جامعة جرش الأهلية

كلية الأدآب

قسم اللغة العربية وآدابها

ثنائية الحياة والموت في شعر سلطان الزغول

إعداد

علي محمد أحمد الرياحنه

إشراف

الدكتورة إيمان محمد ربيع

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها – عمادة البحث العلمي والدراسات العليا .

جامعة جرش

٢٠٢٢م

التّفويض

جامعة جرش

أنا الطالب علي محمد أحمد الرياحنه أفوض جامعة جرش بتزويد نسخ من رسالتي " ثنائية الحياة والموت في شعر سلطان الزغول " للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة .

التوقيع : .....

التاريخ : .....

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة والمعنونة ب (ثنائية الحياة والموت في شعر سلطان الزغول) وأجيزت بتاريخ ٢٠٢٢/١/١١م.

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم		التوقيع
د. إيمان محمد ربيع	مشرفة ورئيسة	.....
د. خالد المياس	عضوا خارجيا	.....
د. علي المومني	عضوا داخليا	.....

شكر وتقدير

بعد أن استوى هذا البحث على سوقه، أشعر أن هناك من يطوّق عنقي بأفضاله، فأوقن أن الواجب يفرض عليّ أن أعترف لكل ذي فضل بفضله، وأول من أتوجه إليه بشكري وامتناني وتقديري بعد الله ذي الفضل والجود والإحسان هو أستاذتي التي تفضلت عليّ بالإشراف على بحثي، الأستاذ الدكتورة إيمان ربيع، التي لم تبخل عليّ لحظة في أن تسدي إليّ النصح والإرشاد، فكانت بذلك نعم الموجه، والمشرف الحفيّ بطلابه، واني إذ يعجز لساني عن شكر الثلة الأفاضل من أساتذتي الذين لهم الفضل الكبير وجزاهم الله خير الجزاء: الأستاذ الدكتور سلطان عارف الزغول، الأستاذ الدكتور زياد ربيع، الأستاذ الدكتور محمد الرقيبات، الأستاذ الدكتورة جودي البطاينة، الأستاذ الدكتورة عبير بني مصطفى.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، الذين تفضلوا عليّ بقبول مناقشة هذا البحث؛ لتقويم اعوجاجه، فجزاهم الله خير الجزاء.

الإهداء

إلى من حال الأجل دون أن يريا غرسهما قد اكتمل... والدايّ طيب الله ثراهما.

إلى من قاسمتني أيامي حلوها ومرها، ومن لها في القلب منزلة ومكانة... زوجتي

الحبيبة المهندسة عايدة العطيوي.

إلى من لا طعم للحياة بدونهم أولادي فلذات كبدي... عون، عبد الرحمن، الأميرة لجين، محمد

الباشا.

إلى من زرع الأمل في طريقي ودفعني من نجاح لآخر ... إخوتي وأخواتي.

إلى النجوم المتلألئة في السماء ..... أصدقائي وأحبتي، وسندي

" عشيرة الرياحنه ".

إليهم جميعاً أهدي هذا الجهد المتواضع

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
التفويض	ب
قرار لجنة المناقشة	ج
الشكر والتقدير	د
الإهداء	هـ
فهرس المحتويات	و _ ز
ملخص الرسالة باللغة العربية	ح
المقدمة	١
التمهيد	٧
الحياة والموت في التراث الإنساني	٧
الشاعر سلطان الزغول وموقعه في الشعر الأردني	٢٠
الفصل الأول: ثنائية الحياة والموت في مضامين سلطان الزغول	٢٩
المبحث الأول : المضامين الوطنية والقومية	٢٩
المبحث الثاني : المضامين الوجدانية	٤٤
المبحث الثالث : المضامين الوجودية	٥٢
الفصل الثاني : البناء الفني في شعر سلطان الزغول	٧١
المبحث الأول : التقنيات الفنية (المفارقة ، التكرار، الانزياح)	٧٢

المفارقة	٧٢
التكرار	٧٨
الانزياح	٨٧
المبحث الثاني: الصورة الشعرية في شعر سلطان الزغول	٩٧
المبحث الثالث: التّناص في شعر سلطان الزغول	١٢٣
الخاتمة	١٤٧
ملحق	١٥٠
قائمة المصادر والمراجع	١٥٤

ملخص الرسالة

" ثنائية الحياة والموت في شعر سلطان الزغول "

الباحث : علي محمد احمد الرياحنه

المشرفة : الدكتورة إيمان محمد ربيع

تتمحور هذه الدراسة حول ثنائية الحياة والموت في شعر سلطان الزغول، وفق المنهج الوصفي التحليلي وبعض المناهج الأخرى مثل المنهج النفسي، حيث برز من خلال المجموعات الشعرية للشاعر سلطان الزغول أن للموت صوراً: كموت الأهل والأقارب والأصدقاء والأحبة وموت المحبين العاشقين وغيابهم وموت الشجر وموت الشهداء والأبطال وكذلك الاحتلال وضياع الوطن، كلها كانت محوراً لرؤية الموت بشكل مخالف عن الشكل المتعارف عليه. وتبيّن أنّ رؤيته للموت رؤية عميقة، ونظرة بعيدة تشكّل الأشياء حسب انعكاساتها في عقله وقلبه فيصير الموت عنده معايشة الحياة لأنّ هناك فعلاً قائماً هو فعل الشهادة، الذي أصبح فعلاً يومياً ألفه الفلسطينيون وتعوّدوا عليه، فمن الموت تولد الحياة، ويتحقق النصر، ويصبح غياب الشهداء من أجل حياة الآخرين وكرامتهم وموتهم من أجل الدفاع عن الوطن والخلود في الجنة، فهو يمجّد الموت بوصفه عرساً للشهداء، وسبيلاً لاستعادة الأرض، وطرد العدو، وتحقيق الذات العربية على أرضها.

مقدمة :

الحمد لله الذي يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين، الذي كتب على عباده الموت، واستأثر بالبقاء، يقول تعالى في محكم التنزيل : (تَبَٰرَكَ ٱلَّذِي بِيَدِهِ ٱلۡمُلۡكُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٌ (1) ٱلَّذِي خَلَقَ ٱلۡمَوۡتَ وَٱلۡحَيَوٰةَ لِيَبۡلُوَكُمۡ أَيُّكُمۡ أَحۡسَنُ عَمَلٗاۚ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡغَفُورُ)[1]. وأصلي وأسلم على خير خلقه وشفيع أمته محمد بن عبد الله عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم وبعد:

فالموت حالة ترافق الكائن الحي وجدت مع الحياة نفسها، ولكن الموقف منه يتخذ أشكالاً شتى، ولعل استئثار الشعراء جلهم بوصف هذه الظاهرة، إنما كان يتضمن إدراكاً باطناً لهذه الخاتمة التي تلاحقهم، فراحوا يعرضون لها في إبداعاتهم الشعرية كغيرهم من أصحاب الفنون، وأصبحت مسألة التفكير بالموت من المسائل التي تؤرق الجميع، واتّسمت عند ظهورها بالنزعة الذاتية الحزينة.

وتعد قضية الحياة والموت من القضايا الإشكالية التي كتب فيها كثيراً، والتي ما تزال تشغل بال كل إنسان، هذا اللغز الذي حير العلماء والفلاسفة، الأدباء والشعراء، القدماء والمحدثين، عبر مختلف العصور، وألفت حوله الأساطير ونسجت عنه الحكايات والخرافات، فالموت هو الفناء والنهاية والختام والوداع .... الخ، كل هذه المسميات وغيرها مما اصطلح عليه لا تفي بالغرض للتعبير عن ظاهرة الموت ولا تشفي الغليل ولا تزيل الغموض ولا تحل رموز هذه القضية، وقد وقع اختياري على الشاعر سلطان الزغول ليكون أنموذجاً للدراسة التطبيقية وهو أحد رواد الحداثة الشعرية في الأدب العربي المعاصر.

[1] – سورة الملك ، الآية ١– ٢.

