الدلالات الرمزية في ديوان

" فصول من سيرة الرماد" لصالح الزهراني

إعداد الدكتورة

حـنان بنت غالب المطـــيري

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية

كلية العلوم والآداب بالرس

جامعة القصيم

الدلالات الرمزية في ديوان " فصول من سيرة الرماد" لصالح الزهراني

حنان بنت غالب المطيري
قسم اللغة العربية ، كلية العلوم والآداب بالرس ، جامعة القصيم ، المملكة العربية السعودية.
البريد الاليكتروني : Ham0076@gmail.com

الملخص :

تناولت هذه الدراسة بعض أشعار ديوان " فصول من سيرة الرماد" للشاعر السعودي صالح الزهراني، فتناولتها بالنقد والتحليل؛ للوقوف على بعض الدلالات الرمزية في أشعاره، والغرض من توظيف التراث التاريخي والديني في شعره، على سبيل التسلية باستذكار تلك الشخصيات التراثية؛ فرارًا من الواقع الانهزامي الذي أحاط بالأمة، وتذكيرًا بمواقف عظماء الأمة ومكانتها بين الأمم في السابق؛ علّها تجد مكانها في قلب مخلص يخلّص الأمة من كبوتها كما حدث من قبل مرات عديدة.

وقد هدفت الدراسة لإبراز أثر الشخصيات التاريخية في التنفيس عن خلجات قلب الشاعر ومكنونات نفسه؛ شحذًا للهمم في مواجهة الانتكاسات المتتالية للأمة، وجاءت الدراسة في ثلاثة مباحث، تناول المبحث الأول: الدلالات الرمزية لغويًّا، واحتوى على محورين، المحور الأول: مفهوم الدلالات لغة واصطلاحًا، والمحور الثاني: مفهوم الرمزية لغة واصطلاحًا، أما المبحث الثاني فكان بعنوان: الدلالات الرمزية والشعر، واشتمل على محورين كذلك، المحور الأول: العلاقة بين الشعر والرمزية، والمحور الثاني: أهمية توظيف الرمز في العملية الشعرية ودلالاته، أما المبحث الثالث فبعنوان: الدلالات الرمزية للتوظيف التاريخي، واشتمل على ثلاثة عناصر: الزمان – والمكان – والشخصية.

الكلمات المفتاحيّة: الدلالات، الرمزية، توظيف، الشخصيات، التراثيّة، التاريخية.

Fsoul mn syrat Alramad" for Zahrani"

Hanan Bint Ghalib Al-Mutairi
Arabic Language Department, Faculty of Science
.and Arts, Qaseem University, Saudi Arabia
E-mail: Ham0076@gmail.com

:Abstract

This study deals with some of the poems of the Fsoul mn syrat Alramad", "Saudi poet Saleh al-Zahrani's which deals with them with critically and analytically. To identify some symbolic connotations in his poetry and the purpose of employing the historical and religious heritage in his poetry as an amusement to recall those heritage figures, fleeing the defeatist reality that surrounded the nation, and recalling the positions and place of the nation's greats characters among nations in the past. She may find her place in a loyal heart that rid the nation of its .repression as it has many times before

The study aims to highlight the impact of historical figures to relieve the poet and his feelings. To encourage facing successive setbacks to the nation, the study came in three sections, the first section examines Linguistically symbolic connotations, containing two directions, the first one of them is the concept of connotations in language and terminology, and the second one is the concept of symbolism is language and terminology. The second section is entitled: Symbolic connotations and poetry and includes two axes. The first axis is the relationship

between poetry and symbolism, and the second axis is the importance of using the symbol in the poetry process and its connotations. The third section is entitled: Symbolic connotations of historical employment, which included three elements: time, place, and character.

Keywords: connotations, symbolism, employment, characters, heritage, history.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين .. وبعد..

فنتيجة لما عرفته التجربة الشعريّة السعوديّة المعاصرة من تحوّل في التعبير الشعري؛ بتوظيفها للرمز التراثي الإسلامي للتعبير عن الواقع السعودي الذّاتي والجماعي، وتجسيد المشاعر الإنسانيّة النّاتجة عن حالة الاستقرار السياسي والاقتصادي، وانعكاساتها السياسيّة والاجتماعيّة والنفسيّة والخلقيّة والروحيّة على الذّات الشاعرة، وما حمله ذلك من دلالات رمزيّة مكثّفة ومتعددة كانت سببًا في اختيار موضوع هذا البحث بهدف الكشف عن الدلالات الرمزيّة التي يحملها السياق الشعري السعودي المعاصر.

من ثم ركّز هذا البحث بالدّراسة والتحليل لبعض أشعار الشاعر صالح الزهراني[1]، الذي استلهم التراث القديم وجنّد تجربته الشعرية؛ فكان للشخصيات التراثية حضور قوي وفاعل في شعره والذي برز من خلال مواقفه الحياتية وتجاربه الذاتيّة.

---

(١) صالح بن سعيد الزهراني ولد عام ١٣٨١هـ/١٩٦١م في الباحة، حاصل على الدكتوراه في البلاغة والنقد من جامعة أم القرى بمكة المكرمة، يعمل أستاذًا مشاركًا بقسم البلاغة والنقد وسبق له العمل رئيسًا لقسم البلاغة، ومديرًا لمركز إحياء التراث الإسلامي بمعهد البحوث العلمية بالجامعة، وعضوًا بمجلس كلية اللغة العربية، وبمجلس عمادة خدمة المجتمع، وبالمجلس العلمي بالجامعة، وبمجلس معهد البحوث العلمية بالجامعة، عضو نادي مكة الثقافي الأدبي، ونادي الباحة الأدبي، له مجموعة من الدواوين منها: ديوان تراتيل حارس الكلأ المباح، وفصول من سيرة الرماد، وستذكرون ما أقول لكم. (انظر: صالح الزهراني شاعرًا، فهد البقمي، بحث ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٩م ،ص١٣).

أهداف البحث: يهدف البحث إلى دراسة التوظيف التاريخي للشخصيات التراثية في شعر صالح الزهراني والدلالات الرمزية لها، وأثر تلك الشخصيات التراثية في التنفيس عن خلجات قلبه ومكنونات نفسه؛ فرارًا من الواقع الانهزامي، وشحذًا للهمم في مواجهة الانتكاسات المتتالية للأمة.

دوافع البحث: نظرًا لتنشئة صالح الزهراني بين جنبات المكتبة العربية التراثية ودواوين كبار الشعراء في العصور السابقة، وتأثره بالشخصيات التراثية الدينية، والذي بدا واضحًا من خلال حضور الشخصيات التراثية في شعره، خاصة عند الحديث عن الآمة العربية ومكانتها بين الأمم في العصر الحاضر، من ثم وقع الاختيار على ديوان " فصول من سيرة الرماد"؛ لاشتماله على بعض الشخصيات التاريخية، وللوقوف على الدلالات الرمزية التي نتجت من استرفاد تلك الشخصيات.

الدراسات السابقة:

تناول عدد من الباحثين شعر الشاعر صالح الزهراني بالدراسة والتحليل ومن تلك الدرسات:

- صالح الزهراني شاعرًا، فهد البقمي، بحث ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٩م،

-حضور الشخصية التراثية الأدبية في تجربة الشاعر صالح الزهراني قصيدة "لقيط بن يعمر الإيادي نموذجا"، للباحثة أمل العميري،بحث منشور في مجلة جامعة الملك عبدالعزيز الآداب والعلوم الإنسانية،٢٠١٥م.

-هندسة المكان في شعر صالح الزهراني، للباحث شوقي علي الزهرة ،بحث منشور في مجلة علامات في النقد الآدبي،النادي الأدبي الثقافي بجدة ،٢٠٠٤م.

من ثم يركز هذا البحث بالدراسة والتحليل على تجربة الشاعر الزهراني في ديوان" فصول من سيرة الرماد" ، لإبراز المعاني الخفية التي تورات خلف أستار رمزياته وماتحمله من إثراء للصورة الشعرية وماتحققه من انفتاح دلالي .

منهج البحث: اعتمدت الدراسة على المنهج التاريخي فيما يتعلق بتتبع الأجزاء التاريخية في البحث، بالإضافة للمنهج الوصفي التحليلي؛ لتحليل النصوص الشعرية وقراءتها وفقًا للدرسات النقدية الحديثة.

هذا وقد تكون البحث من: مقدمة وثلاثة مباحث، فبعد المقدمة جاء المبحث الأول بعنوان: الدلالات الرمزية لغويًّا، واحتوى على محورين، المحور الأول: مفهوم الدلالات لغة واصطلاحًا، والمحور الثاني: مفهوم الرمزية لغة واصطلاحًا، أما المبحث الثاني فكان بعنوان: الدلالات الرمزية والشعر، واشتمل على محورين كذلك، المحور الأول: العلاقة بين الشعر والرمزية، والمحور الثاني: أهمية توظيف الرمز في العملية الشعرية ودلالاته، أما المبحث الثالث فبعنوان: الدلالات الرمزية للتوظيف التاريخي، واشتمل على ثلاثة عناصر: الزمان – والمكان – والشخصية، ثم ذيّلت البحث بخاتمة تضمنت ما تم التوصّل إليه من النتائج، ثم ثبت المصادر والمراجع.

المبحث الأول: الدلالات الرمزية لغويًا

المحور الأول: مفهوم الدلالات لغة واصطلاحًا

أولاً: الدلالات لغة

قيل: الدال واللام أصلان، أحدهما: إبانة الشيء بأمارةٍ تتعلمها، والآخَر: اضطرابٌ في الشيء؛ فالأوَّل قولهم: دلَلْتُ فلانًا على الطريق، والدليل: الأمارة في الشيء وهو بيِّن الدَّلالة والدِّلالة[1].

وقيل: الدلالة في اللغة مصدر دَلَّهُ على الطريق دَلالَةً ودِلالَةً ودُلولَةً، في معنى أرشده[2].

وقيل: " الدلالة هي ما يتوصل به إلى معرفة الشيء، كدلالة الألفاظ على المعاني، ودلالة الإشارات، والرموز، والكتابة، والعقود في الحساب، وسواء كان ذلك بقصد ممن يجعله دلالة أو لم يكن بقصد، كمن يرى حركة الإنسان فيعلم أنه حيّ، كما في قوله تعالى :﴿ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ ﴾[3]، وأصل الدلالة مصدر كالكتابة والأَمارة، والدال: من حصل منه ذلك، والدليل: في المبالغة، كعالم وعليم، وقادر وقدير، ثم يسمى الدال والدليل دلالة، كتسمية الشيء باسم مصدره"[4].

ثانيًا: الدلالات اصطلاحًا

---

(١) مقاييس اللغة: لابن فارس، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، سوريا، ط١، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م، مادة: (دل)، ٢/ ٢٥٩..

(٢) الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية لإسماعيل بن حماد الجوهري، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٤ ، ١٩٩٠م، مادة: (دلل)، ٤/ ١٦٩٨.

(٣) سورة: سبأ، الآية: ١٤.

(٤) المفردات في غريب القرآن، للراغب الأصفهاني، مكتبة نزار مصطفى الباز، د. ت، ص١٧١.

يُعدُّ علم الدلالة من أهم علوم اللسان إن لم يكن أهمها؛ لأنه يختلف عن تلك العلوم في كونه يبحث في جوهر الكلمات ومضامينها، فيما تبحث العلوم الأخرى في أشكالها وهيئاتها، ولا شك أن العرب قديمًا قد اهتموا بالألفاظ والمعاني بما يساير حياتهم ونبوغهم فيها مع كون الكلمات أمينة في أداء المعاني التي استخدمت لها، لكنهم لم يتطرقوا إلى مفهوم الدلالة كمصطلح علمي حديث يفرض على الملقي إلمامًا بتاريخ الألفاظ التي يستخدمها ودلالاتها الأربعة.

وفي هذا يرى الإمام الغزالي أن العلامة اللغويّة تكون رباعية الأقطاب، كما في قوله: " إن للشيء وجودًا في الأعيان، ثم في الأذهان، ثم في الألفاظ، ثم في الكتابة؛ فالكتابة دالة على اللفظ، واللفظ دال على المعنى الذي هو النفس، والذي في النفس هو مثال الموجود في الأعيان"(١).

وقيل أن مصطلح الدلالة عند علمائها هي: " دراسة الظواهر اللغوية من خلال البحث عن القوانين، التي تشرف على تغيّر المعاني ومعاينة الجانب التطوري للألفاظ اللغويّة ودلالاتها، أو هو الدراسة العلميّة المنظّمة والمحكمة لعلم المعنى"(٢).

ونظرًا للارتباط الوثيق بين اللغة والفكر وحاجة البشر الماسّة إلى التواصل والتفاهم، ظهر على الساحة الأدبيّة موضوع " الدلالة"، حيث أثبتت الحاجة ضرورة الاهتمام باللغة ودلالاتها وتفاعلها مع جميع الميادين المعرفيّة، التي شارك فيها المَنَاطِقة والمتكلمون وأرباب كل العلوم؛ وذلك لأن المعنى

(١) مباحث في اللسانيات، د. أحمد حسّاني ، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، دبي. ، ط٢، ٢٠١٣، ص١٤٣.

(٢) علم اللسانيات الحديثة، د. عبد القادر عبد الجليل، دار صفاد للنشر والتوزيع ، عمان ، الآردن ، ٢٠٠٢ص٥١٨.

اللغوي مع كونه يفتح أبواب المعرفة في العقول المغلقة إلا أن المعنى الدلالي يشمل المعنى المعجمي إلى جانب الدلالة الصرفية والنفسيّة والبلاغية والرمزيّة ... وغيرها.

المحور الثاني: مفهوم الرمزية لغة واصطلاحًا

أولاً: الرمزية لغة

قيل: الرَّمْزُ إِشارة وإِيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرَّمْزُ في اللغة كل ما أَشرت إِليه مما يُبانُ بلفظ بأَي شيءٍ أَشرت إِليه بيد أَو بعين ورَمَزَ يَرْمُزُ ويَرْمِزُ رَمْزاً "، ويتضح أن لفظة الرمز إبانة بالإشارة من غير كلام، والرمز كما يتضح هنا هو: إشارات جسدية حسية يراد بها معانٍ ودلالة[1]، وقد تبيّن بعد البحث في القواميس العربية الأخرى عن الرمز في اللغة: كالصحاح، و مختار الصحاح، والقاموس المحيط، وتاج العروس، أنها لا تضيف كثيرا إلى المعنى الذي ورد في لسان العرب[2].

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة (رمز)

(٢) الرمز ماهيةً وتجلياً؛ الحقل الدلالي للرمز في الفكر الإنساني – أ.د.علي أسعد وطفة، موقع salehalali.com.

