم التى يتناص معها شعر د. صالح الزهراني- فى أكثر من قصيدة من قصائده-، وتحظي باهتمامه- فى هذا المجال، قصة سفينة نوح التى صورت فى سورة " هود"- بدء من الآية ٣٧ إلى الآية رقم ٤٤، وذلك فى قوله تعالي خطابا لنوح عليه السّلام:

" واصنَع الفُلك بأعيننا ووحينا ولا تخاطبني فى الذين ظلموا إنهم مغرقون ويصنع الفلك وكلمّا مرّ عليه ملأ من قومه سخروا منه قال إن تسخروا منّا فإنّا نسخرُ منكم كما تسخرون (٣٨) فسوف تعلمون من يأتيه عذاب يخزيه ويحلّ عليه عذابٌ مُقيم (٣٩) حتى إذا جاء أمرنا وفار التنّور قلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين وأهلك إلاّ من سبق عليه القول ومن آمن وما آمن معه إلا قليل(٤٠)وقال اركبوا فيها بسم الله مّجراها ومُرساها إنّ ربي لغفور رحيم (٤١) وهى تجرى بهم فى موج كالجبال ونادى نوح ابنه وكان فى معزل يابُنىّ أركب معنا ولا تكن مع الكافرين (٤٢) قال سآوى إلى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلاّ من رحم وحال بينهما الموجُ فكان من المغرقين(٤٣) وقيل يا أرضُ ابلعي ماءك ويا سماءُ اقلعي وغيضي الماء وُقضى الأمرُ واستوت على الجودىّ وقيل بعدا للقوم الظالمين"(٤٤).

يُقيمُ د. صالح علاقة تناص بين دلالات هذه الآيات الكريمة وبين أكثر من موضع من شعره، منها حَسْبَ التاريخ الذى أرخ به الشاعر قصائده: قصيدة " تلويحة" من ديوانه " فصول من سيرة الرماد"؛ وقد أرخّها الشاعر بتاريخ ١٤١٥/١١/٦هـ، ويقول فيها:

للسفينة إذا أقلعت، والذؤابة البيضاء تحكي سواد المحن

للمغنين خلفَ" ضُبيغ بن عسل " لتلويحة الواقفين على

شاطئ الحزن ينتطرون ورياح البريد"[٩٥]

ويعود في قصيدة " البحث عن رفات القدّيس" – وقد أرخها بـ ٤/٢١ /١٢١٦هـ – إلى تناص أكثر قوة ووضوحاً مع قصة " لسفينة نوح". يقول الشاعرُ:

" كانت أرضُ الله سواداً وبياضاً

والعالمُ منقسمٌ نصفين

ساعتها عسعس في الكون ظلام دامس، فدعا الدّاعي؛

يا رب " وفار التنور"

واحتمل الماءُ" الزبد الرابي" تاج القيصر، والليل، وأوهام

القديس، وقلعة زيف كان يعشش فيها " خُفاش أعمي"

ودعا الداعي: " يا رب" " فغيض الماء"

فتحت إرم " زنديها واستقلت فوق ضياء الفجر، وطهر الكلمات الأولى

وتناسل خيطُ النور" [٩٦]

يقيم الشاعر علاقة تناصية مع قوله تعالي من آيات سورة هود " وفار التنور" وفي تفسير هذا الموضع من الآيات يقول ابن كثير" التنور وجه الأرض، أي صارت الأرض عيونا تفور، حتى فار الماء من التنانير التي هي مكان النار، صارت تفور ماء، وهذا قول جمهور السلف، وعلماء الخلف. وعن علي بن أبي طالب– رضي الله عنه: التنور: فلق الصبح، وتنوير الفجر، وهو ضياؤه. والأول أظهر"[٩٧] ويقول أ. سيد قطب:

" وتتفرق الأقوال حول فوران التنور، ويذهبُ الخيالُ ببعضها بعيدا، وتبدو رائحة الاسرائيليات فيها وفي قصة الطوفان كلها واضحة،...،

وأقـصي ما يملك أن نقوله: إن فوران التنور- والتنور الموقد- قد يكون بعين فارت فيه، أو بفوارة بركانية. وأن هذا الفوران ربما كان علامة من الله لـنوح، أو كان مصاحباً مجرد مصاحبة لمجئ الأمر، وبدء لنفاذ هذا الأمر بفوران الأرض بالماء. وسح الوابل من السماء." (٩٨)

على ضوء هذه الدلالة الأخيرة لفوران التّنور، والتى اتفقت مع تفسير الـسّلف فى كلمة ابن كثير- نتلمس كيفية تماس الشاعر مع هذه الدلالة، فنـسجل ملاحظتنا أن الشاعر قد مهّد لحدث فوران التنور- فى قصيدته- بـسياق أيديولوجـي وحدث كوني، هو انقسام العالم إلى نصفين: نصف أبـيض، ونـصف أسود. وقد أشار قبل حدث فوران التنور إلى النصف الأبيض بقوله:

" أرض ساهرة، يتقاطرُ منها الفُجر، ورايات النور

صفاء الكلمات الأولى،وعروق الماء

تتطاير فيها أوهام القديس، قلاع الزيف وتاج القيصر

وواضح من مكونات النصف الأبيض أنه يشير إلى الكيان الإسلامي وأرض الإسـلام بشخصياتها الواضحة " الفجر" ، ورايات النور، والعين الساهرة، صفاء الكلمات، دحض الباطل".

ثم يصف الشاعر ما قد ترتب على هذا الانقسام من ظلام، فيقول :

" ساعتها عسعس فى الكون ظلام دامس"

وبيـنما يـسبقُ فوران التنور- فى الآيات القرآنية – أمرُ الله كما فى قـوله تعالي : " حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور"، يبتكر الشاعر شخصية داع يدعـو؛ فـيفورُ التنور بدعائه بما يعدّ إضافة فى الدلالة بما هو غير موجود فى الآيات يقول:

" فدعا الـداعي

يا رب ، وفار التنور"

وابـتكار شخـصية " الدّاعي" فى هذا السياق له اتصال دلالى بعموم التجـربة الـشعرية للشاعر، إذ يبدو هذا الدّاعي شخصية من الشخصيات التـى يبتكرها فى قصائده ليدل بها على ذاته الشاعرة المسؤولة الملتزمة برسـالة الـشعر، فينـضم هـذا " الدّاعي" إلى جميع الرائين فى تجربته الشعرية مثل الشاهد، والحارس، والفارس، فضلاً عن الرموز التاريخية.

كذلك فإن ابتداع شخصية " الدّاعي" له دلالة هامة فى الرؤية الشعرية لرسالة الشعر عنده، ذلك أن الشاعر يتعمد ألا يتم فوران التنور إلا بالبذل والـسّعى، والقـيام بجهـد، حتى لو تلخص هذا الجهد والسّعى فى " فعل الدعاء" وذلك ينسجم مع عموم رؤيته الشعرية- التى يطالب فيها بالالتزام وأداء المسؤولية تجاه الأمة.

أقام الشاعرُ فى قصيدته أيضا علاقة تناص مع قوله تعالي " وغيض المـاء"، ولكنه ألحق هذا الحدث بالنصف الأسود من الكون، بما يعني أنه وظف دلالة انقطاع الماء وابتلاعه فى الأرض حدثاً تطهيرياً وإشارة إلى الخلاص وقد جاء هذا الخلاص على يد الداعي- بدعائه- لأنه سُبق بهذا الدعاء.

ولكن بينما جاء الفعل فى الآية القرآنية مسبوقا بالواو " وغيض الماء" وهى واو السّرد، جاء هذا الفعل فى النص الشعرى مسبوقاً بالفاء التعقيبية الـسببية " فغـيض الماء" مما يظهر الرابطة الدلالية بين هذا الفعل وبين دعاء الداعي، ويظهر علاقة الانبناء بينهما.

يعودُ الشاعر إلى التّناص مع ذات الآية القرآنية المتعلقة بقصة طوفان نـوح – علـيه السلام- وذلك فى قصيدته: " لغة خارج الأبجدية" – وقد سجل الشاعر تاريخ إبداعه لها تالياً للمواضع السابقة التى أشرنا إليها من

شـــعره وهـــو ١٤١٧/٦/٣هـــ- فحين يعاني الشاعر من مواجهة الكتلة الرافـــضة لرســـالته الشعرية والتزامه، وحين تتهمه هذه الكتلة بأنه ضد الـــسائد، وأنـــه لغـــة خارج الأبجدية، يصل الشاعر إلى درجة عالية من الاغتراب، فيقول فى تسليم المضطر، ويأس العاجز، وشجن اليائس:

" قلتُ: غيض الوقت

لا تتفعلوا ...هاكم سكوني" (٩٩)

وهـــو يشير بقوله" غيض الوقت" إلى إفادته من قوله تعالي " غيض المـــاء" ، وبذلك يلحق بالوقت المصير الذى لحق بالماء فى قصة الطوفان أى الانقطـــاع والابـــتلاع والـــتوقف، رامـــزاً بهذا إلى انقطاع الأمل فى الإصلاح والتواصل بين الطرفين فى القصيدة، وإلى فوات الأمل.

ونتساءل: هل هناك دلالة مستنتجة من إحلال الوقت محل الماء؟ هل هـــناك دلالـــة بين الماء والوقت يمكن من خلالها التوصل إلى المزيد من كشف دلالات، النص الشعرى؟

نفتـــرض هـــذه العلاقـــة من خلال تأمل دلالة الماء فى سياق الآيات القرآنية الخاصة بقصة الطوفان- عامة- فقد جاء الماء فى صورة إبادة، وتطهير، وإحياء فى هذه القصة، فهو فى هيئته الطوفانية، وفعل الإغراق كـــان إبادة للظالمين، وتطهيراً للأرض منهم، وغسلاً لها من نجسهم، ثم كـــان إحـــياء حين " غيض"، ثم حين حمل السفينة بمن فيها فاصلاً بينهم وبين المُهلكين، مؤذنا بحياة جديدة على الأرض، وبدء جديد.

وبذلك يمتزج الحى بالميت فى المشهد العام، ويخرج الحى من الميت فى المشاهد الجزئية الداخلية.

تـــتماس هـــذه الـــدلالات " للمـــاء" ، مع الدلالات التى يُوجبها سياق القصيدة " للوقت" فى قول الشاعر " وغيض الوقت" فالشاعر يؤذن فى هذه الجملة بزوال وقت، وبدء آخر الزائل هو زمنُ التواصل والتأميل مع هذه

الكتلة التى أبعدته،ودفعته إلى الاغتراب، الزائل هو الوقت الذى كان يأمل فيه تحقيق رسالته الشعرية. أما الوقت المؤذن بالبزوغ فهو وقت عقيم إذ يـضم فـى جوانحه إضمار الشاعر للانفصال : (قوله: هاكم سكوني)، إضماره للتسليم بمكيدة إزاحته.

موضع آخر من شعر " صالح يتناص فيه الشاعر مع الآيات القرآنية الكـريمة الخاصـة بقصة نوح عليه السلام. هذا الموضع هو قصيدته " الـسفينة" مـن ديوانه " ورقة من سفر الرؤيا"، ونثبت أيضا تاريخ إبداع القصيدة المذيلة به وهو ١٤١٨/٧/٣هـ. يقول الشاعر فى القصيدة:

" صنعتُ من دمي

من أحرفي

من حُرقة الموال فى فمي

سفينـــــة

جعلتُ أضلاعي لها دعامة

وقامتي سارية

وخافقي بوصلة تقودها فوق خيول الموج فى سكينة

ـأنرعي نافذة يسيل منها الضوء، لوحة يظهر فيها العمق والمضيق، الشعب المجنونة حملتها قصيدة، أزرع فيها اللفظ والرؤى

والصور الموزونة

وعندما استوت ، قلتُ لهم : هيا اركبوا

سبحان مجريها ومرسلها ، وسارت السفينة".

الـسفينة فى هذا الطرح هى القصيدة، وقد صنعها الشاعر من " دمه، أحـرفه، مـواله، أضـلاعه، قامته، خافقة أذرعه"، بما يعني أن الشاعر اسـتعار مـن الآيات القرآنية فكرة النجاة ذاتها وهى السفينة، لكنه جعل تكوينها من ابتكاره الخاص، ووفق رؤيته العامة، فقد صُنعت السفينة من الـشعر، بمـا ينسجم- كما سبقت الإشارة إلى يقينه وقناعته بقدرة الشعر على الإنارة وخلاص الأمة.

ومن ثم يحمل الشاعر سفينته (شعره) إلي قومه خلاصاً ونجاةً لهم.

وهنا يتناص الشاعر- بتصرف- مع قوله تعالي من سورة هود- فيما أوردنـا مـن الآيـات- "بسم الله مجراها ومرساها"، حيث يقول الشاعر "سبحان مجريها ومرسلها".

التناص هنا متصرف من حيث:

أولا: الاسـتهلال: فقـد اسـتهلت الآية حركة السفينة بالبسملة، بينما استهل الشاعر حركة سفينته بالتسبيح، مما يدل علي تعجبه واستثارته من قـدرة الله وإبداعـه فـي خلـق الإبـداع وخلق صاحب الإبداع (الشعر والشاعر)، وبما يشير إلي رغبته في استحضار ذات الله نجاة من الافتتان بقدرته الشعرية.

ثانـيا: حـركة السفينة:-إذ بينما وصفت في الآية الكريمة جارية ثم مـستقرة راسية (مجريها ومرساها) وصفت في النص الشعري متحركة منطلقة فقط "مجريها ومرسلها"، ونقف عند قول الشاعر "مرسلها" ونتنكر أن المعنـية هـنا هـي القصيدة، بما يدل علي تعمد الشاعر لهذا التناص المخالف، حيث تمني للسفينة (القصيدة) السيرورة والذيوع والتحقق الناجح كمرسـلة إبداعـية حاملة لرسالة وعي، لتفعيل المجتمع، وتحريك كيانه. وغنـي عـن القول أن نعيد الإشارة إلي مدى ارتباط هذه الدلالة بموقف الشاعر من دور الشعر.

يتـناص الـشاعر أيضاً مع الآيات القرآنية- في ذات السورة- التي تـصف تفاصـيل مكابدة نوح عليه السلام مع قومه، وجداله معهم حول الإيمان، والحق والباطل. يقول الشاعر واصفاً قومه:

"فحوقلو، واختلفوا، قلت لهم: تذكروا

عجوزنا المسكينة

فاحتملوني زبداً، وثارت الضغينة

واقتسموا حلمي الذي نسجته وسافروا

ومقلتي ترقبهم، واليم صاخب، فأشرعت أكفها المدينة"

وواضح أن الشاعر يقيم علاقة مع دلالات قوله تعالي في سورة هود:

"ويصنع الفلك وكلما مر عليه ملأٌ من قومه سخروا منه قال إن تسخروا منا فإنا نسخر منكم كما تسخرون فسوف تعلمون من يأتيه عذاب يخزيه ويحل عليه عذاب مقيم حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور وقلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين وأهلك إلا من سبق عليه القول ومن آمن وما آمن معه إلا قليل"

والتـناص هنا متصرف من حيث ترتيب الحدث، إذ بينما وقع جدال قـوم نوح له، وتثبيطهم لعزيمته أثناء صنع السفينة، وقبل اكتمالها، وقع جـدال المجـتمع مع الشاعر واختلافهم، بعد أن اكتملت سفينته ودعاهم لـركبوها وسارت بمن فيها أيضاً. وهذا التصرف في الدلالة منطقي لأن تعطـيل قـوى الـشاعر عـن رسالته لن يكون إلا بعد مخاض قصائده وسيرورتها في المجتمع، وإثارتها للجدل.

ونلاحظ من خلال علاقة الاستبدال (اللغوية) إشارة الشاعر إلي تحول الغايـــة مـــن صنع السفينة من حيث هي خلاص إلي حيث أصبحت فتنة وخلافاً، وذلك في قوله:

وسارت السفينة

وثارت الضغينة

وهكذا يكون الفعل (ثارت) مبدلاً صوتيا مكن الفعل (سارت) وتكون (الـــسفينة) أيضا مبدلا للضغينة، ويصبح السير معادلات للثورة، والسفينة معادلاً للضغينة.

دلالة أخرى تصرف فيها الشاعر في تناصه مع الآيات القرآنية وقام بتحـــريكها صـــوب رؤيته الشعرية، هذه الدلالة هي "صورة المعارضين للـــسفينة" وهيئتهم في الآيات القرآنية، فقد عوقبوا بالغرق في اليم وعلي اليابـــسة، وأهلكـــوا وأبيدوا، بينما سارت السفينة "بنوح وبمن آمن معه"، وكان سيرها بداية لحياة جديدة للناجين المؤمنين.

أما المعارضون للشاعر والمعادون له ولسفينته، فقد أبقاهم الشاعر في السفينة- لا في اليم ولا في اليابسة- وصورهم مسافرين في هذه السفينة في قوله:

"واقتسموا حلمي الذي نسجته وسافروا"

هذا بينما بقي هو بمثابة العين الخارجية التي تراقب المشهد برمته من خارج السفينة، كما في قوله:

"ومقلتي ترقبهم، واليم صاخب. فأشرعت أكفها المدينة"

وابتكـــر الشاعر إذن دلالة جديدة، ونهاية جديدة لطوفانه هو من واقع إفادتـــه للطوفان في الآيات القرآنية- فقد أصر علي وصف شعره بالقدرة

علي الخلاص، ونقل المجتمع من أزمته، لذلك أودع قومه سفينته التي هي شـــعره، كمـــا أصـــر علـــي إحاطة ذاته كشاعر صاحب رسالة- بالفداء والاغتـــراب والمعاناة، والسياقات الاستشهادية، فأبقي ذاته خارج السفينة إما ليؤكد تعرضه لعذاب اليم" والطوفان- علي المستوى الرمزي بالطبع- فداء لأمته، وإما ليؤكد بقاءه عيناً حارسة راعية لهذا المجتمع المحمول في إبداعه. والدلالتان تنسجمان مع عموم رؤيته الشعرية.

يطـــرح الشاعر هذه الدلالة غير المألوفة، وغير المتوقعة، حين يبدل المقاعد بينه وبين المجتمع، فيوغل في تأكيد الدلالة واصفا مكابداته، يقول:

"ومقلتي ترقبهم، واليم صاخب. فأشرعت أكفها المدينة

نامت علي محاجري، ذابلة حزينة

هاك دي

هاك فمي

هاك القناديل التي تبوح، سحر الليل، أقراطي، أساوري، العطور والقنينة"

ويدير مع أمته حواراً كاشفاً للمأساة: مأساتها، مأساته، يقول:

"سيدتي.. دمي هناك، لوعتي، مشاعري التي نقشتها

الحروف والكينونة

أسأل عنها البحر، والأصوات، والصدى

قوافل النوارس البيضاء

أسأل عنها الصبح والمساء

والرجال، والنساء

دع عنك هذي الرحلة الملعونة

ستغرق السفينة

حين يكون الليل مطبقا ستغرق السفينة

سيدتي

.. أنت الرياح، والصباح، والسفر

أنت الغمام والمطر

نسمة هذا البحر، موجه، فهب من كل الجهات

مد النظر."

يسوق الشاعر استشرافه لمستقبل السفينة، ومن فيها من خلال هذا الحوار الهام- دلاليا- بينه وبين ضمير الأمة الذي أشار إليه بهذه المخاطبة (السيدة)، فضمير الأمة يحذره من عواقب الرحلة، ومن غرق السفينة عند إطباق الظلام، كما يسوق إليه ضمير الأمة بشارة ببقائه حارساً للأمة، قائدا لقافلتها، حيث يصفه هذا الضمير بأنه "الرياح، والصباح، والسفر، والغمام، والمطر، والنسمة، والموج".

وبهذه الرسالة المسوقة على لسان ضمير الأمة يطرح الشاعر مفهوماً جديداً للنجاة والخلاص، ويحدد الناجين تحديداً جديداً- حسب هذه البشارة- حيث يبشر بهلاك حاملي الضغينة، ومعطلي حرمة الأمة تجاه خلاصها، رغم ركوبهم سفينته، لأنهم ركبوها، وما ركبوها، فلم يتدبروا رسالة الشاعر، ولم يعووا الأمانة التي حملها لهم الشاعر عند ركوبهم السفينة، في ذات الوقت تبشر الأمة شاعرها ببقائه هادياً راعياً حارساً، منبعاً للخصوبة والنماء والحياة، ماثلاً في المطر والغمام.

وبهذه البشارة ينجو من صنع السفينة، ويهلك راكبوها غير المستحقين لركوبها، بما يؤدي دلالة تناصية مخالفة لأطراف الصراع في قصة

الطـــوفان في الآيات القرآنية الكريمة، حيث ينجو نوح ومن معه، ويهلك من اعتصم بالماء والجبال وأبي الامتثال لأمر نوح!.

ولأن هذه البشارة هي "رؤية القصيدة"، ورسالتها، يؤكدها الشاعر من خـــلال اســـتمرار هيمنة صوت "الأمة" علي الأبيات، داعية شاعرها إلي الأمل، محركة فيه قوي الصبر علي الرسالة، لأنه صباح خلاصها. يقول:

"يراد منك أن تكون.. لا تكن

فمن حروفك البيضاء

يبدأ الصباح

تبحر السفينة"

وفـــق هـــذه الـــرؤية طـــرح الشاعر دلالتين هامتين "للسفينة": دلالة تتناص- تصرفاً- مع طرح الآيات الكريمة لقصة الطوفان، ودلالة أخيرة تطرح السفينة نجاة وخلاصاً وهي تتسق مع الدلالة القرآنية.

إن تعدد المواضع الشعرية التي أقام الشاعر من خلالها علاقة تناص مـــع قصة الطوفان، وسفينة نوح في الطرح القرآني تستوجب منا تسجيل الملاحظات النقدية التي تفرض ذاتها بقوة، ونفترض أنها هامة في إبراز طبـــيعة أســـلوب التناص في شعر د. صالح الزهراني، وهذه الملاحظات هي:

أولا: إقامـــة الشاعر علاقة التناص مع جميع مراحل القصة القرآنية، وذلك بشكل تدرجي متوال عبر مواضعه الشعرية التي جاءت متوالية في تـــاريخ إيداعها- الذي سجله الشاعر وحرصنا علي إثباته، فقد ابتدأ في- مواضع تناصه- بذكر السفينة، ثم أقام علاقة التناص مع قوله تعالي "وفار التنور" ثم قوله تعالي "وغيض الماء"، ثم مع قصة صنع السفينة وإبحارها،

وهكـذا تتواكب مواضع التناص في الشعر مع مراحل قصة الطوفان في الطرح القرآني.

ثانيا: قدرة الشاعر علي انتقاء مواضع التناص التي تتلاءم مع تجربته الشعرية، وتنسجم مع رؤيته في هذه التجربة، فقد كانت إفادته الدلالية من قـصة الطوفان والسفينة في الطرح القرآني شديدة الانسجام مع اهتمامه بدور الشاعر، والتزامه، وصراعه مع المجتمع، ومن ثم مع اغترابه.

ثالـثا: أثبت الشاعر- عبر قصائده المشار إليه- مدى انشغاله بقضية اغتـراب ذوي الرسالات والرؤي، وذلك من خلال استحضاره مكابدات نوح- عليه السلام- مع قومه، بما منح إحساسه بالاغتراب عمقاً، وأضفي علي طرحه الشعري تكثيفا وأبعاداً نفسية ودلالية امتاحها من عمق النص القرآني وتوهجه.

رابعـا: يتـضح بذلك- علي مستوى الرؤية النقدية- أن التناص في شـعر د. صالح الزهراني- عامة- وفيما يتصل بالنص القرآني خاصة- ليس أداءً أسلوبياً لذاته، وإنما هو إيغال في تعميق الدلالة.

من المواضع الأخرى التي يعتمد فيها د. صالح علي أسلوب التناص فـي شـعره قوله في قصيدة "استراتيجية" يدين من ضيع الجموع، وهدد وجود "الكل" حرصاً علي "الجزء". يقول:

"فمال بسكينه يطعم الجدب لحم الربيع

فياليتها كانت القاضية"

وهـو تناص مع قوله تعالي "ياليتها كانت القاضية" الآية ٢٧. سورة الحاقـة. وقـد سـوى الـشاعر- من خلال هذا الأسلوب- بين صاحب الاسـتراتيجية العمـياء التـي ضيع بها قومه، وبين الخاسر الذي وردت

صـــفته في آيات سورة الحاقة، وبلغ به ندمه وحسرته أن تمني لو كانت القاضية، هذا الخاسر ورد في الآيات السابقة لهذه الآية في قوله تعالي:

"وأما من أوتي كتابه بشماله فيقول يا ليتني لم أوت كتابيه [٢٥] ولم أدر ما حسابيه[٢٦] يا ليتها كانت القاضية [٢٧] ما أغني عني مالية [٢٨] هلك عني سلطانية [٢٩]

التناص مع هذا الموضع من الآيات الكريمة يستدعي ويستعير أمرين، هما:

١- الحكـــم علي صاحب الاستراتيجية بذات الصفات التي وردت في القـــرآن لهـــذا الخاسر النادم، ووفقا لهذا يكون (المدان) في القصيدة أشبه بالـــضال الذي أوتي كتابه بشماله، والذي ساء مصيره، حتى لم ينفعه مال منصب أو منصف.

٢- المـــناخ النفـــسي الـــذي أحيط به "الضال" في الآيات وهو مناخ الحسرة والندم والخوف والاضطراب، والرغبة في التخلي عما لا يجدي، وهو تخل غير مجد أيضاً، ... هذا المناخ ذاته يستعيره الشاعر من الآيات الكـــريمة استـــشرافا للمستقبل الذي سيحمل هذه المشاعر نتيجة خطأ الـــ "استراتيجية".

في قصيدته "مقولة" من ديوان "ورقة من سفر الرؤيا"- يتوجه الشاعر إلي قومه بخطاب تحريض علي الكرامة والقوة والوعي، والتأهب للعدو، يقول فيه:

وأعدوا لهم ما استطعتم من الأسلحة"

وواضـــح بالطبع أنه يتناص مع قوله تعالي: "وأعدوا لهم ما استطعتم مـــن قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم.." الآية رقم ٦٠ سورة الأنفال.

وقـد استبدل الشاعر في نصه الأسلحة بالقوة، وبرباط الخيل- رغم مكانـة الخيل وقيمتها في شعره- وهذا الاستبدال ليس إحلالا للجزء محل الكل فقط- حيث الأسلحة جزءٌ من القوة- ولكنه يحمل دلالة أخرى قوية- تـبدو متعمدة من خلال الشاعر، هي ثقته بـ انعدام القوة من كيان الأمة فـي حاضـرها الـراهن، ومن ثم غياب الخيول من أرضها، بزهوها، وركضها، ودلالاتها علي المجد.

هذه الدلالة تنسجم تمام الانسجام مع صورة الأمة في طرحه الشعري حـيث بـدت مستلبة منتهكة، منهوكة القوى، منزوعة الوعي، والحماس، منعدمة الغضب من وضعيتها! ...، ...

وهذا أيضا ينسجم بدوره مع وضعية الخيول في شعر د. صالح- بما سيزيد اتضاحاً عند تحليل الصورة الشعرية- فهي كيان عاطل عن المجد، خفيض الصوت، مستذل مقهور.

ولذلك كله يوصي الشاعر أمته بإعداد الأسلحة، حيث الأسلحة "مجلب خارجي" يمكن شراؤه، تصنيعه، ... الخ، أما القوة فهي اقتدار لدني طاقة ذاتـية داخلـية يزكيها الإيمان بوضعية هذه الأمة ورسالتها الخطرة بين الأمـم، يذكيها الحماس والشجاعة، والوعي، والكيان المتوحد، و... ومثل هـذه القـوة تظهر بطش الأسلحة الخارجية وفتكها بما تضفيه عليها من مهابتها وضراوتها.

موضـع آخر للتناص- مع آيات القرآن الكريم- في شعر د. صالح الزهرانـي هو قوله في قصيدة "السفينة"- أيضاً- علي لسان ضمير الأمة تخاطب الشاعر محذرة له من معادية، ورافضي سفينته:

"سيقبلون يجمحون.. لا تكن

سيحشرون في ضلالهم ضحي

والوقت يوم الزينة" (٥٠)

وهو تناص مع قوله تعالي من سورة طه الآية (٩٥):

"قال موعدكم يوم الزينة وأن يحشر الناس ضحي"

وقد سبقت هذه الآية بآيات تصور الصراع بين فرعون وسحرته، وبين موسى المكذب لديهم. تقول الآيات:

"قال أجئتنا لتخرجنا من أرضنا بسحرك يا موسى (٥٧) فلنأتينك بسحر مثله فاجعل بيننا وبينك موعداً لا نخلفه نحن ولا أنت مكاناً سوى (٨٥) قال موعدكم يوم الزينة وأن يحشر الناس ضحي (٥٩).

هذه العلاقة الدلالية بين النص الشعري والآيات القرآنية- السابقة- تشير إلي تشبيه الشاعر للكتلة المعادية لرسالته في المجتمع- في جحودهم بالحق وتعطيلهم للخير- بسحرة موسى المكذبين، كما تشير- العلاقة التناصية- إلي تشبيه الشاعر لقصيدته أو سفينته- المصنوعة من شعره- بقوة الفعل الذي واجه به موسي أعداءه ومكذبيه، وتشبيهها به في صفة أخرى، هي التوجه للحق والتوجه للخير.