وفي ثنائية الحياة والموت لا يمكن أن يتوقف الإنسان إلا متأملاً فاحصاً، لأنها قضية في صميم كيانه، ومتعلقة بمصيره. وقد جاءت المجموعات الشعرية للشاعر سلطان الزغول لتحث القارئ على اكتشاف كوامنه الشعرية، فقد كان محطة جدل ونقاش لدى النقاد، فكانت الانطلاقة بأن جعلنا منه موضوعاً لدراستنا المتمحورة حول ثنائية الحياة والموت. وقد كان الاختيار لهذا الموضوع لعدة اعتبارات منها:

١-المكانة الأدبية المرموقة لشعر سلطان الزغول، مما يجعل الباحث يسعى بشغف إلى دخول عالم الزغول الشعري، والكشف عن مكنوناته وفق ما تقتضيه متطلبات الدراسة من هذا البحث

٢- غموض ظاهرة الموت في الدراسات الفلسفية والأدبية بصفة عامة وطريقة معالجة سلطان الزغول لهذه الثنائية في شعره بصفة خاصة.

٣- افتقار أدبنا في الأردن لمثل هذه الدراسات المتعلقة بالحياة والموت، وخاصة أن أغلب الدراسات تنظر إلى الموت باعتباره موضوعاً للرثاء في الشعر والأدب.

٤- تشجيع طلبة العلم ولفت انتباههم إلى الفكر النير الذي يتمتع به الشاعر الأردني.

٥- لم يعثر الباحث على دراسة تناولت مضمون الحياة والموت عند سلطان الزغول على مستوى إنتاجه الأدبي.

٦- تجلت ثنائية الحياة والموت بشكل بارز في أعمال سلطان الزغول بحيث شكلت ظاهرة تستحق الدرس والتحليل عنده.

٧- تعددت التقنيات والأساليب السردية عند الزغول مما أسهم في تجلي هذه الثنائية في أعماله وإظهارها وفق بعد جمالي فني متميز.

وقد كتب حول الحياة والموت عدد كبير من الكتاب، إما عن الحياة، وإما عن الموت، أو جمعوا الحياة والموت معاً، وقد توصل الباحث إلى دراسات سابقة تناولت شعر سلطان الزغول منها:

١- **(التكثيف الدلالي وشعرية الأصوات في ديوان حضن الأفول لسلطان الزغول)** لأحلام بن سمارة وسلمى اقة، **رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر الجزائرية،** ٢٠٢٠.

٢- **(تجليات الحداثة في شعر سلطان الزغول)** للأستاذ الدكتور عماد عبد الوهاب الضمور، مجلة قراءات، المجلد ١، الإصدار ٧، ٢٠١٧.

٣- **(جماليات النص الحداثي)**، وهي دراسة للأستاذ الدكتور عماد عبد الوهاب الضمور في مجموعة " ارتعاشات على جسد الخريف " لسلطان الزغول، مجلة عجلون الثقافية، ع٦، ٢٠١٣م.

٤- **(رمزية الحياة... رؤية التنوير: سلطان الزغول شاعراً)**، دراسة لسليم النجار، مجلة عجلون الثقافية، ع٦، ٢٠١٣م.

٥- **(شعرية الرؤى وفضاءات التأويل، سلطان الزغول ناقداً)**، دراسة لنضال القاسم، مجلة عجلون الثقافية، ع٦، ٢٠١٣م .

٦- **(البيئة المحلية منْجماً لوعي الشاعر)**، دراسة لهيا صالح، مجلة عجلون الثقافية،ع٦، ٢٠١٣.

لكن الباحث لم يتوصل إلى دراسات تناولت ثنائية الحياة والموت في شعر الشاعر سلطان الزغول، غير أنه وجد بعض الدراسات التي تتعلق بمضمون العنوان، وهي:

١. دراسة احمد موسى الخطيب بعنوان: **ثنائية الموت والبعث في تجربة خليل حاوي، (٢٠١٥)**، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث، المجلد الثالث والعشرون، تناولت الدراسة جانباً فنياً مهماً في تجربة حاوي، يتمثل في ثنائية الموت والبعث، التي تعدّ جوهر رؤيته الشعرية، وتشكّل قاسماً

مشتركاً لتجاربه ولهذه الثنائية تجلياتها وأطيافها المتعدّدة، ولكنها شديدة الصلة فيما بينها، تلتحم معاً لتعبّر عن رؤيته في قلقه الوجودي ، وفي رغبته لتجاوز الراهن العربي لحالة عُقْم الانتظار، للمضيّ على دروب البعث والحياة.

٢. دراسة إيمان الحمود بعنوان: **جدلية الموت والحياة في شعر سميح القاسم، (٢٠١٥)**، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خضير/ بسكرة، المشرف: نزيهة زاغز، قامت الباحثة بتسليط الضوء على موقف الشاعر سميح القاسم من فلسفة الموت، الذي تعدد بأشكال وصور متنوعة في نصوصه الشعرية.

٣. دراسة أمينة خليف القضاة بعنوان: **ثنائية الحياة والموت في كتابات تيسير سبول، (٢٠١٧)** قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة آل البيت، المشرف: عبدالباسط مراشدة، تناولت هذه الدراسة بالبحث ثنائية الحياة والموت في كتابات تيسير سبول الروائية المتمثلة برواية " أنت منذ اليوم " والشعرية "المتمثلة بديوانه "أحزان صحراوية"، والكشف عن مضامين ثنائية الموت والحياة عند تناوله البعد النفسي المؤثر في ظهور هذه الثنائية من خلال التحليل النفسي في إطار التقنيات السردية والأساليب الفنية واللغة. وقد قام الباحث بتلسيط الضوء على موضوعات البحث وهي على النحو التالي:

التمهيد: وفيه تم الحديث عن:

١- الحياة والموت في التراث الإنساني مبيناً فيه نظرة الإنسان منذ القدم إلى الحياة والموت وكذلك تم طرح بعض آراء الفلاسفة الذين تناولوا قضية الموت، ونظرة المسيحية واليهودية وكيف تغيرت هذه النظرة في العصر الإسلامي.

٢- الشاعر سلطان الزغول وموقعه في الشعر الأردني، حيث تم التطرق إلى المكانة العلمية والأدبية التي يتمتع بها الشاعر، وما هي مؤلفاته وآراء النقاد فيما كتب سلطان الزغول.

الفصل الأول: ثنائية الحياة والموت في مضامين شعر سلطان الزغول، وقد قسمت على النحو التالي:

المبحث الأول: المضامين الوطنية والقومية.

المبحث الثاني: المضامين الوجدانية.

المبحث الثالث: المضامين الوجودية.

حيث تم تسليط الضوء على بعض القصائد التي تكمن فيها هذه المضامين مع بيان الدلالات المستوحاة من النص الشعري.

الفصل الثاني: البناء الفني في شعر سلطان الزغول وقد قسم إلى:

المبحث الأول: التقنيات الفنية (المفارقة، التكرار، الانزياح).

المبحث الثاني: الصورة الشعرية وفيه تم تعريف الصورة لغة واصطلاحا، وبيان أنواع الصورة الشعرية (المفردة، المركبة، الكلية) شرحاً وتطبيقاً.

المبحث الثالث: التّناص، وقد تم تعريفه لغة واصطلاحا وتسليط الضوء على أنواع التّناص الظاهر في شعر سلطان الزغول شرحاً وتطبيقاً.

الخاتمة: وقد جمعت فيها النتائج المتوصّل اليها من هذا البحث.

ملحق: حيث تم مقابلة الشاعر سلطان الزغول وإجابته عن بعض الأسئلة.

وتهدف هذه الدراسة إلى الوقوف عند ثنائية الحياة والموت في شعر سلطان الزغول، بوصفها قضية محورية تتردد في أعماله الشعرية بصورة لافتة. وتكمن أهمية الدراسة فيما يلي:

١- أهمية موضوع الحياة والموت الذي أخذ منحى مختلفاً في الشعر العربي قديماً وحديثاً، إذ أصبح أرضاً خصبة للإبداع، وحافزاً لإنعاش الخيال بالصور العاطفية، والمضامين الفنية المختلفة.