وقيل: أصل الرمزي ما أُخفي من الكلام، وأصله: الصوت الخفي الذي لا يكاد يُفهم، وهو الذي عناه سبحانه وتعالى بقوله[١]: " **قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيٓ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا** "[٢]، وهذه الدلالة تكاد تعبر عن الجوهر الحقيقي لمفهوم الرمز بوصفه إشارة فيزيائية مادية تدل على معنى أو دلالة خفية غير معلنة أو منظورة[٣].

ثانيًا: الرمزية اصطلاحًا

هي كل ما يحل محل شيء في الدلالة عليه لا بطريقة المطابقة التامة وإنما بوجود علاقة عارضة متعارف عليها[٤].

ومعلوم أن الإنسان يتعرّض في حياته عامّة وأحلامه خاصّة لرؤية بعض الأمور التي ترمز لمواقف حياتية وقعت أو ستقع له ولكنها تأخذ أبعادًا أخرى عند المفسّرين، وكل تلك الأمور تحدث بشكل عفويّ من خلال العقل الباطن، لتعكس العلاقات المتداخلة بين ما هو داخل الإنسان وخارجه، حيث تفتح تلك الرموز المجال أمام الخيال والفضول والرغبة في الاستكشاف[٥].

ولا شك أن الحياة من حولنا مكتظّة بالعلامات والرموز، لكن الرموز لها مجالاً أكبر وأرحب وأعمق من العلامات؛ لأنها تستدعي انطباعتنا

---

(١) سورة: آل عمران، جزء من الآية: ٤١.

(٢) الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث، سارة العتيبي، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية،المجلد٢٥ ،العدد١٤٣٨،،٢هـ/٢٠١٧م،ص٢١٧. بتصرّف.

(٣) الرمز ماهيةً وتجلياً؛ الحقل الدلالي للرمز في الفكر الإنساني – أ.د.علي أسعد وطفة، موقع salehalali.com.

(٤) معجم المصطلحات الأدبية، مجدي وهبه،مكتبة لبنان ، بيروت ،ط٢، ١٩٨٤م، ص١٨١.

(٥) الدلالات الرمزية للشكل واللون، فيروز سمير عبد الباقي، جامعة حلوان، ٢٠١٥م، موقع SSRN.

الخاصة سواء من الأفكار أو الخيال أو حتى الحلم، لكن العلامات تقع في حيّز الإدراك المباشر للعقل(١).

كذا فإن الرمزية اتجاه فني يغلب عليه سيطرة الخيال على كل ما عداه سيطرة تجعل الرمز دلالة أولية على ألوان المعاني العقلية والمشاعر العاطفية، وطغيان عنصر الخيال من شأنه أن لا يسمح للعقل والعاطفة إلا أن يعملا في خدمة الرمز وبواسطته، إذ بدل أن يعبر الشاعر عن غرضه بالفكرة المباشرة، فإنه يبحث عن الصورة الرامزة التي تشير في النهاية إلى الفكرة أوالعاطفة(٢).

أما المقصود بالرمز في الأدب: هو أسلوب فني يستخدمه الأديب بحسب تجربته الشّعوريّة أو نظرته الفنية، وتساهم في تشكيل المعنى الذي يودّ إيصاله، والرمز يكون كلمةً أو عبارةً أو شخصيةً أو اسم مكان، وهو يتضمن دلالتين، إحداهما مباشرةٌ وظاهرةٌ، والأخرى باطنةٌ مرتبطةٌ بالمعنى المُراد تبليغه، مثل: استخدام الحمامة رمزًا للسلام، والدماء رمزًا للحرب والقتل، والمطر رمزًا للخير، والميزان رمزًا للعدالة، وتعدّ الرمزية إحدى المدارس الأدبية الثورية الكبرى(٣).

وهكذا تبوأ الرمز مكانته في العملية الشعرية ليصبح أداة أساسية في التعبير، ووسيلة من وسائل الإيحاء، وشكلاً من أشكال الإبداع والابتكار، ولذلك وجدنا الشعر في العصر الحديث يعتمده خاصة في الصورة الشعرية على خلاف الصورة التي اعتمدها الشعر القديم؛ لأن الرمز أصبح وجهًا مقنّعًا

---

(١) المرجع السابق نفسه.

(٢) المدارس الأدبية ومذاهبها، د. يوسف عيد، دار الفكر اللبناني، بيروت،ط١ ، ١٩٩٤م ، ص ٢١٢.

(٣) الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث، سارة العتيبي، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية،المجلد٢٥ ،العدد١٤٣٨،،٢هـ/٢٠١٧م،ص٢١٧. بتصرّف.

من وجوه التعبير بالصورة(١)، وأحد أوجهها المكثّفة والمكرورة فهو لا يصل إلى كماله إلا عن طريقها؛ فلكي يتشّكل الرمز الفني في القصيدة يجب أن يمر عبر الصورة الشعرية(٢).

(١) الشعر العربي المعاصر قضاياه ومظاهره الفنيّة والمعنويّة، عز الدين إسماعيل،دار الفكر العربي بيروت ط٣، ١٩٦٦م، ص١٥٩.

(٢) الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ، عثمان حشلاف، التبيين الجاحظية، الجزائر، ٢٠٠٠م، ص٥.

المبحث الثاني: الدلالات الرمزية والشعر

لقد وُصفت الدلالة بالرمزيّة لارتباطها بهذا النوع من التعبير التصويري، حيث تُعدّ جزءًا أصيلا من الرمزيّة لا تنفك عنها؛ وذلك خلال محاولة المتلقين البحث في أغوار اللغة للوقوف على مدلولات كلماتها، التي استقى الشاعر منها رموزه للتعبير عن خواطره وإيحاءاته النفسيّة؛ فعلم الدلالة علم أصيل لا ينفصل عن تفسير الجوانب المحيطة بالرموز المختارة.

المحور الأول: العلاقة بين الشعر والرمزية:

مما لاشك فيه أن الغموض أو الإبهام من دلالات الرمز، حيث إن النّاظم يختار لتعبيراته بعض الألفاظ الغامضة التي توحي لمعان بعيدة تستتر خلف ستار المعاني القريبة، وقد ظهر ذلك الغموض أو الإبهام في الشعر قديمًا على استحياء؛ لحرص الشعراء قديمًا على أن تكون ألفاظهم مستعملة ومعانيهم مألوفة، لذا حاولوا الابتعاد عن الغموض والإبهام؛ لعلمهم بأن مثل هذه المحاولات تُضعف الشعر وتقلل من جودته، " فأكثر النقاد يرون أن الشعر الجاهلي يتّسم بالوضوح بل يهدف إليه؛ وذلك لأنه وليد الحياة القبلية الظاهرة الوضوح التي يبدو كل شيئ في حياتها..." (١).

كذا فإن الرسوم الأولى على جدران الكهوف تُعدّ ركيزة للإبداع، حيث يستقي الفنان منها عالمه الخاص وأشكال عناصره في أعماله الفنيّة؛ فالفنان التشكيلي مثلا يعتمد في إنتاجه للأعمال الفنيّة على الأشكال بأنواعها، التي يُضيف إليها الكثير من الصفات الجماليّة من خلال المعالجات والتخيّلات حتى تبدو لوحاته متضمنة الكثير من الأبعاد الرمزيّة التي تحتاج لمزيد من التفسيرات والتأويلات لدى الناظرين.

(١) الغموض في الشعر العربي، د. مسعد بن عيد العطوي، المؤلف، ط٢، ١٤٢٠هـ،، ص١١.

من ثم يحتفظ كل إنسان – أيًّا كان عمله – بقاموس خاص، به رموزه التي يؤمن بها وفق مرجعيّة ما، يعتمد عليها حتى يقترب المعنى من المتلقي، وهذه المرجعيّة إما أن تكون دينيّة أو أفكارًا تراثيّة؛ لذا أصبحت التفاسير الرمزيّة شغلاً شاغلاً لكثير من أصحاب المذاهب العقليّة والفلسفيّة والباطنيّة(١).

فالشاعر أحمد شوقي مثلاً يقول(٢):

بحر الخفيف

رَبِّ إن شِئتَ فَالفَضـــاءُ مَضيقٌ وَإذا شِئتَ فَالمَضيقُ فَضـــــاءُ

فأمير الشعراء أحمد شوقي في هذا البيت يُشير إلى قدرة الله التي وسِعت كل شيء والتي تحيط بكل شيء؛ فبإرادته سبحانه يتحوّل الفضاء الشاسع إلى مضيق ضيّق، وبذات إرادته وحده يتحوّل المكان الضيّق إلى فضاء واسع، ولا شك أن الشاعر أحمد شوقي قد استخدم في هذا البيت خمس كلمات لا أكثر، مع توظيف لملكاته اللغويّة والبلاغية؛ فقدّم وأخّر في أسلوب إنشائي وشاه بطباق التضاد؛ ليُبرز لنا دلالات رمزيّة موحية معبّرة تحوي طيّاتها الكثير من المعاني، التي يفوح منها عبق الاستسلام لقدرة الله والإذعان لإرادته سبحانه.

ويلاحظ هنا أن الشاعر الحاذق لموهبته الشعريّة متى استوعب المعاني البعيدة لألفاظه وأحاط بها فإنه يستطيع ترويض رمزياته ودلالاتها أيّما

(١) الدلالات الرمزيّة للشكل واللون: فيروز سمير عبد الباقي، جامعة حلوان، ١١ يونيو ٢٠١٥م، website SSRN بتصرف.

(٢) ديوان الشوقيّات لأحمد شوقي، قصيدة " كبار الحوادث في وادي النيل"، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، د.ت، ص٢٦.

ترويض، حينها يتمكّن من اختصار ألفاظه وبثّها أحاسيسه وإيحاءاته ونشرها لمن يريد دون خوف عواقب أو إيلام؛ لأنه في ذلك الوقت يكون قد ملكَ زمام كلماته فلا تنطلق إلا وفقًا لرغباته وقتما شاء.

هذا وقد أخذت الرمزية في الظهور مع الوقت حتى أصبحت مدرسة في العصر الحديث لها أتباعها والداعين لها، كما أخذت ظاهرة الغموض والإبهام اتّجاهًا آخرًا تَجسّد في اعتماد الرمز الأدبي بوصفه ظاهرة جمالية باشرت الفضاء الشعري، ولا شك أن الغموض في الشعر يزداد كلما تباعدت نفسيّة القارئ وتجاربه الحياتيّة عن نفسيّة الشاعر وتجاربه(١)؛ فالإنسان قد لجأ للعلامات والرموز قديمًا ليثبّت بها معارفه وثقافاته، مثل فن تقفّي الأثر الذي هو قمّة الرمزيّة ذاتها، وقد وظّفه البدوي قديمًا لتلبية احتياجاته والوصول لغاياته.

وبمرور الوقت أصبح للغة والصورة الشعريتين مفهومًا جديدًا واستعمالاً خاصًا؛ فاللغة الشعريّة بعد أن كانت وسيلة تعبير عن المشاعر والإيحاءات النفسيّة أضحت وسيلة تفكير، حيث بُنيت الرمزيّة على المجاز الذي أمدّها بطاقة جديدة لم تعهدها من قبل، بينما اعتمدت الصورة على الترميز الشعري، حيث أصبحت تُستخدم للتفريق بين ما هو بشعر وما ليس بشعر، فتجاوزت الصورة الشعريّة العلوم البلاغيّة المعروفة، وتجاوزتها إلى المتباينات والمتناقضات والعلامات والرموز والسيمياء والموسيقى والعاطفة وغيرها، كما استعاض بها بعض الشعراء عن ما نزل بهم من قصور في التجربة الشعريّة

(١) الحداثة حداثتنا الشعريّة مفهومها وإشكالاتها: محمد إسماعيل دندي ، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع–دمشق،ط٢، ٢٠٠٨م، ص١٤٧ بتصرف.

الذاتيّة وغموضها لتعبّر عن رغبة بعضهم في اتّخاذ الرمزيّة أو الغموض أسلوبًا خاصًا بهم(١).

ولاشك أنّ اللغة العربيّة الشعريّة إنما هي لغة إيحائيّة ثريّة مكتظّة بالألفاظ متعددة الدلالات، التي يستطيع توظيفها الشاعر الفذّ في أماكنها الملائمة لها، بما يُضفي عليها بريقًا وجمالاً يوسمها بالشعريّة؛ لذا فإنه على الرغم من قدم علاقة الشعر بالرمز إلا أنها لم تنمو وتتخذ طريقها للعالميّة إلا في العصر الحديث مع ظهور المدرسة الرمزيّة، التي استطاعت أن توظّف الرمز وتضع له مفهومًا فنيًّا وفلسفيًّا يختلف عن المفهوم القديم الموسوم بالغموض والإيهام.

ومن أمثلة الرمزية قول الشاعر محمد الدميني من ديوان " أنقاض الغبطة"(٢):

بحر المتدارك
افتحِ الخارطةْ
قسّم البحر بين مصائده
هل ترى سمكًا؟
ربما...
غير أن السنانير لا تختفي.

فالشاعر هنا قد استخدم الرمزيّة ليعبّر خلالها عن حسرات قلبه وآهات نفسه؛ لما أصاب الأمة من الضياع لكثرة الطامعين الذين اصطادوا خيرات

(١) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: جيدة عبد الحميد، ط١، بيروت- لبنان، ١٩٨٠م، ص٣٦٥ بتصرّف.

(٢) ديوان " أنقاض الغبطة" للشاعر محمد الدميني، قصيدة " خارطة"، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ، الآردن،ط١٩٨٩،،١م ص١٢.

الأمة واستولوا عليها وما تركوا لها ما ينفعها، حتى وإن وُجد شيء فلا زالت الأعين راصدة والسنانير باحثة يُمنة ويُسرة ارتفاعًا وانخفاضًا.

وقد وظّف الشاعر الدميني الرمزيّة في صورة قصصيّة جاذبة لعقول المخلصين العالمين بمُجريات الأمور؛ عسى أن تجد مكانها في قلب متّقدٍ ينقضُّ ليُنقذ الأمة من سُباتها ، كما يُلاحظ أن الشاعر قد استخدم الأسلوب الإنشائي؛ شحذًا للهمم وجذبًا للعقول، فأصّل هذا الأسلوب الإنشائي بأُطُرٍ رمزيّة من (خارطة، البحر، مصائده، سمكًا، السنانير)؛ ليدلّل على صيرورة الأمة كغنيمة بين يدي الغُزاة الطامعين في خيراتها، وربما لجأ بعض الشعراء للرمزية؛ فرارًا من بطش الطغاة، وتنفيسًا لمرارة الألم وخيبة الأنفس.