وقد تصرف الشاعر في النص المستدعي في موضعين، هما:

أولا: حين أضاف لدلالة الحشر- ضحي- قوله "في ضلالهم" بما لم يرد في الآية القرآنية- موضع التناص- ورغم أن هذه الإضافة متضمنة في الآية القرآنية حيث كان فرعون وقومه علي غير هدى، وكان مكذبين برسالة موسي- عليه السلام- إلا إن الشاعر أضافها ليؤكد موقفه من معاديه، ويثبت صفتهم.

ثانيا: في قوله "والوقت يوم الزينة" اختلف عن سياق النص القرآني في قوله "موعدكم يوم الزينة"، فجعل الوقت بديلاً للموعد، وبذا ترك الأفق

الزماني مفتوحاً ليس مرهونا بميعاد محدد كما هو في سياق قصة موسى. وهـذا الأفـق الزمانـي المفتوح يتناسب مع تاريخية الصراع بينه وبين المجـتمع، لـيس باعتباريته الشخصية فقط- باعتباره الشاعر د. صالح الزهراني- بل باعتباره رمزاً للشعراء في صراعهم مع مجتمعاتهم.

التناص الدين مع مصادر غير إسلامية:

قد يوحي العنوان السابق أننا بازاء مواضع كثيرة من شعر د. صالح يقـيم من خلالها علاقة تناص مع نصوص دينية غير إسلامية وهذا غير صحيح، ولا نعتقده، وإنما اضطررنا لتدوين العنوان للفصل بين النوعين المشار إليهما من التناص الديني في شعر د. صالح، لأنهما ليسا مختلفين عل صعيد اختلاف القصيدة فقط، بل وعلي الصعيد الفني أيضا، أي من حيث مدى هيمنة كل نوع من هذه النصوص علي قصائده ومدى اتصالها برؤيته العامة.

ومع تابعنا منذ صفحات مواضع التناص الشعري مع الآيات القرآنية فـي قـصائد د. صالح بما يوضح مدى غلبة هذا النوع من التناص علي شـعره، لـيس كما فقط ولكن غلبة الدلالة التي تضيف عند امتياحها إلي نصوصه الشعرية عمقا وأبعاداً.

أمـا التـناص مـع النص الديني غير الإسلامي فنشير إلي الموضع الأبرز والأهم دلاليا في شعره الدال علي هذا التناص وهو عنوان ديوانه الأحدث- قيد الطبع- ورقة من سفر الرؤيا.

يلفتـنا العنوان المميز الخاص بنصوص التوراة والإنجيل وهو "سفر" وللوهلة الأولي نستبعد أن يكون دالاً علي أحد الأناجيل المعروفة الزائعة فالأناجـيل الأساسية أربعة هي إنجيل متى ويوحنا ولوقا وبطرس، وهذه الأناجيل كما يقول.

د. صـــابر طعـــيمة "هـــي المعتمدة عند النصاري دون سواها، كما يعتبرون الأناجيل الأربعة أسفاراً تاريخية". (١٠٢)

ثـــم يعدد د. صابر طعيمة الأسفار وصولاً إلي سفرنا المقصود "سفر الرؤيا"- الخاص ببحثنا هذا، يقول:

"وإذا ضـــم إلـــيها ســـفر أعمال الرسل ورسائل بولس الأربعة عشر، ورسالة يعقوب ثم رسالتان لبطرس الرسول ورسائل يوحنا الثلاث، وأخيرا ســـفر يسمونه بـــ السفر النبوي هو رؤيا يوحنا اللاهوتي- إذا ضمت هذه الرسائل إلي الأناجيل المذكورة يطلقون علي الجميع اسم العهد الجديد" (١٠٣).

وتثار إشكالية حول صحة نسبة سفر الرؤيا إلي صاحبه- بما لا يتعلق بهدف هذه الدراسة بالطبع- "فيتأرجح قول الباحثين فيه بين نسبته إلي يوحنا آخر يدعي اللاهوتي وبين يوحنا الإنجيلي الحواري" (١٠٤) .

يهمـــنا- في سبق- الإشارة التي صنفت الأسفار التي أعتبت الأناجيل إلـــي صنفين: أسفار نبوية، وهي "سفر الرؤيا" فقط، وأسفار تاريخية: وهي كل الأسفار الأخري الباقية.

وبذلك الصفة المثبتة لسفر الرؤيا أي كونه سفراً نبويا لا تاريخيا، تكون إشارة د. صالح الزهراني إلي هذا السفر في عنوان ديوانه "ورثة من سفر الرؤيا" تناضاً مع صفة أو طبيعة هذا السفر.

ونستطيع أن نقول من خلال النصوص الشعرية التي أوردناها من هذا الديوان، والتي سنعود إلي بعضها، وإلي غيرها في هذه الصفحات التي نقدم فيها تحليلاً نقدياً للتجربة الشعرية عامة للدكتور صالح- نستطيع أن نقول: إن د. صـــالح الزهراني أقام تناقداً مع المناخ العام الذي يحيط بسفر نبوي" هـــذا المـــناخ هـــو مناخ الصدق، والشفافية، والنفاذ والاستشراق، والتأمل، والحكمة...

هذا فضلاً عن تناصه مع مفردة "الرؤيا" في عنوان السفر، وهي مفردة دالة علي ممارسة عقلية روحية لأبعاد الأزمة التي تحيط بـــ راهن الأمة.

وقـــد وقـــع هذا التناص في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية توجب علـــي الـــشاعر طرح رؤيته ورؤاه بعد أن تدرج في المراحل السابقة عبر وصـــف الأزمة، وتقديم التراتيل ومحاولة حراسة كنوزه، ثم وصف الكيان المحترق ثم توجيه خطابه الشعري إلي الأمة محذراً مغرياً بـــ الصحو، ثم كانـــت ذروة الـــسنام حـــيث وقف الشاعر في مرحلة التجريد- لا بالمعني الميتافيزيقي- بل بمعني معاينة التجربة من بعد، ومن أعلي ومحاولة وضع خطـــوط رئيسية، وعناوين كبرى لتصنيف الفاجعة، وتحديد معالمها، ومنح أبعاد الخلاص.

وهذه الإفادة من مسميات النصوص الدينية النصرانية أو اليهودية سبق وجودها في القصيدة العربية عند بعض رواد الواقعية، إذ من المعروف أن للشاعر أمل دنقل ديوانا لعنوان "العهد الآتي"، وهو يقدم العنوان نتمة مبتكرة مـــن عـــنده لنـــصين دينين هما: العهد القديم والعهد الجديد، ومن ثم سمي طرحه الشعري والذي يتضمن رؤاه واستشرافه للغد "العهد الآتي".

التناص مع التراث العربي:

كثيـــرة هـــي نصوص التراث الشعري العربي التي أقام الشاعر معها علاقة دلالية من خلال أسلوب التناص.

ولول مـــا نورد من شعره في هذا المجال مجموعة متفرقة من الأبيات الشعرية- من عدة قصائد- يصور فيها الشاعر قوافيه خيولاً- وقد عرضنا في صفحات سابقة- بعض هذه الأبيات للاستدلال علي هيمنة كيان الخيول ومفـــردات الفروســـية علي شعر د. صالح، والآن نورد المواضع الشعرية لدراسة علاقته الدلالية بالشعر العربي القديم.

يقول الشاعر في "استراتيجية":

إليك إذا ما ركبت القوافي وأسرجت خيل القصائد [١٠٥]

ويقول في قصيدة "الريحانة":

ولا أدي إذا أسرجت شعراً أشف به الركام من المصنيب [١٠٦]

ويقول في "فارس الضحى":

وها هي حروفي مسرجات ظهورها لأمتها لكن من أين تركب[١٠٧]

وكذلك يقول في "السابحون في منطقة انعدام الوزن":

واركب خيول الشعر، أسرج لها ظهر المدى شعراً وكن سيدا[١٠٨]

نلاحظ في هذه المواضع- وغيرها مما أوردنا من قبل- أن الشاعر يضفي علي شعره سمة الخيول، بل يستعير لها كيان الخيول، ويلحق بها كل تفاصيل حياتها: صوتها، سرجها، حركتها.

ونفترض أن الشاعر قد أقام علاقة تناص بين هذه المواضع من شعره، وبين قول أبي العلاء المعري في ديوان "اللزوميات":

لا خيل مثل قوافي الشعر جائلة

أبقي علي الدهر آمادا وآطالا[١٠٩]

ومواضع التناص الدلالي بين الشاعرين- في هذا المجال- لا تنحصر في رأينا في مجرد تشبيه قوافي الشعر بالخيول والتي سبق إليها المعري- طبقا للمرحلة التاريخية- ولكنها تتجاوز هذا إلي موضع آخر للتناص أكثر أهمية وإضاءة للتجربة الشعرية للدكتور صالح الزهراني.

لكي نوضح هذا الموضع لابد من الإشارة السريعة إلي أن هذا الرأي الـذي ساقه في اللزوميات، ووصف فيه قوافي الشعر بصفة الخيول، هو رأيه في تلك المرحلة الشعرية التي يدرك كل قارئ واع لشعره، وكل ناقد تأمـل تجربته- أنها المرحلة الفكرية التأملية التي اعتبر بها حكيم المعرة وفيلـسوف الشعر العربي، في هذه المرحلة واجه المعري قسوة الحقيقة: حقيقة وضعيته الشخصية باعتباره كفيف البصر غير مستطيع إلا بغيره، ووضـعيته الإنـسانية باعتـباره متناهيا محدود الوجود والقوى والعمر، ووضعيته العربية التاريخية المأزومة بين فساد الحكام وتهديد الروم!

فـي هـذه المـرحلة تحتل عَدل المعري عما كان يردده في مرحلته الشعرية الأولي "سقط الزند"- تقليدا لسابقيه ومعاصريه من الشعراء، من شـعر المديح والرثاء والوصف، و... وعدل أيضا عن استعارة مناخات القوة والفروسية من المتنبي حاجة، وممن يشبهه من شعراء العربية، حيث كانـت هـذه الاسـتعارة أو التقليد مدفوعين بحسن ظن ساذج في الأيام، ومدفوعـين أيـضا بحمـي الشباب، والرغبة في رياضة موهبة الشعر، وأيـضا كانا مدفوعين بالزهو الساذج بالشاعرية والمستقبل المتوقع علي سبيل التأميل.

وقـد ردد المعـري في مرحلة سقط الزند، ما كان يردده غيره من معاني الفتوة والفروسية، ومن بين هذه المعاني كان يستحضر الخيول في شعره لإضفاء الفروسية علي ذاته، والقوة أيضا، وذلك كقوله:

أأخمل والنباهة في لفظ واقتر والقناعة لي عتاد

وألقي الموت، لم تخد المطايا بحاجاتي، ولم تجف الجياد(١١٠)

هكـذا كـان يـستكر في مرحلة التأميل في الفتوة والآمال أن تحيد الخـيول والمطايـا عن آماله، وأن يدركه الموت دون تحقيق كينونته. ثم حـين بدت حقيقة الحياة، واصطدم بضروراته المقيدة له، تحول المعري

عــن استدعاء الخيول بكيانها المادي الحقيقي في شعره، ويمم وجهه إلي خيول يقتدر عليها، تلائم عجزه، وهي القوافي، معترفا في هذا بأن العجز حتمي، وأن الجياد لا تلام، كقوله:

وما نهضت عن طلب ولكن هي الأيام لا تعطي قيادا

فلا تلم السوابق والمطايا إذا غرض من الأعراض حادا[١١١]

وحــول الخيل في صورته الشعرية إلي رمز للعجز، والتأزم، والقوة المعطلة كقوله:

حوائج نفسي كالغواني قصائر وحاجات غيري كالنساء الردائد[١١٢]

إذا أغضب الخيل الشكيم فعالها عليه اقتدار غير أزم الحداد

وقوله في اللزوميات:

ورضت صعاب آمالي، فكانت خيولا في مراتعها شمسنه[١١٣]

وقوله أيضا مصورا عبثية إجهاد الخيل في السعي إلي الحلم .

أعرقت خيلك في محاولة الغني وحواه غيرك مشئم أو معرف[١١٤]

وقوله مستسلما للعجز:

أراني وضعت السرد عني، وعزني

جوادي ، ولم ينهض إلي الغزو أمثالي[١١٥]

هــذا هــو مكمــن التماس الدلالي بين أبي العلاء المعري، والشاعر الدكتور صالح الزهراني في قضية تحويل قوافي الشعر إلي خيول أو نقلا الخــيول مــن مجــال القتال والفروسية إلي مجال الشعر والقوافي. نقطة الالــتقاء بــين الــشاعرين إذن هــي اصــطدام كل منهما بقضية العجز

والإحباط: المعري علي الصعيد الشخصي حين اصطدم بموجبات العجز، وحتمية الهمود، ود. صالح الزهراني علي الصعيد العام حين ووجه بتثاقل الأمة، وضعفها وسلبيتها واستلاب قوتها:

واختلف كل شاعر منهما في دوافعه، وأسبابه التي ارتطمت به، وصطدمته بالحقيقة، لكنهما اتفقا علي المستوى الشعري- في تحويل كيانات القوة والفروسية وعلي رأسها الخيل إلي مجال الإبداع، فأصبح كل منهما يستعيض بالقوافي عن الخيول، وبإيقاعها عن صهيل الخيول، وصار ميدان الشعر والقصيدة استعاضة- عاجز- عن ميادين القتال والفروسية.

هذا المناخ النفسي، وهذه المقدمات المؤدية إلي العجز هي الدلالة التي أفاد منها د. صالح الزهراني، - أو لنقل- التقي بها دلاليا في علاقة تناص مع المعري، بما يحتاج- في اعتراضنا إلي مزيد من الاستدلال بشعر الشاعرين لدراسة هذه العلاقة وبما لا تحتمله الدراسة النقدية التي نحن بإزائها.

موضع آخر للتناص في شعر د. صالح هو قوله:

أري المدى أوجها غضبي وهمهمة

لكنني لا أري فيما أري أحدا(١١٦)

وهو يتناص- في الشطر الثاني مع قوله دعبل الخزاعي:

إني لأفتح عيني حين أفتحها علي كثير ولكن لا أري أحدا

وقد أضاف د. صالح إلي تناصه جملة اعتراضية هي قوله: "فيما أري" التي أفادت تأكيد دلالة اغترابه، وعدم استثنائه من مجتمعه أحد يستحق منه صفة "الكيان" أو الشخصانية، إذ لا يزيد الجميع في عينه عن همهمة، وغضب لا يرقي إلي مستوى الفعل وإثبات الذات.

وفي رثائه لوالدته يقول د. صالح الزهراني في "مواكب الجلال":

تساوي البدء عندي والختام ونجوى المبدعين لها نظام[١١٧]

وهو يلتقي دلاليا- في الشطر الأول من هذا البيت- مع قول المعري في مرثية الفقيه الحنفي:

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شادي

وشبيه صوت النعي إذا قيـ ـس بصوت البشير في كل ناد

يلتقي النصان هنا: الأصلي والمستدعي في الدلالة الأساسية، وهي التسوية بين البداية والنهاية، وهما البدء والختام في نص د. صالح، وصوت النعي وصوت البشير،- أو الناعي والمؤذن بالميلاد- في نص المعري. أي أنهما يلتقيان في المعاناة من انعدام الفروق بين المذاقات عند وطأة الإحساس بالألم الشديد.

وفي قصيدة "أحزان معتقة" يواجه قومه قائلا:

أراكم تغرقون بشبر ماء فما عذري وقد سقط النصيف[١١٨]

وهو تناصي جزئي مع البيت الشعري، الذائع للنابغة الزبياني في "المتجردة".

سقط النصيف، ولم ترد إسقاطه

فتناولته، واتقتنا باليد

والشاعر يكتفي بجملة مركزية هنا هي "سقط النصيف"، التي يوظفها لدلالة هامة في موضوع شعري من موضوعات شعره، وهو نقده للمجتمع، حيث تشير الجملة إلي ظهور الحقيقة، وسقوط الأقنعة عن هذا المجتمع.

وفي قصيدة "فارس الضحي" يقول د. صالح:

تصير المنايا حين نسمو أمانيا ويسهل في العين الذي كان يصعب[١١٩]

ويستدعي بهذا البيت إلي ذاكرتنا قول المتنبي:

كفي بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا

نقطـــة الالتقاء الدلالي هي وصول المنايا في سياق نفسي ما إلي أن تكون الأماني والمبتغي، ولكن النصين يختلفان في الدواعي التي صورها كل نص منهما لطلب المنايا، ففي بيت المتنبي كان اليأس والقهر و(الداء) هو دافع تبوأ المنايا لهذه المكانة، بينما الدافع لطلب المنايا حلما وأمنية في بيت د. صالح الزهراني هو السمو والنبل والاستشهاد في سبيل الأمة.

وفي قوله:

يا من يموج الحرف في أفقه ما كل من يسعي ينال المراد[١٢٠]

يتناص د. صالح في هذا الموضع مع قول المتنبي أيضا:

ما كل ما يتمني المرء يدركه تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن

يلتقي النصان أيضا في مرتكز نفسي هو انعدام الثقة في صحة المعايير فـــي الحياة، وفي أن مقدمات الأمور ومعطياتها تؤدي إلي النتائج المناسبة لها! لكن النصين أيضاً يختلفان بما لا يتم التناصي، ذلك أن البيت الشعري للدكـــتور صـــالح يحمل دلالة النفي لثمرة السعي، وقيمته، بينما يحمل بيت المتنبي دلالة النفي لإمكانية تحقيق الأماني للإنسان علي إطلاقها.

أهـــم ما نختتم به هذه المواضع التي أوردناها للتناصي من شعر د. صـــالح الزهراني، والتي خضعت لمبدأ الانتقاء لا الحصر- لعدم إمكانيته إلا فـــي دراسة مستقلة به- أننا نلاحظ وضوح شخصية الشاعر الشعرية

فـــي علاقاته بالنصوص المستدعاة الدينية والشعرية، ونقصد بالشخصية الـــشعرية أي وضوح الرؤية العامة للتجربة، في مخيلة الشاعر، ومن ثم هيمنـــتها علي عملية التناصي، وتحريكها صوب دلالة التجربة، وصوب محاور موضوعاتها الشعرية.

لـــم يكـــن أسلوب التناص في شعر الشاعر مجرد عرض لثقافاته أو تكديس لما تخزنه حاويته الثقافية، بل كان أسلوبا يثبت قدرة الشاعر علي إقامة علاقة تضافر وجدل واشتباك دلالي مع النصوص المستدعاة، وذلك بالإضافة إليها، أو الحذف منها، أو التصرف فيها، أو تحويرها أو الإفادة من مناخاتها العامة فقط النفسية أو الفكرية أو قلب دلالتها ومخالفتها.

كذلك نلاحظ هيمنة النصوص الدينية، ونصوص التراث الشعري علي هـــذا الأســـلوب بما يتفق مع موضوع تجربته أيضاً ومع توجهه الفكري والديني، ودعوته لأنها في شخصية هذه الأمة، وإبراز خصوصيتها، فكأنه باستدعائه للتراث يمارس هذه الرسالة إبداعيا وفنيا.

obeikandl.com

الهوامش والإحالات

١- د. محمـد صالح الشنطي. في النقد الأدبي الحديث. الطبعة الأولي ١٤١٩ هـ. ص ٣٨٩.

٢- د. محمد صالح الشنطي. المرجع السابق. ص ٣٨٩.

٣- د. محمد صالح الشنطي. المرجع السابق. ص ٣٨٥.

٤- أرشيبالد مكليش. الشعر والتجربة. ص ٢١، ٢٢.

٥- بـدر شاكر السياب. أنشودة المطر. بيروت. ١٩٦٠، ص ١١٦.

٦- عبد الوهاب البياتي. ديوان "بستان عائشة".ص ٢٢.

٧- أدونيس. المجموعة الشعرية الكاملة. جـ٢. ص ٢٣٤.

٨- أحمـد عبد المعطي حجازي: ديوان "لم يبق إلا الاعتراف". ص ٣٠.

٩- أحمد عبد المعطي حجازي. الديوان السابق. ص ١١٥.

١٠- د. كاميليا عبد الفتاح. القصيدة العربية المعاصرة. ص ٣٠٠ ، ٣٠١.

١١- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ٢٢.

١٢- ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح". ص ٤٩.

١٣- الديوان السابق. ص ٩٧.

١٤- ورقة من سفر الرؤيا.

١٥- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ٦٢.

الهوامش والإحالات

١٦- الديوان السابق. ص ٥١.

١٧- ديوان "فصول من سيرة الرماد". ص ٥٣.

١٨- ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح". ص ٩٧.

١٩- ديوان "فصول من سيرة الرماد". ص ٦١.

٢٠- الديوان السابق. ص ٣٠.

٢١- الديوان السابق. ص ٢١.

٢٢- الديوان السابق. ص ٢٥.

٢٣- الديوان السابق. ص ١٦.

٢٤- ديوان "فصول من سيرة الرماد". ص ٣٠.

٢٥- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ١١.

٢٦- ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح". ص ٩١.

٢٧- الديوان السابق. ص ٨٥.

٢٨- الديوان السابق. ص ٣٦.

٢٩- الديوان السابق. ص ٩٤.

٣٠- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ٣٠.

٣١- الديوان السابق. ص ١١.

٣٢- ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح". ص ٧٦.

٣٣- ديوان "ورقة من سفر الرؤيا".

٣٤- الديوان السابق.

obeikandl.com

الهوامش والإحالات

٣٥- أمل دنقل. المجموعة الشعرية الكاملة. ص ٤٠٠- ٤٠١.

٣٦- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ٣٢.

٣٧- ديوان "ورقة من سفر الرؤيا".

٣٨- الديوان السابق.

٣٩- الديوان السابق.

٤٠- ديوان "فصول من سيرة الرماد". ص ٥١.

٤١- ديوان "ورقة من سفر الرؤيا".

٤٢- الديوان السابق.

٤٣- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ٣٦.

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

٤٥- انظر القصيدة العربية المعاصرة ص ٤٠٠- ٤٦٠.

٤٦- القصيدة العربية المعاصرة. ص ٤١٤.

٤٧- أمل دنقل. المجموعة الشعرية الكاملة. ص ٢٠٦.

٤٨- ديوان "فصول من سيرة الرماد". ص ٦٢.

٤٩- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ٢٥.

٥٠- عبد الوهاب البياتي. ديوان "مملكة السنبلة. ص ١١٤.

٥١- صلاح عبد الصبور. ديوان أحلام الفارس القديم. المجموعة الشعرية الكاملة. ص ٢٥٣.

٥٢- يوسف الخال. ديوان "البئر المهجورة". المجموعة الشعرية

obeikandl.com

الهوامش والإحالات

الكاملة ص ٢٠٦.

٥٣- أدونيس. المجموعة الشعرية الكاملة. جـ٢. ص ٤٨٩.

٥٤- أدونيس. المصدر السابق. ص ٤٩٣.

٥٥- ديوان "فصول من سيرة الرماد". ص ٥٣.

٥٦- ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح". ص ٧٦.

٥٧- الديوان السابق. ص ١١٩.

٥٨- ديوان "فصول من سيرة الرماد". ص ٦٧.

٥٩- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ٤٩.

٦٠- الديوان السابق. ص ٥٠.

٦١- الديوان السابق. ص ٥٧.

٦٢- ديوان "فصول من سيرة الرماد". ص ٦.

٦٣- الديوان السابق. ص ٣٣- ٣٤.

٦٤- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ١٦.

٦٥- ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح". ص ٣٥.

٦٦- الديوان السابق. ص ٤١.

٦٧- الديوان السابق. ص ٤٨.

٦٨- الديوان السابق. ص ١٩.

obeikandl.com

الهوامش والإحالات

٦٩- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ٤٥.

٧٠- ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح". ص ٢٥.

٧١- ديوان "فصول من سيرة الرماد". ص ٢٧.

٧٢- الديوان السابق. ص ٣٧.

٧٣- ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح". ص ١٠٩.

٧٤- ديوان "ورقة من سفر الرؤيا".

٧٥- الديوان السابق.

٧٦- الديوان السابق.

٧٧- ديوان "فصول من سيرة الرماد". ص١٣.

٧٨- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ٤١.

٧٩- ديوان "ورقة من سفر الرؤيا".

٨٠- الديوان السابق.

٨١- ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح". ص ٦٣.

٨٢- الديوان السابق. ص ٦٦.

٨٣- ديوان "ورقة من سفر الرؤيا".

obeikandl.com

الهوامش والإحالات

٨٤- د. صالح الزهراني" ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ٣٩

٨٥- صـــلاح عبد الصبور. "ديوان الناس في بلادي". المجموعة الشعرية الكاملة. ص ١٩.

٨٦- خلـــيل حـــاوي- ديوان الناس والريح. المجموعة الشعرية الكاملة. ص ٢٢٥.

٧٨- خليل حاوي. المصدر السابق. ص ٢٣٦، ٢٣٧.

٨٨- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ٤٣، ٤٥.

٨٩- خليل حاوي. المجموعة الشعرية الكاملة. ص ٢٣٧.

٩٠- د. صالح الزهراني" ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ٩، ١٠.

٩١- أمـــل دنتل. ديوان العهد الآتي. المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٢٦٥.

٩٢- ابن كثير: تفسير القرآن العظيم. الجزء السابق. ص ١٤٠.

٩٣- أ. ســـيد قطـــب. في ظلال القرآن. ط ٢٥. المجلد الخامس (الأجزاء ١٩- ٢٥). ص ٣٠٨٢.

٩٤- ابن كثير: تفسير القرآن العظيم. الجزء ٧. ص ١٤٦.

٩٥- ديوان "فصول من سيرة الرماد". ص ٧١.

الهوامش والإحالات

٩٦- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ٣١.

٩٧- ابـــن كثير: تفسير القرآن العظيم. الجزء الرابع. (الأنفال- النحل). الطبعة الثانية. ص ٣٢٠- ٣٢١.

٩٨- أ. سيد قطب. في ظلال القرآن. المجلد الرابع الأجزاء (١٢ - ١٨). ص ١٨٧٧.

٩٩- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ٣٦.

١٠٠- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ٤١.

١٠١- ديوان "ورقة من سفر الرؤيا".

١٠٢- د. صـــابر طعـــيمة. الأسفار المقدسة قبل الإسلام (دراسة لجـــوانب الاعتقاد في اليهودية والمسيحية). ط١ ١٩٨٥- عالم الكتب. ص ٢٥٣.

١٠٣- د. صابر طعيمة. المرجع السابق. ص ٢٥٣.

١٠٤- د. صابر طعيمة. المرجع السابق. ص ٢٦٦.

١٠٥- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم" ص ٤٣.

١٠٦- الديوان السابق. ص ٤٨.

١٠٧- ديوان "فصول من سيرة الرماد". ص ٤٣.

obeikandl.com

الهوامش والإحالات

١٠٨- الديوان السابق. ص ١٦.

١٠٩- أبو العلاء المعري. اللزوميات. الجزء الأول. ص ٢٠٦.

١١٠- شروح سقط الزند. القسم الأول. ص ٢٨٧.
وخد المطايا: مشيتها السريعة، وكذلك وجيف الجياد.

١١١- ديوان سقط الزند. طبعة بيروت. ص ١٩٧.

١١٢- ديوان اللزوميات. الجرء الأول. ص ٣٦٩.

١١٣- اللزوميات. الجزء الثاني. ص ٣٦٢.

١١٤- اللزوميات. الجزء الثاني. ص ١٢٦.

١١٥- شروح سقط الزند. القسم الرابع. ص ١٨١٢

١١٦- د. صالح الزهراني. ديوان " ديوان "فصول من سيرة الرماد". ص٥٨.

١١٧- ديوان "ورقة من سفر الرؤيا".

١١٨- ديوان "فصول من سيرة الرماد". ص ٢٣.

١١٩- الديوان السابق. ص ٤٣.

١٢٠- ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح". ص ٩٩

obeikandl.com

الفصل الثاني

الصورة الشعرية

عناصرها، أجزاؤها، طبيعة الرموز

obeikandl.com

الصورة بيت التجربة الشعرية:

التفكير "الصوري" هو منطق الشعر خاصة- إن لم يكن منطق الفنون عامـــة، فنـــزوع الخيال إلي تكوين المشهد البصري عملية ترافق الرؤية الـــشعرية، وترافق تكوين التجربة الشعرية- وتجسدها، ذلك لأن التجربة الشعرية هي في حد ذاتها مرتكزة علي اللغة الموحية، التصويرية، النابعة من عمل الخيال، والمتوهجة بانفعال العاطفة.

وتشكيل الصورة الشعرية عملية لا تخضع إلا لمنطقها الذاتي: المنطق الذي يربط بين عناصر الصورة وأجزائها ربطا يوجهه الخيال والعاطفة، ولهـــذا فهو لا يفسر ولا يفهم وفق منطق العلاقات في الواقع، ومن ثم لا يجب أن يحكم عليه بأحكام المنطق والتفكير الواعي الواقعي كأن نخضعه لأحكام مثل: الغرابة، أو اللامعقول، أو الشذوذ، أو عدم الاقناع، ... الخ.