٢- إثراء المكتبة العربية بدراسة علمية تتناول موضوعاً يقصد منه إغناء التراكم المعرفي حول "ثنائية الحياة والموت" في شعر سلطان الزغول. وقد تتبع الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لبيان مدى تمركز ثنائية الحياة والموت، والوقوف على مدى توظيفها في شعر سلطان الزغول، مع الاتكاء على المناهج الأخرى مثل المنهج النفسي.

الكلمات الدالة: الحياة، الموت، الشعر، سلطان الزغول.

تمهيد:

الحياة والموت في التراث الإنساني

بلغت مسألة الحياة والموت اهتمام البشر منذ القدم، فوقف الإنسان باحثا عن سرها مع يقينه أن الموت أمر لا بد منه، ففيه ينتهي ويرجع إلى التراب، وقد جبل الإنسان على حب الحياة والرهبة من الموت، وسعى منذ القدم إلى تأكيد ذاته الإنسانية، فراح يكتب اسمه وطرفاً من سيرته على حجارة يبنيها فوق قبره لعلها تنطق بدلا عنه حين يسكته الزمن، حيث أخذت مسألة الحياة والموت جانباً غير قليل من تفكير الفلاسفة والمفكرين. وحاول الإنسان أن يبقى أو يطيل ذكر موتاه في طريقة القبور العالية وتشييد التماثيل والنصب فوقه لتبقى خالدة على مر الزمن يذكرها الناس في كل عصر، حيث ولد الإنسان ووجد أمامه الفناء، والموت، وفكّر في طريقة تنقذه منه وحار كيف يمكن أن ينال الخلود وهو الزمن والحياة وكل شيء يعتورانه لا بد أن يزول ويضمحل وتبدو هذه الحيرة من أقدم الآثار التي وصلت إلينا. ففي ملحمة جلجامش يبدو واضحا سعي المرء وراء الخلود بكل جهده وقواه ولكنه أخيرا يعود صفر اليدين إذ تعطيه الآلهة كل ما يريد إلا هذا المطلب فماذا يفعل إذاً[1]؟.

حاول الإنسان الخلود عن طريق اعتقاده بالروح وقد كان العرب في الجاهلية يعتقدون أن القتيل تبقى روحه هائمة على شكل نوع من الطيور يدعى الهامة[2]. وباعتقاد الإنسان بوجود الروح قدر أن يقنع نفسه بالخلود وبإبعاد شبح الفناء عنه ، فما دامت الروح خالدة لا يمسها الموت فهو خالد باقٍ معها وقد تغنت بعض الشعوب في هذه العقيدة كالهنود الذين اعتقدوا بتناسخ الأرواح، وزاد في عقيدة الإنسان بوجود الروح أن الديانات السماوية أكدتها تأكيدا جازما وجعلت مصدرها من الخالق

[1] - قصير، يوسف أمين: الحكاية والإنسان، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، سلسلة الكتب الحديثة ٣٣، د. ت، ص ١٢.

[2] – المرجع السابق، ص ١٣.

وبشرت بحياة ثانية يوم الحشر حيث يبعث الأموات من جديد ويحشرون روحا وجسدا وتتجمع عظامهم وأجسامهم مرة ثانية وإن بعثرت في الحياة الدنيا أو التهمتها الوحوش أو أحرقتها الناس.[١]

نستنتج مما سبق أن الإنسان كان مقتنعا بوجود الروح، فهي خالدة إلا أنه عرف من الكتب السماوية حقيقة الأمر فزاد هذا من عقيدته وإيمانه بأنها زائلة إلى عالم أخر. ويقول الله تعالى: (كُلُّ مَن عَلَيهَا فَان وَيَبقَىٰ وَجهُ رَبِّكَ ذُو ٱلجَلَٰلِ وَٱلإِكرَامِ)[٢]. حيث أن الآية الكريمة تبين أن كل شيء زائل وهالك إلا وجهه الكريم.

عبدت الشعوب السامية التي سكنت بابل وسوريا أدونيس، وأخذ الإغريق عبادته عنهم في القرن السابع قبل الميلاد، والاسم الحقيقي لهذا الإله تموز، وكان الساميون يخاطبونه بلقب(أدون)، وتعني السيد، وأطلقوا عليه الإغريق اسم أدونيس، ويرى(فريز): أنّ عبادة تموز بدأت أولاً بين السومريين الذين سكنوا منذ فجر التاريخ في المناطق المحيطة برأس الخليج الفارسي، وبنوا الحضارة البابلية، ويقول: " إنّ تموز كلمة سومرية تعني الابن الحق للمياه العميقة، وهذا دليل على أنه إله من آلهة الخصب، لأن الماء مصدر للحياة ، وكل ما هو حي يشرق كالشمس من المياه، ويغرق فيها ثانية عند المساء، فيغدو الماء رمزا للموت والانبعاث لأن البحر الذي يبتلع الشمس يعيدها مجدداً إلى الحياة "[٣].

ويرى الباحث أنّ (فريز) يشير إلى العلاقة ما بين الماء والحياة فوجود الماء يبعث الحياة في الكائنات مشيرا إلى أنّ الماء مثلما هو رمز للحياة فهو أيضا رمز للموت (أوَ لَم يَرَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَنَّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلأَرضَ كَانَتَا رَتقا فَفَتَقنَٰهُمَا وَجَعَلنَا مِنَ ٱلمَآءِ كُلَّ شَيءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤمِنُونَ)[٤].

---

[١] - قصير، يوسف أمين: الحكاية والإنسان، ص ١٤

[٢] - سورة الرحمن ، الآية ٢٦- ٢٧

[٣] - عوض ، ريتا : أسطورة الموت والانبعاث ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأمريكية ، بيروت ، ١٩٧٤م ، ص ٢٨

[٤] - سورة الأنبياء . الآية ٣٠

ففي مصر كان الدين معنيا إلى حد بعيد بالحياة بعد الموت. فالأهرامات كانت صروحاً جنائزية.[١] ويظهر جليا أن المصريين عبدوا أرواح الموتى ويظهر أنهم كانوا يعتقدون أولا أن لكل إنسان قريناً فإذا مات يخلفه قرينه في حياته وهو اعتقاد اعتقده كثير من الشعوب، وكان القبر المصري يدعى قديما(بيت القرين) ويضعون فيه طوراً قرين الميت، وهو تمثال من خشب، أو حجر صنع على صورته ومثاله.[٢]

وفي نظر المصريين فإنّ الروح تستطيع الدخول في الجسد لتستريح ولذا اقتضى أن يظل الجسد سليما، ومن أجل ذلك تعلموا طريقة تحنيط الجثث فيملؤون الجثث عنبراً ويغطسونها في مستحم من النطرون ويعصبونها بعصبيات فتصير مومياء وتوضع في تابوت من خشب، أو جبس وتودع في القبر مصحوبة بما يقتضي لها من ضروريات الحياة.[٣]

يقول هيرودتس: (إنّ المصريين من أشد البشر تدينا، ولا يعرف شعب بلغ في التقوى درجتهم فيها فإن صورهم بجملتها تمثل ناساً يصلون أمام رب وكتبهم على الجملة أسفار عبادة وتنسك) وقد تعددت الأرباب عند المصريين وهي: رب الشمس رأس الأرباب (الإله) عندهم، وهو الخالق المحسن العليم، الكائن منذ البدء له امرأة وابن عريقان مثله في الربوبية، وكان المصريون يعبدون بهذا التثليث الذي تختلف أسماؤه، وإن اتحدت مسمياته، ولكن يختلف كل مسمى عن الآخر (سيخت، إيموتس، أوزيريس، إيزيس، هوروس).[٤] أما في بلاد ما بين النهرين كان الاهتمام

---

[١] – رسل ، برتراند : حكمة الغرب ، ترجمة فؤاد زكريا ، عالم المعرفة ، الكويت ، ج١، ١٩٧٨م . ص ٢٢

[٢] – سنيوبوس ، المسيو شارل : تاريخ حضارة العالم ، تعريب محمد كردي علي ، الدار العالمية للكتب والنشر ، الطالبية ، فيصل ، الجيزة ، ط١ ، ٢٠١٢م ، ص ١٧– ١٨

[٣] – المرجع السابق ، ص ١٨

[٤] – المرجع السابق ، ص ١٦

الرئيسي منصباً على السعادة في هذا العالم، وكان تسجيل حركات النجوم وما صاحبه من ممارسات للسحر والتنجيم موجهاً من أجل هذه الغاية[١].