وبإمعان النظر في الرمز والرمزيّة نستطيع الجزم بأن الرمزيّة كمذهب أدبيّ لم تظهر " في الشعر العربي الحديث بجلاء ووضوح كما ظهرت الرومانتيكيّة واضحة المعالم فيه، حيث ظهرت بعض المحاولات والتعابير والصور الرمزيّة بشكل مُبعثر عند روّاد النهضة الأدبيّة" [(١)] عامة وعند شاعرنا صالح الزهراني خاصة، حيث مال بعض الشعراء إلى الرمزيّة كوسيلة لبثّ مشاعرهم الجيّاشة تجاه واقعهم المرير في محاولة للاستنجاد بتلك الشخصيّات التراثيّة، مع أمل أن يوجد من يُنقذ الأمة للخروج من الغمّة، ويُعدّ هذا الرمز المُستنجد به؛ فرارًا من عجزهم، وعدم وجود من لديه المؤهلات الموجودة في الشخصية التراثيّة لدفع الأذى عن المجتمع وحل مشاكله.

(١) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، جيّدة عبد الحميد،مؤسسة نوفل . بيروت ، ط١، ١٩٨٠م، ص١٩١.

المحور الثاني: أهمية توظيف الرمز في العملية الشعرية ودلالاته:

لقد أخذت ظاهرة الغموض والإبهام حيّزًا ضيّقًا في الشعر القديم اقتصر على اللفظ والمعنى وبعض الصور عند الشعراء الصوفيين والفلاسفة، بينما أخذت حيّزًا أوسع ومكانًا أرحب في الشعر الحديث، وكان من أبرز تجليّاتها في العصر الحديث: الرمز الأدبي وهو ظاهرة فنيّة تتعلّق بالغموض والأسطورة في الشعر، وهو حاجة تعبيريّة لا حلية فنيّة يلجأ إليها الشعراء للتعبير عن شعور لم يجدوا له معادلاً لفظيًّا، أو للتعبير عن فكرة لشيء غير معلوم ولا يمكن تمثيله على نحو آخر إلا من خلال الرمزيّة(١).

لذا ارتكز الرمز في الشعر الحديث على اللغة والصورة الشعريتين وغرابة البلاغة والانزياح الأسلوبي، حتى أضحى الرمز أداة للتعبير الشعري وظاهرة جمالية من ظواهره العديدة، وليس غريبًا أن يستخدم الشاعر الرموز والأساطير في شعره؛ فالعلاقة بينهما وبين الشعر ترشّح لهذا الاستخدام وتدل عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري(٢).

ولا شك أن الشاعر الفذّ الذي يملك أدواته حينما يختار ألفاظ أشعاره إنما يومئ خلالها إلى معنيين، أحدهما قريب، والآخر بعيد يستتر خلف الرموز، والبون شاسع بين المعنيين؛ لذا يُعمل المتلقي ذهنه للبحث والتنقيب والتأويل حتى يصل للمعنى الذي يريده الشاعر، وكلما كان المعنى غامضًا كلما كثُرت التأويلات وتسابقت المعاني الدلاليّة وتولّدت ثنائيات إبداعيّة بين الصورة والمعنى وبين الخفي والمعلن وبين الدال والمدلول.

---

(١) اتّجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت، محمد عزّام، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٨م، ص١٥٣ بتصرف.

(٢) الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص١٩٥ بتصرف.

فالرمزيّة إذن تأخذنا للمس دلالات مختلفة غير التي تأخذنا إليها اللغة الواقعيّة، بالإضافة لدور الرمز في مختلف جوانب الحياة الاجتماعيّة والماديّة والمعنويّة كما هو حاله في واقع الحياة، وبدون الرمزيّة لا يُتصور وجود حياة إنسانيّة؛ فهي التي تُشكّل نسيج الحياة الاجتماعيّة وجوهرها، ومن غيرها تأخذ الحياة الاجتماعيّة طابع الاستحالة واللا إمكان.

ولايخفى أن الرموز المتعارف عليها – في اللغة– تلعب دورًا حيويًّا يتمثّل في الدلالات غير المباشرة؛ لتحقيق التواصل الإنساني المباشر وغير المباشر، فمن غير الرموز تستحيل عملية التواصل الإنساني برُمّتها إذ تستحيل الحياة بدون الرموز، وتستحيل الرموز بدون الحياة الإنسانيّة؛ فالرمز إذن يتّصف بطابع الشمول والعموم، حيث إنه ظاهرة إنسانيّة ضاربة الجذور ويندر أن نجد سلوكًا إنسانيًّا أو فعلا اجتماعيًّا يبتعد عن الرمزيّة(١).

كذا من دلالات الرمز في العملية الشعريّة الأثر الذي يتركه في آداء المعاني، كما بيّنه ابن رشيق القيرواني قائلاً: بأن الإشارة تُعدّ من غريب الشعر وملحه، ولها بلاغة عجيبة في الكلام تدل على بُعد المرمى وفرط المقدرة، ولا يملك زمامها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر، الذي يبثّها في الكلام في صورة لمحة دالة واختصار وتلويح يُعرف في مُجمله بظاهره ولكن معناه الحقيقي مستتر خلف ظاهر لفظه(٢).

من ثم يُلاحظ ميل الشاعر لشحذ قصائده بالكثير من الرمزيات التي تدفع بالنص لمسوّغات شتى، تسوق المتلقين لنظم توقّعاتهم وتفسيراتهم ولكنه

(١) الرمز ماهيةً وتجلياً؛ الحقل الدلالي للرمز في الفكر الإنساني – أ.د.علي أسعد وطفة، مرجع سابق بتصرف.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق، دار الجيل ، بيروت، ط٥، ١٤٠١-١٩٨١م،ص٣٠٢.

سيظل المفتاح الرئيس لتلك الرمزيات، بيد أن الشاعر منتج النّص أو ضميره؛ فهو مالك أسراره البينيّة.

المبحث الثالث: الدلالات الرمزيّة للتوظيف التاريخي

لقد حظيت الرموز التاريخيّة – قديمها وحديثها– بنصيب وافر من الاهتمام والاستدعاء في ديوان " فصول من سيرة الرماد" للشاعر صالح الزهراني؛ لما تمثّله من أهميّة في إثراء العمليّة الشعريّة، وما تُشكّله بالنسبة لشاعرنا من معادلات موضوعيّة، تعكس ما يشعر به وما يُعايشه في واقع الأمة المهزوم.

وللتجربة الأدبيّة في السعوديّة – والشعريّة منها خاصة– علاقة وطيدة بالتاريخ الإسلامي، كيف لا وهي موطن الرسالة الخاتمة، بالإضافة لكون أرض الحجاز أكبر ساحة شعريّة عرفها التاريخ في العصر الجاهلي وما تبعه من عصور أدبيّة، مما جعل الشعر ميدانًا خصبًا للتعبير عن الأحاسيس والمشاعر الذاتيّة والمشكلات المجتمعيّة .

وشاعرنا من شعراء العصر الحديث الذين اتّخذوا من الشعر لسانًا ناطقًا بأحوال المجتمع، فقام بتوظيف عدد من الشخصيّات التاريخيّة والدينيّة في بعض أشعاره؛ للمحافظة على الهوية الإسلاميّة ومقوّماتها والتأكيد على الانتماء والنهل من فيوضاتها التي تجذّرت في الماضي وامتدت فروعها لتصل للحاضر؛ بما لها من تأثير وإنماء، ومن تلك الدلالات الرمزيّة ما يلي:

أولاً: الدلالات الرمزية لتوظيف الشخصية في ديوان "فصول من سيرة الرماد" لصالح الزهراني

نظرًا لاطّلاع الشاعر صالح الزّهراني على كثير من أشعار السابقين في العصور الماضية، فقد وظّف الكثير من الشخصيات التُّراثيّة في شعره أيّما توظيف في رمزيّة معبّرة عن العزّة والمجد، حيث كان لها حضور كبير في الكثير من أشعار ديوانه الذي بين أيدينا، كما كانت هذه الشخصيّات التّاريخيّة خير مُعين على تكوين شخصيّة الزّهراني الشّعريّة؛ لتعبّر عن مواقفه الحياتيّة

وتجاربه النفسيّة والشّعريّة التي توافقت في الغالب مع تجارب السابقين ومواقف حياتهم.

وعلى الرغم من كون هذه الشخصيّات لم يعد لها وجود في عصرنا الحاضر، إلا أن استحضار الزّهراني لها إنما يدلُّ على حسرته لحال الأمّة الإسلاميّة، ومدى الذّل والمهانة التي أحاطت بها من أبنائها قبل أعدائها.

كذا فإن توظيف الزّهراني للتاريخ التراثي في أشعاره كان على سبيل التسلية أولاً، وفرارًا من الواقع المرير الذي ألّم بالأمّة ثانيًا، وأملاً في وجود من يُنقذ الأمّة من سباتها وانتكاستها ممن تتوافر فيهم بعض صفات تلك الشخصيات التاريخية ثالثًا، وقد لبست أشعاره ثياب الرمزيّة دون التصريح المباشر، ومن الشخصيات التاريخيّة التي استدعاها الشاعر الزهراني وأنِسَ إليها: عمر بن الخطاب، سعد بن أبي وقاص، طارق بن زياد، لقيط ابن يُعمر الإيادي، عمر المختار وغيرهم.

ويمكن الاستشهاد على بعض استدعاءات صالح الزهراني لتلك الشخصيات التاريخية في شعره كما في قصيدته " كائن بلا هويّة"، ولعلّ اختيار الشاعر لهذا العنوان يرمز إلى مدى الحيرة التي لمسها الشاعر علي الأمّة في العصر الحاضر؛ فمنهم من يتحرّك دون مبالاة، يرضح للذل والهوان متقبّلا فُتات العيش الذي يُلقى إليه من السّادة مع أن الأرض مكتّظة بالخيرات التي قد تُقسّم على الغرب وأتباعه، والناس لا يُبالون ولا يفكرون، يتحرّكون كأنهم من أمّة غير الأمّة وأرض غير الأرض؛ فهم كمن لا هويّة له.

وقد تحسّر الزهراني على الحاضر الحزين المملوء بالخوف والذّل في أرض العزّة والفخار، وكيف لا ومنها كان سعد بن أبي وقّاص صاحب راية النصر، وصلاح الدين الأيوبي وجنوده الذين سحقوا الصليبيين وحشودهم من

البلاد الغربية؛ فتحقق لصلاح الدين النصر عليهم وفتح بيت المقدس بعد إعمال سيفه في رقابهم جميعًا.

لذا استنكر الزهراني تلك الهيئة التي كست أحفاد العظماء من استكانة وهوان وكأنهم أحفاد أناس آخرين؛ فهم لا يملكون رأيًا ولا شخصية ولا هويّة، بل يتحركون ويعيشون مثل بقية الكائنات التي تأكل وتشرب وتنام دون هدف أو غاية، وأبصر داخل عيونهم جبالاً من الهموم والانهزام في ملحمة تودي للموت؛ فتعجب من رؤيتهم هكذا بعد أن كان آباءهم الأسياد نجوم السماء ومن دونهم خدم وعبيد تحت أقدامهم، فملامحهم تحمل وجه عنترة العبسي الذي أرضخ تحت أقدام جواده أقوى الفرسان، ولكن تبدّل الحال هذه الأيام، فمن يحمل ملامح أشجع الشجعان في الماضي يرضخ الآن تحت أقدام الأعداء منكسرًا ذليلا منكّس الرأس، قال الزهراني[1]:

بحر البسيط

من أيّ نهدٍ شربت الصمت والوجـلا ؟! وأمهاتك صيّرن الشجى أمـــــلا
من أينَ عُمّمتَ هذا الذّل .. ما عَرفت أرضُ الشياهين لا نسرًا، ولاحجلا ؟
في مُقلتيك أرى « سعـــدًا» .. ببيرقه وفيلقًا « لصـــلاح الدين » مشتعلا
أرى احتمـــالاتِ معنىً كنت أجهله ولم يكن عندَ مـــن أغلاك محتملا
مَـــن أنتَ ؟ أقرأ في كفيكَ ملحمةً موؤودةً، وخيولاً كفّنت بطـــلا
كأنّه ما أتاك الكـــــون مبتهجًا يومًا، ولا حُفّ بالنجـوى ولا احتفلا
ولا ارتمت تحت رجليك النّجوم هـوى والشمس ما شاطرتك البـوحَ والغزلا
مَن أنتَ ؟ « عنترة العبسي » ألمـحه في وجنتيك يُباري الخيـل والأسلا

(١) الأعمال الشعرية، ديوان: فصول من سيرة الرماد، قصيدة: كائن بلا هويّة، صالح الزهراني، النادي الأدبي الثقافي بجدة ،ط١، ١٤٣٤/٢٠١٣ م،ص٥٠.

كيف انحنى فيك هذا الرأس يا قمـــرًا بزهو عينيه كنّا نضـــــرب المثلا
من أنت؟ ما قلتُ شيئًا .. كان يقتلني بكل حرف بهيّ كلـــــــما سألا
ما قلت شيئًا .. نكّست الرأس مكتئبًا وكنتُ أطرق ممـــــــا قاله خجلا

وظّف الشاعر الزهراني الاستفهام في الأبيات السابقة في رمزية بليغة؛ للدلالة على شدّة إنكاره للشخصيّة المتجسّدة أمامه والتي تُفارق الشخصيّة الحقيقية التي يعلمها منذ الصِغر في خيبة وتحسّر؛ ليعكس حالة الأسى والحزن التي سيطرت عليه برؤيته هذا الكائن الغريب.

من ثم اتّبع الزهراني الأسلوب الحواري في قصيدته هذه وقد شفعّها بالعديد من الأسئلة المتتالية في صورة من التنغيم تُحيل إلى الإنكار والتهكّم؛ دافعًا المتلقي لاستحضار مقارنة خياليّة بين بعض الشخصيّات التاريخيّة التراثيّة التي ذكرها مثل: سعد بن أبي وقاص، وصلاح الدين الأيوبي، وعنترة العبسي، وبين تلك الشخصيّات القاتمة المنكسرة الذليلة التي لا تملك هويّة ولا عروبة.

فاستدعاء الزهراني لشخصية عنترة التاريخيّة القديمة؛ ليعبّر عن تجربته المعاصرة وخدمة سياق دلالي مقصود فكانت شخصياته " هي هذه الأصوات التي استطاع من خلالها أن يُعبّر عن أتراحه وأفراحه، وأن يبكي هزيمة الوطن أحرّ البكاء وأصدقه وأفجعه، وأن يتجاوزها في نفس الوقت...[١].