ذلك أن قوانين "التشكيل الصوري" قوانين لدينه، وعالمه الداخلي عالم خـــاص مغلـــق غير متكرر أو منسوخ في أي عالم آخر خارج التجربة الشعرية.

بـــل إن خاصة الصورة الشعرية القوية المؤثرة "أنها تتوالد من تقريب الـــشاعر- تقـــريباً تلقائيا- بين حقيقتين جد متباعدتين- يقف عليهما بفكره وخـــياله، فـــإذا كانـــت الحـــواس وحدها هي التي تجيز الصور الشعرية وتستحسنها، فإن هذه الصور لا قيمة شعرية لها."[1]

وإدراك الواقـــع من خلال عملية التصوير أو تشكيل الصور يختلف عـــن إدراكـــه كمـــا هو، وتلقيه مباشرة بالحس والوعي وهذا هو الفارق العظيم- أو أحد الفوارق العظيمة بين عالم الواقع وعالم الإبداع- خاصة الإبداع الشعري، حيث ينقل الإبداع الشعري التجربة من سياقاتها الواقعية، وبما هي محاطة به من لزوجة الواقع وتفاصيله- غير الجمالية- وفظاظته وخشونته إلي سياقات جمالية تبدو فيها التجربة خلقا جديدا محاطا بالجمال

والإيحاء، والإيقاع، والتخيل والظلال، وأبعاد الدلالات، حتى إن المشاعر السالبة- أو الاستلابية- في هذه التجربة تبدو مؤثرة بجمال خاص، تبدو محاطة بجمال غامض يجعلها أكثر تأثيراً وأبعد ما تكون عن مدارها الواقعي.

ويعجبني في هذا السياق عبارة قالها سارتر لتوضيح عمل الخيال وميزته في الإبداع- بما يتعلق بمنطق الصورة- إذ ذهب إلي "أن الجمال مقصور علي عالم الخيال، وأن الواقع لا جمال فيه، فالأشياء في واقعها تدعو المرء إلي اتخاذ مسلك عملي، وجها لوجه أمام الوجود وما فيه من كثافة وثقل وامتداد، وما يثير في النفس من جهد، أو يتأثر من ضيق وغثيان، وأما مسلك الإنسان تجاه الخيال فهو التأمل في صورة العالم للقضاء علي هذا العالم في واقعه، إذ أنه غير حاضر واقعيا أمام المرء في تخيله[٢] غنيمي هلال ص ٤١٤.

هكذا يجب أن يكون دور الإبداع، وجهده المميز وهو "التأمل في صورة العالم للقضاء علي هذا العالم في واقعة" ومعني هذا أن الإبداع يقضي علي عالم الواقع من خلال عمل الخيال، لأنه يخلق بديلاً له، بديلاً جماليا، تتحور فيه تفاصيل الواقع، وتولد ولادة جديدة لا تخرجها من حقيقتها، بل إنها تبدي حقائقها بقوة أشد، وتأثير أروع؟ وتحيطها بموجبات الفاعلية والتأثير الفنية.

هذا الدور الهام لعمل الخيال "الشعري"- خاصة - وللصورة الشعرية- بما لم نفضي فيه لإفاضة دراسات نقدية كثيرة. متميزة في هذا المجال- يدفعنا إلي إشارة هامة تتصل بهذا الدور، هي أننا درجنا في الطرح النقدي علي القول بأن الصورة من عناصر التجربة الشعرية، وكذلك اللغة والإيقاع والبنية المعمارية، الخ..

هذه المسميات لا تدل علي نظرة اعتبارية تقديرية لهذه الـ "عناصر"، ذلك أن كل ما نسميه عناصر التعبير إنما هو التجربة الشعرية ذاتها، لأنه هـو التـشكيل الفني ذاته الذي تتجسد فيه هذه التجربة، هذا التشكيل الذي سماه الناقد "جون ديوي"- وهو أحد فلاسفة ونقاد نظرية التعبير-.بـ "فعل التعبير".

لكن الطرح النقدي يضطر الناقد إلي هذه التسميات- غير الدقيقة- إذ لابـد أثـناء عملية النقد من الإشارة إلي الأشياء بمصطلحات أو مسميات ما.، ومع ذلك يدرك الناقد- كل ناقد فيما اعتقد- أن الصورة الشعرية هي "بيت التجربة الشعرية" ومضمارها الذي تتجسد فيه رؤي الشاعر، ويبدو فـيه تصوره لسيرورة التجربة، وكيفيتها، بما يخلق عالما بديلا من عالم الواقع.

"الـصورة الـشعرية" لغة تتمخض عن دلالات تتعلق بالتجربة قد لا تـشتمل عليها اللغة التقليدية الحاملة لهذه التجربة، فضلا عن أن دلالات لغـة "الصورة الشعرية" أشد تأثيراً لأنها تعتمد علي إثارة الخيال، وتنشيط الحـواس والمدركات، وتحريضها علي إدراك ووعي غير مألوف، فتثار وتنـشط لفهم لغة الظلال، والإيحاء والترميز، والإيقاع الواضح والخفي، وتفك الرموز التي يدل عليها مجرد هيئة القصيدة في شكلها الطباعي، كما تتـرك- فضلا عن ذلك- مساحات شاغرة لإبداع المتلقي، أو لإبداع تلقي المتلقي، بحدسه وتوقعه، ونبض خياله.

عناصر الصورة الشعرية في قصائد د. صالح.

تتميز الصورة الشعرية في قصائد د. صالح الزهراني باشتمالها علي "عناصر ارتكازية" هي مكونات هذه الصورة، وهذه العناصر تتردد علي مـدار قـصائده مكونة لوحة كبرى تميز تجربته، وتنسجم مع عناصرها الأخرى، هذه العناصر الارتكازية هي:

أولا: العناصر البشرية:

وهي الشاعر والفارس والحارس، وباقة من رموز الشخصيات التاريخية- التي سنشير إليها في الصفحات القادمة- فضلا عن المجتمع الذي يتبدي عبر أطراف، وقوى مختلفة.

ثانيا: العناصر الكونية:

ومن أكثر هذه العناصر ترددا في شعره: البيد، المطي أو النوق، الخيول، غصون البشام، شجر الطلح، النخيل، الورود، البحر، النهر، الريح، المطر، الغمام، الفجر، الليل، الصقور والشياهين والطيور.

ثالثا: عناصر جامدة "وردت في هيئة ترميزية":

السيوف، الرماح، الفيالق، البيارق، السهام، المئذنة.

وفي إحدى مواضعه الشعرية في قصيدته "خصوصية" يجمع الشاعر بين ذكر كثير من هذه العناصر دالا بها علي مكونات الكيان العربي والإسلامي، مؤكدا أنها خصوصية هذا الكيان، وكأنه يفسر أسباب احتفائه بها في تجربته عامة، وفي مجال الصورة الشعرية خاصة. يقول:

لنا البحر والريح والمرفأ — لنا الكف والصف إذ نبدأ
لنا دائما نكهة المستحيل — فقل للمخبتين أن يهدأوا
ولدنا من الريح والمعصرات — ونوارة النهر لا تظمأ
من الأفق تتداح شامية — إذا أسرجت وجهها طأطأوا
لنا قامة النخل، قنديلها — وبرق علي صدرها يهزأ
لنا البرق والخفق والمنتهي — لأنا بغاياتنا الأكفاء

ويقول:

خبرنا نفوسا لها مبدأ ربدئ، ومعدنها أردأ

ولكننا فوقها غيمة وطبع الغطاريف أن يربؤوا

كذلك يقول:

لنا فوقهم صيقل من هوى وسيف الصبابة لا يصدأ[٣]

هــذه العناصر إذن ليست فقط عناصر تكوين الصورة الشعرية، بل هي- في طرح الشاعر- عناصر تكوين الأمة وشخصانيتها.

طبيعة الحركة في الصورة الشعرية:

حــركة العناصر والكيانات في الصورة الشعرية في قصائد د. صالح حركة سلبية تصور العجز والفناء، خاصة في سياق وصف حاضر الأمة.

تأتــي هــذه الحركة في هيئة سكون أو وقوف أو كساح أو جمود أو إعاقة، أو تحلل، أو إصابة، ...

كما تأتي في صورة عجز معنوي كما في هيئة الإذلال، أو الرضوخ والتــراجع، والاضــطرار... بما يجعل مناخ القهر والجمود، والموت- غالباً- يهيمن علي طبيعة وتوجه الصورة الشعرية.

تلحــق هذه الحركة بعناصر الصورة الشعرية- الحية والجامدة- في ســياق وصــف الشاعر لواقع الأمة، وتصوير ضعفها. من ذلك قوله في قصيدة "سؤال":

غصن الآراك يحيا كسيحا وتموت النخيل وهي طوال[٤]

الموت في هذه الصورة يلحق النخيل في قمة عنوانه واستطالته "وهي طوال"، ويلحق الكساح والعجز غصن الآراك ويتخلل حياته "يحيا كسيحا"

وكـــأن وجـــود هذه الكائنات وجود ممتزج بالموت، وهكذا تكون كيانات الأمة في حاضرها الدامي.

هـــذه الكـــيانات ذاتها يصورها الشاعر- في زمن الماضي- شامخة مزهوة نابضة، كقوله في نبوءة العمائم:

وكيف أخرج من جلدي لأشرح عن قلبي، وعن نخلة تختال في كبدي[٥]

الحركة في الحاضر ليست للنمو، بل للفناء، وتبدو موتا وتبدو أمانة- مـــتعمدة- أو ســـقوطا وانهيارا فجائيا بما لهذه الدلالة من إشارات رمزية لواقع الأمة، كما في هذه الصورة الشعرية: "تهوي سنابل القمح أرضا"[٦].

ونلاحـــظ هيئة الفعل في هذه الصورة "تهوي" وما يوحيه من السقوط والانحدار من قمة.

هذه الحركة المستلبة للكيانات تلحق بالصقور، والنخيل، ورموز كيان الأمة، كما في قصيدته "الهدف" حيث يقول:

فأبصرت نخيلاً بعينيك يحني وصقرا يطأطئ لما وقف[٧]

الـــصورة الشعرية هنا تعبر عن حالة "الاضطرار"، "والإجبار" التي لحقـــت بالعناصر كما يبدو في هيئة البناء للمجهول في الفعل "يحني" وفي الإيحـــاء بهذا الاضطرار عند تصوير الصقر محاولاً الوقوف قبل أحناء رأســـه، وكـــأن الشاعر يسقط دور "الحتمية التاريخية إلي المهيمنة علي مسار أمته- يسقطها- علي عناصر الصورة الشعرية.

يـــبدو النخـــيل فـــي ذات الهيئة والحركة السالبة في قول الشاعر في "طواف":

أرخي النخيل علي "الفرات" عسيبه وبكي علي زمن الرشيد الإذخر[٨]

ويمثل موت "الوردة"- في قصيدتها- نموذجا للحركة السلبية في هذه الصورة الشعرية، وقد أشرنا إليها في جانب الترميز اللغوي باعتبارها رمزاً للحياة والنبض، والبهجة والجمال. يقول الشاعر:

"كانت تكشف عن سياقها كل صباح

كانت تنشر خصلتها الوردية فوق الماء

كانت حين يجئ الشاعر تصبح نافورة عطر

تموج في فستانها الفستقي

تلوح لا تتقي

تثور، تستجدي خيوط الهوى

تغزو شعور (المبهم) المنطقي

لكن الشاعر وحده

بقيت معه الوردة

مدت كفيها من خلف السور وماتت"(٩)

تدل متوالية الأفعال في هذه الصورة الشعرية علي نوعين من الحركة:

الحركة الموجبة المتوجهة نحو الحياة: وتبدو في الأفعال: "تكشف، تنشر، تصبح، تموج، تلوح، تثور، تستجدي، تغزو".

والحركة السلبية التي تبدو في الأفعال: "تعبث، مدت كفيها، ماتت".

ورغم أن الأفعال الإيجابية الداعية إلي الحياة أكثر- من الناحية الإحصائية من الأخرى السلبية، إلا أن السلبية بدت أقوى لاحتوائها علي جرثومة الفناء والموت في قول الشاعر في وصف الوردة "تلوح، لا تتقي".

لقد كانت الحركة الكامنة في هذا الفعل سبب حب العبور إلى المصير التراجيدي للوردة، هذا فضلا عن سلبية الشاعر المصاحبة للوردة، والذي لم يقدم لها- في هذا السياق سوي الفعل "يجئ".

الفعل "يجئ" في هذا الطرح جعله الشاعر بمثابة المثير لحركة الوردة، وإشعاعاتها، وتوجهها إلي الحياة حتى اندفعت- لعدم اتقائها- إلي الموت، إذ ما أن (يجئ الشاعر) حتى تتحول الوردة إلي (نافورة عطر) ثم (تتموج)، ثم، تتصدي و(لا تتقي)، ثم تثور، (وتستجدي)، ويكون (غزوها المبهم).

إن وحدة الشاعر- في هذه القصيدة- موطئ مأساوي آخر لمصير الوردة، كذلك يبدو احتجازها (خلف السور).

وبذلك يتماهي الشاعر والوردة في نوع المكابدة: الاحتجاز فالشاعر **(محبوس في وحدته)** والوردة **(محتجزة خلف السور)** ومن ثم كانت الحركة (الفانية) دافعة دفعا منطقيا- أي بمنطق الصورة الشعرية- إلي موت الوردة، وما يتضمنه من موت الشاعر، أو انهياره، وما يرمز إليه من موت الحياة.

نموذج آخر لطبيعة الحركة في الصورة الشعرية في قصائد د. صالح هو قصيدته "مسافر بلا بوصلة" حيث يقول الشاعر:

مسافر فوق جمر الحرف يحترق	مسافر زاده الإلحان والحرق
مسافر ما شكي نزفا ولا رهقا	وكيف يشكو الذي أعصابه رهق
ولو شكي الحزن ما أصفي مودته	ولو شكي قبله العشاق ما عشقوا
يا من رحلت إلي أين الرحيل ضحي	خيول شعرك آدمي صدرها السبق
لأي دار تزود الناجيات، ومن	سيقصد الركب، والأمواج تضطفق
هون عليك فإن الدار مهلكة	والليل خلفك والقناص منطلق

ومن همست له بالسرباح به وباع عيبيك، من تهواه مرترق

كلا، سأطعم هذه البيد قافية ررقتها، ولكل الناس ما ررقوا

مازلت أحرق الحاني، أعلقها نجما، لمن تاه، من ضلت به الطرق

ما زلت أحرقها حبا، ولي أمل فيهم، سأحرق حتى ينفد الرمق

ففي حروفي صباح لا نظير له وفي صباح حروفي يغرق الغسق

لحفتهم بجروحي ما تركتهم لجرحهم، كلنا في الهم نتفق

أوقدت من نار قلبي فيهم قبسا وها أنا بدخان الحب أختنق

صدقتهم بمواويلي، وكذبنى قومي، ،اقسم أن القوم ما صدقوا

إني وثقت فكان القتل في ثقتي فكان أني بغير الله لا أثق(١٠)

تـــتعلق الحركة في هذه الصورة الشعرية- بدلالة الضياع والتيه في عنوان القصيدة "مسافر بلا بوصلة" وذلك من خلال توزعها علي أطراف التجربة في هذه القصيدة، يبدو ذلك من خلال الخطاطة الأتية:

الحركة	الطرف المسندة إليه	الطرف المتأثر بها	دلالة الحركة
مسافر	الشاعر	الشاعر	الاغتراب
يحترق	//	//	الفناء
ما شكي نزفاولا رهقا	الشاعر	الشاعر	الـــــــــصمت والمكابدة

الحركة	الطرف المسندة إليه	الطرف المتأثر بها	دلالة الحركة
الرهق	الأعصاب	الشاعر	الإعياء
شكاية الحزن (ممتنعة بلو)	الشاعر	الشاعر	الصمت والتألم
رحلت	الشاعر	الشاعر	الاغتراب
آدمي	السبق	صدر الخيول	الضعف
تنود	الشاعر	الناجيات	إرهاق النوق
يقصد	الركب	الركب	الرحيل
سقيطفق	الأمواج	الركب	قوة الموج وإعاقة الرحلة
مهلكة	الدرب	الركب	إبادة الركب
الليل خلفك	الليل	الركب	أعتام الرؤية دون الركب
منطلق	القناص	الركب	التهديد وانعدام الأمن
همست	الشاعر	المؤتمن/ الخائن	انعدام الأمان

الحركة	الطرف المسندة إليه	الطرف المتأثر بها	دلالة الحركة
			والثقة
باع	الخائن	عين الشاعر	الخيانة
تهواه	الشاعر	الخائن	التخبط في الرؤية والأحكام
سأطعم	الشاعر	البيد	مبادرة الوطن برسالة الشعر
أحرق، أعلق	الشاعر	الألحان	إجهاد القصيدة لأداء رسالتها
ضلت	الطرق	مجموعة الأمة	الضياع
يغرق	الفسق	صباح الحروف	قدرة الشعر
أحرقها حبا سأحرق	الشاعر	القصيدة	إجهاد القصيدة لأداء رسالتها
لحفتهم بجروحي	الشاعر	الطرف السلبي في الأمة	مواصلة رسالة الشعر
ما تركتهم	الشاعر	الشاعر	مواصلة رسالة الشعر

تابــع تحلــيل الحــركة في الصورة الشعرية من قصيدة "مسافر بلا بوصلة".

الحركة	الطرف المسندة إليه	الطرف المتأثر بها	دلالة الحركة
نتفق (في الهم)	الشاعر والأمة	الشاعر والأمة	توجد المصير
(أوقــدت مــن نار قلبي)	الشاعر	الأمة	الالتزام برسالة الشعر
أختنق	دخان الحب	الشاعر	الأعــياء مــن الرسالة
صدقتهم	الشاعر	المجتمع	الالتزام برسالة الشعر
كذبني	القوم	الشاعر	إعاقــة الرسالة واغتــــراب الشاعر
ما صدقوا	القوم	الشاعر	اغتراب الشاعر
وثقــت/ كان القتل في ثقتي	الشاعر	الشاعر	اغتراب الشاعر
لا أثق (بغير الله)	الشاعر	الشاعر	اغتراب الشاعر

نخلص من هذه الخطاطة بعدة ملاحظات نقدية تتصل بتحليل الحركة في الصورة الشعرية في هذه القصيدة، وهي كما يلي:

أولا: يختص الشاعر في هذه القصيدة بمعظم مواضع الحركة، حيث ينسب إليه حوالي تسعة عشر فعلا ظاهرا- أو متضمنا في المصدر- بما يشير إلي بروز شخصية الشاعر ودوره للوهلة الأولي.

ثانيا: تتمخض حركة الشاعر- في الغالب- عن اغترابه وإدمائه وألمه، وافتقاده للأمان، وتخبطه في معاينة المجتمع، والفصل بين الخائن والمؤتمن فيه.

ثالثا: الأفعال الإيجابية التي تنسب إلي الشاعر تلحق نتائجها- وتتوجه إلي- مجموع أمته، حيث يبادرها الشاعر بأداء رسالته، وتنشيط وعيها، وحراسة كنوزها، ... وهذا الفعل ذاته. حركة إيجابية أخرى تنسب للشاعر، هي تنشيطه لقوى إبداعه، وتحريضه لها علي القيام بالتزامها، بما يفني كيانه فداء.

رابعا: فيما يتصل بالأفعال الدالة علي حركة المجتمع، فهي أفعال معادية لحركة الشاعر ورسالته، إذ مما يتصل بقوى المجتمع تلك الكيانات التي صورها الشاعر رموزاً لإعاقة الحركة، وهي:

الطرق، القناص، الأمواج، الخائن، القوم أنفسهم.

وهذه القوى مجتمعة تقف دون وصول (الركب) إلي هدفه بما يرمز إلي ضياع الهدف، وإلي التخبط والضلال.

نستنتج من هذا أن الحركة السلبية قوة غالبة علي هذه الصورة الشعرية مما ينسجم معه- ويؤدي إلي دلالة- عنوان القصيدة "مسافر بلا بوصلة".

وتتضح دلالة البوصلة المفتقدة في هذه الرحلة لا القصيدة من دلالات الحركة، فالبوصلة هي الاهتداء والأمن والثقة، والقدرة علي المسير، ومواتاة الريح، وأمان الطرق.. ولما كان كل هذا مفتقدا كان السفر بلا

بوصـــلة،وكان السفر ذاته في القصيدة حركة سلبية تجاه المجهول، العدم الـــضياع، ومـــن ثـــم يكون عنوان القصيدة ذاته شاهدا علي هذه الحركة السلبية في صورتها الشعرية.

السفر حركة سلبية في اتجاه المجهول، حركة دون حركة، حركة في المكان ذاته في عموم التجربة الشعرية للدكتور صالح الزهراني.

وقد أشرنا إلي بعض مواضع شعره الدالة علي هذه الدلالة فيما يتعلق بموضوع "الرؤيا الشعرية والبحث عن الخلاص". ونشير في مجال تحليل الحركة- إلي مواضع أخرى منها قوله:

مسافر فوق موج الحرف في ورق أودعته فيض أحزاني وعطر دمي
مسافر لازماني مدرك سفري ولا رفيقة دربي هزها نغمي

هيئة حركة الخيل في الصورة الشعرية:

أشـــرنا إلـــي وضـــعية الخيول في شعر د. صالح في جانب الترميز اللغـــوي، والتناصي اللغوي، كما ستحظي بوقفه نقدية في معرض الإيقاع الـــشعري- ونقف مع هيئة حركة الخيول في الصورة الشعرية لقصائد د. صالح الزهراني، وغني عن القول إن هذه الوقفات المتعددة لها ما يبررها مـــن شـــدة اتـــصال هـــذا العنصر بموضوع الفارس المغيب في طرحه الشعري.

تتـــصف حـــركة الخـــيول بالتوثب والحياة والقوة- والمرح أيضاً- والفاعلية في سياق وصف الشاعر لماضي الأمة، وكذلك في سياق فخره وزهوه بها. من ذلك قوله في "حاشية علي الجرح":

لكم في الماضي دم "معرق" وأحرف بيضاء لا تُمسح
وفارس رجلاه في خفقها روائع الأنغام تستملح

ما اهتز حبل السرج من تحته ولا عرفنا مهره يجمح[١١]

وقوله:

كانت مع عمر المختار ضابحة فلم تجد بعده في القوم مختازا[١٢]

وقوله في "أعراس الحداد" متأسيا علي مجد، وماضي زاهيين:

هذا اللظي من قدح ضباحة هذا الشجي الواري بقايا انقاد

هذي القلاع الجرد في حجرها تراقصت خيل الهدي للجهاد[١٣]

وقوله مفتخرا في "تبوءة العمائم":

وكيف أحصي لخيل الله ما ركضت وكيف أحصي عروق الفخر في جسدي[١٤]

وقوله:

سنابك الخيل العراب يزفها أمل علي وقع السنابك يكبر

وقوله في قصيدة "رسالة" مسترجعا ذكريات الأمة:

هنا كان للخيل التي طال ركضها صهيل تناغيه المثقفة السمر[١٥]

وقوله:

فسافرت في شرايين خيول هدي أزدية الضبح ما كلت من السبق[١٦]

كـذلك تكـون الخيل متحركة قوية نابضة في مجال (الحلم)، ومجال (الرمـز) حيث تخرج من هيئتها الواقعية لتدل علي كيان آخر، قد يكون الحـب، أو الـشعر، أو الـزمان، أو الإلهام، والنجوى...، في مثل هذه الـسياقات تنبض الخيول بحركتها، وتصهل، وتدق سنابكها. من ذلك قول الشاعر:

"مبحر فوق خيول من دم"

"أسرح للصباح حيول وجدي [illegible]

"علي فرس من النجوى"[١٩]

"مسرج الفؤاد جموحا"[٢٠]

"فسافرت في شراييني خيول هدي"[٢١]

وكذا قوله:

"الثواني سنابك وصليل

عنفوان يقوده عنفوان[٢٢]

وقوله: "خيل القلق"[٢٣]

في مثل هذه السياقات تتوازن قوى الخيول مع أحلام الشاعر وتوثبه وثورته الداخلية، ونزوعه إلي القوة، والفروسية، وإصلاح الواقع.

وهذه الصورة فيما يخص الماضي، وسياق الفخر، والحلم، والرمز، أما في معارض الواقع. فتخضع الخيول ذات قوى العجز الغالبة علي كيانات الصوره الشعرية في قصائد د. صالح، فنري الخيل واجمة، ذليلة، عرجاء، باكية، محتجرة، دالة بهذا علي عجز الأمة، وغياب الفارس.

من مواضع شعره الدالة علي هذا وصفه لخيول "القعقاع" في قصيدة "البكاء دما" حيث يقول.

خيوله فوق خط النار واجمة تراقب المدد الآتي من العدم[٢٤]

تراقب العرب الأحرار في دمهم يغلي (المثني) ويغلي ألف معتصم

حركة الخيل "كبوة" في قصيدة "ما تبقي من أحزان الرجال" بما يجعلها من عوامل هذه الأحزان، يقول الشاعر

يكبو الجواد وفي عينيه حمحمة يعود يبدأ في المأساة مشوارا[٢٥]

يعود يعلم أن الدهر ما اتصلت فتوحه، ينجب الإقبال إدبارا

حـــركة الجـــواد في البيتين الأخيرين حركة مؤدية إلي المأساة، فهي كبوة، ثم ابتداء في مشوار المأساة، ثم وعي بولادة الهزيمة من النصر.

العجـــز يهـــيمن علي حركة الخيل وحركة النوق والرواحل في هذه الـــصورة الـــشعرية، لـــذلك يكثر وصف الشاعر لنوقه بالظلع والعرج، والمذلة، وكذلك وصف خيله بالكبوة والتعثر، والانثناء عن الطريق. يقول في "حضرة الملكة".

كم كنت آمل أن آتيك معتجرا سيفي، يسوقون قبلي ألف مرتهن[٢٦]

أغد أجرد طواحا، وأغنية كأنني في الهوى سيف بن ذي يزن

لكنني جئت منكوسا، وراحلتي عرجاء، أقبلت أبكي لابسا كفني

وهكـــذا تنسجم حركة أطراف التجربة في هذا المشهد الشعري للدلالة علي العجز، فالشاعر بالك منتكس لابساً كفنه، ورواحله عرجاء بما يرمز إلي المناخ العام الذي يسود الواقع، ويرمز أيضا إلي مكابدات الشاعر في نشر وعيه.

كـــذلك هـــي حـــركة العيش والركب في "أحزان جديدة"، حيث يقول الشاعر:

أخي حين أحدو العيس للسير يثني كئيبا، ينادي أوقفوا العيس أوقفوا

فأزجر ركب الحي سيروا، فقصدنا قريب، وميعاد الهوى ليس يخلف[٢٧]

فأبصر قامات المطايا ذليلة يقيدها عن مبلغ القصد مرجف

حـــركة الفـــناء، وحيوية العدم تلحق عناصر الحياة في هذه الصورة الـــشعرية، كمـــا تلحق عناصر القوة أيضا، فتري الفناء يلحق بـــ الشيح والقيصوم، والعرانين، ويكون أطراق السيف وهموده مدخلا لهمود وفناء هذه العناصر. يقول الشاعر في "شهادة حياة":

شاخ الهوى، والتوى القيصوم والشيح

وأورقت بين جنبيك التباريح

وكيف لا، والعرانين التي سجدت

لها الدني، مأواها للبيد مسفوح

وكيف لا.. والسيوف البيض مطرقة

والفتح أغنية سكرى وتصريح[٢٨]

إن المـــتورق الوحيد في هذه الصورة الشعرية، المتحرك الوحيد تجاه "نمـــوه"، هو التباريح!! أما عناصر الحياة فهي تتوجه تجاه الفناء، فالشيح والقيصوم (يلتوي)، والهوى (يشيخ) والعرانين (ماؤها مسفوح)، ... وتبدو السيوف مطرقة أيضا في حركة سلبية، لكنها إيجابية من حيث كانت سببا في جلب الفناء لهذه العناصر، وكأن الشاعر يري أن ضياع القوة ضياع لعموم الحياة.