ما سبق يشير إلى الحياة البدائية للإنسان في بلاد الرافدين ومصر وما فيها من تقاليد وحضارات مشتركة في نظرتهم للحياة والموت وخروج الروح من الجسد لترجع مرة أخرى وهي تحت التراب لتعيش في عالم آخر .

الحياة والموت في الفكر المسيحي واليهودي والإسلامي.

طرحت التوراة مسألة الحياة والموت، فقالت في أحد أسفارها "إن الحياة بوجه عام عمل محزن، وأن لا خير من التخلص منها، فهي حركة دائرية لا غاية ولا هدف ولا نتيجة باقية تنتهي حيث تبدأ، وهي صراع عقيم باطل ليس منه شيء محقق إلا الهزيمة، وخير من الأموات والأحياء الذي لم يولد بعد الآن، يوم الممات خير من يوم الولادة، ولأن كل شيء باطل وقبض ريح، أما الفناء فمكتوب على كل إنسان".[٢] إنّ التوراة أقرت موت الإنسان وخلود الآلهة إلا أنهم شكّوا في مسألة البعث، حيث تناول الفكر المسيحي مسألة البعث وخلود الروح وشمولية الثواب والعقاب، إذ إنّ الموت هو مفارقة الروح للجسد، الذي هو من تراب ، وتذهب الروح إلى مكانها اللائق بها، إما إلى مكان الأبرار وإما إلى مكان الأشرار، فيرجع التراب أي (الجسد) إلى الأرض كما كان، وترجع الروح إلى الله الذي أعطاها، فالأرواح الصالحة التي انفصلت بالموت، لا تتمتع مباشرة بملكوت السعادة، بل تنعم في مكان خاص عينه الله للمستوفين من الأتقياء، بل قيامة الأجساد الدنيوية، وتعد قيامة السيد المسيح محور الإيمان والعبادة، ومحور الموت والبعث معاً فالقيامة المجيدة

[١] - رسل، برتراند: حكمة الغرب ، ص٢٢.

[٢] – الدليمي ، نهى محمد : الحياة والموت في شعر صدر الإسلام ، رسالة ، دار الخليج للنشر والتوزيع ، ٢٠١٩م ، ص ٢٩.

عندهم من أهم أسس المسيحية الراسخة[١]. وكان المسيحيون ينكرون العادة القديمة في إحراق الموتى فأخذوا يدفنون موتاهم كاليهود في نواويس بعد أن يكفنوهم في أكفان[٢].

ومما يجب الإشارة إليه أن اليهود والنصارى آمنوا بالبعث وأن مشكلة الحياة والموت فيهما واضحة وقريبة مما جاء في الدين الإسلامي، ذلك أن رسالة الأنبياء واحدة والرسول جاء ليكمل ما جاء به غيره من الأنبياء صلوات الله وسلامه عليهم جميعا.[٣]

وكان لا بد من الإشارة إلى أنّ اليهودي أو النصراني وإن كان يعلم أن هناك حياة أخرى بعد الموت إلا أنّه عانى من قلق الموت ورهبته، وعلم أنّ الخلود في الدنيا صعب المنال. وقد عبر عن ذلك الشاعر اليهودي شعبة بن غريض في قوله[٤]:

يا ليت شعري حين أندب هالكاً ماذا ترثيني به أنواحي

أيقلن لا تبعد فربّة كربةٍ فرجتها بيسارةٍ وسماح

لا تبعدن فكل حي هالك لا بد من تلفٍ فبن بفلاحِ

إنّ امرأً أمن الحوادث جاهلاً ورجا الخلود كضارب بقداحِ

إنّ أول صورة مدونة وصلتنا لهذا الصراع(الحياة والموت)هي: أسطورة جلجامش السومرية، التي دونت ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، وتروي قصة الملك البطل جلجامش الذي سعى بكل ما يلتهب في داخله من رغبة في الخلود إلى تحقيق حياة أبدية، فعاد من رحلته إلى المجهول وقد خابت آماله، وأشرقت الحقيقة التي لم يستطع نقضها، وهي أن الإنسان ولد ليموت.[٥]

---

[١] – الدليمي ، نهى محمد : الحياة والموت في شعر صدر الإسلام ، ص ٣٠.

[٢] – سنيوبوس ، المسيو شارل : تاريخ حضارة العالم ، ص ٢٥٩.

[٣] – سلامة ، محمد خليل موسى : الحياة والموت بين طرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص –دراسة نصية ، رسالة ، جامعة اليرموك ، ٢٠٠٣. ص ٥٤–٥٥.

[٤] – الجمحي ، محمد ين سلام :طبقات الشعراء ، مع تمهيد للناشر الألماني جوزيف هل ، مع دراسة عن المؤلف والكتاب للمرحوم الأستاذ طه احمد ابراهيم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان . ط٢، ١٩٨٨م، ص ١٠٨.

[٥] – عوض ، ريتا : أسطورة الموت والانبعاث ، ص ٢٥.

وقد كان البحث عن المعرفة همّ الإنسان منذ القدم، وظل قلق السؤال يؤرقه على امتداد الزمن، ولم تكن الذات الجاهلية مدمرة، ولكنها كانت قلقة مأزومة يؤرقها الغموض حيناً، ويرهقها الوعي حيناً، وقد تضيق بوعيها فتغترب اغتراباً جريحاً حيناً ثالثاً.[١] ولقد أفسد الموت الحياة كما يقول الشعراء القدماء، فوقف أمامه الشعراء حيارى مذهولين عاجزين عن تعليله أو فهم أسراره، وهل في الكون قضية كبرى لا ترقد فيها الأسرار؟! إذ حار الشاعر الجاهلي في أمره هذه الحيرة القاسية التي تنتهي به إلى العجز والاستسلام[٢].

إنّ أوضح ما يصوره القرآن الكريم من عقائد العرب في الجاهلية عمّا بعد الموت إنكارهم الحياة الآخرة وما يأتي فيها من حساب وجنة ونار ، والقرآن الكريم يصور إنكاراً لا جهلاً بالبعث.[٣] يقول تعالى:(وَكَانُواْ يَقُولُونَ أَئِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَٰمًا أَءِنَّا لَمَبْعُوثُونَ أَوَ ءَابَآؤُنَا ٱلْأَوَّلُونَ)[٤].ويقول تعالى :(وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُۥۖ قَالَ مَن يُحْيِ ٱلْعِظَٰمَ وَهِيَ رَمِيم)[٥].وأمثال هذا كثير في القرآن الكريم[٦].

وقد جاء الإسلام ليغير ذلك الواقع، ويمحو تلك الجاهلية، التي جاءت نتيجة جهلهم بالدين، وعبادتهم للأصنام، ومن طيشهم، فكانت دعوة التوحيد، عبادة الإله الواحد، هي أول المبادئ التي دعا إليها الإسلام، وهذه المبادئ هي التي هدمت ذلك الواقع الجاهلي، الذي كان يعيشه العرب، وبمجيء الإسلام طرأ تطور في طبيعة المجتمع، وفي نظرته للحياة والموت، فأصبح الإنسان يخشى الموت، ويحزن للنهاية التي سيصير إليها.

---

[١] – روميّة ، وهب احمد : شعرنا القديم والنقد الجديد ، سلسلة عالم المعرفة ، الصفاة ، الكويت ، كتاب رقم ٢٠٧. د.ت ، ص٢٧٢.

[٢] – المرجع السايق ، ص ٢٧٨.