فقوله " ما عَرَفت أرض الشياهين لا نسرًا ولا حجلا": أثبت الشاعر في هذا البيت الشعري أنّ أرض العرب قديمًا لم تعرف الذّل ولم ينزل بها طيرًا جارحًا يهدد أو يروّع الآمنين بل لم يتم أسر طائر أو تقييده وفي هذا إشارة

(١) استدعاء الشخصيات التراثية، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، بيروت ، ١٩٩٧م، ص٧ بتصرف.

رمزية إلى مكانة الحرية التي نزلت بجميع الكائنات على أرضهم؛ لأن ذلك الفعل يُناقض معالم الأمان التي اكتسبها كل من كان حيًّا على أرض العروبة.

وعند توجيه النظر إلى التركيب اللغوي للجملة السابقة نجد أن الزهراني قد وظّف الأسلوب الإنشائي الذي استهله بأداة النفي (ما عرفت) ولكنه حينما أراد أن يؤكّد هذا النفي وظّف أداة نفي أخرى بعدها (لا)؛ كي يثبت عدم وجود مَن كانت صفاته الإيذاء كالنسر مثلا، ولكن باستخدامه النفي بعد النفي أثبت الزهراني الكلام ولم ينفهِ؛ فنفي النفي إثبات، فالزهراني أراد شيئًا وأثبت نقيضه وهو وقوع الأذى بوجود من يُؤذي، وفي هذا خطأ لغوي نحوي يؤكّد اهتمام الشاعر بالمعنى واللفظ دون المبنى.

وفي قوله " في مقلتيك أرى": انزياح تركيبي، حيث انحرف الشاعر في كلامه عن مسار التركيب النحوي الأصلي للغة من تقديم شبه الجملة على الجملة الفعلية؛ لتجاوز الدلالة المألوفة التي يتيحها التركيب الأصلي وهو: إمكانيّة رؤية تلك الشخصيّات التاريخيّة في خياله فقط، ولكن بتوظيفه الانزياح التركيبي أثبت إمكانيّة رؤيته لتلك الشخصيّات التاريخيّة في عيون المخاطب العربي على وجه الحقيقة لا الخيال.

أما قوله " ولا ارتمت تحت رجليك النجوم هوى": فقد وظّف الزهراني الانزياح التركيبي فيه كذلك، عندما قدّم شبه الجملة على الفاعل منحرفًا عن مسار التركيب الأصلي؛ ليثبت انحناء النجوم فعليًّا تحت قدمي المخاطب العربي الشجاع.

كما يُلاحظ في هذه القصيدة أن صالح الزهراني قد وظّف أسلوب الاستفهام الإنشائي بكثرة في أبياته، حيث كرّر ألفاظ الاستفهام المختلفة في أكثر من نصف أبيات القصيدة، كي ينقل لنا في رمزيّة تامة: الحالة النفسيّة

الكئيبة التي يعيشها، والحيرة التي لازمته من تحوّل حال الأمّة بعد سيادتها على الأمم إلى التبعية والانهزاميّة.

هذا وقد نجح الزهراني في توظيف لغته باستخدام أدواته الفنيّة لينقل لنا واقعًا مريرًا تعيشه الأمّة مستكينة منكسرة، ليس لديها القدرة ولا الرّغبة على تحرير نفسها من قيود الأسر والتبعيّة متجاهلة ماضيها المشرق وأسلافها العظماء.

فمن توظيفه أدواته الفنية قوله: " شرِبْتَ الصمتَ"، حيث رمز (الصمت) إلى الذل، ثم وظف الاستعارة المكنيّة في هذا الرمز باستخدام (شربت) لتُوحي بقبول الذّل والاستسلام للهوان، وقوله " عُمّمت هذا الذّل": استعارة مكنيّة كذلك، حيث شبّه الذّل برأس إنسان، وحذف المشبّه به (رأس الإنسان) ورمز إليه بشيء من لوازمه (العمامة)؛ ليُثبت استكانة المخاطب وقبوله الذّل، حتى جعل الذل كالعمامة التي يرتديها المرء فوق رأسه بإرادته.

وفي قوله " أرض الشياهين": كناية عن العزّة والفخار، وقوله " في مُقلتيك أرى سعدًا – صلاح الدين": كناية عن الأمل في الرجوع مرّة ثانية لعصر الأمجاد، بينما نجد أن " في مقليتك أرى"، و" أُبصِرُ في عينيك": استعارة مكنيّة حيث شبّه المُقلتين والعينين بمرآة يُشاهد فيها المرأ نفسه أو غيره، وحذف المشبه به (المرآة) ورمز إليه بشي من لوازمه (الرؤية، والبصر)، كما شبّه الأسئلة الصعبة بشيء ماديٍّ يمكن رُؤيته، وهي كناية عن شدة الحيرة التي أصابته وكثرة الأسئلة التي تواردت لذهنه.

كذا قوله " همومًا أثقلت جبلاً": كناية عن كثرة الهموم وازدحامها فوق قلبه وعقله، وفيه: استعارة مكنيّة كذلك، حيث شبّه الهموم بشيء ماديٍّ ثقيل أطبق فوق صدره كالجبل، وفي " أقرأ في كفّيك ملحمة": استعارة مكنيّة حيث شبّه الكفين بكتاب يحوي داخله ملحمة مجد وانتصار، وقوله " ملحمة موؤدة"

استعارة مكنيّة كذلك، حيث شبه الملحمة بإنسان قويّ، وحذف المشبه به (الإنسان) ورمز إليه بشيء من لوازمه (موؤدة)، كذا قوله "وخيولاً كفّنت رجلاً": استعارة مكنيّة، حيث شبه الخيول بإنسان يُكفّن غيره.

أما قوله " الكون مبتهجًا" فهو: كناية عن مدى السعادة التي ملأت أرجاء الأرض أيام مجده وانتصاراته، وقوله " ارتمت تحت رجليك النجوم هوى": كناية عن مدى الذل الذي نزل بشجعان أعدائه، فأُجبِروا على تنكيس رقابهم بين يدي فرسان الأمة العربيّة وأبطالها التاريخيين، وفي قوله " والشمس... شاطرتك": استعارة مكنيّة، حيث شبه الشمس بقائد المسلمين، وحذف المشبه به (قائد المسلمين)، ورمز إليه بشيء من لوازمه (شاطرتك)، وفي " نكّستُ الرأس مكتئبًا": كناية عن شدّة الحزن والاكتئاب.

ومن خلال الأبيات السابقة نجد أن الزهراني قد نطق بألسنتنا وعبّر عن مكنونات نفوس أغلب المخلصين من قومنا، حيث كشف مدى الهمّ الذي كان يحمله على كاهله من رؤيته انتكاسة العرب وتشرذمهم، حتى نكاد نلمس من خلال نصّه: روحه الحزينة وهي تطغى على النّص وفكرته؛ ليحلّق بنا في سماء الشعر المسموع المنطوق، ولينقل لنا مدى حزنه المتعلّق بالأمل في إزاحته واستبداله بنصر متأصّل في أعماق التاريخ.

كما انتقل الزهراني بسفينة شعره إلى سرد بعض أمجاد الأمّة الإسلاميّة ومواقفهم الحكيمة، حيث حكى موقف صُبيغ بن عسل مع سيّدنا عمر بن الخطاب حينما ركب صُبيغ مركب الشك والتشكيك في كتاب الله – سبحانه وتعالى–، ولكن موقف سيّدنا عمر ابن الخطاب منه كان حاسمًا، حيث أمر بعراجين النخل وظلّ يضربه بشدة فوق رأسه عدة مرات حتى سالت الدماء من رأسه، ولم تشفع هذه الدماء له عند سيدنا عمر فقد استمر في ضربه حتى أعلن توبته مما جال بذهنه من قبل؛ فعفا عنه سيدنا عمر، وقد مثّلت هذه

القصة حكمة سيدنا عمر وعدله في رمزية مشرقة تعبّر عن قوة الحاكم الفعلي متى كان عمله حسبة لله وحده.

وقد أثبت ذلك الموقف حرص الخليفة عمر على معالجة كل مرض قبل استفحال أمره؛ حتى لا يسبب الكثير من الخسائر المادية والمعنوية؛ فموقف القائد الحقيقي يجب أن يكون حاسمًا عاقلا عادلا كموقف سيدنا عمر، فهو دائمًا لا يعتد بأحد ولا يقف مع أحد فيما يخالف شرع الله وسنّة نبيه – صلى الله عليه وسلم–.

وقصيدة " تلويحة" التي بين أيدينا ترمز إلى إصدار الشاعر الزهراني بعض الفلاشات أو الإشارات السريعة التي تعبّر عن بعض المواقف التاريخية:

فالإشارة الأولى: وُجّهت لسفينة الزمن حينما تحرّكت وفي مقدّمتها علامة بيضاء تحكي المواقف الصعبة القاتمة التي واجهتها في رحلتها.

الإشارة الثانية: اتجهت لبعض المشككين الذين قبلوا بتشكيك صُبيغ بن عسل واتبعوه، وما لبثوا أن شاهدوا العقاب الذي نزل به؛ فاعتزلوا صُبيغًا حتى عاد لرُشده وتاب عن ضلاله فعفا عنه سيدنا عمر بن الخطاب – رضي الله عنه –.

الإشارة الثالثة: وُجّهت لهؤلاء الواقفين على شاطئ الأحزان ينتظرون رياح التغيير لتُمطر عليهم سعادة وهناء.

الإشارة الرابعة: وُجّهت للزمان الذي يرمز لشخص خانه عقله فاغترّ به وسافر عكس اتجاه السفر، فضلّ طريقه وتغيّرت أحواله وانقلبت مداراته، وتبدّل زمنه من التمكين للعبوديّة والانكسار.

الإشارة الخامسة: وُجّه للسؤال الذي يجول بخاطر الشاعر حتى تاه وانطمس داخل مجريات دمائه.

الإشارة السادسة: وجّهها للجواب الذي ما زال تائهًا حائرًا بين جنبات فمه.

الإشارة السابعة: وُجّهت للقائد العظيم والملك العربي الأصيل سيف بن ذي يزن، الذي طرد الأحباش من اليمن ودانت له.

هذا وقوله " الواقفين على شاطئ الحزن": كناية عن نزول الحُزن والهمّ بهم، أما قوله " ينتظرون رياح البريد": كناية عن انتظار الأمل بانفراج الهمّ والحزن، وفي " للزمان المسافر عكس السفر": كناية عن تقلّب الزّمان وإدباره، وفيه استعارة مكنيّة حيث شبّه الزّمان بإنسان، وحذف المشبّه به (الإنسان) ورمز إليه بشيء من لوازمه (مسافر)، وفي قوله " شلال هذا الشحن": كناية عن تدفّق سحائب الحبّ وانهماره على قلبه كانهمار الماء من أعلى المرتفع.

أما قوله " للسؤال الذي لم يزل في دمي غائرًا" فهو: كناية عن تَبادُر الأسئلة في نفسه، حتى غارت وتعمّقت داخل دمائه، وقوله " الجواب الذي لم يزل في فمي حائرًا": كناية عن شدّة الحِيرة التي انتابته رغم امتلاكه الإجابة لكن الكلمات لم تُطاوعه وخانته، وفي قوله "طأطأت نخلة كي يُقبّل عُرجونها": كناية عن انحناء الرّأس من شدّة وقع عُرجون النخل فوقها.

وبعد الإطلالة القصيرة السابقة يلاحظ أن الشاعر الزهراني قد نظم هذه القصيدة على صورة الشعر الحرّ أو السطر الشعري، الذي لا يلتزم بالشكل التقليدي للقصيدة العربية، حيث تأتي فيه القافية دونما توقّع، ويمتد السطر الشعري أو يقصر وفق رغبة الشاعر ومُراده؛ مما حدا بالشاعر للتحرّك في حريّة كبيرة تتناسب مع حريّة السطر الشعري، الذي استطاع أن يوظّفه في خدمة قضيته العربيّة المكلومة التي وقعت تحت التغريب وفقدان الهوية.

ومع تلك المحاولة الصادقة من الشاعر الزهراني لتوظيف السطر الشعري في خدمة أهدافه اخترق قانون القافية ووقع في عيب عروضي (التضمين) [١]، كما في قوله[٢]: بحر الخفيف

للمغنين خلف " صُبيغ بن عسل" لتلويحة الواقفين على شاطئ الحزن ينتظر

البريد

فالشاعر الزهراني قد جعل قافية السطر (الفعل والفاعل) " ينتظر"، ثم جاء أول السطر التالي بالمفعول " البريد"، كذا قوله[٣]: بحر الخفيف

أمهرت قات عيبانَ كي لا تراهُ

اليمن

للذي نال منه الشّجي

" ذي يزن"

فالشاعر الزهراني قد جعل قافية السطر الفعل المضارع " تراهُ"، ثم جاء أول السطر التالي هو الفاعل " اليمن"، كما جعل قافية السطر الثالث

(١) التضمين : هو أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الثانى ، ينظر كتاب : " الكافى فى العروض والقوافي، للتبريزي،تح الحساني عبدالله.مكتبة الخانجي،،ط٣، ،١٩٩٤م، صـ ١٦٦ ، وبمعنى آخر هو : تعلق قافية البيت الأول بما بعده ، مما لا يتم الكلام إلا به ، كأن يكون ما بعده جواباً لشرط ، أو لقسم ، أو فاعلا لفعل ، أو خبراً لمبتدأ ، أو جاراً أو مجروراً لمتعلق فى البيت السابق ، ينظر : كتاب " أوزان الشعر وموسيقاه بين الأصالة والتجديد ، د. محمد حسين حماد ، مكتبة الإيمان للطباعة بالمنصورة، ط١، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م،صـ ١٥٤ بتصرف.

(٢) الأعمال الشعرية، ديوان: فصول من سيرة الرماد، قصيدة: تلويحة، صالح الزهراني، ص٦٦.

(٣) المصدر السابق نفسه، الصفحة ذاتها.

الفاعل " الشّجى"، ثم جاء أول السطر التالي المفعول " ذي يزن"، كذا قوله[١]:
بحر الخفيف

" لصُبيغ بن عسل" الذي طأطأت نخلة كي يُقبّل عُرجونها
كي يزيد العسل

فالشاعر الزهراني قد جعل قافية السطر هي المسبب " يُقبّل عُرجونها"، ثم جاء أول السطر التالي بالسبب " كي يزيد الثمر"، وهذا يُثبت أن معنى السطر السابق متوقّف على ما بعده، إذ لا يتم فهم المعنى ومعرفة المراد منه إلا بما يليه، فبالتضمين نجد أن معنى كل سطرين قد كمّلا بعضهما؛ فلا ينفك أحدهما عن الآخر، وهذا الأمر من وجهة نظر الإمام " السكاكي " لا يعد عيبًا مشينًا، حيث قال: لا شيء فى التضمين، ودلّل على ذلك بأنه قد ورد نظيره في بعض فواصل القرآن الكريم [٢].