السيف والرمح والسهام وكل رموز القوة ذات حركة نابضة وفاعلية حـــية في ماضي الأمة فقط- مثل الخيل والنخيل والصقور وكافة عناصر الصورة الشعرية- هكذا يصف الشاعر سيوف الأمة في "أعراس الجلال". يقول:

من أنت؟ أنت الفاتحون غبارهم عطر وذكراهم ندي يتحلب[٢٩]

أنت السيوف المشرعات شباتها برق وخفقها المذلة صيب

ويقول في "ما تبقي من أحزان الرجال":

ما دار يعصمه سيف ومئذنة كان له في ليالي الرجف أنصارا

كانا يقولان، والعصف البهيم شجي:

إن كنت ريحا فقد لاقيت إعصارا[٣٠]

ومثلما يلحق العجز حركة السيف والرمح، في هذه الصورة الشعرية يلحق كذلك بحركة الفارس، وفعل فروسيته، يقول الشاعر في "تعليق علي ما قاله لقيط بن حارثة":

قدحت بالشعر زندا مطفئا، فأبي

والليل مغض، ووجه الفجر قد سنحا[٣٠]

والعجز وضعته "العين" في الصورة الشعرية:

مما يتبع مشاهد الحركة السلبية الدالة علي هيمنة العجز علي الصورة الشعرية في قصائد د. صالح، تلك (الهيئة)، أو الصورة التي تبدو بها (العين) في هذه القصائد، حيث تبدو "العين" غالبا- في هذا الطرح إما عمياء، أو مصابة بالترمد، أو حيرى لا تبصر، أو مكذبة في رؤيتها، أو مجهدة، فضلا عن مجيئها باكية إذا كانت عن الأمة أو عين الفارس- ومعادلاته الفنية- أو عين الخيول...، بما يشير إلي رمزية صورة العين ودلالتها علي غياب الحقيقة، أو العجز عن رؤيتها، أو العجز عن إدراك الخلاص، فضلا عن دلالة العجز المشار إليها في كل هذا.

يقول الشاعر واصفا واقع الأمة من خلال إظهار العين معلقة، مترمدة:

شلال ضوء علي عين معلقة بحزنها، أيبستها قوة الرمد[٣٢]

ذات "العـــين" تطالعـــنا في قصيدته "رسالة إلي أميرة الغرابة" حيث يقول:

أيها: تظل عيون الفجر ضاحكة وأعين الليل فيها يعرك الرمد[٣٣]

وفي "أعراس الحداد" يري الظلام عينا أضناها سهاما، يقول:

ما هذه الحلكة، ما سرها كمقلة يطوي بهاها السهاد[٣٤]

وفـــي "مرثية للقمر المكي" يصور قوة العين مستلبة بالسهر، والعين هنا هي عين الشاعر، يقول:

أنا هنا يا رفيق الدرب قافية مخنوقة، مقلة يمتصها السهر[٣٥]

يصف الشاعر درجة خاصة من "العماء" في "أعراس الحداد"، العماء المتولد من الإجهاد، والخوف من معاينة الحقيقة.

يقول:

نظرت معصوبا بلا نظرة بمقلة حيري ونصف اعتقاد[٣٦]

كذلك يصف عين الأمة بالعماء لذهولها عن المصير، يقول:

أري أمة حيري، رؤاها كئيبة ومقلتها بيضاء والوجه أعجف[٣٧]

إن تـــسيد "العماء"– وما يشبه ويؤدي إليه– في الصورة الشعرية يدل علـــي الـــضلال والعجـــز المهيمن علي واقعنا، وهذه الدلالة هي إحدى خلاصـــات الرؤيا، وأحد أجزاء المقول الشعري الذي يوجهه الشاعر إلي مجـــتمعه فـــي ديوان "ستذكرون ما أقول لكم". يقول في "طواف" من هذا الديوان:

يلد الضلال بنيه فوق دجنة ولذا بنوه عيونهم لا تبصر[٣٨]

الظلام: اللون الأساسي في الصورة الشعرية:

مما يتصل بهيمنة العماء علي الصورة الشعرية في قصائد د. صالح ما نلاحظه من تسيد الظلام لا ألوان هذه الصورة، وبما يعد عماء متواصلا.

الظلام الذي يجتاح مدينه الشاعر، فيقعده القدرة علي المسير والتواصل جزء من الشكوى التي يبثها الشاعر للقمر المكي في مرثيه. يقول:

مدينتي يا (أبا فردوس) مطفأة ما للقناديل في أحيائها أثر[٣٩]

وقد كانت غلبة الظلام مستفزة لظهور الداعي الذي دعا بفوران التنور، واجتياح الطوفان، ومن ثم الخلاص بالسفينة- كما سبق التحليل- في قصيدة "البحث عن رفات القديس"

يقول الشاعر:

(ساعتها عسعس في الكون ظلام، فدي الداعي

يارب، وفار التنور"[٤٠]

وبدا الظلام في هذه القصيدة فاصلاً بين عالمين، وأمتين، فكان رمزا للكفر، والباطل، والبطش والظلم، بينما كان البياض رمزا لأرض الله الساهرة بالنور والكلمات الأولى، وحين أراد الشاعر الإشارة إلي هيمنة الظلام- بما يحوج إلي الطوفان- غير مواقع الظلام والنور، أو السواد والبياض في الجملة ليدل علي هيمنة الأول، فتغيرت الجملة من:

"كانت أرض الله بياضا وسوادا"

وقد جاءت في أول القصيدة تشير إلي سيادة الأمة الإسلامية- تغيرت إلي:

"كانت أرض الله بياضا وسوادا"

وذلك في وصف معترك الصراع بين العالمين.

أما "الراوي" في هذه القصيدة فقد كان يحدث الأطفال- الرامزين إلي مستقبل الأمة- عن هذا الظلام وبطشه، يحدثهم عن "حلكة هذا الليل".

والظـــلام والليل مناخ الصورة الشعرية حين يصور الشاعر ضياع الأمة، أو تبديد كنوزها بيد أبنائها، أو العابثين بها ولذلك جعل "الليل" هو اللون في الصورة الشعرية في قلب الحدث المأساوي لقصيدة استراتيجية، حين يضيع القطيع، يقول:

"ولكنها الضاريات رعتها المفاوز حتى غدت مثل قوس

المحارب في ليلة دامية"(٤١)

وفي "طواف" يصور الشاعر الخيول متصارعة مع قوى الظلام بكل دلالات هذه القوى المباشرة، والرمزية، يقول:

وتشق أكناف الظلام خيولنا كل يقول: أنا بهذا الأجدر(٤٢)

السواد والبياض، الظلام والنور يتشابكان في جدلية درامية في قصيدة "أعـراس الحـداد"، ويـضفي الشاعر علي كل منهما دورا رمزيا حسب موقعه في السياق.

فالـــسواد حـــين يكـــون مجلـــلا القلاع المجد يكون دالا علي المهابة ومـــواجهة السنين والأحداث، لكن الشاعر يستنكر هذا السواد وهي التي حوت نقاء الدعوى وبهاءها. يقول:

هذي القلاع السود من زهوها آفاق تاريخ وأغفي رقاد

ما بالها سوداء، والوحي في أكنافها يبيض منه السواد

وعاشقوها كالصباح المضيء من عاكف مات اشتياقا وباد
ما هذه الحلكة.. ما سرها كمقلة يطوي بهاها السهاد
هل أنضجتها الشمس شوقا لها أم انطوت فيها الخطوب الشداد[٤٣]

وتبدو إشكالية اللون وجدليته الدلالية واضحة في هذا السياق فاللون الأسود للقلاع هو منبثق المجد الذي آفاق منه التاريخ وأغفي النوم، لكن هذا اللون ذاته منبثق شجن الشاعر وأساه. وهنا يتعقد الصراع حين يلحق به اللون الأبيض، وتلتحم في هذا الصراع أطراف أخرى مثل العاشقين والوحي..

يبدو العاشقون صباحا مضيئا لهذه القلاع، ويبدو الوحي بياضا يفر منه هذا السواد- أو هكذا يجب- ثم يبرز بياض آخر كوني، هو بياض الشمس، وتكون الشمس بما هي رمز للرؤية- والزمن- المتراكم بتوالي بزوغها- تكون منبثقة شيخوخة ما، ووهن ما، لذا يتساءل الشاعر عن سواد القلاع (هل أنضجتها الشمس؟).

يستنطق الشاعر من هذين اللونين دلالات ثرية متضادة، موحية، بما يذكرنا بطبيعة شعر أبي تمام في تعقده الدلالي وتميزه البديعي القائم علي التفلسف، والشاعر يؤكد في هذا النموذج السابق- أو يعبر عن امتزاج الحي بالمائت في الحياة، وتوطن جرثومة الفناء فيما يبدو نابضا، وبهيجا، كما أنه يصف تداخل المجد بمثبطاته معا في حركية واحدة.

هكذا يتنازع السواد والبياض في قصيدة "السفينة"- وقد أشرنا إلي أبياتها مرارا- فيلحق الشاعر الظلام والسواد بـ خائني الأمة، وبكل ما يقصيها من الخلاص، أما النور والبياض فيجعله المناخ المصاحب لوجود الفارس والشاعر وعاشقي الأمة وحراسها- بشكل عام- وهكذا في غالب قصائد الشاعر- فالنور ينبثق من حراس الأمة، ومن ماضيها، ومن

حـــروف الشاعر أو قصائده. ويبدو ذلك في موضع آخر هو قول الشاعر في "تراتيل حراس ابن قتيبة" واصفا ابن قتيبة.

سحابة المجد من عينيك واكفة والفجر من وجهك الوردي مولود[٤٤]

وقوله في "السيف والوردة":

صبحنا طلعة غناء، وورد وغد ربي، ووعده سوف يقضي[٤٥]

وقوله في "طواف" للوطن:

نهر البياض إلي يديك مصبه بالحب والشوق المعتق يزخر

قوة الغناء، وهيمنة الجدب علي الصورة الشعرية:

أشـــرنا فـــي بداية حديثنا عن الصورة الشعرية في قصائد د. صالح الزهراني إلي أنها تتكون من عناصر كونية وبشرية تمثل كيان الأمة في رؤيـــة الشاعر، ومن هنا تتردد علي مدار قصائده وهذه العناصر ترد في الـــصورة الـــشعرية في هيئة حيوية مفعمة بالحياة في سياق فخر الشاعر بالأمة، وفي سياق وصف ماضيها.

تتضافر هذه العناصر معا في قصيدة "تفاحة الشام" حين تقدم الشاعر ذاتـــه لدمـــشق مـــن خلال مجد الأمة ومكونات ماضيها. وتفاين في هذه القصيدة ثوابت النبض في "الديمة، البشام، الغمام، السحاب، المطر، يتخلل هذا إيقاعات الغناء والهزج، ورموز القوة والفروسية.

يقول الشاعر:

"جئت "يا تفاحة الشام" حكايات مثيرة

لغة الشمس معي

ومعي زمزم و (البيت) وعطر المؤمنين

جئت يا تفاحة الشام معي كف المثني

ومعي سبق المغيرة

ومعي "نجد" التي ما نكست رأسا ولا قصت ظفيرة

جئت يا تفاحة الشام معي (صقر الجزيرة)

في جبين قبلة للفجر وقنديل المساء

كتبا هذا الأباء

وبأرضي ولد الزهر والكبرياء

بيرق يعلو بموال المساء

ورجال ونساء

يعجنون الرمل والصوان خبزا وغناء[٤٧]

يـــنعكس توحد الشاعر والأمة في ماضيهما معا في الصورة الشعرية فتأتي صاخبة نابضة هزجة، ويصور الشاعر ذاته حياة محاطة بـــ "حياة" يقول في قصيدة "توازن".

كنت شعرا منمقا	وغناء مروزنا
وصباحا وديمة	وبشاما وسوسنا
كان حرفي محلقا	وفؤادي محصنا
ونشيدي غمامة	تحتها تورق السنا
يبعث الروح في الحصي	كلما انداح دندنا[٤٨]

في مثل هذه المواضع من شعره د. صالح الزهراني المتعلقة بماضي الأمة- من ثم ماضي الشاعر- تكون الحركة ركف وتواثبا ونموا، ويكون

الـــصحون ضـــحكا وبهجـــة، ويكون اللون هو كل ألوان الحياة، وتمتلئ الصورة بعنصر الماء والنبات يتعانقان مع الشعر والنشيد. يقول الشاعر. خاضعا لهذه الذكريات في "سؤال" من ديوانه: "ورقة من سفر الرؤيا":

كنت فما محجلا بالسحر والغرابة

في شاطئيه يضحك الندي

تحدث الصباية

كنت مغررا بالفجر والبياض

زيتونة في معطف الهوى

تحرسها شواهق الجنوب

في كفها يفرورق المدى

وتبتدي تاريخا سحابة

كنت قصيدة مشبوبة

إيقاعها لا يعرف الرتابة" (٤٩)

هـــذا المشهد يمتلئ بالصور الجزئية النابضة بالحياة، والمتمثلة في: ضحك الندي، إيقاع القصيد، انبعاث السحابة، حراسة الشواهق للزيتونة"، كما أن اللون ذاته لون الحياة والألق باديا في "الفجر، والبياض".

بمـــثل هذه الصور الشعرية يصف الشاعر ماضي الأمة ومجدها كما يصف ماضيه هو- علي الصعيد الشخصي والمستوى الرمزي التاريخي- حـــين كـــان هو ذاته حياة مغممة بحمال المثل وتورق الحلم، والغفلة عن ضـــراوة الحقـــيقة والواقع، لذلك تتبدل طبيعة الصورة الشعرية، ويهيمن علـــيها مناخ العجز، والجدب، وكان الشاعر يؤكد مقولة الفلاسفة من أن "المعرفة ألم" فيطرح من خلال مثل هذه الصورة الشعرية إشكالية الوعي

وأثـرها في خصائص القصيدة. ينعاين "الصورتين معا متجاورتين دالتين علـي إشكالية الوعي في شعر د. صالح الزهراني في قصيدته: "الأعمي وخيوط البارود".

حيث يقول:

بين أحضان السنا والسنبل	ورؤي الشعر وشدوا البلبل
وغناء المزن يهيمن ألقا	وعيون أورقت بالكحل
نفي وجهي وجهه وارتحلت	فوق أبعاد الزوايا مقلي
فأبت رجلاه إلا خطوة	شطبت وجهي ودكت معقلي(٥٠)

تـشتمل الأبيات علي نوعين من الصورة الشعرية: الصورة النابضة بالحياة والتي يهيمن عليها اللون الأبيض متمثلا في "السنا" "الألف المزن"، واللـون الأخـضر فـي (السنبل) فضلا عن لون الكحل المشير هنا إلي الجمـال والزينة. كما يهيمن عليها أصوات الحياة في شدو البلبل وغناء المزن.

وتـتجاور هنا عناصر الحياة (السنبل، البلبل، القصيد، المزن العيون الكحيلة).

أمـا الصورة الثانية فهي صورة تمثل (انسحاب الحياة) وتشتمل علي حـركة سلبية نازعة للقوة، موجودة لوعي متألم تتمثل في "انتزاع الوجه الجديـد، ارتحال المقل، شطب الوجه، دك المعقل" ونلاحظ هنا أن اللون الـسائد هـو تقـريبا الألوان بما ينسجم مع انسحاب الحياة، أما الحركة والصوت فدالان معا علي الهدم والمحو والمعاناة.

فتوة الغناء في الصورة الشعرية:

أما الجدب وما أسمته بـــ "فتوة الغناء" فهو صفة الصورة الشعرية في قـصائد د. صـــالح الزهراني في سياق وصفه لواقع الأمة واستكناه آيتها الغامض المخيف، المعتم غالبا.

يهـيمن الجدب علي صورة الوطن في قصيدة "أحزان جديدة"، حيث يـصف الـشاعر هـذا الوطن بأنه "خرائط تضاريسها جدب، أما العطاء والفعل المتمثل في الكف فمنعدم أيضا لذلك يصور الكف بأنها مجدبة في قصيدة "قراءة لعوامل التعرية".

وبيـنما يصور الشاعر الحياة مجدبة، يصور الجدب ناميا مورقا بما دعانـا إلـي القول بأن (فتوة الغناء) هي المهيمنة علي الصورة الشعرية المتصلة بالواقع. من ذلك قوله في "البكاء دما":

حبيبتي جف موالي، وحف فمي

وأورق الجدب في كفي وفي قلمي[٥١]

يتجـسد الجدب المورق في كيانات أخرى هي كيانات استلاب وهدم في الصورة الشعرية، مثل الهم، ومشاعر الحقد والألم، والحزن، وكل ما شـابه، وهـذا كله يأتي مورقة مخصبا في الصورة الشعرية لقصائد د. صالح. من ذلك موضع دال أشرنا إليه سابقا وهو قوله:

شاخ الهوى، والتوي للقيصوم والشيح وأورقت بين جنبيك التباريح [٥٢]

وقوله:

وأورقت في رباهم كل ساقطة وأرقلت صوبنا الأضغان والحسد[٤٩]

ونلاحـــظ في البيت السابق فضلا عن تورق "كل ساقطة"، أن الشاعر أســند الأرقـــال، وهو حركة للنوق- للأضغان والحسد هذا بينما وصف النوق والجياد بالعجز في سياقاتها الحقيقية.

العقم والعدم والجدب يلحق عناصر الحياة وهي في قمة عنفوانها في شعر د. صالح. الموت يلحق الحياة في قمة فتوتها، وهكذا تكون الصورة الشعرية معبرة عن هم الشاعر الأساسي، وهو: تراجع فتوة الأمة في قمة عطائها وقدرتها علي هذا العطاء.

من ذلك قوله في (تراتيل حراس ابن قتيبة) حين يحاول تشخيص داء الأمة:

كل المدارات شاخت وهي ريقة ووجنة الشمس ماضيها تجاعيد[٥٤]

كذلك قوله في "شهادة حياة" واضعا سعي الحياة إلي العدمية والفناء:

نخيط في الصخر أزهارا، وقافية موتورة، عاشقاها الصمت والريح[٥٥]

بذات الدلالة يأتي الوطن، والأمة مرتبطين بـــ "البرق الحلب".

إن المجد ذاته- في هذه الصورة الشعرية- يأتي "متورقا من الدماء"، فتأتي الحياة من الموت وفق منطق الصورة.

الـــتورق الإيجابي الوحيد الذي يأتي في هذه الصورة الشعرية يلحق بالشعر والقصائد كما في قول الشاعر:

"يورق الشعر من فمي عربيا"

وهكـــذا يكون الشعر- في رؤية الصورة الشعرية- هو الحياة الكامنة في جسد الأمة، هو الكيان النابض الذي يمكنه أن يعيد إليها أنفاسها.

أمـــا فيما عدا الشعر يسود العدم والجدب المشهد العام للواقع. ويصل التوجع من سيادة الجدب إلي حد أنه يدفع الشاعر إلي الصورة الكابوسية

التي ينعدم فيها منطق العلاقات بين الأشياء، ويسود المفزع، وذلك كما في قوله في "مواكب الجلال".

غرائب ذا الزمان ستوطنتني علي صدري تقام لها خيام
أري غصبن القتاد ينوء تمرا وفرخ الباز يطعمه النعام[٥٦]

مما يلحق بتسيد العدم والجدب للصورة الشعرية في هذه التجربة تردد صـــورة جزئية هامة – دلاليا– في شعر د. صالح هي "صورة الفم" وهي صـــورة ســـلبية أيضا، فهو يأتي في هذا الشعر موصوفا بـــ "الجفاف" أو نازفـــا، أو "معلبا"، أو مغلقا"، أو مكمما، كما يصوره الشاعر في سياقات كثيرة متحلبا بـــ الصديد والدم وعطاء الجروح...، ولا يخفي ما في هذه الـــصورة الـــشعرية من "دلالة فكرية" يعبر من خلالها للشاعر عن معاناة القهـــر، وانعدام الحركة، أو العجز عن المجاهرة بحقائق الرؤية، أو الألم إلـــي حـــد هـــذا العجز، وهذه الدلالات جميعا تنسجم مع عموم التجربة الشعرية ومحاورها الموضوعية.

يصور الشاعر "فمه" مجروحا من جراح المجتمع، ممثلا بهذه الآلام، وهـــو يستمد من الجرح والألم بوجه وشعره، وكأنه يصور طبيعة شعره الحزينة، ويفسر فنيا أسباب هذا الحزن. يقول في "أحزان جديدة":

فم من جراح الناس يغلي ويغرف وللقادم المخبوء يشدو ويغرف
فم فجري البدايات، لونه صياح وفي أبعاده الحزن ينتف[٥٧]

وهذا الهم مملوء بالمرارة– في ذات القصيدة– يقول:

فلو جاء مرا طعمه لا يعركم فمن جرحكم يا نخلة الحزن ينزف

هـــذا الفـــم يتحلب صديدا من مرارات الوطن، وكيان الأمة المتمزق علي يد أعدائه. يقول د. صالح:

أنا ههنا، لكي حيفا في دمي ·وفمي بطعم صديدها يتحلب

صورة الفم المطلب المكمم صورة جزئية مألوفة في شعر د. صالح، ففمـــه معلـــب بجراحه، بصمته، بخوفه، بقهره، يقول في قراءة لعوامل التعرية:

أبكي، لمن أبكي وجلدي هارب مني وثغري بالجراح معلب[٥٨]

كذا نشير إلي قوله في البكاء دما:

"حبيبتي جف موالي، وجف فمي"

إن الدلالـــة الظاهـــرة من صورة جفاف الفم وتعليبه، ونزفه وجفافه، وتحلبه بالصديد هي القهر والألم والعجز- كما سبقت الإشارة- لكن دلالة أخرى شديدة الأهمية تجمع بين هذه الهيئات المختلفة- المتجانسة الدلالة- بصورة الهم في هذا الطرح، وتكاد تبدو مشتركا بينها.

هـــذا المشترك الدلالي الجامع هو انعدام الماء وتسيد العطش هذا هو الجامـــع بين هذه الصور أو الهيئات الجزئية للفم في هذا الطرح الشعري المميز.

إن الفـــم لا يتحلب- علي المستوى الحقيقي الواقعي- إلا من العطش ثم يوصله هذا العطش إلي الجفاف، ويوصله الجفاف إلي التشقق فالنزف، أما هيئة التعليب فهي التجفيف التام للشيء، أي أنها لا تتم- علي مستوى الصناعة- إلا بنزع الماء من الشيء ثم تأطيره في علبة أو ما يشبه.

إذن المشترك الدلالي لصور الفم في هذه المواضع الشعرية هو انعدام الحياة، أو هيمنة الموت.

وفـيما يتـصل بـ "التعليب" نلاحظ أن الشاعر يجعله صورة شعرية يصور من خلالها المجتمع، وأطراف التجربة عامة، وليس ذاته حفظ. من ذلك قوله شاكيا سلبية المجتمع إلي ابنته في "فيروز أغنية العش الأولي":

استدفئوا "علب الأسمنت" واحترقوا بدفئهم، والأسي يهمي وما شعروا[٥٩]

ويصفهم في مواضع آخر بقوله:

علب مكدسة يعربد فوقها جيش الظلام لكل بيت مذهب[٦٠]

هذا "التعليب" والعجز والتأطير ينتفي أيضا من الصورة الشعرية- في حال نشوة الشاعر في الفجر واستدعاء الماضي، كما في قوله في (الباحة القصيدة):

من قبلة الأمل الوردي من وطني ما صدرت من قلاع الزيف في علب[٦١]

ويبدو من هذا البيت إدراك الشاعر أن الكرامة والعزة لا ينسجمان مع "تعليب" الفم وتكميمه:

فـي الـصورة الشعرية في قصائد الشاعر يلحق التعليب بـ الخاص والعام، الجزئي والكلي، الفكري والمادي، يلحق بالبلاد العربية، وحروف الشاعر، والشاعر ذاته، وفمه، وأفراد مجتمعه.

ومما يقترب من دلالة التعليب صورة شعرية جزئية أخرى للفم هي "التكميم" والذي يشير إلي ذات الدلالة: القهر، وانعدام حياة الفكر.

في هذه الصورة تبدو حروف الشاعر مكممة، كما في قوله:

حروفي اليوم مطرقة تكالي مصفدة، مكممة، ركام[٦٢]

تصب هذه الصور الجزئية السابقة في دلالة وانعدام الحياة كما أشرنا، هـذه الدلالـة ذاتهـا تـتفق فيـنا مع (صورة الماء) في شعر د. صالح

الزهراني، فالماء في هذا الشعر ليس للسقيا!!، ليس ماء للحياة- في الغالب- بل هو سقيا تدفع إلي الموت، أو هو حياة غير موجودة، مفتقدة هكذا يبدو النهر في هذا الشعر نهر الجراح، ويبدو البرق السابق للمطر برقا خلبا، وتكون السقيا في هذا الشعر من الدموع، فهي سقيا الشاعر والأمة.

وينسجم هذا بدوره- أي صورة الماء- مع هيمنة الجدب وعنفوان الغناء كما أشرنا في المواضع الشعرية السابقة.

كذلك تبدو "النار"- وقد أشرنا إلي مواضعها من شعره في جانب الترميز اللغوي- تبدو- قوة للإفناء في الغالب، بينما تبدو قوتها الإحيائية لاحقة بحروف الشاعر، وقدرة متعلقة بقصيدة، وبدوره حيث يسعي إلي إحراق للحياة بما وجدنا فيه شبها في الطرح مع الدلالات الحداثية، وبروز الأنا الحداثية.

نستنتج من خلال ما سبق أن العجز هو الدلالة المهيمنة علي الصورة الشعرية، والمستخلصة من مواضعها في شعر د. صالح وسوف نجد عند تحليل البنية الفنية لقصائده، توجه كثير من بني هذه القصائد للدلالة علي الحصار والعجز بدء من عنوانها المستفز للنقد، مثل "دائرة"، و "مدار" وغيرهما خاصة فيما طرح في ديوانه "ورقة من سفر الرؤيا" وبهذا يترك الشاعر.. صالح عناصر تجربته الشعرية دالة بذاتها وبتكوينها وطبيعتها علي مدى ارتباطها بمحاور موضوعاته وتجربته الشعرية وانسجامها مع المدى الفكري والنفسي الموجه لهذه التجربة.

هيئة "الصوت" ودلالته في الصورة الشعرية:

مثلما هي الحركة واللون في الصورة الشعرية في هذه القصائد، نلاحظ أيضا أن للصوت هيئتين متباينتين: هيئة في سياق وصف المفاخر والبطولات الماضية، وهيئة متباينة في وصف الراهن.

وأكثـر أطراف التجربة وضوح صوت، ودلالة بصوتها علي مسار الصورة الشعرية، ومن ثم- التجربة برمتها هي:

الخيول:

يـصف الـشاعر صـوت الخيول في ماضي الأمة بالقوة والشموخ والـزهو. وصوت الخيول في هذا السياق هو: "الضبح" فالخيول في هذا الماضـي "أزدية الضبح"، وهي في أعراس الحداد "ضباحة" يتفجر اللظي من صبحها:

وحتـى حين تكبو هذه الخيول لا تتنازل عن غاية من أجلها تصبح. هكـذا كـان صوتها مع رموز القوة، وفرسان الأمة فقد "كانت مع عمر المختار ضابحة".

ضـبح الخـيل هيئة صوتية يوردها الشاعر في سياق وصف القوة، ويعتبرها من بين مفردات الفتوح والمجد، يقول:

لغة الفاتحين قدح وضبح وحسام، وفارس وحصان[٦٣]

وحـين نـبحث فـي أوعية اللغة عن هيئة الضبح مومقعه في سلم أصوات الخيول، نقرأ في القاموس المحيط:

"ضبح الخيل، كمع، ضبحا، وضباحا: أسمعت من أفواهها صوتا ليس بصهيل، ولا حمحمة، أو عدت دون التقريب"[٦٤]

ونقـرأ فـي فقه اللغة للثعالبي- (فصل في تفصيل أصوات الخيل)- قوله:

"الـصهيل: صوت الفرس في أكثر أحواله. الضبح: صوت نفسه إذا عدا، وقد نطق به القرآن"[٦٥].

الضبح إذن صوت الخيل الواقع بين الصهيل والحمحمة، وهو صوتها في "العدو"، بما يفسر كون هذا الصوت عنصرا للصورة الشعرية المتعلقة بماضي الأمة.

لكـن للضبح في قواميس اللغة دلالة أخرى، قد تبدو بعيدة في ظاهر الأمـر عـن مبـتغانا الدلالي، لكنها بالتأمل تفيدنا، ترى الدلالة في قول الفيروز آبادي:

"الـضبحاء: القـوس، وقـد عملت فيها النار. والمضابحة: المقاتحة والمكافحة" كذلك الضبح إذا أسند للنار:

"النار الشيء: غيرته، ولم تبالغ فتصبح"[٣٦]

إن الجامع بين هذه الدلالات اللغوية جميعها دلالة القوة والفاعلية لكل ما يصدر عنه الضبح أو يسند إليه "النار، القوس، الخيل".

دلالـة صـهيل الخـيل أيضا ترد في الصورة الشعرية عند معرض تـصوير الفروسية، واستدعاء الفتوحات الإسلامية من الذاكرة، مثل قول الشاعر في "قراءة في جسد اللؤلؤة":

هنا كان للخيل التي طال ركضها صهيل تداعيه المتاحة للسمر[٣٧]

صـوت الفـارس، وكل ما يحيط به من أصوات يبدو بهيجا حيا في سـياق الحلم، أو التأمل، أو التذكر للماضي، وتلمحني هذا السياق مفردة "الأغنـية" التي تدل علي ذاتها أي علي الإيقاع والنشيد والبهجة، والأمل، بعـيداً عن دلالتها الرمزية في القصيدة العربية المعاصرة حيث دلت في بعض مواضعها علي نقيض هذه الدلالة.