[٣] – جياووك ، مصطفى عبد اللطيف :الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، مكتبة لسان العرب ، منشورات وزارة الأعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٧٧م ، ص ٨٥.

[٤] – سورة الواقعة ، الآية ٤٧ – ٤٨.

[٥] – سورة يس ، الآية ٧٨.

[٦] –– جياووك ، مصطفى عبد اللطيف :الحياة والموت في الشعر الجاهلي ، ص ٨٥.

والحياة في التصور الإسلامي لا يمكن أن تقوم بنفسها لأنها دار موقوتة وجسر للآخرة، ومزرعة لها، تثمر الأعمال في الدنيا، لتحصد في الآخرة، فإذا انقطعت عن الآخرة، انقطعت عن غايتها، وباتت مجرد تمضية لزمن فارغ خال من القصد والمتعة ومقومات الحياة.[١]

فالمسلم إذا شاء أن يعالج قضية من قضايا الحياة والوجود، فإن المعالجة الأصيلة إنما تكون بالرجوع إلى الأساس الفكري الذي يعيشه ، والتصور الاعتقادي الذي يدين به.[٢] قال تعالى : (وَمَا هَٰذِهِ ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنيَآ إِلَّا لَهو وَلَعِب وَإِنَّ ٱلدَّارَ ٱلأٓخِرَةَ لَهِيَ ٱلْحَيَوَانُ لَو كَانُواْ يَعلَمُونَ)[٣]. فالإسلام يسعى إلى التوافق الدائم بين أهداف الحياة، وضروريات المجتمع ونوازع الفرد، دون أن يطغي هدف على هدف، ولا مصلحة على مصلحة، وإنما يسير الكل في توافق واتساق، يحقق حين يتم أقصى ما يمكن من السعادة على ظهر الأرض[٤].

ويقول عماد الدين خليل:(إن الرؤيا للحياة الدنيا، اختلفت في الإسلام عما قبله، فبعد أن كانت النظرة إليها أنها ميدان لكسب اللذة والمتعة، واقتناص الفرص قبل فوات الوقت، وإقبال الموت، أصبحت في الإسلام ميدان عمل تحصد ثماره في حياة أخرى يفتح بابها الموت، وهذا العمل يكافأ عليه المرء يوم القيامة، فإما الجنة وإما النار).[٥] قال تعالى : (فَرِيقٌ فِي الْجَنَّةِ وَفَرِيقٌ فِي السَّعِيرِ)[٦]. إنّ وجهة النظر الإسلامية في خلق الإنسان من قبضة من طين الأرض ونفخة من روح الله . . على أن قبضة الطين ترمز إلى رغائب الأرض وضروراتها ، ونفخة الروح ترمز إلى الإشراق

---

[١] – – الدليمي ، نهى محمد : الحياة والموت في شعر صدر الإسلام ، ص ٣٧ – ٣٨.

[٢] – الهاشمي، محمد عادل : في الأدب الإسلامي تجارب ومواقف ، دار القلم، دمشق ، دار المنارة، بيروت، ط١، ١٩٨٧م. ص ٥٠.

[٣] – سورة العنكبوت ، الآية ٦٤.

[٤] – قطب، محمد : الإنسان بين المادية والإسلام ، دار الشروق ، ط١٠ ، ١٩٨٩م ، ص ٧٠.

[٥] – الدليمي ، نهى محمد : الحياة والموت في شعر صدر الإسلام ، ص ٣٨.

[٦] – سورة الشورى ، الآية ٧.

والوعي والتسامي، وأن جوهر الإنسان المكون من مادة وروح، لا ينفصل فيه جزء عن جزء، وإنما هو وحدة متكاملة[١].

وقد بين الدكتور محمد عادل الهاشمي غاية الإنسان في الحياة فقال إن هناك لونين من العبادة لله : العبادة الكبرى وهي: الاستخلاف، والعبادة الصغرى وهي: الشعائر، ولعل الله قد جعل من العبادة الصغرى إعداداً دائماً لتلقي مهام الاستخلاف أو أمانة الله التي وكلها إلى الإنسان في الأرض.[٢]

ويرى الباحث أنّ الإنسان مستخلف في الأرض، ومؤتمن فيها، وذلك مما كرمه الله تعالى على سائر المخلوقات، ومما رزقه من نعمة العقل التي من خلالها أدرك نعمة الوجود، والغاية المرجوة في هذه الدنيا، والفطرة التي ولد عليها، فهي مهيأة لتلقي الإيمان وما يلزمه من خلق وعمل صالح، وكذلك فضلاً عن المنزلة التي أعطاها المولى للإنسان في هذا الكون، وكل ذلك تكريماً له، وصوناً لإنسانيته، وأن مهمة الاستخلاف أو الوجود الإنساني تتجلى في عمران الأرض، حيث طوع الله الكون وهيّأهُ لاستثمار الإنسان، وهيأ البواعث للانطلاق والحركة، وعمران الأرض يشير إلى الوجود الإنساني وكلاهما مرتبط بالحياة. وأمّا الموت فهو مرحلة انتقال، وبذلك تكون الدنيا دار عمل وتذخير للآخرة ،وفي هذا سعة لرؤية الأديب المسلم إذ تتسع وتمتد لتشمل الدارين معاً والزمن كله[٣].

إنّ النظرة الايجابية إلى الحياة في الأدب الإسلامي كما يراها الدكتور محمد عادل الهاشمي: "قد تجاوز النظرات السود التي ترى في الحياة لعنة الوجود، أو تراها خالية من الغاية، تملأ بانتهاب اللذات .... فالحياة في الأدب الإسلامي مشرقة، الكون فيها جميل، حيّ، متناسق، متعاطف مع

---

[١] – الهاشمي ، محمد عادل : في الأدب الإسلامي تجارب ومواقف ، ص ٦٧.

[٢] – المرجع السابق ، ص ٦٩.

[٣] – المرجع السابق ، ص ٦٩ – ٧٠.

الإنسان، والمخلوقات كلها أصدقاء للإنسان".[١] والموت في الإسلام هو انقطاع تعلق الروح بالبدن، ومفارقة وحيلولة بينهما، وتبدل حال، وانتقال من دار إلى دار (أي من دار التكليف والعمل إلى دار البرزخ والسؤال)[٢].

فالموت وإن كان ظاهره فناءً واضمحلالاً، فهو في الحقيقة ولادة ثانية، لأنه انتقال من حال أوضع إلى حال أشرف وأرفع.[٣] قال تعالى (ٱللَّهُ يَتَوَفَّى ٱلأَنفُسَ حِينَ مَوتِهَا وَٱلَّتِي لَم تَمُت فِي مَنَامِهَا فَيُمسِكُ ٱلَّتِي قَضَىٰ عَلَيهَا ٱلمَوتَ وَيُرسِلُ ٱلأُخرَىٰٓ إِلَىٰٓ أَجَل مُّسَمًّى إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰت لِّقَوم يَتَفَكَّرُونَ)[٤].

إنّ الموت يحدث بتوفي الأنفس، أي قبض الروح ، فالروح إذا انتهى الأجل فارقت البدن فكان موت الإنسان وتبقى الروح أو النفس بعد الموت منعمة أو مغلبة قال تعالى: (وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُواْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًا بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُون)[٥].

إنّ القرآن ربط بين مفهوم الحياة والموت بمفهوم آلي واحد، فالله هو سيد الحياة والموت، بيده ملكوت كل شيء، قال تعالى:(وَإِنَّا لَنَحنُ نُحيِۦ وَنُمِيتُ وَنَحنُ ٱلوَٰرِثُونَ)[6].

قد أفاض القرآن الكريم في ذكر الموت لما له من عظيم الأثر في ترقيق القلوب، وتهذيب النفوس، وتمحيص الذنوب، والتزهيد في الدنيا والعمل للدار الآخرة، فوردت كلمة الموت وما تصرّف في آيات كثيرة من كتاب الله عز وجل، وقد ذكر هذا اللفظ في القران اثنتين وخمسين مرة.[٧] وكان

---

[١] – الهاشمي ، محمد عادل : في الأدب الإسلامي تجارب ومواقف ، ص ٤٠.