ومهما يكن من شيء، فهذا العيب وغيره لا يُنقص من قدر الشاعر ولا يُقلل من شاعريته، فما من شاعر إلا وله جوانب قوة وجوانب ضعف، والشاعر المجيد هو الذى تغلُب على شعره سمات الجودة والقوة.

ورغم عكوف الشاعر على قراءة التراث ومحاولاته المضنية فى معالجة شعره وتنميقه؛ فلم يسلم من تلك العيوب، وإذا أضفنا إلى ذلك أن كتب اللغة والعروض مع عظمتها وإحاطتها لم تستطع أن تُخضع الشعر العربى

(١) المصدر السابق نفسه، الصفحة ذاتها

(٢) موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطو صابر عبد الدايم ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط٣، ١٩٩٣م، ص١٨٦،

لهذه القوانين، فضلاً عن إحساس الشاعر الجاد بأنه وريث آبائه وأجداده في هذه اللغة والشعر، من ثم يمنح نفسه الحق فى الخروج كما خرجوا[١].

وبتوجيه النظر إلى قصيدة " شاهد العصر" نلحظ أنّ الشاعر الزهراني لم يُقيّد نفسه بموسيقا الشعر القديمة، بل استبدلها ببنية موسيقيّة جديدة؛ ليُعبّر عن حالته الشعوريّة ذات الأثر النفسي الذي انتابه من رؤية الوطن تُطمس هويّته وتُمحى معالمه وهو واقف دون حِراك، فلم يجد بديلاً عن السلاح الخفيّ الذي يمتلكه وهو سلاح الكلمة التي بتطويعها يستطيع الشاعر أن يُنفّس عن نفسه ويبُثّ شجواه التي ربما وصلت ليد مخلص شُجاع يتمكن تحريك الماء الرّاكد وإشعال شرارة الصحوة التي تُحرّق الهياكل المتحجرة من فوق أجساد الأمّة؛ لإنقاذ العُروبة بعد استكانتها وانهزامها.

لذا بنى الشاعر الزهراني قصيدته التي بين أيدينا في صورة السطر الشعري الذي يتكون من عدد من التفعيلات غير المحدّدة، قد تكون تفعيلة واحدة وقد تزيد فتصل إلى سبع أو ثمان أو تسع تفعيلات ذات قافية داخليّة، لا تشتمل على حرف الرّوي المعروف، وقد تكون من بحر واحد أو يقوم الشاعر بمزجها بتفعيلات بحر آخر كما في قول الزهراني[٢]:

بحر الخفيف

كان مسارًا للصبح ،

---

(١) تطور الشعر العربى الحديث فى العراق ، " اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج " د. علـى عبـاس علـوان ، دار الشـئون الثقافيـة العامـة، وزارة الثقافـة والإعـلام – بغـداد ،١٩٩٥م، ص ٣٠٧ بتصرف.

(٢) الأعمال الشعرية، ديوان: فصول من سيرة الرماد، قصيدة: شاهد العصر، صالح الزهراني، ص٦٤.

فنارًا للقادم من مدن الريح
غمامًا للظمأ النازح فوق خيامِ الشفةِ / المنفى
كان رؤيا في كل معنى جـديدة خصبةً حرة العـــروق ولوده
راحلاً في البياض يحمـــل قلبًا عربيًّا معلقًا بقصيـــــــــدة
استباقُ الخطى وفتح المـــآقي والبشارات في رؤاه عقيـــــدة
كان شيئًا من التُّقى والتَّصـــابي في زمانِ الفناء .. روحًا فريدة
كان يخطُّ ويمحو..
أبتي يرسم طائرةً، كرةً ، نافذةً
لا لا
أبتي يرسمُ بائعة الحلوى ، يرسم قُرطًا ، وردًا جوريًّا
لا لا يا أحبابي..
يرسم قصرًا أبيضَ، حفلةَ عُرْسٍ
يرسم فستانًا قنديلاً .. أبيات غرامْ
لم يتكلمْ
كان يسافر فوق " البحر الأبيض"
يرسمُ
أ
نّ
ا
ت
جريحْ
يرسم شيخًا فوق ذبيح
يرسم أمه

تخرج من عمقِ

ض

ر

ي

ح

لقد ألمح الشاعر الزهراني إلى ذلك الشاهد على عصر الأمجاد في رمزيّة تُثبت أنه كان هاديًا وطريقًا للهداة، منارة تُضيء الطريق للضائعين، وبادرة أمل للظمأى القاطنين في الملاجئ خارج الديار.

ذلك الشاهد كان يحمل علامات التقى والأمل والسعادة والبشارات والرؤى التي يهواها الحالم، فقد كان الشاهد في عصر العظماء السابقين يفعل ما يحبّ ويترك ما لا يحبّ في حريّة تامة، إلى أن جاء العصر الحاضر رمز القيود والغيوم ، رمز الأسر والعبودية؛ فأصبح الجميع... حتى الأب يتحرك وفق قيود لا يتخطاها ولا يتجاوزها، حيث كانت أيامه تعيسة سوداء رغم سفره فوق البحر الأبيض، كما كان يعبّر عن أنّات جراحه يرسم شيخًا قعيدًا كالمذبوح، بل يرسم أمه تخرج من قلب ضريح.

ولا شك أن الزهراني قد شحن قصيدته التي بين أيدينا بالكثير من الرمزيات؛ لتعبّر عن حرية الماضي حينما كانت السيادة للعرب والأجداد، لكن أضحت تلك الحرية سرابًا وقيودًا تكبّل حريات الأحفاد حتى أصبح الأبناء وآبائهم عاجزين عن التعبير بجراحهم وآلامهم التي ألمّت بهم، بل لا يملكون دفع الأذى عن أمهاتهم ومحارمهم الذين أضحوا في غيابات النسيان والأضرحة.

فقوله " كان مسارًا للصبح": كناية عن السرّ ليلاً مهتديًا بآثار السابقين، وقوله "فنارًا": كناية عن إشراقة كالضوء القوي في الليل المظلم؛

لهداية القادمين من بعيد، وقوله " مدن الريح": يرمز إلى الظلام الدّامس الذي وقع فيه الناس نتيجة قدوم الريح العاتية عليهم مما أصابهم بضياع الطريق وعدم الاهتداء إليه، وفي قوله " كان رؤيا": استعارة تصريحية، وقوله " خصبة": يرمز لجودة الإنتاج، وقوله " حرّة العروق": كناية عن الاعتزاز بنفسه.

أما قوله " راحلا في البياض": كناية عن العزّة وعدم الضياع، وقوله "يحمل قلبًا عربيًّا": يرمز إلى القوة والاعتزاز بالنفس، وفي قوله " استباق الخُطى": كناية عن السرعة، وقوله " شيئًا من التّقى والتّصابي": يرمز إلى التدين وحُسن الخُلق، وقوله " زمان الفناء": كناية عن الضياع والهلاك، وقوله " كان يخطّ ويمحو": يرمز إلى الحريّة في اتّخاذ الرأي.

كذا قوله " أبتي يرسم: طائرة، كرة، نافذة... لا لا": فيرمز إلى مدى التردد الذي أصاب الأبناء في عصر الضياع، وقوله " أبيات غرام... لم يتكلم": يرمز إلى عجزه عن التعبير عمّا يدور بداخله، وقوله " أ نّ ا ت": كناية عن شدة اللوعة والحُرقة، وفي قوله "يرسم شيخًا فوق ذبيح": كناية عن شدّة العجز والاستسلام.

أما قوله " تخرج من عُمق ض ر ي ح": يرمز إلى شدة الضيق الذي أصابه مما دفع الشاعر إلى نفث آهاته وما اعتوره من عجز في صورة كلمة مقطعة الأحرف كعزيمته، وهذه الأحرف في مجموعها ترمز إلى كلمة تدل على العجز في مقاومة الأحزان وصعوبات الحياة، والركون إلى الاستسلام باستحضار الضريح الذي تُدقن داخله العيوب والآثام.

هذا وقد لوحظ أن الشاعر صالح الزهراني وظّف في قصيدته التي بين أيدينا عدّة أشكال فنيّة، ابتدأها بالسطر الشعري عندما استهل حديثه عن شاهد العصر، ولكنه حينما أخذ يُعدّد صفات العظماء السابقين انتقل من السطر

الشعري إلى الشعر العمودي الذي يرمز إلى القدامى وقيمهم والالتزام والمثالية في الأقوال والأفعال.

ثم انتقل للنظم على السطر الشعري مرة ثانية في حديثه عن الحال التي يعايشها وقومه؛ ففارق المثالية إلى الانحلال، وفارق الأمجاد إلى الخزي والعار والذّل والمهانة، حتى أضحى عاجزًا عن إنقاذ نفسه، وتمثّل هذا العجز بتقطيع حروف بعض الكلمات في قصيدته مثل كلمة (أنّات، ضريح)، وقد رمز الزهراني بهذا التقطيع الحرفي في الكلمات إلى: حالة العجز التي انتابت الأمّة، وإلى حالة اليأس التي أصابت الجميع؛ فتجسّدت في صورة أحرف متقطعة مكوّنة كلمات للدلالة على الولع والفجيعة التي نزلت بالأمّة.

ثانيًا: الدلالات الرمزية لتوظيف الزمان في ديوان "فصول من سيرة الرماد" لصالح الزهراني

لقد حظي التوظيف الزمني بنصيب وافر في شعر صالح الزهراني، من خلال استرفاد بعض المواقف أو الأمجاد التاريخية من الزمن الماضي وصبّها في صورة شعريّة رمزيّة؛ لتعبّر عن الحالة النفسيّة التي سيطرت على عقل الشاعر ووجدانه نتيجة فقدان الأمّة لمكانتها بين الأمم وصيرورتها إلى مطمع في نفوس أعدائها وغير المخلصين من أبنائها.

وعند توجيه النظر لديوان صالح الزهراني الذي بين أيدينا " فصولٌ من سيرة الرّماد": نجد أن الشاعر قد اختار عنوانًا رمزيًّا لسرد بعض الدلالات الرمزيّة للتوظيف التراثي، ففي لفظة " الرّماد" إشارة رمزيّة إلى ما حوته الأرض من أجساد السابقين بما لهم من سير عظيمة أثّرت في البشريّة، وتركت أكبر الأثر في نفوس الأجيال المتعاقبة.

وقد اختار الشاعر هذا العنوان الرّمزي الذي يتضمن شكلاً من أشكال المسرحيّة الفنيّة " فصول"، يتناول فيها القاصّ سير السابقين بالقصّ والسّرد،

مع عدم مفارقة الحقيقة لعقله؛ لكونها شخصيات تاريخيّة قضت نحبها وتحلّلت أجسادها بعدما وُورت التراب، وما بقي إلا عبقهم وسيرتهم العطرة ومواقفهم البطوليّة التي سُطِّرت في التاريخ بأحرف من نور.

من ثم استهل الشاعر ديوانه بقصيدة " حاشية على الجُرح"، والمعنى: توضيح أن الجرح نزل بقلبه لا بجسده حتى أدماه؛ فالجُرح: بكاء على ماضي الأمّة التليد، تمثّله بفارس مقدام هابه الأعداء وتحطّمت بين يديه الصعوبات، وجاءت الحاشية مفسّرة لشجاعته وبراعته في القتال، مع حسرة على الواقع المرير الذي تعيشه الأمّة بعد طول تمكين.

فالزهراني قد استهل قصيدته بحكمة راسخة في أذهان أهل المجد وهي: أنه من وُسِم بصفة المجد ارتقى إلى القمّة ودأب المحافظة عليها، ولاشك أن من كان هذا وسمه حتمًا سيحافظ على المجد الذي حقّقه أسلافه في الماضي، ثم انطلق الشاعر ليفنّد رأيه بقوله أن شجاعتهم قد أضاءت الماضي بأحرف بيضاء لا يُمسح بريقها؛ ففارسهم قد اعتاد ترويض الخيول ومحاربة الأعداء في ساحات القتال دون خوف أو تراجع، حتى أَلِف المعارك وألفته الخيل؛ فله صولات وجولات وفتوحات أضحت لُغزًا حصينًا من الأسرار التي أرهقت المفسّرين، حيث اشتعلت نار سيفه لتحرق كل من واجهه في ساحات الوغى التي ما ترك إحداها إلا منتصرًا، وقد عبّر الشاعر عن هذا بقوله[1]:

بحر السريع

طموحُ أهلِ المجـــد لا ينتهي فهل لكم صوب العُلا مطمح
لكم مع الماضي دمٌ مُعْـــرِقٌ وأحرفٌ بيضـــــاءٌ لا تُمسح

(١) الأعمال الشعرية، ديوان: فصول من سيرة الرماد، قصيدة: حاشية على الجرح، صالح الزهراني، ص٤١.

وفارسٌ رجـــــلاه في خفقِها روائعُ الأنغـــــامِ تستملح
ما اهتزَّ حبلُ السَّرجِ من تحتهِ ولا عرفنا مُهره يجمـــــح
فتوحه لغزٌ وصـــــــولاته حِصنٌ من الأسرار لا يفتح
مُحجَّلٌ مثل صباح الهـــوى مغررٌ مستوفِزٌ مفصِـــح
فكيف تخبـــو النار في زنده وزنده نَزَّاعة تقـــــــدح

ويُلاحظ في الأبيات السابقة أن الشاعر الزهراني قد شحن أبياته بالكثير من الصور البلاغية مثل: (حاشية على الجرح) ففيها استعارة مكنيّة، (طموح أهل المجد لا ينتهي) فيه استعارة مكنيّة كذلك، وفي (أهل المجد): انزياح دلالي كذلك، حيث انزاحت الدلالة الأصلية (القرية، المدينة،...) وحلت عوضًا عنها دلالة جديدة (المجد) غير معهودة؛ لتؤكّد على انتماء كل مجتهد طموح إلى تلك الفئة.

أما قوله: (لكم مع الماضي دمٌ مُعرِقٌ) ففيه انزياح تركيبي، حيث انحرف التعبير عن مسار التركيب النحوي الأصيل للغة؛ فقدّم الخبر (لكم) على المبتدأ (دمٌ)، ليتجاوز الدلالة المألوفة التي يتيحها التركيب الأصلي إلى دلالات أوفر وأكثر ابتكارًا؛ لتؤكّد عراقة الأصل وشجاعة الأجداد، كما صوّر الدّم بشيء له عروق؛ ففيها استعارة مكنيّة، كذا قوله: (أحرف بيضاء لا تُمسح) فيه استعارة مكنيّة، حيث شبّه الأحرف بالثّياب وحذف المشبه به (الثياب) ورمز إليه بشيء من لوازمه (بيضاء)؛ ليثبت مدى عراقة الأجداد ورفعة أصلهم وسمو مكانتهم.