من ذلك قول الشاعر:

أغد أجرد طولحاً، وأغنية كأنني في الهوى سيف بن ذي يزن[٣٨]

هكـذا يكون صوت الشاعر/ الفارس غناء وشدواً في معرض الفخر بالوطن والأمة كما في "حضرة الملكة" حيث يقول:

مسافر أختفي عينين تشافني لها أغني، ومنها يرتوي بدني[٦٨]

ويكـون صـوت الأمـة وشوشـة حالمـة، وهمسا دافئا، يدل علي خـصوصية ما بين الأمة، أو الوطن من جهة، والشاعر من جهة أخرى، إنها علاقة مشيمية، وائتمان وبوح. يقول:

إذا تمنطق خصر الليل دكنته جاءت بأنغامها الوسن توشوشني[٧٠]

ويـبدي الشاعر احتفاءه وحبه لهذا الأرض بالهزج وغناء الطور، بل إن هذه الأرض وهي وطنه تبدو شدواً طروباً، يقول في "إبحار بلا قلب".

حملت هذي الأرض رقصة طائر

نعما طروبا يسكن الأعصاب[٧١]

تتغيـر هيئة الصوت في الصورة الشعرية عند وصف الواقع الراهن للأمـة، تتـبدل وتتحول إلي نقيضها فيما يتصل بجميع أطراف التجربة الشعرية.

ويكـون صـوت الخيل في واقعنا البائس أول ما يدل علي انهزامية الواقـع وتراجع القوة، وافتقارنا إلي الفارس وفرسه، حيث يتحول صوت الخيل، فتتكر "الضبح" وتهجره.

يقول الشاعر:

وتتكسر الرياح علي جبيني وتنكر ضبحها للخيل العراب[٧٢]

ويقول:

لا حامل السيف يدري عن حمائله والمهر لا أدمين الجلي ولا ضبحا[٧٣]

يـصف الـشاعر استـضعاف الخيل ومذلته من خلال هيئة الصوت فيـصوره عاجزاً عن "الحمحمة"، فيبديها في عينه حلما وأملا عجز عنه. إن حمحمـة العـين هـنا ليست من قبيل "تراس الحواس" الذي نادي به "الرمـزيون"، لكـنه صورة أراد بها الشاعر أن يعبر عن قمة التراجع. يقول:

يكبو الجواد وفي عينيه حمحمة يعود يبدأ في المأساة مشوارا[٧٤]

والحمحمـة فـي تفـسير الثعالبي: "صوته إذا طلب التلف، أو رأي صاحبه فاستأنسي به".

إن الحمحمـة إذن صوت الخيل عند الإحساس بالشبع، والأمن، ومن ثم يصبح عجزه عنها افتقاداً لقد متى الحياة هذين.

ومـن هـنا يسند الشاعر هذا الصوت إلي ذاته، ويصور عجزه عن كتمانه في تصوير صراعه مع قومه، حيث عجزوا عن إشباعه، وإقناعه، ومداواتـه، ومـن ثم ظلت تلح عليه مشاعر الجوع، والاغتراب، فكانت "حمحمة".

يقول الشاعر:

يسقون، لا جرحي استطال فماً حراً ولا ألجمت حمحمتي[٧٦]

وعـند وصف المجتمع وأطرافه المتخاذلة يعمد إلي وصف أصواتهم بمـا يـؤكد العجز، والاضطراب، وانعدام الرؤية، والخصومة، يقول في "فيروز أغنية العشر الأولي":

وقريتي ملئت صمتا وحشرجة

كأنه لم يرقص رأسها سمر[٧٧]

كـذلك مر بنا إدانة أطراف المجتمع، وتصوير الاغتراب من خلال وصف الشاعر لأصوات قومه بـ الضعف والتخاذل، في قوله:

أري المدى أوجهاً غضبي، وهمهمة

لكنني لا أري فيما أري أحداً[٧٨]

تهـيمن "العدمـية" والاسـتلاب علـي الـصورة الشعرية في جميع عناصـرها، ومرتكـزاتها: الصوت، واللون، والحركة في هذه التجربة الـشعرية، وتـؤكد مـن ثـم إدانـة الشاعر للواقع، ويأسه من نهوضه، واسـتكناهه لأعماقه، ونري في هذه الأبيات من قصيدة "الريحانة" ما يدل علي هذه الدلالات التي أنتجتها هذه الصورة الشعرية. حيث يقول الشاعر:

علي أنقاضنا ولدت صروح وفوق جباهنا حفرت ندوب[٧٩]

وتحت وجوهنا نبتت وجوه علي قسماتها نبت الشحوب

وبين ضلوعنا بدأت جروب وفوق ظهورنا ختمت حروب

شظايانا تطير بلا شظايا فنصف بلاد أمتنا جيوب

وأحرقنا لها معني بعيد وتأبي أن نعاب، وكم نعيب

فـضلا عن ارتكاز هذه الأبيات علي أسلوبي السخرية والمفارقة فإن لها دلالة أيضاً علي "فتوة الغناء" في الصورة الشعرية لقصائد د. صالح. حـيث تـبدو عوامل الإفناء مزدهرة نامية، وعوامل الحياة والمجد فانية مـنهارة، وتبدو فتوة الغناء في تغلب حركته وصوته ولونه علي عوامل المجد كما يلي:

الكتلة	حركتها	صوتها	لونها
عوامل الإفناء	ولادة الصروح، حفر الندوب، إنبات الشحوب بداية حروب وختامها.	صوت الأنقاض والحفر، والحروب	الشحوب
عوامل المجد	شظايا تطير (بلا شظايا) معاني الأحرف (يشطبها الرقيب) النوم على الرزية التعب العيب	الصوت منعدم	اللون منعدم

طبيعة الرموز ودلالتها في الصورة الشعرية:

إذا كانت عملية الترميز اللغوي تعميقا للدلالة، ومضاعفة لها وتكثيفا، فإن توظيف الرموز المستدعاة من التراث- الإنساني أو الأدبي أو التاريخي- يكسب دلالة التجربة أبعادا وأعماقا هي ذاتها ما يحيط بهذه الشخصيات الرمزية من وضعية تاريخية أو دينية أو أدبية. كذلك فإن الشاعر في توظيفه لهذه الرموز، إنما يستثمر ما تشتمل عليه من أبعاد

درامية، وسمات نفسية وفكرية، وما اكتسبه من الذاكرة الإنسانية من دلالة مستمدة من وضعيتها التراثية "وهذا يقتضي من الشاعر أنسنة الرموز فهي بوضعيتها التاريخية المعروفة اكتسبت معني في الذاكرة الإنسانية لكنها حين توظف رمزيا في القصيدة لا تصير مرتهنة بإطارها التاريخي فقط، بل تتسع لتصبح "حالة"[٨٠].

وهنا تبدو قدرة الشاعر الفنية علي تضفير هذه الرموز وضعها في سياقها المناسب من التجربة "فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها وليست راجعة لا إلي صفة الديمومة التي لهذه الرموز ولا إلي قدمها"[٨١].

يشترك د. صالح الزهراني مع الشعراء العرب المعاصرين في توظيف رموز التراث في الصورة الشعرية كمنهج فني تميزت به القصيدة العربية المعاصرة- كذلك توظيف الأسطورة- وأفادته من نظيرتها الغربية، لكنه يختلف كثيرا هؤلاء الشعراء في اختياراته من شخصيات التراث- التاريخية خاصة- إذ تكثر في نماذج القصيدة المعاصرة للشخصيات مثل الحجاج النقضي وملوك الطوائف، ومعاوية بن أبي سفيان، والرشيد، والمعتصم، والبرامكة، وسيف الدولة الحمداني ، وكافور الأخشيدي إلي آخر هذه الباقة من الشخصيات التاريخية. بينما تتردد في شعر د. صالح الزهراني مجموعة أخرى من رموز التاريخ العربي والإسلامي يجمع بينها التميز والشخصانية في الانتقاء- فضلا عن الطرح والتوظيف- فهي ليست من المتردد المتداول في الاستعمال الشعري- رغم نيوعها كرموز تاريخية- ويعود هذا- في بعض وجوهه إلي أنها شديدة الاتصال وضعية الأمة الإسلامية والعربية، وشديدة الدلالة عليها- من خلال التوظيف- فهي في الغالب شخصيات من التاريخ الإسلامي في المقام الأول، وكذلك العربي. ولا ننسي أثر الشخصانية في انتقاء الشاعر لرموزه- وأساطيره وأقنعته الفنية عامة- لا ننسي أن هذا كله يعود إلي عملية انتقاء يؤثر فيها الدافع الثقافي، وطبيعة التجربة، والذوق الشخصي،

ويؤثـر فـيها كذلك بدرجة أهم نوع المثال وطبيعة المثال المهيمنة علي الـشاعر فـي رؤيته الفكرية. هذا المثال يدفع الشاعر إلي انتقاء شخصية تاريخـية مـا، أو عدة شخصيات، تشير بمفردها أو مجتمعة إلي صفات المثال ومواضعاته في رؤية الشاعر، كما تشير إلي ملامح البطل والفارس في طرحه.

معني هذا أن حديثنا السابق عن ملامح البطل أو الفارس في شعر د. صـالح- فـي الصفحات السابقة- كان ناقصاً، إذ تنقص ملامح رموزه المـستدعاة من التاريخ، وعند جمع هذه الرموز معا، وتأملها يتأكد لنا أن ملامح الفارس (المثال) في رؤية د. صالح هو الفارس الإسلامي العربي القـديم صاحب المروءات والفتوحات والغزوات، صاحب كل مجد نسب إلينا.

هذه الرموز التي دلتنا علي ملامح الفارس المثال في شعر د. صالح الزهراني هي:

صـلاح الدين الأيوبي، القعقاع، خالد بن الوليد، قتيبة بن مسلم، سعد أبي وقاص، سيف بن ذي يزن، المثني بلال بن رياح، أسامة بن زيد، أبو عبـيدة بن الجراح، طارق بن زياد، وغيرهم..، فضلا عن رموز التاريخ الأدبـي مثل عنترة العبسي، والسليك بن السلكة وزرقاء اليمامة ولبيد بني ربيعة.

كـذلك يـستدعي رموزا من مشاهير جغرافي العرب مثل ابن ماجد وابن بطوطة وغيرهما.

هذه الرموز التاريخية- أو التراثية- وغيرهما ممن لم يخصه منها- هـي أسـاس عملـية الرمـز في الصورة الشعرية في قصائد د. صالح الزهراني.

في قصيدته "كائن بلا هوية" يستحضر الشاعر شخصية سعد بن أبي وقـاص- قائد المسلمين في القادسية، وصلاح الدين بتاريخه المجيد كله ليـصف ملامح البطل العربي أو الفارس العربيس وهو يحمل في عينيه ملامح السلف. يقول:

في مقليتك أري سعدا ببيرقه وفيلقا لصلاح الدين مبتهلا

ويحمـل هـذا الكائن- الفارس الذي أصبح بلا هوية في حاضرنا!- ملامح عنترة العبسي. يقول الشاعر[٨٢] .

من أنت؟ عنترة العبسي ألمحه في وجنيتك يباري الخيل والأسلا[٨٢]

وفـي "تـراتيل حراس ابن قتيبة"، ينهض الشاعر هؤلاء الأبطال من ماضـي الأمـة، فيـستنكر حاضرها الموحش من دونهم، وهو يستدعي شخـصية فالـدين للوليد، قائد المسلمين في فتح الأنبار والحيرة، ودومة الجندل، و "المثني بن حارثة الشيباني" والذي بدأت علي يده "حركة الفتح الجهادية في فارس"[٨٣].

وذلك في عهد أبي بكر الصديق.

ويضيف إلي هذين- بطبيعة الشاعر- رمزين من التاريخ الأدبي هما امرؤ القيس، ولبيد بن ربيعة. يقول الشاعر:

"كأن لم يطف في رباها المثني

ولا خالد بن الوليد

ولم يتغن لامرؤ القيس بالروح في حوامل

والدخول

ولم ينشر العوذ فيها لبيد"[٨٤]

إن هذه الرموز التاريخية معا، والتي صورها الشاعر تطوف في بقاع الأمة في ماضيها المجيد، هي حراس هذا الماضي، وهي- علي المستوى الرمزي- حراس ابن قتيبة في هذه القصيدة.

ويعد "قتيبة بن مسلم الباهلي" رمزا أساسيا من رموز التاريخ الإسلامي في شعر د. صالح، كما في عنوان القصيدة السابقة "تراتيل حراس ابن قتيبة"، وكذلك في مواضع أخرى نشير إليها فيما يلي. وابن قتيبة ليس قائدا عسكريا، وصاحب فتوح فقط، ولكنه جعل فتوحاته في بلاد ما وراء النهر بارزة الطابع الإسلامي- كما يقول د. عبد العزيز بن إبراهيم العمري- فحين قام الحجاج والثقفي بتعيين قتيبة بم مسلم علي "خراسان"- في خلافة الوليد بن عبد الملك عام ٨٦ هـ "بدأت الفتوح في بلاد ما وراء النهر تأخذ طابعا جديدا يدفعها الحماس لنشر الإسلام، والجهاد الصادق من قتيبة وجنده لتثبيت أركان الدولة الإسلامية في تلك البقاع"[٨٥]. وقد وفق الله قتيبة لفتح مدينه تلخ، وبيكند، وبخاري، وخوارزم، وسمرقند، وبلاد الشاس، "وفرغانة" والقسطنطينية، وغزا بلاد الصين..

وكانت فتوحات قتيبة كلها مصحوبة بنشر الإسلام "حيث شجه الناس علي اعتناقه، واعتن بنشر المساجد وتوزيع العلماء في الشرق حتى غدا أهل تلك المنطقة جلهم مسلمين، وبرز منهم علماء فطاحل"[٨٦].

تدل هذه السيرة الموجزة- التي تعمدنا إثباتها في هذا المجال بعيداً عن الإحالات والهوامش- تدل علي أن صفات الفارس في ملامح الرموز التاريخية التي يستدعيها د. صالح لا تقف عند حدود القوة، والفروسية، بل تتعدي هذا إلي بطولة أخرى دينية أخلاقية، فهو فارس مسلم قدماه القصيدة والبطولة، بل إن العقيدة بأية البطولة.

لذلك يعتبر الشاعر شخصية قتيبة بن مسلم رمزاً أو مصدراً يتغلب إليه مجموع الأمة. يقول في "ذكرى قتيبة باهلة":

منا قتيبة شمس حين تنسبه فتي نجوم المعالي تحته كمدا [٢٦]

ويغدو موت قتيبة وغيابه عن واقعنا رمزاً للحكم الواقع وشره من الترسان أمثاله، لذلك يعني الشاعر ذات المصيبة من خلال إعادة نعي قتيبة الذي ظل وحيداً في أكفانه، حيث لم تستطيع أن توقفه ترسان أو أبطال ترسلهم إليه من تاريخنا الزاهر. يقول في ذات القصيدة السابقة:

لم يبق في الدار إلا كل قاصرة أمسي قتيبة في الأكفان منفردة [٢٧]

يتعلق رمز قتيبة في هذه القصيدة مع الإشارات التاريخية الصوتة لذات الدلالة: وصف الماضي بوتعي الحاضر، وهي إشارات إلى بعض القبائل مثل قبيلة باهلة، وبعض المدن المفتوحة مثل سمرقند وكذلك نخل دجلة، وتردي ويصنع الشاعر من رموز الإنسان ورموز المكان دلالة كبرى في تصوير مأساة الأمة.

يواصل الشاعر مصالحة رمز "العشي" وسعد بن أبي وقاص – وكذلك هشام بن عبد الملك الذي تأرجح القول بينه وبين صلاة بن عبد الملك في غزو الروم عام ٩٧ هـ – في ديوانه "ورقة من سفر الرؤيا" في عدة قصائد، منها "أحزان صفقة" وتعد الرموز التاريخية المستعادة من أسباب الأحزان المعقدة حين يرى الشاعر غيابها في واقع الأمة أيضاً، وهي ذات دلالة الطرح فيما سبق – وفي كثير من القصائد التي يوظف فيها رموز التاريخ الإسلامي والعربي. يقول:

كأن الأرض ما حملت قريشا ولا احتضنت حنيفاً ولا ثقيفا [٢٨]

ولا فوق المتية سار سعد ولا خطت لي يزن صفوف

ويقول أيضا في "مواكب الجلال":

كأن الطين ما عجن المثني ولا درج المغيرة أو هشام[٩٠]

أشـــرنا فـــيما ســـبق إلي أن ذات الشاعر في هذه التجربة تتوحد مع رموزها التاريخية مثلما توحدت مع رمز الفارس والشاعر والحارس- في هذه القصائد- ونعني بهذا التوحد أن الشاعر يحيط الشخصيات التاريخية بـــذات الـــسياقات المأســـاوية التي أحيط بها من قبل المجتمع، أو أطرافه المعاديـــة، أو الغافلة، بل بذات السياقات التي أحيطت بها الأمة الإسلامية في حاضرها الراهن.

يـــسلك الـــشاعر هذا المسلك الرمزي مع شخصية تاريخية هامة من تاريخنا الإسلامي، هو القعقاع بن عمر والتميمي أحد أبطال المسلمين في معـــركة القادســـية، إذ يلتقط الشاعر من أحداث يوم "أغواث" حيث دارت معركة القعقاع مع الفرس- تلتقط موقفا دراميا ويستثمره، هذا الموقف هو مجـــئ القعقاع ومن معه من المسلمين إغاثة ونجدة وإمدادا للمسلمين في اليوم السابق علي وصوله وهو يوم "أرماث" حيث أقتل من المسلمين من يـــزيد علـــي خمـــسمائة منهم، وكان ذعرهم هم الفيلة، وخوفهم منها من أسباب ضعفهم. [٩١].

كـــان وصـــول "القعقاع" في صورة إغاثة له فعل السحر في جيوش المـــسلمين. ويهمن في هذا المجال ما ذكره التاريخ من تفاصيل هذا اليوم "يـــوم أغواث" بماله دلالة في تفسير السياق الذي أحاط به الشاعر رمزية "القعقاع" في شعره.

"تظـــم القعقاع جيشه أعشاراً، بحيث يصل في كل فترة معينة عشرة مـــنهم إلي أرض المعركة، وكانوا يثرون الغبار، مما يخيل للأعداء أنهم كثـــر، واستمر وصول الإمدادات فترة طويلة مما أوقع الرعب في نفوس الفـــرس، وقوى عزائم المسلمين وقد تمكن القعقاع ومن معه من الوصول

إلـــي قلـــب المعركة وقتل بعض كبار قواد الفرس، كما أنهم ربطوا حول إبلهـــم قربا منفوخة بالهواء وجللوها ببعض الخرق والبسط وساقوها علي خـــيول الفـــرس، ففـــرت من المعركة، وقد لاحت في هذا اليوم علامات النـــصر في صالح المسلمين، وقد سمي يوم "أغواث" بسبب وصول المدد والقوت للمسلمين"[٩٢].

أطلنا في تفصيل يوم "أغواث" حيث أبكي "القعقاع"، وذلك لإظهار ما ذكـــره التاريخ فيما يخص فكرة (الإمدادات) في هذه المعركة، حيث- كما فـــي الاقتباس السابق- توالت الإمدادات للقعقاع ومن معه من المسلمين، فـــضلا عن كون جيشه مددا مرسلا من قبل عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

تـــتعارض هذه الحقيقة التاريخية مع قول الشاعر في قصيدته "البكاء دما" حيث يصور القعقاع مأزوما مهزوما بلا نجدة:

أبكي دما إذا أري، القعقاع عائدة فلوله بين مأسور ومنهزم[٩٣]

خيوله فوق خط النار واجمة ترقب المدد الآتي من العدم

تراقب العرب الأحرار في دمهم يغلي "المثني" ويغلي ألف معتصم

وما درت أن حبل الله منصرم وأنها استسمنت للفتح ذا ورم

ويتضح من الطرح السابق الذي خالف فيه الشاعر التفاصيل الواقعية للأحـــداث التاريخية في يوم "أغواث" أن الشاعر. أراد من رمز "القعقاع" إدانـــة لواقع الأمة، فاستحضره في هذا الواقع، وأوجده في حاضر الأمة، ومـــن ثـــم جعلـــه في هذه الصورة الهزائمية ليصور الأمة في ضعفها، وعجـــزها عـــن إمداده وإغاثته، وسمنتها من فخار الفتوح بما منعها من الجهـــاد والقتال، وذلك علي سبيل المغايرة المتعمدة لأحداث التاريخ إدانة للواقع من خلال هذه الشخصية.

"القعقـاع" فـي هذا الطرح هو الفارس العربي الإسلامي المغيب من واقعـنا، أو المنهـزم فـي هـذا الواقع، هو المسلم العربي المأزوم من وضـعيته، والمتخاذل أمام معاديه. لقد استنسخ الشاعر من رمز (القعقاع) أخـراً معاصرا مغايراً له، قد يحمل اسمه- علي سبيل الرمز طبعا- لكنه لن يحمل بطولته يقول في ذات القصيدة:

أبكي دما إذ أري القعقاع في يده

قيد يساق به في هيئة الأمم

هكـذا دلـت وضـعية الرمز في هذا السياق، علي استلاب التاريخ الإسـلامي العربـي، وسرقة بطولاته من خلال مخازي الحاضر! إذ بدا الاعتداء علي الراهن إلغاء لأمجاد الأمس وكأن وضعفنا الحالي عاراً لحق برموزنا الماضية، وغير سياقاتها الماضية الحقيقية، فحولها من الفروسية والبطولة إلي الأسر والسوق والتكبيل.

وفـي قصيدة "طواف" يصور الشاعر الصراع الذي دار- ولا يزال يـدور- بين الشرك والتوحيد من خلال هذه الرموز، حيث تشتمل أبياته علي شخصية إلي جهل، وبلال بن رباح يقول:

يطوي الزمان قد سمه وجديدة فتلوح من كل الجهات الأعصر[٩٤]

فأري (أبا جهل عليه كآبة من غية، ومهانة تتمعتر

تتكسر الآمال فوق جبينه والمرد وأن المني تتكسر

وبلال يعلن البطاح نشيده "الله من كل الخلائق أكبر"

ثـم يـواجه كتلة الباطل، وأعداء العقيدة والذي رمز إليهن بشخصية قصير- يواجهها- يمن سماهم فرسان الضياء، وهم فرسان الأمة- مؤكدا

اتصال رمزية اللون الأبيض بالعقيدة وأرض الإسلام كما سبقت الإشارة- يقول: [٩٥]

طوت الهموم خصوبة في زنده وبني العذاب بمقليته العثير

فأقول: من هذا فيبتسم المدى فيقول: سلطان الضلالة قيصر

وفـــي قصيدة "جغرافيا الرقاب"، يجمع الشاعر بين رموز من الرحالة العـــرب- وغيـــر العرب- ويضم إليهم شخصية الشاعر الصعلوك العداء "السليك بن السلكة"، يقول:

"باسم كشف السر عن خارطة الأموات (دي جاما)

و"ماجلان" مد أشهقه العاشق

فافتح ساعديك

وعلي الأشرعة البيضاء (رأس السندباد)

و "ابن ماجد"

يرسم الدائرة الأولي لبيت العنكبوت

يرسم المدخل والمخرج، والأبعاد، صوت الريح، هزات

المدارات، المضيقات، مراسي الحزن، وجه البحر، أمواج السكوت

يقذف الحبل، علي هامة صياد فقير

فينادي "يا ابن ماجد"

كل ما أبغيه قوت

فيجيب البحر صمتا.. "كن تموت" [٩٦]

"المكتشفون"- في هذا الطرح- يحملون خارطة الأموات بما يلائم عنوان القصيدة (جغرافيا الرقاب)، أما السندباد- الجواب الأول في تراثنا الأدبي الشعبي- يبدو مقطوع الرأس، ويصور الشاعر "ابن ماجد" الجغرافي العربي وهو يرسم أبعادا جغرافية العنكبوت والطلل والخراب، والانزياح والهزيمة.

أما "الصياد الفقير"، وهو رمز "منحوت"- في هذا السياق فهو يمثل الضمير والواقع الباحث عن "قوت"، وعن "بقعة" ومكان جديد.

ووفق هذا الواقع المنهزم يدفع الشاعر شخصية رمزية أخرى في القصيدة، هي "دي جاما"- يدفق للتغني- بـ "هاشميات الكميت"، وكأنه- كما سبقت الإشارة في موضع سابق من التحليل- يصور دي جاما مكتشفا للخلاص من إعتام الواقع، وليس مكتشفا لرأس "الرجاء الصالح"، وبهذا التحوير الفني، وبهذه المهارة في توجيه الشخصية الرمزية للتعبير عن التجربة الشعرية، يظهر الشاعر "هاشميات الكميت"، وما تتضمنه من قصائد حب في البيت الهاشمي- يظهرها في مكانه وأهمية (رأس الرجاء الصالح)، بل يبديها حاملة لذات دلالات فتغدو هذه الغنائيات في البيت الهاشمي هي رأس رجاء الأمة وصلاحها وطريقها للخلاص. وبهذه المعالجة الفنية يطرح الشاعر عن رؤيته للخلاص- والتي طرحها في أكثر من موضع سابق من شعره، وتتلخص هذه الرؤية في اتباع ما سماه في شعره بـ "الهوى الأحمدي" والطريق الأحمدي وهو هو هاشميات الكميت.

ومن خلال هذه الطريقة التي عرض بها الشاعر "خلاص الأمة" وطريقها للخلاص، يظهر الطريق الأحمدي نجاة من خلال "السلف" الماثلين في هذه الرموز التي امتلأت بها قصيدته، والتي دفعت دفعا فنيا لعرض رؤي الشاعر.

رموز التراث الأدبي:

مـــن أبـــرز رموز التراث الأدبي ترددا في شعر د. صالح الزهراني رمـــز "زرقاء اليمامة" التي يطرحها الشاعر باعتبارها "معادلة الفني" من حـــيث هي "رائية" مكذبة في قومها بما يتماس مع وضعيته الاغترابية في المجتمع، ويتماهي مع التزامه برسالة الشعر ودوره تجاه أمته.

إن الوضعية الدلالية لشخصية "زرقاء المامة" التي استقرت في وعينا باعتبارها "رائية مكذبة" تكاد تهيمن علي كثير من مواضع شعر د. صالح الزهراني، إلي درجة تكاد يقول فيها إنه لا تخلو قصيدة- من قصائده من إشارة أو إيماءة تذكرنا بدلالات رمز هذه الشخصية- من ذلك شيوع الفعل "أري" ومتـــرادفاته في شعر د. صالح، إذ تمتلئ قصائده بالأفعال الدالة لا علـــي النظر والبصر في دلالتهما التقليدية، بل في دلالتهما علي البصيرة والنفاذ، والبحث عن الخلاص، ودقة الملاحظة، واستكناه الأعماق، وقراءة أعمـــاق الواقع، فنقرأ من هذه الأفعال: "أري، أبصر، أشاهد، أقرأ، أعاين ألمح".. الخ، وتشفع هذه الأفعال في الغالب بنقد الشاعر للواقع، وبوصف صراعه مع قوى المجتمع، ووصف اغترابه ومعاناته معها، وتحذيره لهذا المجتمع من عاقبة الغفلة..، وهكذا تكون السياقات كلها وكأنها إعادة أداء للوضـــعية المأساوية لشخصية زرقاء اليمامة، هذه الوضعية التي نلخصها في وقت هذه الشخصية كأنها "رائية مكذبة".

من مواضع شعره التي يستدعي فيها الشاعر رمز زرقاء اليمامة قوله في "أحزان جديدة":

أري أوجها لا لون فيها خرائط تضاريسها جدب، وصمت مغلف[٩٧]

أري أمة حيري، رؤاها كئيبة ومقلتها بيضاء والوجه أعجف

كذلك يقول:

فأبصر قامات المطايا ذليلة يقيدها عن مبلغ القصد مرجف

يـتوحد الـشاعر فـي هذه الأبيات مع رمز "زرقاء اليمامة" ويتلبس صوتها ومناخها في موضعين:

الأول: تلـبس هيئة "النذير" و "المحذر"، وما يخيط بها من غموض، ومهابة، وإيحاء بالقدرة علي الحدوس والكشوف.

الثانـي: أداء الرسالة تجاه المجتمع من خلال ترداد فعل "أري" الذي يبدو تكراره موحيا بـ "بعين" الرؤية، والرؤيا، وهولها أيضا.

لكـن الشاعر يختلف مع هذه الشخصية الرمزية المستدعاة في نقطة هامـة، نلاحظها في جميع مواضع إفادته من هذا الرمز، وهي أن رؤية زرقاء اليمامة انحصرت في رصد الخطر الخارجي المحيط بقومها والمهد لهـم، بيـنما كانت رؤية الشاعر (الرائي) أكثر نفاذاً حيث عاني ورصد جـرثومة الخطـر والفناء الكامنة فى جسد الأمة ذاته، وفيما يتربص بها أيضاً من خارجها.

ونلاحظ فى هذه الأبيات – على وجه الخصوص– أن ملامح الخطر التـى رصـدها الـشاعر تكمن فى ذات الأمة، حيث تركزت فى " أوجه أبـنائها، تـضاريس الأمـة، رؤى الأمة مقلة الأمة، ووجهها، ومطاياها الذليلة، بل وعموم الأمة ذاتها حين وضعها الأمة الحيرى".