[٢] – خليفة ، محمد عبد الظاهر : الحياة البرزخية من الموت إلى البعث ، دار الاعتصام ، ١٩٧٣م ، ص ٣٧.

[٣] – الدليمي ، نهى محمد : الحياة والموت في شعر صدر الإسلام ، ص ٣٩.

[٤] – سورة الزمر ، الآية ٤٢.

[٥] – سورة أل عمران ، الآية ١٦٩.

[٦] – سورة الحجر ، الآية ٢٣.

[٧] – خليفة ، محمد عبد الظاهر : الحياة البرزخية من الموت إلى البعث ، ص ٤٦.

وكان أبو الدرداء يقول: "تلدون للموت، وتعمرون للخراب، وتحرصون على ما يفنى، وتذرون ما يبقى، ألا حبذا المكروهات الثلاث الموت والفقر والمرض"[١].

وقد وردت في القرآن الكريم آيات كثيرة تذكرنا بالموت لتلين قلوبنا وتقشعر جلودنا وتتعظ نفوسنا ومن ذلك قوله تعالى:(ثُمَّ بَعَثْنَٰكُم مِّن بَعدِ مَوتِكُم لَعَلَّكُم تَشكُرُونَ)[2]. وقوله عز وجل:(وَلَقَد كُنتُم إِنَّكَ تَمَنَّونَ ٱلمَوتَ مِن قَبلِ أَن تَلقَوهُ فَقَد رَأَيتُمُوهُ وَأَنتُم تَنظُرُونَ)[3]. وقوله تعالى مخاطباً نبيه الكريم (إِنَّكَ مَيِّت وَإِنَّهُم مَّيِّتُونَ)[4].

كما وردت في السنة النبوية أحاديث كلها تحث على ذكر الموت والاتعاظ به، من ذلك قوله صلى الله عليه وسلم:(أكثروا من هادم اللذات ، فإنه يمحص الذنوب ويزهد في الدنيا)، وقوله عليه الصلاة والسلام:(أكثروا من ذكر هادم اللذات)، وقوله صلوات الله وسلامه عليه:(كفى بالموت واعظاً).[٥]

لقد عرف دفن الميت في قبر – والعلم لله وحده – عند أول قتيل وجد على ظهر الأرض من بني آدم هو هابيل بن سيدنا آدم عليه السلام قتله شقيقه قابيل ظلماً وحسداً وانتقاماً بسبب الخلاف الذي دار بينهما على أمر زواجهما من أختيهما.[٦] حيث اهتم القرآن بشأن البعث والدار والآخرة اهتماماً عظيماً وكثر فيه الحديث عن عقيدة المعاد ، فالناس جميعاً مبعوثون بعد موتهم قال تعالى: (ثُمَّ إِنَّكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ تُبْعَثُونَ)[٧].

ويتساءل الباحث هل هناك خلود في النار مثلما هنالك خلود في الجنة ؟

إنّ الخلود في النار موقوف على مشيئة الله، وليس ضرورياً أن كل من يدخل النار يخلد فيها قال تعالى:(وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ جَمِيعًا يَٰمَعْشَرَ ٱلْجِنِّ قَدِ ٱسْتَكْثَرْتُم مِّنَ ٱلْإِنسِ وَقَالَ أَوْلِيَآؤُهُم مِّنَ ٱلْإِنسِ رَبَّنَا

---

[١] - - خليفة ، محمد عبد الظاهر : الحياة البرزخية من الموت إلى البعث ، ص ٣٨
[٢] - سورة البقرة ، الآية ٥٦
[٣] - سورة أل عمران ، الآية ١٤٣
[٤] - سورة الزمر ' الآية ٣٠
[٥] -- خليفة ، محمد عبد الظاهر : الحياة البرزخية من الموت إلى البعث ، ص ٣٨- ٣٩
[٦] - المرجع السابق، ص ١٠٩
[٧] - سورة المؤمنون ، الآية ١٦

ٱسْتَمْتَعَ بَعْضُنَا بِبَعْضٍ وَبَلَغْنَآ أَجَلَنَا ٱلَّذِىٓ أَجَّلْتَ لَنَا قَالَ ٱلنَّارُ مَثْوَىٰكُمْ خَٰلِدِينَ فِيهَآ إِلَّا مَا شَآءَ ٱللَّهُ إِنَّ رَبَّكَ حَكِيمٌ عَلِيم)[١].

إنّ الموت هو المفارقة الكبرى في مصير الشخصية، إنه انقطاع في الاتصال مع العالم، فالموت لا يضع نهاية للوجود الباطني للشخصية، وإنما يضع نهاية لوجود العالم، ومأساة الموت قبل كل شيء هي مأساة الفراق.[٢] فالإنسان يبقى دائماً وجهاً لوجه أمام الموت وليس فقط في ساعة الوفاة الحقيقية بل في كل لحظة من حياته بصورة دائمة وأساسية[٣].

ويرى الباحث أنّ البشر يجهلون أنهم يسيرون نحو الموت، فالموت هو نهاية الحياة الدنيا، وأن انشغالهم بالشؤون العملية يصرفهم عن فكرة الموت، الذي هو جوهر وجودهم، والوجه المكمل للحياة، لا صورة عكسية عنها، وبما أن الإنسان معرض دائما للزوال فإنه لا يعرف الأمان، ويعيش بلا حماية سائراً جنباً إلى جنب مع الخطر، أنّه موجود بقدر ما يبرز وينتج من جديد، ولكنه مهدد بالفناء في كل حين، أنه منفي عن العالم بقدر ما يزيد وعيه بحقيقة وضعه وهو الموت الذي لا محالة ولا سبيل منه.

ولعل الشعراء هم من يعيشون تجربة الموت ويعبرون عنها، ويجسدونها في الصورة الشعرية، فالشعر الإسلامي كله تجارب مشحونة بالإحساس بتجربة الموت وأنّ القصائد الشعرية وما تحتويه من مواقف: مدح وغزل ، وفخر ، ورثاء ، ووصف .... الخ، كان الشاعر ينفذ من خلالها إلى قضايا الحياة الأخرى، فيفلسفها، ويكشف عن الصراع في الخلود والبقاء والفناء، من خلال ثنايا شعره، حيث جسد لنا العمل الشعري صوراً حية نابضة عن مواقف الموت المختلفة التي صادفها الشاعر وعبر عنها في ثنايا شعره، فالموت يلازمه باستمرار ولا يفارقه، ولم يكن الشعر بعيداً عن

---

[١] - سورة الأنعام ، الآية ١٢٨.

[٢] - كامل ، فؤاد : الشخصية بين الحرية والعبودية ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ت ، ص ٤٨.

[٣] - شاهين ، سمير الحاج : لحظة الأبدية ، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان لبنان ، ط١، ١٩٨٠م ، ص ٢٧٥- ٢٧٧.

الحروب والمعارك التي خاضها المسلمون ابتداء من عهد الرسول صلى الله عليه وسلم فقد أخذ الشعراء يصورون تلك الحروب والمعارك بكل دقة وروعة ، فأضحى شعر الجهاد مرآة للعصر الإسلامي انعكست عليه الحياة الإسلامية بكل قيمها ومثلها. وفي ذلك يقول عبدالله بن الحارث[1]:

يا راكباً بلغن عني مغلغلة　　من كان يرجو بلاغ الله والدين

كل امرئ من عباد الله مضطهد　　ببطن مكة مقهور ومفتون

إنا وجدنا بلاد الله واسعة　　تنجي من الذل والمخزاة والهون

فلا تقيموا على ذل الحياة وخزي　　في الممات وعيب غير مأمون

إنا تبعنا رسول الله واطرحوا　　قول النبي وعالوا في الموازين

فالشاعر يدعو الناس إلى عبادة الله والإيمان بالله وأن الشرك والكفر ليس إلا ذل وخزي وعار، وأن بلاد الله واسعة فلا يبالي من الرحيل في سبيل الخلاص من الذل والهوان فالشاعر يشير إلى القيم العربية الأصيلة وهي رفض الذل والهوان وهي من صفات العرب الأصيلة ومن قيم الفروسية التي رسخها الإسلام وأرسى دعائمها، وإشارة الشاعر إلى الرحيل أو الهجرة وهذا يشير إلى التنقل من اجل العيش الكريم، مشيراً إلى دلالة الوجود والحياة واثبات الذات.