وفي قوله (فتوحه لُغزٌ): تشبيه بليغ، حيث شبّه الفتوح باللُّغز وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، وفيه كذلك انزياح دلالي؛ ليؤكّد عِظَم المعارك التي خاضها مع سريّة الخُطط التي استخدمها في تلك المعارك حتى أعجزت عباقرة الحروب عن تفسيرها، وفي قوله (صولاته حصن من الأسرار لا يُفتح): انزياح

دلالي، حيث أزاح الشاعر دلالة الصولات عن معانيها الأصيلة من (شجاعة، وإقدام، ...) لتحل محلها دلالات جديدة غير معهودة (حصن)، والحصن هو الذي يحوي بداخله الكثير من الأسرار الحربيّة، وفي هذا وغيره دلالة واضحة على مهارة صالح الزهراني في ترويض التشبيه والاستعارة واستخدامها في إحداث الانزياح الدلالي.

أما قوله: (فكيف تخبو النّار في زِندهِ) ففيه استفهام إنكاري حيث قام الشاعر بتوظيف الأسلوب الإنشائي الذي استهله بالاستفهام؛ ليُخرجه عن دلالته الأصلية لتُنشئ دلالة جديدة عن طريق الانزياح الأسلوبي، وليُؤكّد تعجّبه من تحوّل الشّجاعة للجُبن والمهارة للبلادة والإحراق للانطفاء بعد استخدامه الأسلوب الخبري؛ ليُثبت أنه كان دائم الإقدام والفروسيّة والشّجاعة في الماضي، الذي تبدّل لأضدادها في العصر الحاضر.

كما وظّف الشاعر الاستعارة المكنيّة في قوله: (تخبُو النّار في زِنده – وزِندهِ نزّاعة تقدح)؛ للدلالة على شجاعة الفارس منذ القدم واستمرار شجاعته حتّى في مُخَيّلة الشاعر، الذي يبحث عن قارب نجاة للأمّة من خيبة الأمل التي نزلت بهم ومكّنت ضِعَاف الأمم من رِقابهم، من ثم استغرق الزهراني باستحضار الماضي في ظل خيبة الأمل التي ألمّت بالأمّة فقال[1]:

بحر السريع

يا سيـــــدي أكبرتنا جهلاً أسرارَنا أسرارُنا تفضـــــح!
نغلي بما يجــري لنا مــا لنا ذنبٌ بما في عمـقنا ننضح
يا سيدي مُرٌّ صريح الهــوى إنّ الهوى من طبعه يجــرح

(١) الأعمال الشعرية، ديوان: فصول من سيرة الرماد، قصيدة: حاشية على الجرح، صالح الزهراني، ص٤١.

اليوم بانت أنها لعـــــــبةٌ أبطـــالها يمشون ما فتَّحوا
فليسقط الأبطال في عرضهم وليسقط الجمـهور والمسرح
رمـــــــادنا يا سيدي خامدٌ لكنَّ فيه جمـــــــرةً تذبح
يكبو كريم الخـــيل لا ينثني عن غاية من أجلها يضبح
والفارس المقدام قـــــد يُبتلى وزلَّة الأبطـــــال لا تقدح

يُلاحظ في الأبيات السابقة أن الشاعر صالح الزهراني قد استدعى قصة البطولة التي دامت في التاريخ الإسلامي قرونًا عدّة متجاوزًا بها المألوف التاريخي؛ ليرمي من خلالها إلى مقصود ذاتي عبر تلك الإشارات والملامح التي اكتسبتها الأبيات بعد الانزياح الدلالي، إذ يبدو مستسلمًا للواقع الانهزامي باحثًا عن الهدوء النفسي، بعيدًا عن كل ما يقتضيه الرفض والثورة والحق؛ فيعمد لإزاحة الواقع التاريخي المألوف، ويهيئ لما تترسمه ذاته من واقع حياتي مؤلم من خلال التوجّه بخطاب الفارس التاريخي، وما جهله من واقع الأمّة الانهزامي؛ فأسرارهم تفضح ودماؤهم تغلي دون ذنب اقترفته أيديهم؛ فقلب المجرى التاريخي لتحقيق مراده الذاتي المعبّر عن عدم الرضا بما آلت إليه أحوال الأمّة الإسلاميّة.

ومن عادة الهوى أن يأخذ المحبّ لميادين مختلفة محفوفة بالأمل ولقاء الحبيب، إلا أن الشاعر قد استخدم الانزياح الدلالي ليؤكّد فكرته التي دارت بخُلده من أن الهوى دائم الجراح للمحبّ، وهذه النظرة التشاؤميّة صوّر فيها الشاعر الهوى بآلة حادة من عادتها القطع والجرح، ولكن هذا الجرح لم يتحقّق خارجيًّا وإنما نزل الجرح بالقلب الذي هو موطن الحبّ.

كما أحدث الشاعر انزياحًا أسلوبيًّا في قوله: المجد أصبح لعبة، الأبطال يمشون منهزمين، الأبطال يسقطون تحت أقدام أعدائهم متذلّلين،

الجمهور والمسرح يسقطون عقب سقوط الأبطال؛ فلا مسرح ولا لعب ولا جمهور.

ومن عادة الجمرة أنها تحرق لا تذبح، فقد أحدث الشاعر انزياحًا أسلوبيًّا؛ ليعبّر عن الانقلاب الحقيقي الذي نزل بالأمّة بعد انهزامها، كما أن رماد النّار الحارق أصبح خامدًا مع وجود جمرة لا زالت مستعرة لكنها تذبح لا تحرق، فالشاعر قد قلب دور الجمرة وعملها من الحرق للقطع، وفي هذا انزياح دلالي غيّر الشاعر خلاله وظيفة الجمرة الحارقة، كما استخدم صالح الزهراني ذات الانزياح الدلالي في قلب دور الكريم – المعروف بالكرم وذبح الخيل وبذل كل ما عنده لإطعام أبناء السبيل والأضياف وخدمتهم– من البذل إلى الانكسار .

فالرجل الكريم يتعثّر ولا يجد ما يذبحه لأضيافه بعد طول بحث حتى تكاد تسمع صوت الحفيف يخرج مع أنفاسه من كثرة العدو والبحث دون أمل، حيث قام الشاعر صالح الزهراني باستخدام الانزياح الدلالي في قلب بذل الكريم إلى التعثُّر والعجز؛ نتيجة الانهزام الذي نزل بالأمّة.

كذا فإن الفارس المقدام المشهود له بالشجاعة قد يُبتلى في شجاعته ويتحول إلى البلادة والخوف، حيث وظّف الشاعر هنا كذلك الانزياح الدلالي، فقلب وظيفة سيف الفارس – الذي يبثّ النّار الحارقة على الأعداء– من الحرق والإشعال إلى الانطفاء والإخماد؛ للدلالة على الانهزام الذي أحاط بالأمّة من كل جانب.

ثم ختم الشاعر صالح الزهراني قصيدته بحقيقة محفوفة بالرجاء مملوءة بالأمل في المستقبل القريب، فمن كانت عادته البذل والعطاء لا يُثنيه عن عادته الفاقة مهما جرت تقلبات الحياة، وفي هذا قال شاعرنا(١):

إذا استطاب البذلَ كفٌّ امرئ فكل بنـــــــدٍ عنه يمسح

ويُلاحظ أن الشاعر صالح الزهراني قد شحن أبياته السابقة بالكثير من الصور البلاغيّة كما في قوله " نغلي بما يجري لنا": كناية عن تتابع الأحداث والمتغيرات، " بما في عُمقنا ننضح": شبّه عُمق الذات بالبئر الممتلئ ماءً يُخرج مما فيه؛ ففيه انزياح تركيبي كذلك، حيث أخّر الفعل والفاعل وقدّم شبه الجملة (تمام الجملة الفعليّة) عليه، وقد وظّف الشاعر هذا الانحراف التركيبي للكلام من التركيب الأصلي للجملة الفعليّة إلى التقديم والتأخير؛ ليتجاوز الدلالة المألوفة للّغة التي يُتيحها التركيب الأصلي للجملة إلى دلالات أرحب وأكثر ابتكارًا تُوحي بامتلاء النّفس بما يُؤرّقها ويُنغّص عليها جرّاء الحداثة والمواقف الحياتيّة من حوله.

وقوله " مرٌّ صريح الهوى" فيه: استعارة وانزياح تركيب كذلك، حيث قدّم الخبر على المبتدأ؛ ليُثبت أن الهوى تحوّل من هيام النّفس ومُتعتها حتى صار سببًا في أرقها وألمها، وفي قوله " إن الهوى يجرح": استعارة مكنيّة، حيث شبّه الهوى بسكين حادّة، وحذف المشبه (السكين) ورمز إليه بشيء من لوازمه (تجرح)، أما قوله " أمجاد الماضي لُعبة" فهو: كناية عن الانهزام الذي نزل بالأمّة.

(١) الأعمال الشعرية، ديوان: فصول من سيرة الرماد، قصيدة: حاشية على الجرح، صالح الزهراني، ص٤١.

أما قوله " أبطالها يمشون ما فتحوا": فهو كناية عن الانكسار والانهزام الذي لزمهم في العصر الحديث؛ فمن عادة المنتصر الإسراع في مشيته المحفوفة بالبهجة والسرور، بينما دأب المنهزِم: المشي بترنّح وانكسار، وقوله " فليسقط الأبطال في عرضهم": كناية عن التّذلل والانكسار كذلك؛ فمن عادة الأبطال رفع رؤوسهم وعدم تنكيسها لأعدائهم.

كذا قوله " رمادنا... خامد": كناية عن الفقر وضيق ذات اليد، و" جمرة تذبح": استعارة مكنيّة، "يكبو كريم الخيل": كناية عن نزول الفقر وضيق ذات اليد بالكريم المعروف بعقر أجود ما عنده من الخيل والإبل لضيفانه.

وفي قوله " زلّة الأبطال لا تقدح": كناية عن بلادة سيوف الأبطال بعد حدّتها؛ لبُعدهم عن ساحات القتال وانشغالهم بمُلهيات الدّهر التي أدّت لانتكاس الأمّة وانهزامها، وفي قوله " استطاب البذل كفّ امرئ": كناية عن الجود وكثرة العطاء والحنين لسالف الدّهر.

من ثم نلحظ أن رغبة الشاعر الزهراني من استدعائه للزمن كدلالة رمزية تراثيّة هي: إخصاب الذهن وتنقيته من شواغله، وشحذ الشعور بحضور صورة الماضي التليد في الوعي حضورًا فاعلاً، وانطلاقًا من تلك الرغبة الدفينة في ذات الشاعر الزهراني هدف شعره المرتبط بالتاريخ إلى: استنهاض همّة الأمّة، وبعث الثّقة في نفسها بأنها أمّة الحضارات القادرة على النهوض من كبواتها ونكباتها، كما حدث من قبل مرارًا وتكرارًا، وبعث الاعتزاز بتاريخها البطولي، وأنها بالفعل أمة قادرة على استرجاع صناعة التاريخ وتجاوز آلامها وصناعة مستقبل مبهر.

ثالثًا: الدلالات الرمزية لتوظيف المكان في ديوان "فصول من سيرة الرماد" لصالح الزهراني

لقد احتل المكان رمزيّة متميّزة في نتاج الشاعر صالح الزهراني، بل أصبح معلمًا فنيًّا من معالم شعره وإن لم يذكره حقيقة؛ فأشعاره تشير إلى المكان التاريخي عند الحديث عن الشخصية التاريخية أو الماضي التليد؛ وذلك لما يحمله المكان التاريخي من أفكار وقيم ورمزيّة منتجة للفضاءات الدلالية، ومخصّبة للصورة الشعريّة، ومستلهمة للحالة الحاضرة التي يعيشها الزهراني في المجتمع السعودي العربي، حيث اهتم صالح الزهراني بذكر المكان – أو بما يرمز إليه– بأبعاده الثقافية الوطنية القومية، ولما يحمله من دلالات رمزيّة مفتوحة؛ لارتباط ذلك المكان بموروث بطولي وتاريخي، ولما يحمله من بُعد جمالي أكسبه قدرة على: تعميق النص، وتنويع إشاراته، ومد أبعاده، وجعل الماضي بفضله حيًّا في الحاضر.

ومن الأماكن التاريخية – الصحراء– التي احتلت فضاء واسعًا في شعر صالح الزّهراني ما حكاه في قصيدته " من تراتيل حرّاس ابن قُتيبة" عن أمجاد السابقين، الذين صيّروا الصحراء إلى جِنان، حيث شقّوا الأنهار في الصحراء فشربت من مياهها المطايا وسائر الدّواب، وتغزّل في ربوعها الشعراء فأطلقوا القوافي بالمدح والوصف والغزل وغيرها من الفنون، ودانت الأرض لهم وأرخى السّلام بجناحيه فوق رُبوع أرضهم، فقال الزهراني[1]:

بحر المتدارك

كانت البيْدُ نهرًا ، تسيل رقاب المطيِّ على ضفتيهْ
والقوافي، وغُصنُ البشام، وكحلُ التّصابي على مُقلتيه.

(١) الأعمال الشعرية، ديوان: فصول من سيرة الرماد، قصيدة: من تراتيل حرّاس ابن قتيبة، صالح الزهراني، ص٥١.

ثم أخذ الزّهراني يحكي حال المجتمع العربي في سالف الدهر، فقد كانت سماء الصحراء تتحوّل إلى اللون الأبيض من شدّة اهتزاز الأرض عند تجمّع النياق بعد سماع صوت الحِداء؛ لسوقهم للمأكل أو للمشرب أو للمبيت، كما كانت تهتزّ من لمعان السيوف في السّماء وهي نازلة فوق أعناق الأعداء لحصدها، وكذا كانت تهتز عند سقوط حبّات المطر اللامعة من السّحاب؛ فكم كانت البيداء حامية لممالك الملوك وحافظة لعروش الولاة من أذى الأعداء ومكرهم، وذلك لمهارة العربي قديمًا في ترويض الصحراء ومعرفة دقّها ودروبها، قال الزهراني[1]:

بحر المتدارك

كانت البيْدُ تهتزُّ من خفقة العيس لمّا يبوح الحُداه
من السَّيف يحني رقاب الطُّغاه
من النَّقْع مثل السحابة تحت السنابك
تصونُ الممالك
تحمي عروش الولاة

فكم كانت الصحراء ميدانًا لميلاد الفرسان ومنافسة الشجعان، يظهر فيها المُظفِرون عند اجتماع الفيالق والحشود؛ لتضيء سماء الصحراء متى حمِيَ الوطيس، فهم في السّلم رعاة للكلأ آمنين سالمين، وفي الحرب أسود الوغى حماة للعِرض والديّار، مقبلين على أعدائهم، فاتحين لديارهم، ظافرين بممتلكاتهم، لا يردّهم عن النصر إلا الموت، قال الزهراني في هذا[2]:

بحر المتدارك

(١) المصدر السابق نفسه، الصفحة ذاتها.