يفيد الشاعر من رمزية " زرقاء اليمامة" فى موضع آخر من شعره، هـو قـصيدة " لغة خارج الأبجدية"، وذلك حين يصف ذاته بأنه" مفتوح العينـين"، ويـصف الأمة – بل يناديها– بـ" مغلقة العينين"، فيبدو وكأنه يرتكز فى أبياته على رمز " رزقاء اليمامة" تماهياً، وتخالفاً، كما يبدو فى هـذه الصورة الشعرية مرتكزاً– كما سبقت الإشارة على مشهد العين فى عمائها أو إجهادها أو إغلاقها.

يقول الشاعر:

" كنت يا مُغلقة العينين مفتوحاً على الرؤيا صباحاً"[٩٨]

وكـذلك يرتكـز الشاعر على رمز " زرقاء اليمامة" " فى مرسلاته الرؤيوية" للأمة فى قصيدة " مقولة"، فيستحضر من تاريخ هذه الشخصية لحظات " موقفها التراجيدى"، لحظات الصدام مع المجتمع، حيث " باحت" بـ الرؤية، وجاهروا بـ التكذيب.

يقول الشاعر:

" كلما قلتُ: يا نائمين الحذر

إنني ألمحُ الدوح يمشي

على ألف نعش

وألمح دمدمة الأضرحة"[٩٩]

يُصور لنا الشاعر هذه الأبيات أضطلاعه بدور " زرقاء اليمامة" على مدار تجربته الشعرية، حيث يُشير إلى استمرارية تبوئه لهذا الدور بمفردة " كلمـا" التـى أوحت بالاستمرارية فى البذل، والاستمرارية فى المعاناة، والإصـرار – غيـر المجدى- على أداء الشاعر لرسالته. وكأن الشاعر يقـول هو مُضطلع دائماً بدور زرقاء اليمامة مصراً وهوية له، وليس من خلال موقف واحد بعينه.

كـذلك يُـضيف إلـى رؤية " زرقاء اليمامة"- فى حدثها التاريخي- تفاصيل تؤكد نفاذ رؤيته، وعمقها، واستشرافها، إذ لا تقف رؤيته للخطر عند مشاهدة الشجر- كما فى قصة الزرقاء- بل تقدّت إلى رؤية ما يحمله الشجر من نذير للأمة، ومن مأساة، ولذلك ختم رؤيته بمشهد " سمعي" دام هو قوله:

" ألمحُ دمدمة الأضرحة"

ولمـــا كانـــت الدمدمـــة تخص وتلامس (الآذان) كان إسنادها إلى (العين) إصراراً من الشاعر على سوق تحذيره فى صورة رؤية ورؤيا.

كـــان اســـتدعاء الشاعر لهذا الرمز دالاً على اختياره وانتقائه الفني الدقـــيق لمـــا ينـــسجم مع تجربته الشعرية،كما كان دالاً على قدرته على التفاعل مع رموزه، وتحويره،ومنافستها فى دلالتها التى أثبتها لها التراث ووحـــتها ذاكرتنا الإنسانية، بحيث يكون الرمز لُحمة للتجربة الشعرية،و لـــيس جـــسداً خارجياً ترفضه التجربة،ويلفظه المتلقي أو يعبره عند تلقي القصيدة.

رمز السندباد:

الـــسندباد رمـــز من رموز التراث الأدبي العربي شديد التّعبير عن الطبيعة الإنسانية بشكل عام، إذ يصوّر ما جبلت عليه من فضول معرفى، ونهـــم للكشف والرؤية والعلم، وهو فى أحد دلالاته الرمزية يُصوّر رحلة الإنـــسان فى الوجود بوصفها ارتحالا دائما خارجيا وداخليا، ارتحالا فى الـــبقاع والتضاريس- كبداً ومشقة معيشة- وارتحالاً فى البحث عن سر الـــذات وســـر الوجود، واستبطان هذه الذات وتأملها. " السندباد" هو ذلك الإنسان المدفوع إلى التجوال وجوب الأفق عَبر رحلته فى هذه الأرض.

مـــن هنا كان السندباد رمزاً شديد الإغراء للشعراء- والأدباء عامة- حـــيث رأوا فـــى كـــل تفاصـــيل قصته، وطقوس ارتحاله، وفكرة السّفر والارتحـــال ذاتها دلالات ثرية لا تنتهي، وهى دلالات قابلة لتوظيفها فى سياقات وتجارب شعرية مختلفة واقعية وميتافيزيقية معاً، ولذلك نراه رمزاً مشتركاً فى الشعر العربي المعاصر عند الشعراء المعاصرين.

عامل آخر يدفع الشعراء ويغريهم بالسندباد، هو المشترك الواقع بين شخـــصية الـــسندباد- كما وردت إلينا- وبين ملامح أو طبيعة الشعراء- بـــشكل عام، إذ يتضمن كل شاعر- بل وكل مبدع- سندباداً فى ضميره،

فالشاعر في إبداعه للقصيدة جواب أفق، ومرتحل، وباحث عن كنوز، ومكدود وعاد أمام أخطار الرحلة، هو السندباد ذاته، لكن رحلت القصيدة،وكنوزه الرؤية التي يخلعي إليها ويهدينا إياها بعد مخاض القصيدة، وهذه الرحلة- رحلة الإبداع لا تقل في سخريتها وأسطوريتها عن طقوس رحلات السندباد وسحرها بل ربّما تزيد عنها- في حال التجارب الشعرية الكبرى الصادقة- تزيد عنها- في مناخها الحلمي والشاعري، وفي الإثارة والإدهاش، وإشباع جوانب الروح والفكر والوجدان.

بهذه القيمة، وهذه الوضعية يتردد " رمز السندباد" كثيرا في شعر" صالح الزهراني، وهو يتردد في صورته الصريحة، أسماً وسياقات، وبما يدل عليه، ويتردد في مواضع أخرى إشارة وتلميحا بحيث ندرك أنه قد استحضر السندباد، دون ذكره.

وهذه المعالجة لرمز السندباد في شعر" صالح"،؟؟؟؟ معالجته لرمز" زرقاء اليمامة"، بل إننا نذهب إلى القول بأن رمز السندباد يحتلُ ذات القيمة التي يحتلها رمز " زرقاء اليمامة" في هذا الشعر، لأنه يُعبّر بدوره عن ملمح شديد الأهمية من ملامح الشخصية الشعرية للدكتور صالح الزهراني، وعن مرتكز هام في تجربته الشعرية، ونعني: التوق إلى الخلاص والبحث عن الرؤيا، هذا فضلاً عن تماهيه مع هذا الرمز والتقائه بها على الأصعدة الدلالية التي أشرنا إليها سابقاً فيما يخص تصوير السندباد للشخصية الإنسانية ولشخصية المبدع.

يحتلُ" السندباد" موقعاً هاماً في شعر د. صالح، كنتيجة طبيعية لهيمنة فكرة (السفر والارتحال) على شعره،كما عرضنا في الصفحات السابقة ومثلنا لذلك بقصائده. كذلك يحتل السندباد هذه الوضعية الهامة، لأنه يمثل في ذاكرتنا التراثية القوة اللامتناهية، والسحر، والقدرة على ارتياد

اللامعقــول، واللامتناهــي، القدرة على الضعف الإنساني أمام الطبيعة، والخرافة، وعوامل الخطر، وغموض الوجود.

عرضــنا- عند تحليل أنواع التناص فى شعر د. صالح- قصيدته " الــسندباد فى رحلته التاسعة"، وتماسها الدلالي- واختلافها الدلالي أيضا- مــع قصيدة خليل حاوى " السندباد فى رحلته الثامنة"، كما عرضنا كثيراً مــن مواضــع شــعر د. صالح التى يُصور فيها شغفه بالسّفر، وطبيعة أســفاره، وثمارها، وحُلميتها، وشاعريتها ودلالتها الرمزية- هى ذاتها- على الرغبة فى الكشف والبحث عن أسباب أزمة الأمة، وسر خلاصها.

و" الــسندباد" فــى هذه المواضع كلها، وفيما لم نعرض من شعر د. صــالح- يعــودُ غالــباً بما لا يريد من الكنوز، أو يعود برؤية مفجعة، ومعرفة مؤلمة.

ومــن هنا تتشابه شخصية " السندباد" فى هذا الشعر، مع الشخصيات الأخــرى التــى نطالعهــا فــيه مــن حيث المصير، فالفارس والشاعر، والحارس- وكذلك كثير من الرموز التاريخية كما لاحظنا- تبوء بالخيبة، أو تنتهــي إلى الموت، أو الهزيمة، أو الجنون، أو الخضوع، أو السكوت اضطراراً، أو القهر، أو الذل، أو الاغتراب، ....، والسندباد لا ينجو من هذا المصير الذى قيضه له الشاعر، فهو فى هذا الشعر غير ما عهدناه فى قصصه إذ نراه حزيناً، واجماً، أسيانا، مذهولا، مفجعاً من هول ما رأى، كما فى قول الشاعر:

السندباد يعود راوية يروى الهوى، ويظل يعترفُ

يصف الرؤى ويقولها بأس

" إنّ الحقيقة فوق ما أصفُ"(١٠٠)

رمزية قيس وليلي:

يطرح د. صالح الزهراني موضوع الحبّ فى شعره محتفظاً له بكل ما يتصل به من سياقات ومفردات خاصة:

اللـوعة، الـشوق، الوجد، الأرق، الغيرة، الصبابة، التوق، الحنين، الحنان، الصباية....الخ

ولكنه يُعير من خلال موضوع الحب عن علاقته بالأمة عامة والوطن خاصـة، ويدفـع مـشاعر الحب- التى مثلنا لها- لتصوير تفاصيل هذه العلاقـة، وتـصوير مكابداتـه فـى أداء فروضـه تجاه هذه الأمة.لذلك (فالأنثـي) فى شعر د. صالح غالباً، وليست ما بعهده فى طرح الرجال، ليـست المقابـل اللغـوى للذكـر، بل هى هذه الأمة، وهى " البلاد" بما سنوضحه مرة أخرى، ونستدل عليه عند تحليل البنية الفنية فى شعره إن شاء الله.

يؤكد الدلالة الخاصة لموضوع الحب فى شعره، هذه المعالجة لرمز " ليلـي" ورمز " قيس"، إذ تشير ليلى غالباً إلى كيان الأمة، ويبدو قيس هو الـشاعر المحب، هو الصادق فى بذله المكابد فى حبه. لذلك ينفي الشاعر عن نموذج " الشيوعي" فى قصيدة " الحروب الفندقية" صفة قيس. (١٠١)

يقول:

:" لست قيساً ...لا... ولا مَن تَقبل البسمة من عينك ليلي العامرية

ويرمـز فـى قصيدته" عيبان" بشخصية" ليلي" إلى " صنعاء" التى لا تشعر بحب محبيها . يقول:

وسوف تأسف ليلى من مواقفها فى ساعة لا يفيد العذْر والأسف(١٠٢)

رمـــز " معبد":

يـــورد د. صـــالح رمـــز " مَعْبد" المغني الذى ورد ذكره فى أغاني الأصـــفهاني، ورغم أننا نطالع الرمز فى موضع واحد من شعره إلا أننا نشير إلى هذا الموضع لانسجام رمز " معبد" مع الصفات والمسميات التى وصـــف بها د. صالح شعره، حيث وصفه- من خلال مواضع عده- بأنه مواويل، وأغنية، ولحون، ونشيد، فضلاً عن كونه تراتيل بالطبع- وبذلك يكـــون رمز " معبد" إسقاطاً على الشاعر الذى يرى ذاته " مَعْبد" أمته، أى صـــاحب الحانهـــا وغنائها، لأنه شاعرها الشادى. كذلك تبدو مهارته فى إيـــراد هـــذا الرمـــز منسجماً مع عنوان القصيدة التى ورد فيها، وهى: " تقاسيم العشق الجنوبي" حيث تبدو التقاسيم من بيئة اللحون. يقول الشاعر للوطى:

فاقبليني إذا غزلتك لحنا معبدياً، فأنت أحلى لحونى[١٠٣]

ألوان الصورة الشعرية:

تتردد ألوان كثيرة من الصور الشعرية فى القصيدة العربية المعاصرة مـــنها الـــصورة القائمـــة علـــى اللقطات السينمائية، والصورة الكابوسية الغـــرائبية القائمة على المشاهد السريالية، واللامعقول، والصورة الشعرية النامية، وكذا الصورة الشعرية ذات المشاهد المجزأة المتصلة عضوياً.

ونلاحـــظ أن طبيعة الصورة الشعرية فى تجربة د. صالح الزهراني تؤكد ارتكاز هذا الشعر على ذائقة تراثية، وتنسجم ثم مع امتياحه الرموز مـــن الـــتاريخ الإسلامي والعربي، فضلاً عن اتساق طبيعة الصورة مع واقعيـــته فـــى الطرح والخطاب الشعرى. لذلك لا نجد الصورة الكابوسية الـــسريالية فـــى هـــذا الشعر لعدم انسجامها مع طبيعة شعره، ومع هدفه وغايـــته مـــن الـــشعر فيما يتصل بقضية " التوصيل" كذلك نلاحظ عدم امتياحه من بيئة الفني التشكيلي، وبيئة السينما، والفنون الحديثة فى مجال

الصورة الشعرية بما ذاع وشاع فى القصيدة المعاصرة، وأصبح جزء لا يتجزأ من تقنياتها الفنية.

هــذه الملاحظة النقدية التى سقناها لا تعني تأييد الشاعر لابتعاده عن هــذه الألوان- وغيرها من الصور الشعرية، ولا تعني التأييد إن هى إلا مجــرد تــسجيل لظاهرة فى شعره، ومحاولة تفسيرها بطبيعة عموم هذا الشعر. وإذا أردنا أن نضيف إلى الملاحظة- بما هى رصد وتفسير فقط- موقفــنا النقدى الخاص وذائقتنا الخاصة- لسجلنا هنا رغبتنا فى إفادة كل شاعر من تقنيات الأداء الشعرى المعاصر فى مجال الأسلوب والصورة، والبنــية الفنــية، والشكل الطباعي، وفنون الإيقاع، لأن هذه الإفادة آفاق تعبيــرية ثرية وطرق ساحرة للتصوير الفني، بما يزيد التجربة ثراء فنيا وأبعادا دلالية، وبما يتلاءم- أيضاً- مع كل توجه شعرى، وكل اتجاه فني.

نقدم فى هذه الصفحات وقفة مع أبرز ألوان الصور الشعرية فى شعر د. صالح الزهراني وهى الصورة الشعرية المجزأة.

الصورة الشعرية المجزأة:

تتميــز هذه الصورة باشتمالها على مشاهد جزئية، أو صور جزئية، متــضامة بخــيط عضوى واحد، ومرتبط بمجال دلالى واحد هو التجربة الــشعرية. وهــذا اللون من الصورة شائع فى شعر الشعراء المعاصرين عامــة- وشــعر د. صالح الزهراني، بما يدفعنا إلى تحليل طبيعتها عَبْر بعض قصائده المتصلة بموضوع تجربته الشعرية.

تعــدّ قصيدة " قراءة لعوامل التعرية"[١٠٤] من ديوانه " تراتيل فارس الكــلأ المباح" قصيدة مثالية فى تمثل طبيعة الصورة الشعرية المجزأة فى شــعر د. صالح، ونعرضها فى هذا المجال كاملة لتحليلها نقدياً، وتحليل أجزاء الصورة.

تحليل الصورة الشعرية- فى قصيدة " قراءة لعوامل التعرية":

تبدأ القصيدة بجملة " إهداء" هامة على الصعيد الدلالى للتجربة، لافتة، هى قول الشاعر:

" إلى جرحنـــــا الراعــف من الماء إلى الماء"

تلفتــنا الجملــة بتميــزها، وباشتمالها على مفردات التجربة الشعرية للدكــتور صـــالح- كما لاحظناها، بما يبيح لنا اعتبارها- حسب المسمي النقدى الشائع- " عتبة" للنص الشعرى.

ونلاحــظ اشتمال هذه الجملة على عنصرين هامين كمشهد بصرى، هما:

١- الجرُح

٢- الماء

صــوّر الشاعر الجرح مرتحلاً مسافة ما، هى مسافة مِنْ... إلى...، وتقــع المــسافة مــن الماء إلى الماء، وكأن الماء انقسم فى هذه الجملة/ المشهد إلى:

أول الماء

آخر الماء

كما نلاحظ أن الشاعر نسب الجرح إلى جمع المتكلمين" جرحنا" كذلك نلاحظ وصفه للجرح بأنه " راعف".

ونجد فى القاموس المحيط دلالات لغوية لهذه " الصفة" نأمل أن تضئ جنبات النص. يقول الفيروز آبادى:

"رَعَفَ... خرج من آنفه الدم رَعْفاً ورُعافاً، كغراب والرّعاف أيضا: الدم بعينه" كذلك يقول متابعاً:

"رَعَفَ الدمُ، كسمع: سال، والمُراعف: الأنف. وحواليه. والراعف طرف الأرنبة، وأنف الجبل، والفرسُ يتقدم الخيل."[٥]

نجد ارتباطاً بين دلالة النزف من الأنف، وبلا سيلان الدم فى الموضعين السابقين- كما نشيرُ الموضع الأخير من القاموس المحيط إلى تفسير لغوى للكلمة يبدو دلالة محتملة- بل ومتوقعة فى سياق القصيدة- وهو أن الراعف: الفرس المتقدم للخيل. وبذا يصيرُ الجرح (جرحنا)، هو المتقدم للجروح القائد لها مثل الفرس المتقدم للخيل، وهذا التفسير ينسجم مع قيمة الخيل فى شعر د. صالح، وإسقاطه لصفاتها على كل كيانات تجربته، كما ينسجم مع الإهداء، بل ويبرر إهداء الشاعر إلى هذا الجرح الذى يبدو قوياً، قائداً، متصدراً لما جاء خلفه ووقف- وراءه- من الجروح.

وعند متابعة الدلالة فى القاموس نقرأ: "الرعوف: الأمطار الخفاف"[٦] وهذا التفسير يربط الجرح ببيئة الماء الواردة فى الإهداء.

نلج النص، ونبدأ بقول الشاعر فى بدايته مخاطباً وطنه:

كم ندّعى عشق الحروف ونكتب ونقول: إنّا فى غرامك نتعبُ

ونذيبُ فى عينيك نفخ قصيدة عربية، ومن المدامع نشربُ

ونذيب فيك حناجراً ذهبية فإلى متى نجنى عليك ونكذب

دلالة الجرح فى هذه الأبيات هى: انهزامية أفراد الأمة، استلابهم للوطن بإدمانهم له، وتوالى جرحه. وقد صوّر الشاعر هذه الدلالة عبر متوالية من الأفعال المضارعة الدالة على الاستلاب لا على المنح، وهى:

" ندعي، نكتب، نقول، نتعبُ، نذوب، نشرب"

وقد وقع قوله" كم" مفتتحاً للأبيات، ومفتتحاً للجرح فى ذات الوقت، دالا على الكثرة، وتوالي الحدث، ونفاذ صبر الشاعر، واستبطائه للمغايرة، ودالاً أيضاً على إدانة الذات، والتوارى منها خجلاً، والإيحاء بالاعتذار.

حدّد لنا الشاعر فى هذه الأبيات، ما سميناه " أول الماء" إن أول الماء فى هذه الأبيات هو: " المدامع".

أول المـــاء إذن ليس ماء للحياة، بل لنزع الحياة، من حيث هو وهى، واستلاب قوة، ونزع من ماء الجسد، وأملاحه.

أمـــا علاقة الباكين بالماء فى هذه الصورة، فهي علاقة وارد بمورد، فالباكون يسكبون دموعهم ثم يشربونهم.

إذن لديـــنا دائرة (مائيسة)، استلابية، أو رحلة دائرية هى رحلة من المدامع إلى المدامع وهى دلالة محتملة للرحلة من الماء إلى الماء.

إن أبناء الوطن لا يقيمون له سوى دموعهم، ولا يجدون غير دموعهم ســـقيا!!، وبهذا تعبر الصورة عن حياة موصولة بالعدم، مما يشكل جرح الوطن لاشتماله على أبناء منهوكي القوى.

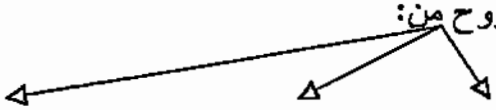
نتابع تفاصيل الصورة مع توالي الأبيات، حيث يقول الشاعر:

وطنى الذى أخفيت عنك تجاربى فى الحب، كم جهل الغرام مجرب

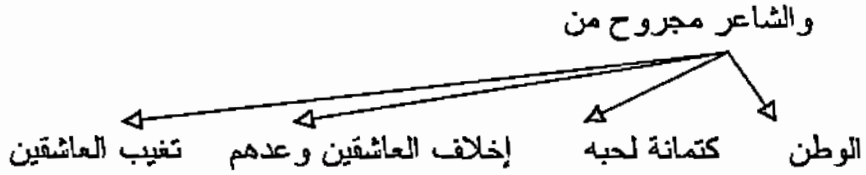
أشكوك أم أشكو لاحبة، أخلفوا وعد الهوى، والعاشقون تغيبوا

هربوا، ولم أعهد محبا صادقاً من وجه من وهب الهوى يتهرب

الـــشاعر والوطن متوحّدان فى الجرح فى هذه الصورة الجزئية، كما أن الـــشاعر والـــوطن يـــبدو كل منهما جارحاً ومجروحاً فى آن واحد، فالوطن مجروح من:



إخفاء الشاعر حبه إخلاف العاشقين وعدهم تغيب العاشقين



ينتج من هذا توحد الشاعر والوطن فى مواجهتهما للأغيار، يبدو الشاعر ووطنه كياناً واحداً يواجه الغافلين، أو ضعيفي الولاء، أو الخائنين- وذلك طوال التجربة الشعرية للدكتور صالح- كما يمثل الوطن جرح الشاعر بصورته التى لا يرجوها له الشاعر، ويمثل الشاعر جرح الوطن لاخفائه الحب وعدم إظهاره كما يجب أن يكون.

تأتي الأفعال الباتة على إدماء الوطن فى هذه الصورة الشعرية فى هيئة عضوية من حيث ابنائها على بعضها البعض، فادعاء عشق الحروف يستتبع فعل الكتابة والبوح بالغرام يستتبع التعب، ثم الذوب فى الشعر، ثم البكاء، فالشرب من الدموع، ثم إذابة الحناجر ادعاء، أى المزيد من الجناية على الوطن والكذب عليه،.... بما يؤدى إلى حيرة الشاعر وتساؤله: أشكوك أم أشكو الأحبة؟!

أتت الأفعال الدالة على إدانة الـ" عاشقين" فى صنيعة الماضي موحية بالنفاذ والتحقق، كما فى:

" أخلفوا، هربوا، تغيبوا، جهل الغرام"

يعطى الشاعر عن دلالة الجراح، وهويتها فى البيت التالي الذى يخاطب فيه الوطن الذى يبدو بمثابة المشعّة الدلالية فى القصيدة، وهو قوله:

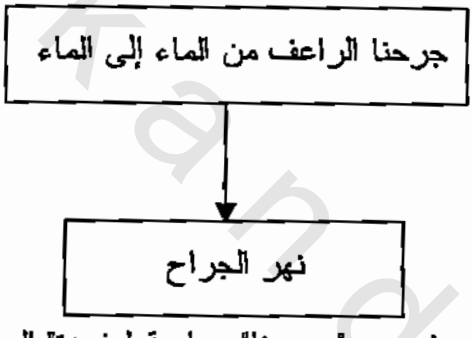
ها أنتَ يا نهر الجراح خريطة صماء، ليس بها لسان يعربُ

نقف عند مرتكز الصورة الشعرية فى هذا البيت، ونعني قوله للوطن (نهـر الجـراح)، ونلاحـظ أن هذا التعبير يصف الوطن باشتماله على ضدين متشاكلين هنا:

النهر بما هو مصدر للحياة

الجراح بما هى استلاب للحياة

ويعنـي إضافة النهر إلى الجراح وضعها بالتدفق والغزارة والعمق، والـسعة، والامـتداد، وكونها مصدر الحياة يرتبط هذا التعبير فى أذهاننا بجملة الإهداء: " إلى جرحنا الراعف من الماء إلى الماء"، ونلاحظ علاقة تكافؤ دلالى بينهما:



وبـذا تكـون مفـرده " جرحنا" مساوية لمفردة" الجراح" فى الجملة الثانـية، وتكـون دلالة" من الماء إلى الماء" مساوية لمفردة " النهر". بما يشير إلى أن الإهداء المتصدر للأبيات إهداء لهذا الوطن.

كذلك تبدو الجراح فى الجملتين هى ذاتها عوامل التعرية المشار إليها فى القصيدة؛ فالجراح تلغي الحياة الكامنة فى كيان النهر، بما يعني تعرية الكيان وإضعافه فى مواجهة الموت. كذلك تكون للتعرية دلالة أخرى، هى الكـشف عـن حقيقة الجراح، لقراءتها، وإدراكها، ومعاينتها. أو تصبح الدلالة هى تعرية الجراح للأخرين، للأغيار وذلك بعد أن استفحل أمرها، وصارت أعظم من أن تستر.

ونمضي مع القصيدة منتظرين من الشاعر الكشف عن مصبّات (نهر الجراح)، ودلالات هذه الجراح. يقول الشاعر:

وإذا تكالبت الجراح بخافق ما فاده طبٌ، ولا متطبب

أو غلت فى عمق الظلال مكابرا ودروب من سلك الدى تتشعب

شمت البروق الخضر تزجي غيمة تشوى الظمأ لكن برقك خلب

لا تخدعنك أنجم ببريقها فنجوم فتحك راقصان ومطرب

كانت إذا اهتزت دمشق لحادث هاجت ذرا صيدا وماج المغرب

واليوم فى الأقصي جراحك ثرة والكف مجدبة وظهرك أحدب

لكر التى شحن التحدى قلبها لحقت بها خوف الفضيحة تغلب

علب مكدسة يعربد فوقها جيش الظلام، لكل بيت مذهب

وترمى على زنديك كل همومها ولأول وجه المستهام ستضرب

تهديك أوراق البكاء هزيلة خجلي الحروف، جبينها يتصبب

تفــرض " الجراح" دلالتها على هذا السياق، عَبْر صور جزئية تبدو هى المكونات لنهر الجراح الرامز للوطن فيما سبق.

وتشتمل الأبيات السابقة على مجموعة من الصور الجزئية المشحونة بدلالات العجز، والمتضمنة للحركة الساعية إلى الإفناء لا إلى النماء. هذه الصور هى:

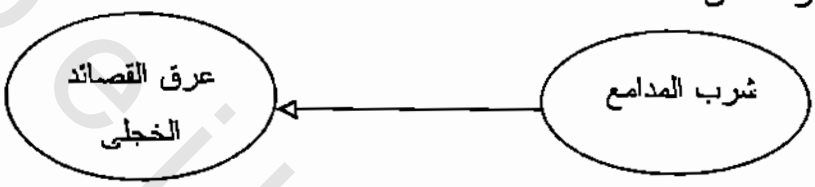
" تكالــب الجراح، الإيغال فى عمق الظلال، إزجاء الغيمة مع البرق الخلــب، جــدب الكف، احدو داب الظهر، تكدش الكيانات العربية تحت الظــلام المعــربد- ونلاحــظ حركته الظلام ونشاطه وخضوع الكيانات العربية لحتمية ما- أوراق البكاء الهزيلة تصبب جبين القصائد عرقا".

ويـبدو (عرق القصائد) الخجلي هو الدلالة المقصودة من اخر الماء في إهداء الشاعر" جرحنا الراعف من الماء إلى الماء"، بينما كانت الدموع هى أول الماء – حسب التحليل السابق– ومن ثم:

تغدو الرحلة:

من الماء إلى الماء

رحلة من:



تـبدو هـذه الرحلة منطقية– أى وفق منطق التجربة الشعرية– حيث يدل شربُ المدامع على اجترار الذات لـ(مائها)، ومن ثم عدم بذله على مـستوى الخـارج، ومـن ثـم اختزانه ليخرج فى صورة عرق جبين، والجبين المتصبب عرقاً هنا منسوب للقصائد الرامزة إلى شاعرها.

كـذلك تـدل هذه الصورة الجزئية– " تشرب المدامع"– على العجز الضعف والتخاذل، وهى مشاعر استلابية تتآكل منها الذات، هذه المشاعر يختزنها الكيان المنهزم الضعيف فى صورة جبين ، خجل، مُعرّق.