إنّ هاجس المؤمن النجاة من النار والفوز بالجنة وهذا حلم وأمنية كل مؤمن وفي ذلك يقول علي بن أبي طالب كرم الله وجهه وهو يقبل على ساحة القتال في المعركة[2]:

أفاطم قد أبليت في نصر أحمد　　ومرضاة رب بالعباد عليم

أريد ثواب الله لا شيء غيره　　ورضوانه في جنة ونعيم

وكنت امرءاً أسموا إذا الحرب شمرت　　وقامت على ساقٍ بغير مليم

---

[1] – ابن هشام ، أبي محمد عبد الملك : سيرة النبي ، دار الصحابة للتراث ، طنطا ،ط١، ١٩٩٥م، ص ٤١٧.

[2] – ابن أبي طالب . علي : الديوان، جمع وترتيب عبد العزيز الكرم ، ط١، ١٩٨٨م، ص ١٧٥.

إنّ الإمام علي يطلب رضى رب العباد ونيل الثواب والأجر ورضوانه في الجنة التي فيها الخلود، فالجنة هي حلم كل مجاهد .

إنّ الشعراء من خلال شعرهم يصورون لنا الصورة الحقيقية قبل المعركة وأثناءها وبعد انتهائها فيصورون كيف المجاهد يترك الديار في سبيل الله لأن الدنيا فانية ويبتغي الفوز بالجنة فيتركون الأهل والزوجة والأولاد والأصحاب مصورا مرارة الفراق والأحزان التي تعتريهم سعيا للجهاد في سبيل الله ونيل رضوانه ورضاه. وفي ذلك يقول النابغة[1]:

باتت تذكرني بالله قاعدة والدمع ينهل من شانيهما سبلا

يا بنة عمي كتاب الله أخرجني عنكم وهل أمنعنّ الله ما فعلا

فإن رجعت فربُ الناس يرجعني وإن لحقت بربّي فابتغي بدلا

ما كنت أعرج أو أعمى فيعذرني أو ضارعاً من ضنى لم يستطع حولا

ولما للشهادة منزلة عظيمة عند الله فقد حرص المسلمون على نيل هذه الشهادة والفوز بها حيث كان لها مكانة كبيرة في نفوسهم ويعتزّون بها، فهم يضحّوا بالحياة الدنيا ويفضّلوا الموت في سبيل الله تعالى لنيل الشهادة.

ويقول عبد الله بن رواحه[2]:

إذا اديتني وحملت رحلي مسيرة أربع بعد المساء

فشانك انعم وخلاك ذمّ ولا ارجع إلى أهلي ورائي

وجاء المسلمون وغادروني بأرض الشام مشتهى الثواء

وردك كل ذي نسب قريب إلى الرحمن منقطع الإخاء

---

[1] – الجعدي ، النابغة : الديوان ، جمعه وحققه وشرحه واضح الصّمد ، ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص ١٣٧– ١٣٨.

[2] – قصاب . وليد : ديوان عبدالله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ط١,١٩٨٢م، ص ٣٨.

إنّ الصحابي عبد الله بن رواحة يتخلى عن الدنيا بكل ما فيها من متاع زائل، وذلك بسبب إيمانه بالله، وكذلك تخلى عن أهله وولده بحثاً عن الشهادة في سبيل الله، وتخيل أنّ المسلمين تركوه ميتاً بأرض الشام، ولكن صلته بالله لم تنقطع، إنّ الإنسان يميل إلى الحياة الدنيا، ولكن حبه لله ولنيل الشهادة والفوز بالجنة والنجاة من النار يدفعانه للجهاد والموت في سبيل الله.

وهكذا جسد لنا الشعراء من خلال شعر الفتوحات الإسلامية والجهاد، المشاعر الروحية حيث تجلت في معانيه صور القصيدة الإسلامية فأصبح سجلاً للأحداث التاريخية معبراً عن الحياة والموت من خلال الجهاد الوجداني ومصوراً النموذج المثالي للحياة الإسلامية.

الشاعر سلطان الزغول وموقعه في الشعر الأردني

بعد سقوط الحكم الفيصلي في دمشق ، تجمع في الأردن شعراء أقاموا إقامة دائمة وتجنسوا في الأردن، وشعراء أقاموا ورحلوا بعد أن تتلمذ على أيديهم شعراء شباب من أبناء الأردن، وكان الشعراء العرب ذو نزعة عربية وحدودية ثاروا على الأتراك، واعتزوا بجذورهم العربية، ورفضوا فرض اللغة التركية على العرب، وشاركوا في الحركة الوطنية التي رافقت عمر الكيان الأردني. وقد استقطب الأمير عبدالله بن الحسين عشرات الشعراء والأدباء في الإمارة، الذين رأوا فيها البوابة الوحيدة المفتوحة لذوي الاتجاهات العامرة بمعاني الكرامة والوعي الوطني والباحثين عن الحفاظ على التراث العربي والهم المشترك.[١] وكان الأمير(الملك) عبد الله مدار الحركة الأدبية والشعرية في الأردن[٢]. حيث قاد معلمو اللغة العربية والتاريخ منذ عشرينيات القرن العشرين، نهضة أدبية على شكل أناشيد وقصائد، وكانوا على قدر واسع من الثقافة وقلدهم تلاميذهم الأردنيون، فأبدع بعضهم، وظهرت قصائدهم في المهرجانات الأردنية والمناظرات الشعرية، ولبعضهم موهبة الشعر

[١] عطيات ، محمد : الشعر في الأردن (نشأته ومسيرته وتطوره) ، جريدة الرأي ،تاريخ النشر الجمعة : ٢٠١٤/٩/١٩ م، ص ١٣.

[٢] – ربيع ، أروى محمد : تطور القصيدة في الشعر الأردني المعاصر ١٩٨٠– ٢٠١٠م ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط١، ٢٠١٥م ، ، ص ١٨.

المبكر، منهم محمد علي الحوماني، واللغوي اللبناني مصطفى الغلاييني، والموسوعي سعيد الكرمي، والشاعر والباحث عادل ارسلان، والشاعر الكبير فؤاد الخطيب مستشار الملك عبدالله، وخير الدين الزركلي، والشاعر العراقي عبد المحسن الكاظمي، أسهموا في إقامتهم في الأردن في إحداث حالة اهتمام شعري متوهج، وهؤلاء أقاموا ورحلوا ، بينما آخرون أقاموا واستقروا وحصلوا على الجنسية الأردنية، ومن هؤلاء الشعراء: محمد الشريقي، ونديم الملاح، وشكري شعشاعة، وتيسير ظبيان، وهم من علّم طلبة الأردن الروح القومية، والحماسة، والأناشيد الوطنية، ونظم الشعر ، ورأوا في الأردن وطناً عربياً جميلاً، لأنه ملتقى قوافل الفتح الإسلامي والجسر الذي اجتازه العرب إلى بلاد الشام . ولعل شاعرين عربيين اثنين هما : محمد علي الحوماني وفؤاد الخطيب ، أثّروا أكثر من غيرهما في الجيل، فقد تأثر عرار وحسني فريز وصبحي أبو غنيمة ورفعت الصّيبي وعبد المجيد الحياري وعبد الفتاح الحديدي وإبراهيم المبيضين بالحركة الشعرية الأردنية، فهو شعر جديد فرّخ في الإمارة بحكم هجرة شعراء تشربوا اليقظة العربية، وغلب على هذا الشعر الخطابية والتراكيب اللغوية والمعاني المطروقة، والجنوح إلى تقليد السابقين من الشعراء. ونشأ في الأردن مجتمع عربي طلائعي يلوذ به المواطنون ذوو الاتجاهات المناوئة للاستعمار، الحاملون بذور الوعي القومي والأدبي، ولكن اثنين من أبناء الأردن تخرجا في مكتب عنبر في دمشق، وأتيح لهما حظ من التعليم المبكر قبل نهاية الحرب العالمية الأولى، أحدهما عرار، وقد كتب الشعر بكثافة ومهارة متقدمة، والثاني صبحي أبو غنيمة الذي امتهن الطب والسياسة، وكتب الشعر على ندرة، ولكنه لمع في حركة الشعر بشكل فاعل، أما عرار فكان ظاهرة شعرية محورية متفردة، لأنه استوعب الأحداث المتفاعلة داخل الأرض الأردنية، وفي شعره بريق جديد ،وعفوية الكلمة، وبساطة اللغة، واقترابها من ذوق المواطن العادي. وطعم عرار شعره بالعامية الدارجة، ومعالجة المشكلات الطارئة بشجاعة ووعي، فتداول المواطنون والدارسون شعره بشغف، وكانت بيئته متوقدة، فالشعراء حوله يتكاثرون،