(٢) المصدر السابق نفسه، الصفحة ذاتها.

كانت البيد يا فارس البيد فيها يصولُ الكماة

والفيالق والبرق والبيرق الحُرُّ يعزف موَّال أبنائنا الواقفين أما الخدور مع نجمة الصبح، أثوابهم ملءُ أفواههم يثقفُون القِسِيَّ، يجلُون وجه الرماحْ

ينادون حيَّ على الفتح

حيَّ على القصفِ

حيَّ على المتعبين السلاحْ

ففي قوله " كانت البيد يا فارس البيد": تكرار وهذا التكرار جاء في لفظة البيد فأحدث ثقلاً على اللسان، وفي قوله " فيها يصول الكماة": انزياح تركيبيّ، حيث انحرف الشاعر هنا عن مسار التركيب النّحوي الأصلي للّغة، متجاوزًا الدلالة المألوفة التي يُتيحها التركيب الأصلي (يصول الكماة فيها)؛ فصولة الكماة تكون فيها وفي غيرها، ولكن انحراف الشاعر عن التركيب الأصلي هنا حينما قدّم شبه الجملة على الجملة الفعليّة؛ ليُثبت دلالة جديدة رمزيّة قصرت صولة الكماة في البيد دون غيرها، وذلك لسعتها وصعوبة السكون بها، رغم هذا اتّخذها الكماة مرمى لصولاتهم ومنافساتهم.

أما قوله " الواقفين أمام الخدور مع نجمة الصبح": ففيه انزياح دلالي، حيث انزاح المعنى عن دلالته الأصليّة المألوفة إلى دلالة جديدة رمزيّة غير معهودة وهي: وقوف الأبناء في الأماكن المظلمة مع نجمة سماويّة؛ لتشرق الأرض معلنة عن بزوغ فجر يوم كله أمل.

وفي قوله " أثوابهم ملء أفواههم": انزياح أسلوبي، حيث قام الشاعر بتحريف الأسلوب الخبري عن دلالته الأصليّة وهي: كون الأثواب تغطّى البدن؛ لتنشئ دلالة جديدة تُثبت كون الأثواب داخل الأفواه، وفي هذا دلالة رمزيّة على عزمهم تشمير الأثواب مقبلين على الحرب دون شواغل تعوقهم عن القتال.

أما قوله " كانت البيد تهتز": فهو كناية عن شدّة حراك النياق التي تتدافع مقبلة عند سماع صوت الحِداء؛ فتشبه حركتها اهتزاز الوعاء، وفي " السيف يحني رقاب الطّغاه": كناية عن شدّة القتل الذي أحاط بالأعداء مع ذلّهم واستكانتهم، وفي قوله " كانت البيد تهتزّ من السيف": كناية عن كثرة السيوف النّازلة فوق هامات الأعداء، وقوله " كانت البيد تهتزّ من النّقع": فيه كناية كثرة قطرات المياه النّازلة من السحاب وشدّتها حتى أحدثت اضطرابًا أشبه باهتزاز الأرض.

كذا فإن قوله " تصون الممالك" فيه: كناية عن الحماية والمنعة، وفي " البيد تصون": استعارة، حيث شبّه البيد بحارس، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه " تصون" على سبيل الاستعارة المكنيّة، وقوله " البيد تحمي عروش الولاه": استعارة مكنيّة كذلك.

وفي قوله " فارس البيد": كناية عن القوّة وشدة الإحكام، وقوله " يصول الكماة": كناية عن شِدة الإتقان، وفي قوله " البيدق الحرّ يعزف": استعارة مكنيّة، حيث شبّه العَلَم فوق السارية يحرّكه الهواء بحريّة بصورة رمزيّة لعازف فوق مرتفع يعزف على الناي، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه (يعزف).

أما قوله " نجمة الصبح" فهو: كناية عن بُزوغ الفجر، وقوله " أثوابهم ملء أفواههم يثقفون القِسيّ": كناية عن ثباتهم عند مواجهة أعدائهم مهما اشتدّ البرد أو ارتفعت حرارة الصحراء، وفي قوله " يجلون وجه الرّماح": كناية عن استعدادهم لرمي أعدائهم بالرّماح والنّبال، كذا قوله " ينادون حيّ على الفلاح، حيّ على القصف": كناية عن شدّة حرصهم للموت في حماية أوطانهم مُقبلين غير مُدبرين على قصف عدوّهم.

وفي نظرة تشاؤميّة لمستقبل الأمّة استحضر الشاعر قصيدة " هر مجدّون" لتعبّر عن صورة الماضي التليد، الذي سطّرت فيه الأمّة الإسلاميّة السيادة على العالم أجمع، وفتحت الأرض أمام أبطالها من مشرقها لمغربها، حتّى أنّ الأمّة حينما استشرفت الماضي هزمت الأعداء وحقّقت النصر على اليهود في معركة أكتوبر وعبرت خط بارليف إلى طور سيناء فاستعادت أرضها المسلوبة منذ عدة سنوات، وهنا نجد آن الزهراني قد أثبت وجهة نظر غريبة له حينما أثبت أن ذلك العبور لم يكن لنا ولكن بأرجل العظماء التراثيين، وأكّد وجهة نظره هذه بأن الأمّة بعد تحقّق العبور تطلّعت لرؤية وجوه الفاتحين مقبلين على صهوة جيادهم.

فالشاعر قد أثبت أن استحضار الماضي وأمجاد الأجداد في قلوب الأبناء يمدّهم بطاقات عجيبة تدفعهم للانتصار على صعوبات الحياة وأعدائهم، ولكن ما لبث أن نبّهنا الشاعر لصوت النّاطق الكئيب الذي أيقظهم على كون المنتصرين ليسوا أبطال الماضي بخيولهم وإنما أحفاد السابقين بجدّتهم وإرادتهم، وقد عبّر الشاعر صالح الزهراني عن هذه المعاني بقوله[1]:

بحر الرمل

لست وحدك، كلّنا بِعنا زُهور البرتقال
كلّنا في " طور سيناء" بكينا
مثلما يبكي الرّجالْ
.....
لستَ وحدكَ، اقتسمنا بعدكَ النّصرَ على فتح الفتوح

(١) الأعمال الشعرية، ديوان: فصول من سيرة الرماد، قصيدة: هر مجدّون، صالح الزهراني، ص٤٢.

لم تمت يا سيّد الفتح، بعينيكَ نظرنا
وبرجليكَ عبرنا، وانتظرنا وجهك القادم في وقع الجِيادِ الجُردِ
في الحاكي بصوتِ النّاطقِ الرّسميّ الكئيب

كما سخِر الشّاعر الزهراني من حال الأمّة الذي بدا واضحًا من إثباتهم كل نصر أو خير للولاة، وجعل كل ردئية من فعل الرّعيّة؛ فلولا الولاة وحكمتهم ما تحقّق النّصر، لذا يجب على الرّعاة الدعاء للولاة بأن يحفظهم الله من كل بليّة وأن يحفظ لهم الرعيّة، وفي هذا قال صالح الزهراني[١]: بحر الرمل

كلّنا يا سيّدي الوالي وُلاه
(حفظَ اللهُ بعينيك لنا المرعى، وقُطعان الرّعاة)

وبعد أن خارت قوى الأمّة واستسلمت للهوان والرّضوخ ، فلا حاجة لنا اليوم لقتالهم؛ لأننا ألِفنا كلاب الليل التي تنهشنا دون نباح وسيوف الظلم التي تعذّبنا دون جراح، وارتضينا الذّل والهوان ، وقد عبّر الزهراني عن هذا بقوله[٢]:

بحر الرمل

فكلابُ الخسفِ لا تنبحنا
وسيوفُ العسفِ لا تذبحنا
كلّ مساءْ
نمْ كما أنت " بنو الأحمر" ما عادوا نساءْ

(١) الأعمال الشعرية، ديوان: فصول من سيرة الرماد، قصيدة: هر مجدّون، صالح الزهراني، ص٤٢.

(٢) المصدر السابق نفسه، الصفحة ذاتها.

هذا، ونلاحظ في قول الزّهراني " اقتسمنا بعدكَ النّصر": انزياح تركيبيّ يفيد دلالة جديدة غير المعهودة من قبل، وهي اقتسام النّصر بعده هو دون غيره؛ ففي تقديم شبه الجملة على المفعول: قصر وحصر، أثبت المعنى وأكّده في نفس المتلقي.

وفي قوله " لم تمت يا سيّد الفتح": انزياح تركيبيّ كذلك، حيث قدّم الجملة الفعليّة على أسلوب النّداء، وكذا في قوله "بعينيك نظرنا، وبرجليك عبرنا": وظّف الزهراني الانزياح التركيبي بتقديم شبه الجملة على الفعل والفاعل؛ ليُثبت قصر الفتح والرؤية والعبور لسيّد الفتح في الماضي، بعد أن امتدت أمجاده للحاضر ولكنها لم تدم كثيرًا؛ لتقصير أحفاده الذين استقْووا بالمُحتل وابتعدوا عن الأجداد وأمجادهم.

وفي قوله " لست وحدك": كناية عن المشاركة في غنائم نصر السابقين، وقوله " اقتسمنا بعدك النصر": استعارة مكنيّة، حيث شبّه النصر بقطعة خبز، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه.

أما قوله " لم تمت يا سيّد الفتح": فهو كناية عن بقائه بعد موته ومشاركته لهم في الحياة، وقوله " بعينيك نظرنا": كناية عن الاستسلام والاكتفاء بالمشاهدة عِوضًا عن خوض المعارك، وقوله " برجليك عبرنا": كناية عن عجزهم عن العبور والحركة، فقصر عبورهم على تخيّل أرجل الفاتح العظيم في الماضي وهي تعبر، وكذا قوله " وانتظرنا وجهك القادم في وقع الجِيَاد الجردِ": كناية عن الأمل في استعادة أمجاد السابقين، وانتظار المساعدة ممن سبقوهم؛ لعجزهم.

وفي قوله " فكلّنا يا سيّدي الوالي ولاه": انزياحٌ تركيبيّ، حيث قدّم المبتدأ على أسلوب النّداء؛ ليؤكّد استسلامهم وإذعانهم لحكّامهم رغم الانكسار، كما وظّف الانزياح التركيبيّ في قوله "حفظ الله بعينيك لنا المرعى وقطعان

الرّعاة": فقدّم شبه الجملة على المفعول به متجاوزًا الدلالات المألوفة، التي يتكوّن منها التركيب الأصلي للجملة إلى دلالة جديدة تُفيد: اعترافهم برعاية الوالي لهم وحفظهم بعينه وحمايته لهم، وفي" حفظ الله بعينيك": استعارة مكنيّة، و" قطعان الرعاة": استعارة مكنيّة كذلك، حيث شبه الرعاة بالدواب، وحذف المشبّه ورمز إليه بشيء من لوازمه (قطعان)، و " المرعى": كناية عن المأكل والمشرب.

كذا قوله "فكلاب الخسف لا تنبحنا": انزياح دلالي، حيث أزاح عن الخسف دلالتها الأصيلة، التي اختفت بإضافتها للكلاب لتحل محلها دلالة جديدة غير معهودة، وهي: اشتمال الظّلام أو الدّمار على كلاب تختلف في تكوينها عن الكلاب المعروفة، وما يميّز تلك الكلاب أنها لا تنبح.

وفي قوله " وسيوف العسف لا تذبحنا": انزياحٌ دلالي كذلك، حيث أزاح عن العسف دلالته الأصيلة التي تُفيد السير على غير هِداية والأخذ على غير طريق، وقد اختفت هذه الدلالة بإضافتها للسيوف لتحل محلها دلالة جديدة غير معهودة وهي الظلم؛ فأضحت السيوف مع حدّتها إلى البلادة عند إضافتها للظلم حتى صارت لا تذبح ولا تقطع، وهي كناية عن ترسّخ الاستسلام في نفوسهم ليلا ونهارًا، وفي (سيوف العسف): استعارة مكنيّة حيث شبّه العسف أو الظلم بمنفّذ الإعدام، وحذف المشبّه به ورمز إليه بشيء من لوازمه.

أمّا قوله " بنو الأحمر" فهو: كناية عن الصليبيين الذي لم ينفكّوا عن مقاتلة المسلمين مهما اختلفت أشكالهم وتعدّدت أسماءهم، أما قوله " نمْ كما أنت" فهو: كناية عن فقدان الأمل في استرجاع مقدّسات الأمّة.

وبتوجيه النظر إلى قصيدة الشاعر صالح الزهراني:" مرثيّة الفارس المستقيل" نجد أنها قصيدة رمزيّة، ترمز إلى مفارقة الفارس الشجاع لحروبه

وانعزاله عن ميدان القتال؛ لاكتشافه أن قتاله كان عبثًا ولم يُؤتِ ثماره، حينما أضحى العدو ناصحًا ممسكًا بقلائد الأمور.

من ثم كشف الشاعر الزهراني في هذه القصيدة عن حالة الفارس المقدام الذي اشتعلت نار الحرب داخله؛ فواجه أسنّة الرّماح وشفار السيوف، مقبلا على مواجهة الأعداء مثل الريح العاتية التي تأكل ما في طريقها حتّى أصبح أسطورة يتغنّى بها الشعراء ويشدو بها المغنون فتحوّل رثاءه لمديح؛ لأنه كان فارسًا شجاعًا واجه الموت وهو على صهوة فرسه دون جموح أو خوف قرابة نصف القرن، يذود عن الدّيار ويدفع الأعداء، حتى صارت الدّيار قلاعًا وصروحًا؛ فهم يكدّون ويتعبون ويبنون دون شكوى أو ألم، ولاستشعارهم الأمان في وجود ذلك الفارس المغوار مع حبّهم لذلك التعب؛ فمن عادة الغرام أن يُذهب النوم من عيون المحبين:

كما رأى الشاعر أن عجلة الإنتاج والتطور الداخلي والخارجي قد استمرت في الوطن العربي مصحوبة بدماء الكدّ والتعب إلى أن استدارت عقارب السّاعة، وانقلبت الأمور، وتحوّلت القصور إلى قبور، ووُسِّد الأمر لغير أهله فأنزلوا شجاعة الفرسان وجهادهم منزلة السلام مع العدو وتقبّل النصح منه، ليس هذا وحسب ولكنهم تجاهلوا المجاهدين واستبعدوهم عن الميدان، وقبلوا باستعادة غزّة وأريحا فقط ذاعنين راضخين في ذلّ وانكسار ، وقد عبر الزهراني عن المعاني السابقة بقوله[1]:

كنتَ تغلي تطلعًا وطُمـــــوحا وجنونًا فكيف تبـــدو صحيحا
من شِفار السّيـوف أينعتَ حتفًا من قلاع الجنــون أقبلتَ ريحا

(١) الأعمال الشعرية، ديوان: فصول من سيرة الرماد، قصيدة: مرثيّة الفارس المستقيل، صالح الزهراني، ص٥٩.