ويوالـي الـشاعر صوره ليكمل وصف " نهر الجراح" عَبْرَ مشاهدة الجزئية، أو صورة الجزئية. يقول الشاعر:

وطن، وفى عيني ألف حكاية نشوى، وألف قصيدة تلهب

أذنبُ فى حبي الذى كتمته عمداً، وبعض الحب حب مذنب

أنا ما سلبتك يا مدار مشاعرى مجداً ، فمجدك خالد لا يسلب

أنا ما كفرتُ بطعم شوقك إنه عندى ألذُ من اللذيذ وأطيب

أنا ما لعبت عبء محبة ... أنّى لمن العق المصائب يلعب

لكننى حُمّلت عبء محبة ... والحبُ فى زمن الأسي مستعرب

تبقي قلوب العاشقين وفيه ... وقلوب من لبس المحبة قلبُ

أبكي، لمن أبكي، وجلدى هارب ... منى، وثغرى بالجراح معلب

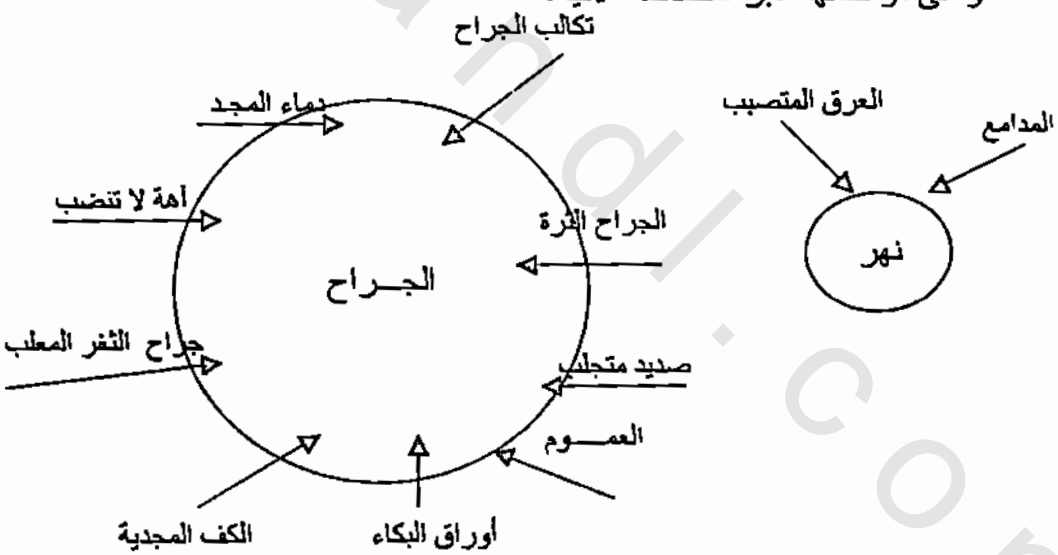
فنشت عن عشق أجود به فما ... ألفيت إلا آهة لا تنضب

فسكبت منها فى وريدك رعشة ... والمجد يورق من دماء تسكب

أنا ههنا، لكنى حيفا فى دمى ... وفمي بطعم صديدها يتحلب

تفني الحدود السود تحت قصائدى ... والحبُ أكبر من حدود تنصبُ

رســم الــشاعر عبر هذه الأبيات خارطة واضحة لــ" نهر الجراح"، وعــيّن من خلالها" مصبّات هذا النهر" عَبْر الصور الجزئية لهذا المشهد، والتى نوضحها عبر الخطاطة الآتية:



يبدو من خلال الخطاطة السابقة أن نهر الجراح يتكون من بيئتي الماء، والدماء (الإدماء)، كما تبدو العلاقة جدلية درامية بين النهر ومصباته، فالنهر يتكون من مدامع أبناء الوطن، وعرق خزيهم، وهو- النهر- في ذات الوقت- نهر جراحهم، بما يجعله مثيراً لدموعهم واستفزازاً لعرقهم!، فتعود دورة الماء (الدم والدموع) منه وإليه،من النهر وإليه، فهو المصب وهو النهر معاً، المساقط والتكوين، بما ينسجم مع الدلالة التي أشرنا من قبل، وهي دلالة توحد كيانات الوطن وأبنائه في الجرح.

كذلك تتبدى من خلال هذه الصورة دلالة إسناد النهر إلى جمع المتكلمين (نهرنا)، حيث أسند الشاعر مصبّات النهر- عبر الصور الجزئية، إلى الوطن وأبنائه معاً، ولكن نلاحظ إن الجراح في هذه الصور يتقاسمها الشاعر خاصة مع وطنه،حيث كان نصيب الشاعر:

" أوراق البكاء، الثغر المُعلب بالجراح، الآهة التي لا تنضب، الصديد المتحلب".

أما الوطن، فكان من نصيبه:

حيّز الهموم، دماء المجد، فضلاً عن كون الوطن ذاته: جراحاً ثرة، وكفاً مجدية.

ويدل تقاسم الجراح بين الشاعر والوطن على ما يصوره د. صالح في شعره ودائماً من اضطلاعه بالهم والرؤية والرسالة الشعرية الملتزمة. وهذه الدلالة ذاتها أشار إليها في الأبيات السابقة، في قوله:

لكنني حُمّلت عبء محبة والحب في زمن الأسي مستغرب

تبقي لنا من دلالات " الراعف" في القاموس المحيط ما أشار إليه الفيروز آبادي من أنّ " الرعوف هي الأمطار الخفاف"، والأمطار الخفاف

المـــشار إليها تدل على ندرة الماء، وهى ذات الدلالة فى عموم القصيدة، حـــيث نلاحـــظ هيمنة سمات الموت أو " مذاق الموت" على هذه الأبيات، خاصـــة وأن رحلـــة الماء فى الصورة لا تدل على دورة الحياة، بل على دورة المـــوت – إذا صح التعبير– لأنها رحلة كما أشرنا من ماء الدموع إلـــى العرق، ومن ثم يبدو (الجدبُ) مهيمناً على هذه الصورة الشعرية، مـــتلائماً مـــع هيمـــنة الجرح، وسيادية فى الصورة الشعرية، ومع غلبة التقرح، والصديد المتحلب، وبما ينسجم أسفياً مع غلبة مناخ (الجدب) فى عموم الصورة الشعرية فى شعر د. صالح!

طبـــيعة الحـــركة فى هذه الصورة الشعرية– تتصف أيضاً بأنها غير إيجابـــية، أى ليـــست للنمو والحياة، بل لانتزاع الحياة أو وهنها، ونقصد بـــذلك الحـــركة الخارجـــية المادية أو الحركة المعنوية الداخلية؛ ذلك أن العـــشق يبدو إدعاء، والكتابة زيف وخداع للوطن، والغرام إجهاد وإذابة العاشـــقين، وفعـــل الشرب يكون للمدامع، أما الصوت أو الأصوات فهي ذائبة (مهلكة).

وكذلك توصف الأفعال الموجّهة للوطن بأنها أفعال استلابية له مثل: إخفـــاء الحـــب عـــنه، الجناية عليه، الكذب، شكايته تغيب العاشقين عنه، تهربهم منه، إهدائه البكاء!

رمى الهموم على زنديه....

الـــوطن ذاتـــه يوصف حركته فى هذه الصورة الشعرية بما يُظهرها مهلكة له، كما يلي:

الـــوطنُ: يوغل (فى الظلام) ، ينخدع (بنجوم زائفة)، يزجي غيمة (برقها خلب).

وتنحصر الحركة الإيجابية فى هذه الصورة أى الحركة النامية الدافعة إلى نمو الطرف المضطلع بها- تنحصر فى قوى الهدم واستلاب الوطن، وذلك كما يلي:

١- الجراح ←——— (تتكالب، تثرى، تُعلبّ الفم)

٢- جيوش الظلام ←——— (تعربد)

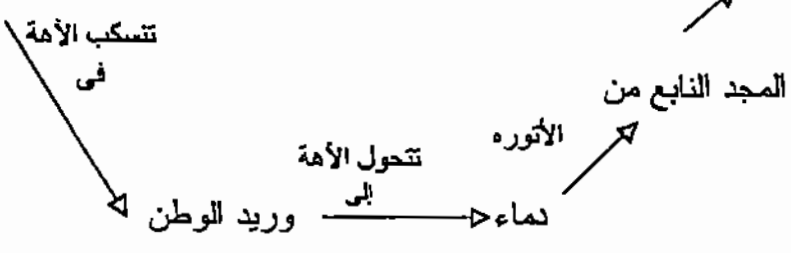
٣- الآهة ←——— (لا تنضب)

هكـذا تـبدو حركية " الهدم" ونشاطه آكلاً من قوى الوطن وأبنائه، خاصة الشاعر.

عنصر (الدماء) يتمتع أيضاً فى هذه الصور الشعرية بحركية وفعالية نـشطة مؤثرة فى أطراف الصورة، يتبدى لنا ذلك من خلال موضع يبدو انبثاقاً لصورة الدماء وتفاعلها الجدلى فى الصورة الشعرية، هذا الموضع هو وصف الشاعر للآهة بأنها آهة لا تنضب.

يـصوّر الشاعر هذه الآهة النشطة الحية نتاجاً لعشقه فقد صدرت من عـشق الـشاعر ومكابدات غرامة للوطن، ولذلك فهى من معين حتى لا ينـضب (مـرة أخـرى بيئة الماء)؛ وهى فى انسكابها فى وريد الوطن تـتحول إلـى دمـاء يورق منها المجد، مما يجعل المجد نابعاً من عشق الـشاعر مـن خـلال هـذه المتواليات الصورية- نسبة إلى الصورة- المتشابكة فى علاقات لا تنتهي:

عشق الشاعر ←(ينتج) آهة لا تنضب (بيئة مائية ماؤها عشق الوطن)



تتسق هذه المنتجة الدلالية مع قول الشاعر فى هـذه القصيدة:

تفني الحدود السود تحت قصائدى

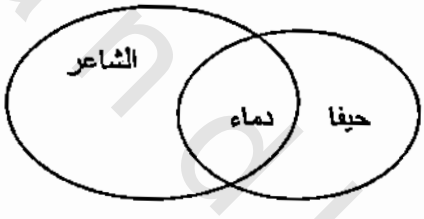
يمـــا يـــدل على اضطلاع الشاعر بخلاص الوطن، ونجاته، وحياته. وهكذا: يبدو الشاعر – وحده– وفق هذه الرؤية التى تمخضت من منطق الصورة الشعرية– يبدو –عاشق الوطن، وباعث مجده.

هذه الدلالة: دور الشاعر ورسالته أعدّها من بين المرتكزات الدلالية المميزة للتجربة الشعرية للدكتور صالح الزهراني.

من جهة أخرى تنسجم هذه الصور المتشاكلة مع قول الشاعر:

أنا ههنا ، لكن حيفا فى دمى وفمي بطعم صديدها يتحلب

فـــى هذه الصورة تبدو " حيفا" هى الدماء، وهى المُستحلَب الصديدى فى دماء الشاعر.



وبـــذا يـــبدو الشاعر متحلبًا دماءه، بما ينسجم مع الدلالة الناتجة من تحلـــيل الـــصور الجـــزئية لـــ" نهر الجراح"، حيث يتوحّد الجزء بالكل، والوطن المجروح بجارحيه.

فعـــل " الهـــرب" فى هذه الصورة الشعرية يؤكد توحد الكيانات التى أشرنا إليها، وذلك كما يلي:

العاشقون (هربوا)

تغلب (لحقت ببكر خوف الفضيحة)

جلد الشاعر (هارب مني)

فـــى هـــذه الصورة يبدو العاشقون هاربين من الوطن، وجلد الشاعر هارباً منه، وكأن الشاعر يشاطر وطنه مذاق الجرح الناجم من هرب جزء مـــن الكـــيان (فالأبـــناء والعاشـــقون جزء من الوطن، والجلد جزء من الشاعر).

اللون المتشّيد فى هذه الصورة هو:

اللون الذهبي (للخناجر)

اللون الأحمر (للدماء)

وقد صوّر الشاعر الخناجر ذائبة فى قوله للوطن: " نذيب فيك حناجراً ذهبية)، بما يعني ذوبان اللون الذهبي عن الصورة، واستعلاء لون الدماء التى يورق منها المجد فى مخاض الصورة.

وفيما عدا هذين اللونين يغلب على الصورة الألوان الأخرى الأتية:

(الجدب، الظلام، الظلال).

وهذه الألوان ألوان المحلّ، " والقَفْر" ، بما يتّفق مع دلالة (التعرية أو الخواء المشار إليه فى عنوان القصيدة.

أما عنصر الصوت فى الصورة الشعرية، فهو:

مُذاب (فى الحناجر)

مُعلب (فى الفم)

وبذلك يكون الصورة الوحيدة النشط الحى الذى لا يصمت هو (آهة الشاعر)!

هــذه الآهة فاعلة ينسكب منها الدم فى وريد الوطن، وبدا نبنو رغم تآكل كيان الشاعر منها ووهنه، مفجرّة لحياه جديدة للوطن، بما يثبت قيام الشاعر برسالة البذل والمنح والفداء لوطنه وفق هذه الرؤية الشعرية.

فــى ديــوانه " فــصول من سيرة الرّماد" تتعدّد القصائد الدّالة على المــوت، وعلــى الأخطــار التى تهدد الكيان العربي، وتحيطه بمناخات الاستلاب.

ونلاحظ فى هذا الديوان الانسجام بين محاور التجربة الشعرية وبين طبــيعة الــصورة الــشعرية فــيه، حــيث يهيمن على الصورة مفردات الاحتــراق" ، ومــا يــتعلق به، وكذلك سياقات الرماد وملامحه فى هذه الــصورة، وذلك فيما يخصّ اللون والصوت والحركة، أشير فى الهامش إلى الانسجام فى كل ديوان بين تجربته وصوره. (١٠٦)

تــستوقفنا كثيــرا قصيدته " شهادة حياة" ونراها كفيلة باستفزاز النقد للكشف عن الدلالات الموحية فى كافة عناصر التعبير.

الشاعرُ فى هذه القصيدة هو الشاهد على واقع الأمة، ويقدّم فى صورة شهادة. يقول فى القصيدة:

شاخ الهوى والتوى القصوم والشيح ... وأورقت بين جنبيك التباريحُ

وكيف لا... والعرانين التى تستجدب ... لها الدّنى، ماؤها للبيد مسفوح

وكيف لا.. والسيوف البيض مطرقة ... والفتح أغنية سكرى وتصريح

يا غارقاً فى رماد الحزن أتعبني ... أن تتطفي بين عينيك المصابيح

أن يصدأ العزم فى الجلى كما صدئت ... فى راحتيك المرايا والمفاتيح

يا غارقاً فى وعود الزيف، خدرنا ... وعد، وباب إلى اللاشئ مفتوح

استهل الشاعر قصيدته بمطلع " رثائي" يثير من خلاله أول مفارقة بين دلالة من دلالات النص، وبين دلالة العنوان. المفارقة هنا بين الحياة المشار إليها فى العنوان، والموت الذى يدهمنا فى مطلع القصيدة.

تبدأ القصيدة بموت عناصر الحياة، أو بما أسميته بـ" فتوة الغناء" – وقد سبقت الإشارة إلى تحليل هذا البيت من قبل– فتتصدى شيخوخة الهوى، والنواء القيصوم والشيح التورق آخر هو تورق التباريح، ومن ثم تبدو الضدية المزعومة بين شاخ، وتورقت ضدية زائفة– من حيث دلالة الصورة – إذ تدل الصورة فى عمومها على شيخوخة الحياة.

يبدو هذا البيت وكأنه الصورة الارتكارية التى تنطلق منها، بل وتتفجر منها متوالية الصور الجزئية فى القصيدة، وهى: " ماء العرانين المسفوح، السيوف المطرقة، الغرق فى الرماد، وهو رماد الحزن، انطفاء المصابيح، صدأ العزم، صدأ المرايا والمفاتيح، الغرق فى وعود الزيف، التخدير، الباب المفتوح على الفراغ (العدم).

لحق الوهن والشيخوخة فى هذه الصور الجزئية – بالحياة الماثلة فى " الهوى، القيصوم، الشيح".

كذلك لحق الصدأ بـ القوة (العزم)، وبالنجاة الماثل فى (المفاتيح)، والحقيقة والرؤية الماثلة فى (المرايا).

الإبادة والإفناء دلالة مشّيدة للصورة الشعرية، فـ" سفح ماء العرانين (بما هو إبادة لمائها) ينسجم مع دلالة الغرق فى الرماد) والوعود الزائفة. كذلك تبدو مفردة " الرماد" ذات اتصال وثيق بمفردة الرماد فى عنوان " الديوان"، تبدو ترددا دلاليا لها.

و" الرماد" السائد فى هذه الصورة هو " رماد الحزن" وهو ينسجم مع دلالة الشيخوخة التى لحقت " بالهوى"، ومن ثم انطفاء وهجه.

يتابع الشاعر قوله فى القصيدة :

خمسون عاماً على الأشواك مبحرة جلودنا، والفؤاد الحرّ مذبوح

خمسون عاماً، تعاويذ وهمهمة أحجية سرها المكنون مفضوح

نخيط فى الصخر أزهاراً، وقافية موتورة، عاشقاها الصمت والريح

وأنهر الخوف تجرى فى مفاصلنا وفوق اهدابنا تمسي التماسيح

واليوم يخرج من أصلابنا قمر من زهوه يتناسي السهم مجروح

يا سيد الصمت فى العينين أسئلة كئيبة، والجواب اليوم مطروح

إن كان فى قلب من أحببته صدأ فسوف يصقله الله تسبيح

أجسادنا ربما ماتت، وقد بعثت رخاتنا لم يزل فى عمقها روح

تتوالى الصور الجزئية على دلالة الفناء، فى ضدية صارخة مع عنوان القصيدة " شهادة حياة"؛ وهذه الصور هى: إبحار الجلود على الشوك، ذبح الفؤاد، إبادة الريح لزهور الصخر، إبادة القافية بالصمت، القمر المجروح.

ينسب الشاعر المفردات الدالة على الحياة إلى القوى الاستلابية، مثلما نسب (الأنهر للخوف)، وصوّر هذه الأنهر وكأنها ماء الحياة فى تكويننا فهي، كما يقول: (تجرى فى مفاصلنا).

كذلك صوّر مظاهر الحياة وقد لحقها البدو والضياع، كما يلي:

الزهور ← تضيعها ← الرياح

الأنهر ← منسوبة ← للخوف

القمر ← رهين ← للجرح

الأفعال ذاتها فى هذه الصور الجزئية أفعال متوجهة للعدم والبدو، وذلك كما يلي:

على.

الإيجار ←——— الشوك

الخياطة ←——— لأزهار ضائعة

صوغ القوافي ←——الموتورة

ينسجم توجه هذه الأفعال إلى البدوية والعدم مع صورة أخرى فى الأبيات موحية بهذا الضياع والعدم وهى صورة:

(الباب المفتوح إلى اللاشئ)

دلّت الأفعال فى صورتها الماضية على التحقيق، والنفاذ، فى سياق وسف الجدب وتأكيد فتوة الغناء، وذلك فى:

" شاخ الهوى، التوى القيصوم، أورقت البتاريح، أتعبني، صدئت، خدّرنا وعد" .

هذه الأفعال ليست ماضية دالة فى سياقها على التحقق فقط، بل تشكل فيما بينها متوالية عضوية، ذات اتصال منطقي ببعضها البعض؛ فالشيخوخة يعقبها التواء الكيان، ثم تورق الموت والعدم والألم، مما يجهد الشاعر فيشير إلى إجهاده هذا بقوله: " أتعبني"، ثم يعقب التعب صدأ يعقبه التخدير! هكذا يبدو الانبناء منطقيا وفق منطق الصورة، ومنطق حدوث هذه الأفعال فى الحياة الإنسانية.

دلت الأفعال فى صورتها المضارعة على استمرارية مأساة تآكل الذات، تآكل الكيان، وهذه الأفعال هى:

تنطفئ (المصابيح)، ويصدأ (العزم)، نخيط (فى الصخر أزهارا)، تجرى (أنهر الخوف)، تمسي(التماسيح فوق أهدابنا).

وسط هذه المتوالية من الأفعال الدالة على العدمية والتآكل يأتي قول الشاعر:

واليوم يخرج من أصلابنا قمر من زهوه بتناسي الهم مجروح

إن كان في قلب من احببته صدأ فسوف يصقله الله تسبيح

أجسادنا ربما ماتت، وقد بعثت رفاقنا، لم يزل في عمقها روح

تشكّل الأفعال في الأبيات الثلاثة السابقة بنية دلالية مغايرة للمناخ الدلالي القائم في مثيلتها السابقة عليها، حيث تتبطن الإضاءة وميضي الخلاص هذه الأفعال في الصور الجزئية، وذلك كما يلي:

" خروج القمر، تناسيه الهم، صقل التسبيح للصدأ، بعث المائتين".

ونلاحظ – فيما يخص اللون تخلل عنصر البياض أو الضوء عامة لهذه الصور الجزئية، باديا في (القمر، وفعل الصقل ذاته بما هو إظهار للمعان". لكنّ خروج القمر وتناسيه الهم يتخلله، ويعارضه جرحه، كذلك التسبيح لله يتخلله الصدأ، وفعل البعث يتخلله الموت!

بهذه الضدية تبدو الصورة الشعرية متضافرة في جدلية دلالية متنامية عضوياً، على النحو الآتي:

خروج القمر	الجرح
تسبيح القلب	الصدأ
بعث الأجساد	الموت

وتشير مفردة " الصمت" في الأبيات إلى طبيعة " الصوت" في هذه الصورة الشعرية، حيث يغلب على الأطراف صوتان.

يستند من خلال هذه الوقفة التحليلية مع الصورة الشعرية في هذه القصيدة– يتبين– اشتمال عنوان القصيدة علي دلالتين محتملتين هما:

الأولي: أن عنوان القصيدة "شهادة حياة" عنوان قصد به الشاعر إثارة المفارقة والسخرية، بينه– بين العنوان– ودلالات الأبيات.

الثانـــية: الدلالـــة الثانية هي تبشير الشاعر بحياة قادمة، وبعث جديد لكيان الأمة من رمادها: بما يشير إليه قوله:

أجسادنا ربما ماتت، وقد بعثت رفاتنا، لم يزل في عمقها روح

ونلاحظ أن التبشير بالبعث من الرماد- وهي دلالة افترضناها، فضلا عـــن البـــيت الـــسابق مـــن القصيدة يتسقان معا، مع ما نعتقد أنه "دلالة ارتكازية للتجربة الشعرية في هذا الديوان، والتي يتضمنها قول الشاعر:

رمادنا يا سيدي خامد لكن فيه جمرة تذبح

هكـــذا تلتقي الدلالة الارتكازية (لعموم التجربة الشعرية والديوان) مع الدلالـــة المنبـــثقة منها (وهي دلالة مشبعة في هذه القصيدة مهمينة علي الصورة الشعرية العامة) والصور الجزئية. ويبدو الانسجام بين الدلالتين المشار إليهما كما يلي:

أ-

أجسامنا ربما ماتت	وقد بعثت رفاتنا، لم يزل في عمقها روح

ب-

رمادنا يا سيدي خامد	لكن فيه جمرة تذبح

الدلالة المركزية (أ) منبنية علي التقرير، فأتي في صورة مسلمة هي "رمادنـــا خامـــد"، أما الدلالة المنبثقة منها (ب) فقد أتت في صيغة شكية ترددية هي "ربما ماتت".

وقد يعزي هذا الاختلاف إلي اختلاف السياقين، والكيانين الموصفين بالهمود وهما: "الأجساد في أ، والرماد في ب".

أمـــا دلالـــة البعث فقد طرحها الشاعر في ســـ ـــ ـــ تعريري يقين في السياقين أ، ب، وذلك كما يلي:

"فيه جمرة تذبح"

"لم يزل في عمقها روح"

"قد بعثت رفاتنا"

ينـــسجم الطرح اليقيني لدلالة البعث، مع الطرح الشكي لدلالة الموت فـــي إشارتهما معا إلي تضمن كيان الأمة لقوة كامنة فيها، وأنهاض حية نابضة ما زالت تستشعر الألم، الرغبة في الخلاص، الحنين إلي الماضي، وما زالت تنتظر قوى الاستفزاز والإنهاض الكفيلة بإعادتها إلي صورتها المضيئة.

عند تحليل مواضع التناص في شعر د. صالح الزهراني، أشرنا إلي غلبة مفردة "القول" علي ديوانه "ستذكرون ما أقول لكم"، واعتبار "القول" ذاتـــه بمـــا هو خطاب للآخر أساساً للطرح الشعري في هذا الديوان، وقد أشـــرنا إلي دلالات المقول التي يتضمنها هذا الديوان- أو إلي معظمها- وإلي علاقة التناص القائمة بينها وبين الآية القرآنية التي أفاد منها الشاعر في تناصه وهي قوله تعالي "ستذكرون ما أقول لكم".

ونستجل في مجال تحليل الصورة الشعرية – في هذا الديوان أيضا- أن مـــناخ القول والخطاب، ومفرداتهما يغلبان علي الصورة الشعرية فيه إلي حد لافت. ويمثل لهذا بقصيدته:

"لغة خارج الأبجدية". يقول الشاعر في القصيدة:

"أما مشحون من الصمت إلي الصمت

إلي بر السكون

في صهاريج من الأحزان غادرت معي كفي ووجهي ويقيني

وحروف نبضها قلب أب بر، شجي أم حنون

أنا مفتون بأحداث النكالي

مبحر في دمع أبناء الشجون

مورق في الصخر، مكتوب علي الماء بأقلام السنين

أنا مقتول بأحلامي، وآلامي، وحدسي، وظنوني

في دمي أشعلت تاريخي حريقا، وغصوني

فنما فوق رمادي قمر حر

وساقا زيزفون" (١٠٨)

يطلعنا الشاعر بدء من عنوان هذه القصيدة علي دلالتين هامتين تمثلان إشكالتين بارزتين في علاقته بالمجتمع من ناحية، وفي وضعيته كصاحب رسالة شعرية، وصاحب رؤي.

الدلالة الأولي / الإشكالية الأولي:

هي تميز لغته واختلافها عن الأبجدية السائدة، باعتبار الأبجدية حروفا، ولغة تفكير، ورؤي، وطرق تعبير، وهوية لصاحبها، بكل هذه الدلالات تبدو لغته "خارج الأبجدية".

الدلالة الثانية/ الإشكالية الثانية:

وهي متولدة من الأولي، وهي اغتراب هذه اللغة وعزلتها لأنها "خارج" السائد أو السياق العام المشار إليه بـ الأبجدية. بما يفترض استقلالها، وعزلتها، وتنحيتها.

يـصف الـشاعر ملامح لغته المنفردة الخاصة ويميزها لنا بدء من مفتتح القصيدة في قوله:

أنا مشحون من الصمت إلي الصمت

إلي بر السكون

لغــة الـشاعر التي يحددها لنا هي هي "الصمت"، وهذه اللغة تتميز بهجائية خاصة، فهي من حروف "نبضها قلب أب بر، شجي أم حنون" أي أن حروفها ذات نبض إنساني.

ومثلما تشكل كل قصيدة من قصائد د. صالح رحلة سفر إلي مجهول ما، وحلم ما، تعتبر هذه القصيدة بدورها وعبر صورها الشعرية عن لون خاص من الارتحال، والبحث مما يمض بنا في طريق التعرف علي لغته الواقفة خارج الأبجدية.

يصور الشاعر ذاته في الأبيات السابقة من القصيدة ساكنا في مناخات خاصــة هــي ذاتها المصائر الإنسانية، وهو يصف سكناه، وتوطنه عبر المشتق الصرفي "اسم المفعول" مما يزيد في إظهار ذاته مستلبة- "مفعولا بها علي الصعيد الدلالي"- وذلك في قوله:

"مشحون، مفتون، مبحر، مورق، مكتوب، مقتول.."

ويتــضح اســتلاب ذات الــشاعر، من خلال الصور الجزئية الآتية، بدلالاتها:

مشحون من الصمت إلي الصمت	الجمود
مفتون بأحداث الثكالي	الهم
مورق في الصخر	العدمية
مكتوب علي الماء	الهبائية والضياع

مقتول بأحلامي وآلامي، و.. الموت

"الفاعـــل الدلالي"في هذه الصورة الشعرية، لأغيار وليس ذات الشاعر، فيما عدا موضع واحد تبدو فيه هذه الذات جانيا ومجنيا عليه، وذلك كما يلي:

الصورة الشعرية	الفاعل الدلالي فيها
مشحون من الصمت إلي الصمت	الصمت
مفتون بأحداث الثكالي	أحداث الثكالي
مبحر..	ومع أبناء الشجون
مورق	الفاعل الدلالي غامض
مكتوب	بأقلام السنين
مقتول	أحلام الذات وحدسها وظنونها

اســـتند الشاعر فعل القتل- في الدلالة- إلي أربع قوى، هي الأحلام، والآلام، والحدس، والظنون.

هـــذه القـــوى الأربـــع صاحبت الشاعر في رحلته من الصمت إلي الصمت، كما في قوله:

"في صهاريج من الأحزان غادرت معي كفي ووجهي ويقيني

وحروف نبضها.. .."

الأطراف التي صاحبت الشاعر في ارتحاله- مغادرته-، هي:

الكف، الوجه، اليقين، الحروف.

وإذ نلاحـــظ أن فعل "القتل" قد تم بفعل "اليقين والحدس"، نلاحظ أن فعل الارتحال- من الصمت إلي الصمت إلي السكون- حدث بفعل "اليقين".

وكيان الشاعر الأساسي هو المصاحب له في هذه الرحلة، متمثلا في:

الوجه (الشخصانية)

الكف (الفعل)

اليقين (الرؤية)

الحروف (الإبداع)

ويلـي هـذه الـصورة الدالة علي فعل القتل، صورة جزئية أخرى مشتملة علي "الدماء"، بما يبدو تواليا عضويا في الصورة الشعرية، وذلك حيث يقول الشاعر:

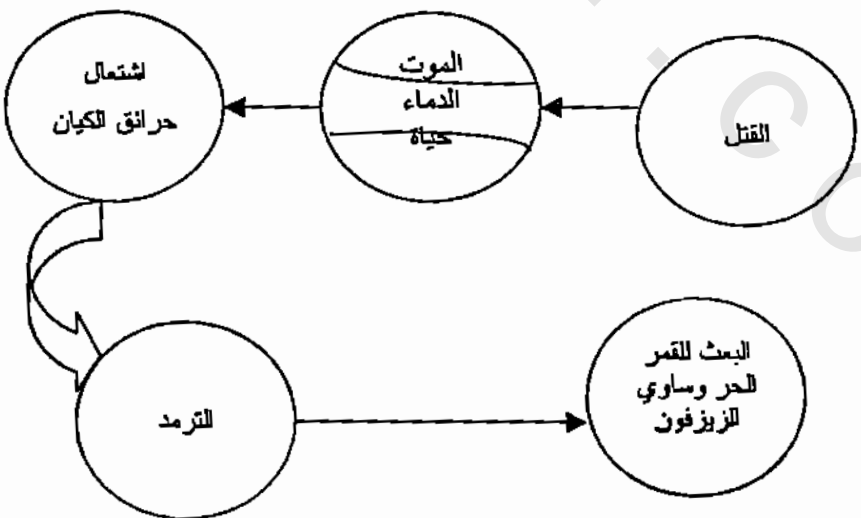
"في دمي أشعلت تاريخي حريقا، وتدليت

علي النار بجذعي وغصوني

فنما فوق رمادي قمر حر

وساقا زيزفون

أعقـب القـتل- في هذه الصورة- تدفق الدماء، دماء ذات الشاعر- التـي بادرت بدورها إلي الامتياح من معين أسطورة "البعث" المنبثة في ضـمير الإنـسانية عامة، حيث يكون البعث من الموت، من الرماد، من الـدماء.. ويكـون الـدم بلونه بداية اشتعال جديدة، الثورة، لحياة، وهكذا يصور لنا الشاعر انبثاق الحياة من الموت، كما يلي:



هكذا- من خلال هذه الصور- تنبعث من الرماد جمرته، بما يتفق مع الدلالة المستنتجة من تحليل قصيدة شهادة حياة- فيما سبق- وبما يتفق مع الدلالة الارتكازية في تجربته الشعرية في الديوان، والمشار إليها في قوله:

رمادنا يا سيدي خامد لكن فيه جمرة تنبخ

وتتناهـــي الدلالة في الشطر الثاني من البيت، مع صورة نمو القمر، وساقي الزيزفون السابقة، كما يلي:

لكن فيه جمرة تنبخ

↓

فنما فوق رمادي قمر حر، وساقا زيزفون

الحـــياة والموت، الرماد والبعث، الإحراق والتكوين تراجيدية تنتظم مـــسيرة الذات: الذات الفردية والجمعية معا، وهذا يتفق مع ما أشرنا إليه فـــي معرض تحليل التناص من المشار به بين خطاب الذات الشاعرة في قـــصائد د. صالح الزهراني، وخطاب الذات الحداثية حيث تنطلق كلتاهما من منطلق واحد في الخطاب الشعري، هو مركزية هذه الذات، مركزيتها فـــي الاضـــطلاع بـــدور الرائي، والمغير، والمثور، والقائم بفعل صعر الكيانات داخل الأمة من أجل البعث الجديد والتكوين من الحطام والرماد.

هـــذا البعث- كما أشرنا- حداثي في طرح الحداثيين، وهو منفرد في شـــعر د. صالح فهو ليس فينيقيا أو فرعونيا في دلالة الأسطورية، ولكنه بعث ينبع من تميز الرؤية الشعرية.

إن طبـــيعة خطـــاب الذات في قصائد د. صالح الزهراني باعتبارها منبثق الرؤي والخلاص، يفسر اسناد الشاعر الأفعال في الصور الشعرية السابقة إلي ذاته، كما يلي:

"أشعلت، تدليت".

ثم تأتي الفاء التعقيبية موحية بسرعة الحصاد والثمار.

"فنما .... قمر حر".

ونلاحظ غلبة دلالة الجدب علي هذه الصورة الشعرية أيضا.

فالصهاريج	←———	للأحزان
والإبحار	←———	في الدمع
التورق	←———	في الصخر
الماء	←———	بدد وإضاعة

ولذلك تأتي الحياة (في صورة النمو)- فوق الرماد.

نتابع الأبيات، والصور المتضمنة فيها. يقول الشاعر:

"من بزوغ النكسة الأولى لموت النكسة الأخرى
ومن نسف المطارات إلي قصف الحصون
كنت أشكو من تضاريس الشعارات ومن مد الفراغات
ومن خيل الطنين"

تتكـــرر البنـــية التعبيـــرية التي وردت في أول القصيدة- تتكرر في الأبيات السابقة وهي بنية "من... إلي" أو "من .... لـــ".

طالعنا هذه البنية في قول الشاعر في مطلع القصيدة:

"من الصمت إلي الصمت
إلي بر السكون"

ونطالعها في الأبيات السابقة في قول:

"من بزوغ النكسة الأولى لموت النكسة الأخرى

ومن نسف المطارات إلي قصف الحصون

إن الموضـــعين الـــسابقين من القصيدة يصفان ارتحال الشاعر عبر مسافة ما، ورحلة ما. وتدفعنا المشابهة بينهما في بنية التعبير إلي البحث عن التشابه الدلالي، كما يلي:

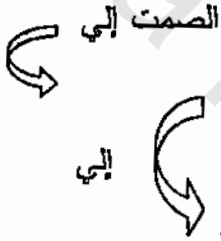
١- من الصمت ←——— إلي الصمت

٢- من بزوغ النكسة الأولي ←——— لموت النكسة الأخرى

٣- من نسف المطارات ←——— إلي قصف الحصون

نـــستطيع- دلاليا- أن نقرأ كل جملة شعرية من الجمل السابقة قراءة عمـــودية، وقـــراءة أفقية، وسوف تتبدي لنا في كل قراءة دلالة تعد دلالة تفسيرية للوضعية الانهزامية للأمة. نطالع ذلك فيما يلي:

القراءة الأولي العمودية: إفضاء الصمت إلي



القراءة الثانية العمودية: إفضاء الصمت

هذا فضلا عن القراءة الأفقية التي سبقت الإشارة إليها.

دلالــة أخــرى نستطيع استنتاجها من خلال هيئة طباعة القصيدة، أو شــكلها الطباعــي- بمــا هــو لغة شعرية مستحدثة في القصيدة العربية المعاصرة- نستطيع هذه الدلالة من خلال ملاحظة ابتداء الصفحة الأولي مــن صفحات القصيدة في الديوان بقول الشاعر: أنا مشحون من الصمت إلي الصمت..".

ابتداء الصفحة الثانية للقصيدة بقوله:

"من بزوغ النكسة الأولى لموت النكسة الأخرى

يثيــر هذا الابتداء المتساوق عبر صفحات الديوان دلالة هامة هي إن جملة شعرية- من الجملتين السابقتين تشكل بداية هزيمة ما.

وعــند تأمــل كل جملة يتضح أن الأولى تصور ابتداء هزيمة الذات الفــردية (ذات الشاعر)، وأن الثانية تصور بداية هزيمة الأمة. وفي ذات الــوقت تدو كل هزيمة تفسيرا للأخرى، وسببا،ونتيجة لها!، بما يعيد إلي رؤيتنا النقدية قضية توحد كيان الشاعر وكيان الأمة في المصير.

نلاحــظ أن الحــركة "الــسلبية" في الصورة الشعرية نالت من كيان "الخــيول، فأتت هذه الخيول ذاتها في صورة غير واقعية لا تتعلق بمجال الفروسية والبطولة التي يطرحها الشاعر عبر تجربته خلاصا وحلما- بل أتت

"خيول طنين"

ونلاحظ أن "الطنين" مشهد "صوتي" تكونت أجزاؤه أو قيمة الصوتية من خلال تراكم الأصوات السابقة في الأبيات وهي:

"الصمت، السكون، النسف، القصف، الشعارات".

ننتقل إلي الأبيات التالية من القصيدة، حيث يقول الشاعر:

كنت يا مغلقة العينين مفتوحا علي الرؤيا صباحا

خارجا من ودق أبياتي فما حرا، حماما مسرجا

بالنور، والنار علي "شلال طين"

وعلي "ذات القرون"

وعلي مدخل جرحي، أو قفوني

قرأوا وجهي وكفي

نبشوا أبياتي شعري

كشفوا حتى جفوني

حددوا عمق الزوايا في عيوني

قلبوني

ومع دقة هذا الفحص لما يعرفوني"

يبدأ الشاعر هذه المرحلة الجديدة من تجربته في القصيدة بخطاب من سماها بـ "مغلقة العينين"، والتي افترضنا- عند تحليل هذا الموضع من شعره وفق أسلوب التناص- أنها الأمة.

وفق هذه الدلالة يظهر الشاعر الضدية بينه، وبين الأمة في قضية الوعي، ومدى الاشتمال عليه، حيث الأمة "مغلقة العينين" مقابل الشاعر "المفتوح علي الرؤيا".

ثم يعتمد الشاعر علي أسلوب "استرجاع الماضي" في خطابه للأمة، واضعا ماضية المجيد، وعنفوانه النفسي والشعري، والحلمي وذلك عبر باقة من الصور الشعرية التي تبدو ضدية لسابتها فيما يخص عنصر الصوت واللون، والحركة، وذلك كما يلي:

العنصر	الموضع الشعري	الدلالة
الصوت	فما حرا	الحرية
الصورة	نور ونار، شلال طين	الخصوبة والإنارة
الحركة	حماما مسرجا	النبض والحركة

نلاحظ أن الأبيات اشتملت علي صور شعرية متصلة بماضي الشاعر والأمـــة، كمـــا اشتملت علي صور أخرى يعبر عن الحاضر وتصوره، ونعمـــد إلي المقارنة بين أنواع الصورتين لمزيد من الكشف عن الأبعاد الدلالية للتجربة، وذلك كما يلي:

نقطة المقارنة	الصورة الشعرية الدالة علي الماضي	الصورة الشعرية الدالة علي الحاضر
هيئة الصوت	فما حرا، حماما	مـــشحون من الصمت إلـــي الصمت إلي بر السكون
هيئة الرؤية	مفتوحا علي الرؤيا	مفتون بأحداث الثكالي/ مبحر في الدمع
مستوى الحركة	حماما مسرجا (بالـــنور والنار علي شـــلال طـــين) وهيئة الخيول	الـــــسكون، الحـــــركة السلبية في (الإبحار في الدمـــع، الـــتورق في الصخر، القتل)

نقطة المقارنة	الصورة الشعرية الدالة علي الماضي	الصورة الشعرية الدالة علي الحاضر
الفاعلية	بالنور والنار، وشلال الطين (خصوبة وإنارة)	إشعال التاريخ حرائق ثم الترمد، والانبعاث من الرماد

أتت الذات الشاعر- في الهيئة النحوية- منصوبة بفعل كونها خبر الناسخ، هكذا في "مفتوحا، خارجا، فما حرا، حماما مسرجا" وهذه الهيئة توحي بالحرية والانطلاق في زمن الماضي.

ويصور الشاعر مرحلة التحول والانتقال بمن هيئة في الماضي- وهي بهجة- إلي هيئة في الحاضر، وهي هيئة تعاني الاحتراق. يصور هذا بدء من قوله:

قرأوا وجهي وكفي

حتى قوله:

لما يعرفوني

في هذا الموضع من القصيدة نلاحظ سرعة إيقاع الأفعال، وسرعة تواليها في كل جملة، وفي بدايات كل جملة أيضا، هكذا:

أوقفوني، قرأوا، نبشوا، كشفوا، حددوا، قلنوني، لما يعرفوني"

وهي أفعال- كما هو واضح دقيقة في تواليها، وارتباطها الدلالي عبر هذا التوالي، بحيث يبدو كل فعل منها متولدا من الآخر.

وتكمن قيمة هذه المرحلة من التجربة أنها تربط أجزاء التجربة ومراحلها بعضها ببعض، حيث أشار الشاعر- من خلال تصوير (حملة

التفتـــيش) التـــي تعرض إليها- إلي ذات أطراف الصورة الشعرية التي تضمنتها أبياته السابقة، هذه الأطراف التي تعرضت لحملة التفتيش، وهي:

كفه، وجهه، عيونه، أبيات شعره

وعـــند استرجاع مطلع القصيدة نجده يصور الشاعر مرتجلا مغادرا، ومعه الأطراف الآتية:

كفه، وجهه، يقينه، حروفه

وعـــند تأمل أطراف كل موضع نجدهما علي النحو التالي من العلاقة الدلالية:

أ- الأطراف المتعرضة للتفتيش من كيان الشاعر هي:

وجهه، كفه، شعره، عيونه

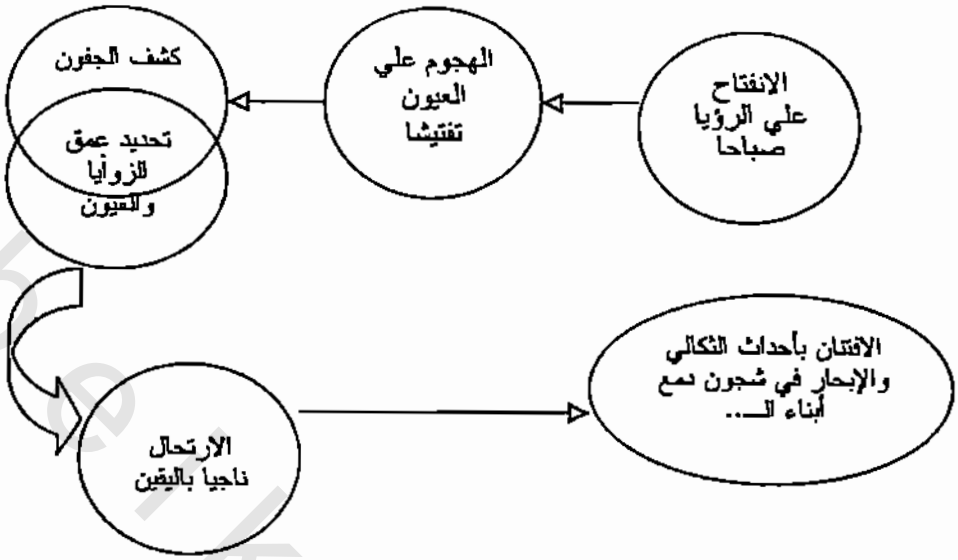
ب- الأطراف التي اصطحبها الشاعر زادا عند ارتحاله هي:

وجهه، كفه، حروفه، يقينه

نستنتج من هذا دلالات هامة علي مستوى موضع القصيدة، حيث ينتج مـــن تردد الوجه، والكف في كل مجموعة مما سبق دلالة محتملة- وهي منطقـــية فـــي سياق شعره وهي التماهي الدلالي بين اليقين والعيون، بما يـــشير إلي بقاء الرؤيا التي كان الشاعر مفتوحا عليها- صباحا- في حال نشاط فاعله في مسار التجربة، حتى تحولت هذه الرؤيا إلي افتتان بالحقيقة الموجعة، الماثلة في:

"أحداث الثكالي، دمع أبناء الشجون"

وهكذا تبدو رحلة الرؤيا، ومسارها في التجربة علي النحو الآتي:



تمخـــض عن هذه الصور المشتبكة بدلالاتها، دلالة أخرى هامة هي نجاة الشاعر بكيانه من محاولات الاستلاب، هذا الكيان هو: وجهه، كفه، حروفه، يقينه (الماثل في عيونه) ورؤاه.

هذه النجاة يؤكدها قوله:

مع دقة هذا الفحص لما يعرفوني

صـــارت نجاة الشاعر بكيانه دالا علي عجز مستلبية، ومن ثم دفعهم هـــذا العجز- منطقيا- إلي تصنيفه بوصفه لغة خارج الأبجدية، بما يعني انزياحه، واغترابه وإيقافه خارج السرب. يعبر الشاعر عن هذه الدلالات في قوله:

صنفوني

ضمن مجهولي الهويات، وأرباب الجنون

واستوي الذبح علي الأعناق فاستدرجهم

حتى رأوني

تدعوني

قلت: غيض الوقت

لا تتفعلوا.. هاكم سكوني!!!

منذ فتحت، وصوتي، شاحب اللحن

كعصفور سجين

فافهموني

حاولوا لو مرة واحدة

أن تفهموني" (١٠٩)

لقد نتج التصنيف المجحف من جهل قوى الاستلاب بالشاعر.

وهنا تأتي جملته "غيض الوقت" بتناصها مع الآية القرآنية- "وغيض المـــاء.." الآيـــة- كما سبقت الإشارة- ملأي بدلالات ثرية، حيث يشير الـــوقت إلـــي دلالة الماء، ويبدو متماهيا معا. ونلاحظ أن كلا من الوقت والمـــاء في سياق القصيدة دالا علي قوى الاستلاب، ذلك أن الماء منعدم في صورته (الإيحائية للكيان)، لا يوجد إلا في صورة (دمع) بما يؤكد دقة التـــناص مع القرآن الكريم. والوقت كذلك يبدو مستلبا، من حيث صوره الـــشاعر وقـــد غـــاض بذاته- يقصد زمن الماضي- كما غاب الحاضر بالانتكاسات، والذبح وقتل ذات الشاعر بأحلامها.

كذلك يبدو الوقت معدوما في قول الشاعر:

"مكتوب علي الماء بأقلام السنين"

وهكـــذا يبدو المحو في المحو، فالسنون مرتحلة، وكتابتها علي الماء زائلة.

يعبر قول الشاعر:

"لا تنفعلوا.. هاكم سكوني"

يعبر عن الاتفاق الدلالي مع قوله في بدء القصيدة:

"مشحون من الصمت إلي الصمت إلي بر السكون"

المـــاء منعدم في صورته (الإيحائية للكيان)، لا يوجد إلا في صورة (دمـــع)- بمـــا يـــؤكد دقة التناص مع القرآن الكريم. والوقت كذلك يبدو مستلبا، من حيث صورة الشاعر وقد غاض بذاته- يقصد زمن الماضي- كما غاب الحاضر بالانتكاسات، والذبح وقتل ذات الشاعر بأحلامها.

كذلك يبدو الوقت معدوما في قول الشاعر:

"مكتوب علي الماء بأقلام السنين"

وهكـــذا يبدو المحو في المحو، فالسنون مرتحلة، وكتابتها علي الماء زائلة.

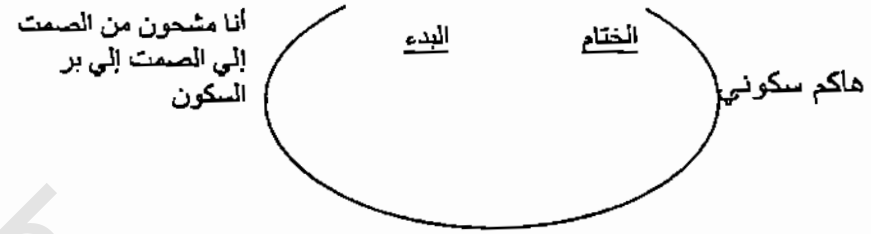
يعبر قول الشاعر:

"لا تنفعلوا... هاكم سكوني"

يعبر عن الاتفاق الدلالي مع قوله في بدء القصيدة:

"مشحون من الصمت إلي الصمت إلي بر السكون"

وبـــذلك نستطيعه تصور دائرة الصوت (المعبرة عن الصمت والعدم) في التجربة، كما يلي:



تتفق دلالة طبيعة الصوت في هذه القصيدة مع الدلالة التي تعبر عنها صورة العين، وحركتها، في قوله.

منذ فتحت، وصوتي، شاحب اللحن

كعصفور سجين

ينتج عن رؤية العين صمت، يتسق مع دورة الصوت التي أشرنا إليها فيما سبق، وذلك منذ كان الشاعر.

مفتوحا علي الرؤيا صباحا

حتى نبش كيانه، فانتهي إلي القول بـــ:

هاكم سكوني

يـــصور الشاعر العصفور- وهو رمزه في الأبيات، يصوره سجينا، بمـــا يـــتفق مع السجون والحصارات التي صور الشاعر إحاطتها به منذ مطلع القصيدة.

وتنتهي القصيدة بإثبات مجهولية الشاعر من جهتين:

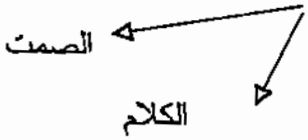
مجهولية التي تضمنها اتهام أعدائه له

مجهوليته في رؤيته هو الخاصة لذاته

ويصبح الشاعر لغة خارج الأبجدية من ناحيتين دلالتين للأبجدية:

- أبجدية الشاعر - أبجدية رؤاه للواقع

كذلك تبدو مفردة اللغة في عنوان القصيدة "لغة خارج الأبجدية" ذات دلالتين هما:



أمـــا الصمت: فقد تمخض من تجربته المريرة مع قوى الاستلاب أما الكلام، فهو الرؤي الخاصة التي تميزه عن السائد.

وأما زمن الشاعر في التجربة فهو: ماض وحاضر

وصورته في القصيدة صورة في الماضي، وصورة آنية

فاعلة ومنهزمة

مجهولة، وواضحة

مدانة، رائية

من هذه الثنائيات الضدية انبثق اغتراب الأمة، وتراجعها أيضا.

الهوامش والإحالات

١- د. محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. ص ٤٠

٢- د. محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. ص ٤١٤.

٣- ديوان "ستتذكرون ما أقول لكم". ص ٢٩

٤- الديوان السابق. ص ١٦.

٥- الديوان السابق. ص ٩٤.

٦- الديوان السابق. ص ١٦.

٧- الديوان السابق. ص ١٩.

٨- الديوان السابق. ص ٥٥.

٩- الديوان السابق. ص ٢٥.

١٠- ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح" ص ١٧- ١٩.

١١- الديوان السابق. ص ٥، ٦.

١٢- الديوان السابق. ص ٢١.

١٣- الديوان السابق. ص ٩٧.

١٤- الديوان السابق. ص ٩٣.

١٥- ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح" ص ٦٢.

١٦- ديوان "فصول من سيرة الرماد" ص ١٩.

١٧- ديوان "ورقة من سفر الرؤيا"

١٨- الديوان السابق.

obeikandl.com

الهوامش والإحالات

١٩- الديوان السابق.

٢٠- ديوان "فصول من سيرة الرماد" ص ٥٣.

٢١- الديوان السابق. ص ١٩.

٢٢- ديوان "ورقة من سفر الرؤيا".

٢٣- الديوان السابق.

٢٤- ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح" ص ٣٠.

٢٥- ديوان "فصول من سيرة الرماد" ص ٢٣.

٢٦- ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح" ص ٥٤.

٢٧- الديوان السابق. ص ٨١.

٢٨- ديوان "فصول من سيرة الرماد" ص ٣٧.

٢٩- ديوان "ورقة من سفر الرؤيا".

٣٠- ديوان "فصول من سيرة الرماد" ص ٢٣.

٣١- الديوان السابق. ص ٢٥.

٣٢- ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح" ص ٩١.

٣٣- الديوان السابق. ص ٢٤.

٣٤- الديوان السابق. ص ٩٨.

٣٥- ديوان "ورقة من سفر الرؤيا".

٣٦- ديوان "تراتيل حارس الكلأ " ص ٩٩.

٣٧- الديوان السابق. ص ٨٠.

obeikandl.com

الهوامش والإحالات

٣٨- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم". ص ٥٧.

٣٩- ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح" ص ١٠٤.

٤٠- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم". ص ٣١.

٤١- الديوان السابق. ص ٤١.

٤٢- الديوان السابق. ص ٥٤.

٤٣- ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح" ص ٩٨.

٤٤- ديوان "فصول من سيرة الرماد" ص ٣٣.

٤٥- الديوان السابق. ص ٦٢.

٤٦- قصيدة "طواف". ديوان "ستذكرون ما أقول لكم". ص ٥٢.

٤٧- ديوان "ستذكرون ما أقول لكم". ص ٥٩، ٦٠.

٤٨- الديوان السابق. ص ٣٧.

٤٩- ديوان "ورقة من سفر الرؤيا"

٥٠- الديوان السابق.

٥١- ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح" ص ٢٩.

٥٢- ديوان "فصول من سيرة الرماد" ص ٣٧.

٥٣- ديوان "تراتيل حارس الكلأ المباح" ص ٢٣.

٥٤- قصيدة تراتيل حرلس ابن قتيبة. ديوان فصول من سيرة الرماد" ص ٣٢

٥٥ ديوان " فصول مسيرة الرماد". ص ٣٨

obeikandl.com

الهوامش والإحالات

٥٦ ديوان " ورقة من سطر الرؤيا".

٥٧ ديوان" تراتيل حارس الكلأ المُباح". ص ٧٩

٥٨ الديوان السابق. ص ١٣

٥٩ الديوان السابق. ص ٨٧

٦٠ الديوان السابق. ص ١١

٦١ الديوان السابق. ص ٣٦

٦٢ ديوان " ورقة من سفر الرؤيا".

٦٣ ديوان " ورقة من سفر الرؤيا".

٦٤ القامـــوس المحيط للفيروز آبادى (باب الحاء فصل العناد) ص ٢٩٤

٦٥ فقه اللغة. الثعالبي . ص ٢٣٩

٦٦ القاموس المحيط. باب الحاء " فصل العناد". ص ٢٩٤

٦٧ ديوان " ستذكرون ما أقول لكم". ص ٦٢

٦٨ ديوان " تراتيل فارس الكلأ". ص ٥٤

٦٩ الديوان السابق. ص ٦٣

٧٠ ديوان " تراتيل حارس الكلأ المباح". ص ٥٣

٧١ ديوان " ورقة من سفر الرؤيا".

٧٢ ديوان " ستذكرون ما أقول لكم". ص ١١

٧٣ ديوان " فصول من سيرة الرماد". ص ٢٥

obeikandl.com

الهوامش والإحالات

٧٤ الديوان السابق. ص٢١

٧٥ فقه اللغة للثعالبي. ص ٢٣٩

٧٦ ديوان " فصول من سيرة الرماد". ص ٤٣

٧٧ ديوان" تراتيل حارس الكلأ". ص ٨٦

٧٨ ديوان " فصول من سيرة الرماد". ص ٥٨

٧٩ ديوان " ستذكرون ما أقول لكم". ص ٤٧

٨٠ القصيدة العربية المعاصرة. ص ٥٣٩

٨١ د. عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر ص ١٩٩، ٢٠٠

٨٢ ديوان " فصول من سيرة الرماد". ص ٢٩

٨٣ الفتوح الإسلامية . ص ١٠٨

٨٤ ديوان " فصول من سيرة الرماد". ص ٣٢

٨٥ د. عبد العزيز بن إبراهيم العمرى. الفتوح الإسلامية. ص١٧٠

٨٦ الفتوح الإسلامية . ص ١٧٠

٨٧ ديوان فصول من سيرة الرماد. ص ٥٧

٨٨ الديوان السابق. ص ٥٩

٨٩ ديوان " ورقة من سفر الرؤيا".

٩٠ ديوان من ورقة سفر الرؤيا.

٩١ انظر: الفتوح الإسلامية . ص ١٢٧

٩٢ انظر: الفتوح الإسلامية. ص ١٢٨

oberkanal.com

الهوامش والإحالات

٩٣ ديوان " تراتيل حارس الكلأ المباح" . ص ٢٩، ٣٠

٩٤ ديوان " ستتكرون ما أقول لكم". ص ٥١، ٥٢

٩٥ الديوان السابق. ص ٥١، ٥٢

٩٦ ديوان " ستتكرون ما أقول لكم". ص ٩، ١٠

٩٧ ديوان " تراتيل حارس الكلأ". ص ٨٠، ٨١

٩٨ ديوان " ستتكرون ما أقول لكم". ص ١٠٣٥

٩٩ ديوان " ورقة من سفر الرؤيا".

١٠٠ الديوان السابق. " ص ٢٢، ٢٣".

١٠١ ديوان " تراتيل حارس الكلأ المباح" ص ٦٤

١٠٢ السابق. ص ١١٦

١٠٣ السابق. ص ٤٥

١٠٤ ديوان " تراتيل حارس الكلأ المباح" . ص

١٠٥، القامـــوس المحـــيط للفيروز آبادى". باب الفاء فصل الراء. ص ١٠٦- ١٠٥١، ١٠٥٢.

١٠٦ فـــى عموم التجربة الشعرية تنسجم السورة الشعرية فى قصائد د. صـــالح الزهرانـــي مع دلالات هذه القصائد، وتنسجم مع عموم الديوان.

١٠٧ ديوان فصول من سيرة الرماد" . ص ٣٨، ٣٩

١٠٨ ديوان " ستتكرون ما أقول لكم". ص ٢٤

١٠٩ الديوان السابق. ص ٣٦.