وحملناك في القلـــــوب نشيدًا عربيًّا عذب المعـــاني فصيحا
ونسجنا في مقلتيك القـــوافي فاستحال الرِّثاء منها مـــــديحا
فارسًا ملهمًا يذود المـــــنايا قَلِقًا مسرَج الفُؤاد جمـــــــوحا
نصفُ قـرنٍ وأنت لحنٌ جميلٌ ما طوى في السياق لفظًا قبيحا
نصف قرنٍ ونحن نبني قلاعًا من تصابيك أو نقيم صـروحا
ما استرحـــنا لأن عينيك تأبى يا سفير الخطوب أن تستريحا
ما استرحنا والكَدْحُ يبدو جميلا حين يأبى الغـــرامُ ألا يُريحا
واستدارت عقاربُ الوقت غربًا فبدا قصـــرُنا العظيم ضريحا
والدِّمـــــاءُ التي أرقنا تجلَّت بين عينيك نُصـــــرةً وفتوحا
نصفُ قرنٍ طحنتنا مـــا تعبنا ما شكونا لمن نُحبُّ الجـروحا
واختصرتُم جِهـادنا في سلام صار فيه العدوُ خلّاً نصوحا
وشطبتم وجـــــــوهنا بقرار ورجعـــتم (بغـــزّةٍ وأريحا)
نصف قرنٍ كنّا نُعـــاقِرُ وهمًا لم يكنْ يمـلكُ المُنَاضِلُ روحا

نلاحظ أن قول الزهراني " كنت تغلي تطلّعًا وطموحًا": يرمز إلى ثوران الأمل في نفسه وتطلّعه للمجد، وقوله " من شِفار السيوف أينعت حتفًا": انزياح تركيبي، حيث قدّم شبه الجملة على الجملة الفعلية؛ فانحرف عن تركيب الجملة الأصلي متجاوزًا الدلالة المألوفة إلى دلالة جديدة في رمزيّة توحي بالقدرة على مقاتلة الموت والظّفر بالحياة، وفي قوله " وحملناك في القلوب نشيدًا": انزياح تركيبي كذلك يرمز إلى مكانته في قلوب الأمّة.

أما قوله " ونسجنا في مقلتيك القوافي": فيه انزياح تركيبي كذلك يرمز إلى اتخاذه غرَضًا في أشعارهم يتغنّون بأمجاده، وفي " يذود المنايا": كناية عن محاربته الموت نفسه، وفي قوله " مُسرَج الفؤاد جموحًا": كناية عن ترويض الفؤاد وجعله مطيّة تأبى الجموح عن حُبّه، وقوله " ما طوى في السّياق لفظًا

قبيحًا": انزياح تركيبي يرمز إلى سلامة لفظه من كل قبيح كسلامته من العيوب، كذا قوله " نصف قرن": تكررت هذه اللفظة عدة مرات ؛ لتوحي بطول المدة التي استغرقت مقاومة الأعداء والانتصار عليهم.

وفي قوله " تقيم صروحًا": كناية عن شدة المنعة والقوة، وقوله " عينيك تأبى": استعارة مكنية، كذا قوله " الكدح يبدو جميلا": استعارة مكنيّة ترمز إلى استساغة الكدّ والتعب وحبهما دون كلل أو ملل، وقوله " واستدارت عقاربُ الوقت غربًا": كناية عن الانتكاسة التي ألمّت بالأمة، أما قوله " قصرنا العظيم ضريحًا": فيرمز إلى انتشار الموت والقتل في أبناء الأمّة حتى صار القصر قبرًا، وقوله " ما شكونا لمن نُحبُّ الجروحا": أسلوب إنشائي يرمز إلى تحمّل الألم من أجل تحقق الأمل، أما قوله " صار فيه العدو خلا": فيه تضاد يرمز إلى دوران الأيام وتقلُّب الحال على غير المألوف، وفي قوله "نُعاقر وهمًا": كناية عن خيبة الأمل وانهزام الذات، وقوله " لم يكن يملك المناضل رُوحًا": يرمز إلى فقدان الذات والاستسلام للأعداء.

كما يُلاحظ أن الشاعر قد استخدم الأساليب الخبرية في الحديث عن أمجاد فُرسان الأمّة وشُجعانها بما يرمز إلى القوة والمنعة والأمل في النصر، بينما وظّف الشاعر الأساليب الإنسانيّة ليرمز إلى خيبة الأمل، ودوران الأيام، وتقلّب الحال، وانهزام الأمة.

لذا بكى الشاعر صالح الزهراني في قصيدته التي بين أيدينا: القدس العربية، مع أنه لم يذكرها صراحة ولكنه رمز إليها من خلال استحضار عمليات الجهاد والمقاومة التي ناهزت النصف قرن في عِزّة وإباء، وقد آثر الشاعر الحديث عن القدس لما تمثّله من مكانة تاريخيّة وعربية وإسلاميّة، وقد سبّب ضياعها أوجاعًا وآلاما في قلوب المخلصين من أبناء الأمة العربية وأصابهم بالإذلال لكبريائهم وحظًّا من شموخهم وإن اقتصر ظفر الأمة على

مدينتي غزّة وأريحًا الذي يُوحي باعتصار الألم في قلوب العرب لعدم استرجاع كامل المقدسات.

كما يُلاحظ أن الشاعر صالح الزهراني – من خلال أشعار ديوانه الذي بين أيدينا– يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالأماكن التاريخيّة التي استحضرها داخل أشعاره، والتي تمثّل نوعًا من اللاشعور نتيجة ارتباط تلك الأماكن بتجارب تاريخية كانت ثمرة نضال ومجد، مما جعلها رمزًا للأمل يتذكرها الشاعر كلما تكالبت الهموم، علّها تكون منفثًا أو مصدرًا للحياة تبعث فيه الحياة وتذب فيه روح الشجاعة والقوة إلى عالم مهترئ مكتظ بالمصائب والأوجاع؛ فتساعده على الوقوف بعزم وقوة أمام الشدائد ونوائب الدهر.

وبعد هذه الإطلالة السريعة التي طُفنا فيها حول التوظيف التراثي التاريخي في ديوان الشاعر صالح الزهراني " فصول من سيرة الرّماد" والدلالات الرمزيّة لها، نصل إلى أن الشاعر قد نجح في توظيف الأصوات التاريخيّة في شعره معبّرًا بها عن أتراحه وأفراحه؛ فمن خلالها استشرف النصر وفخر به وبكى الهزيمة واستنكرها بكلماته المحمّلة بآهاته ومشاعره الذاتيّة؛ فهو شاعر عربي ورِثَ الحضارة العربية المستوحشة في العصر الحاضر: لا يملك إلا كلمات عبّر بها عن المعاني التي جالت بخاطره عن طريق استدعاء الشخصيّات التراثيّة وأماكنها والزّمن الذي عاشت فيه؛ وفقًا لرؤيته التي اقتضتها طبيعة تجربته الشعريّة.

الخاتمة

يُمكن إجمال أهم نتائج هذا البحث في النقاط التالية:

-حرص الزهراني على استخراج سِيَر العظماء القدامى ومكانتهم في الأمة باستحضارهم في شعره.

- كان لعاطفة الشاعر الدينية دورها في تأهيل نفسه وتهذيب تجربته الشعرية، وبدا هذا واضحًا في: حُسن اختياره الشخصيات التي استرفدها داخل أشعاره.

- إيمان الزهراني بمكانة أمته وكرامتها بين الأمم، وقد برز هذا من خلال الآثار النفسية الحزينة التي بدت عليه خلال تجربته الشعرية باسترفاده تلك الشخصيات لبثّ الأمل في نفسه وقومه.

- أبان البحث عن تجربة شعرية ناضجة للزهراني في توظيفه أدواته الشعرية وثقافاته الدينية من خلال أشعاره، وإن وُجد بعض التقصير في التراكيب العروضية، التي لا تقلل من جودة شعره.

ثبت المصادر والمراجع

** **القرآن الكريم.**

١- اتّجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت، محمد عزّام، الهيئة العامة السوريّة للكتاب- وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨م.

٢-الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر: جيدة عبد الحميد، ، بيروت، لبنان،ط١، ١٩٨٠م.

٣-استدعاء الشخصيات التراثية، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

٤-الأعمال الشعرية، ديوان: فصول من سيرة الرماد،صالح سعيد الزهراني، النادي الأدبي الثقافي بجدة ،ط١، ١٤٣٤/٢٠١٣ م.

٥-أوزان الشعر وموسيقاه بين الأصالة والتجديد ، د. محمد حسين حماد ، مكتبة الإيمان للطباعة ، المنصورة، ط١، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

٦-تطور الشعر العربى الحديث فى العراق، " اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج " د. على عباس علوان ، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٩٥م.

٧-الحداثة حداثتنا الشعريّة مفهومها وإشكالاتها: محمد إسماعيل دندي ، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق ،ط٢، ٢٠٠٨م.

٨-ديوان الشوقيّات لأحمد شوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، د.ت.

٩- ديوان " أنقاض الغبطة" للشاعر محمد الدميني، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأرد ،ط١، ١٩٨٩م.

١٠- الدلالات الرمزيّة للشكل واللون: فيروز سمير عبد الباقي، جامعة حلوان، ١١ يونيو ٢٠١٥م، website SSRN.

١١- الرمز ماهيةً وتجلياً؛ الحقل الدلالي للرمز في الفكر الإنساني- أ.د. علي أسعد وطفة، موقع salehalali.com.

١٢-الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، عثمان حشلاف، التبيين الجاحظية ، الجزائر، ٢٠٠٠م.

١٣-الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث، سارة العتيبي، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد ٢٥، العدد٢، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م.

١٤-الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٩٦.

١٥-الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية لإسماعيل بن حماد الجوهري، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٤ ، ١٩٩٠م.

١٦-علم اللسانيات الحديثة، د. عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م.

١٧-العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل- بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

١٨-الغموض في الشعر العربي، د. مسعد بن عيد العطوي، المؤلف، ط٢، ١٤٢٠هـ.

١٩-الكافى فى العروض والقوافي، للتبريزي، تح: الحسّاني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.

٢٠-لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

٢١-مباحث في اللسانيات، د. أحمد حسّاني، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدبي، الإمارات، ط٢، ١٤٣٤هـ/٢٠١٢م.

٢٢-المدارس الأدبية ومذاهبها، د. يوسف عيد، دار الفكر اللبناني،بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

٢٣-معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه و كامل المهندس، مكتبة لبنان،بيروت،ط٢ ، ١٩٨٤م.

٢٤-المفردات في غريب القرآن، للراغب الأصفهاني، تح: مركز الدراسات والبحوث بمكتبة نزار مصطفى الباز ، د.ط، د. ت.

٢٥-مقاييس اللغة: لابن فارس، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، سوريا، ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م.

٢٦-موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، صابر عبد الدايم،مكتبة الخانجي ،القاهرة ، ط٣، ١٩٩٣م.

references

** alquran alkarim.

1- attjahat altaawil alnaqdii min almaktub 'iilaa almakbuti, muhamad ezzam, dimashqa, 2008m.

2-alaitijahat aljadidat fi alshier alearabii almueasiri: jayidat eabd alhumidi, ta1, bayrut- lubnan, 1980m.

3-aistidea' alshakhsiaat alturathiati, eali eishri zayid.

4-'awzan alshier wamusiqah bayn al'asalat waltajdid , du. muhamad husayn hamaad , maktabat al'iiman liltibaeat bialmansurati.

5-tatawur alshier alearbaa alhadith faa aleiraqi, " aitijahat alruwya wajamalat alnasij " da. ealaa eabaas eulwan , dar alshuyuwn althaqafiat aleamati, wizarat althaqafat wal'iielam - baghdad - du. t.

6-alhadathat hadathatuna alsheryt mafhumuha wa'iishkalatiha: dindi muhamad 'iismaeil, ta2, dar maeadin liltibaeat walnashr waltawziea-dimshqa, 2008m.

7-aldilalat alajtmaeyt lrmzyt allawn fi alkhitab aliajtimaeii, 'ahmad dibab shueibu, ealim alfikr 1995m.

8-aldilalat alrmzyt lilshakl walluwn: fayruz samir eabd albaqi, jamieat hulwan, 11 yunyu 2015m, website SSRN.

9-alramz mahytan wtjlyaan; alhaql aldalalii lilramz fi alfikr al'iinsanii - 'a.di.eali 'asead watfatin.

10-alramz waldilalat fi shier almaghrib alearabii almueasiri, euthman hishlafi, aljazayir, 2000m.

11-alramziat watajaliyatuha fi alshier alearabii alhadithi, sart aleutaybi.

12-alshier alearabiu almueasir qadayah wamazahiruh alfnyt walmenwyt, 'iismaeil eiz aldiyn.

13-alsahahi: taj allughat wasihah alearabiat li'iismaeil bin hamaad aljawhari, taha: 'ahmad eabd alghafur eatara, dar aleilm lilmalayini, bayrut- lubnan ta4 - yanayir 1990m.

14-eilm allisaniaat alhadithati, da. eabd alqadir eabd aljalil.

15-aleumdat liabn rashiqi.

16-alghumud fi alshier alearabii, du. musead bn eid aleatwi, fahrasat maktabat almalik fahd alwataniati, ta2, 1420h, du. dar nashra.

17-qadaya alshier almueasir , la " nazik almalayika ".

18-alkafaa faa alearud walqawafi

19-lisan alearibi: liabn manzurin, dar alhadith 1427hi - 2006ma, madati: (dalal).

20-lisan alearabi, abn manzuri, dar sadir, bayrut.

21-mabahith fi allisaniati, du. 'ahmad hssany.

22-almadaris al'adabiat wamadhahibuha, du. yusif eid.

23-maejam almustalahat al'adabiati, mujdi wahbih, 1995m.

24-almufradat fi gharayb alqurani, lilraaghib al'asfahani, maktabat nizar mustafaa albaz, du. t.

25-maqayis allughati: liabn farisa, taha: eabd alsalam harun, dar alfikr 1399hi - 1979mi.

26-musiqaa alshier aleurbaa bayn althabat waltatawur