ومنهم من هو في جيله ومنهم من يصغره بسنوات، لكنه كان الألمع والأقدر على استقطاب الحركة الشعرية من المجايلين له، ومنهم : ناصر الدين الأسد، ومحمود المطلق، واحمد الشرع، ومصطفى السكران، ورفعت الصليبي، وعبد المنعم الرفاعي، ورشيد زيد الكيلاني، ومصطفى زيد الكيلاني. وامتلك عرار القدرة على نقل اهتزازات الحياة الباطنية والرعشات الغامضة للناس مما أهله أن يكون أول الأصوات الشعرية الأردنية، وأجدرها بالاهتمام وتسليط الأضواء عليه لدوره القوي في إعطاء الشعر الفصيح كينونته، وحضوراً لافتاً. فهو ظاهرة متمردة مثيرة اقترنت بحياته وهجمته على المرابين والموظفين الفاسدين، ومعايير الأخلاق السائدة مما أهله أن يكون أكبر شاعر أردني، وله قيمة إقليمية، فهو مثل ابراهيم طوقان في فلسطين وأبي القاسم الشابي في تونس، وفهد العسكر في الكويت، والرصافي في العراق، وسر روعته أنه لا يقلد الآخرين، ثقافته تراثية متعددة المواهب، ولم يكن شاعراً عادياً، حيث إنّه لمع بصوره المبتكرة، وطريقة تناول الموضوعات بأدوات تعبيرية تتخطى النصوص التقليدية. وأكثر عرار من ذكر السمات الأردنية، وأسماء النبات، والحيوان، والملابس، والمأكولات، والطيور، والأماكن مثل وادي الشتا، جلعاد، راحوب، عجلون، وعشق جبال الأردن.[١]

نال الأردن استقلاله عن بريطانيا عام ١٩٤٦م، وتحول من إمارة إلى مملكة، وفي في عام ١٩٤٨ م، حدثت هزيمة العرب في فلسطين، واتحدت ضفتا الأردن تحت مسمى (المملكة الأردنية الهاشمية) ونشأ شعر جديد في شكله ومحتواه وطرائق تعبيره، ونشأ الشعر الحر، ودار معظم شعر تلك المرحلة حول أفكار مطروقة كإزجاء المدح لذوي النفوذ ، والتغني بأمجاد العرب، واتسم بالخطابة والهتافات.[٢]

---

[١] - أنظر ، عطيات ، محمد : الشعر في الأردن (نشأته ومسيرته وتطوره) ، ص ١٣

[٢] – عطيات ، محمد عبد الرحيم : الحركة الشعرية في الأردن تطورها ومضامينها (١٩٢١– ١٩٦٧) ، منشورات لجنة تاريخ الأردن ، كتاب رقم (٦١) الجمعية العلمية الملكية ، عمان ، الأردن ، ١٩٩٩م، ص ١٥.

إنّ القصيدة الحرة التي ولدت في العراق على يد نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، تعد أصدق نموذج ملائم للحياة العربية المعاصرة متمثلاً بالموروث الشعري القديم، فعملية الابتكار لا تتم دون استغلال الماضي واستقطار دمه في أوعية القصيدة الجديدة.[١] بينما قصيدة النثر تنتمي إلى الشعرية بوصفها بنية نص يمكن أن تتحقق فيها المعاني التي طالب بها الجرجاني من خلال تراكيبها اللغوية التي رآها (دي سوسير) ومن خلال الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي عند تودوروف، ومما يحصل من التداخل بين الأجناس عند جيرار جينيت، فمصطلح (قصيدة النثر) نفسه يشير إلى ثنائية (الشعر، والنثر) فمن يكتب نثراً يتمرد على التقاليد العروضية والأسلوبية، ومن يكتب قصيدة يهدف إلى خلق شكل منظم. فقصيدة النثر جاءت لتحطم التقاليد القديمة، ولكن بشكل متناسق، فهي تعمد إلى خلق شعر أكثر (حداثة) في موضوعاته ونبراته من خلال اللعب على وتر اللغة.[٢]

وظهر الشاعر سلطان الزغول كأحد الشعراء المؤمنين بالشعر الحر، إذ واكب شعره تطلعات العصر محملاً بهموم الشعب العربي وآماله في التحرر والخلاص من قيد الظلم الذي لحق بهم، إذ كان شعره المرآة المحدبة العاكسة لما يجول في خاطره من قلق وأرق نحو مصير الشعب العربي عامة والفلسطيني والعراقي والسوري خاصة، فجسد لنا في شعره أرقى الصور الشعرية الموحية ذات الدلالات العميقة التي تعبر عن التجربة الشعرية الصادقة التي تمتع بها الشاعر، والمستمدة من المكان الذي يحيط به، فكان للمكان الأثر البارز في تكوين شعره، حيث إنّ القارئ لمجموعاته الشعرية يجد فيها الكثير من الصور الشعرية التي جسد فيها الشاعر الإحساس الواقعي، إحساس يعبر عن الحالة النفسية التي يعاني منها الإنسان العربي، فبرز في شعره النزعة القومية والوطنية

---

[١] – الحراحشة ، احمد محمد : الشعر الحر في المملكة الأردنية الهاشمية (١٩٤٨ – ١٩٦٧) ، وزارة الثقافة ، مطبعة السفير ،عمان ، الأردن ، ٢٠١٧م ، ص ٤٢.

[٢] – ربيع ، أروى محمد :تطور القصيدة في الشعر الأردني المعاصر (١٩٨٠ – ٢٠١٠)، ص ٢٧١.

المتألمة لمصير الإنسان العربي، وكذلك النزعة الوجودية المتألمة من ضغوطات الحياة، إضافة إلى المضامين الوجدانية ذات الدلالة الموحية في حب الأرض وغيرته وحرصه على الكرامة العربية والمستمدة من العقيدة الإسلامية والفطرة الإنسانية التي ولد عليها الشاعر .

يقول الناقد الدكتور عماد عبد الوهاب الضمور في دراسته شعرية الموت: (تعكس تجربة الشاعر الأردني سلطان الزغول في ديوانه الأول (في تشييع صديقي .... الموت) الصادر عام ٢٠٠٤ م. ملمحاً تصعيدياً في جانب الموضوع الشعري الذي جعله عتبة نصيّة ينطلق منها ديوانه ، إذ يكشف عنوان الديوان عن اغتراب الشاعر، ونزوعه نحو التأمل الذي يفضي إلى سدّ الفراغ الذي أحدثته قطيعة الإنسان المعاصر مع واقعه، وهي قطيعة طالما امتدّت في نصوص الحداثة الشعرية لتعلن عن سوداوية الواقع وسحقه لرغبات الآخرين.

ويتابع الضمور نقده فيشير إلى أن سلطان الزغول في محاولته الشعرية الأولى يسعى إلى نزع فتيل المواجهة مع الواقع وذلك بتشييع الموت، ما يعكس إصغاء لكل الضغوطات التي يحياها الشاعر.[١]

ويقول الناقد الدكتور عماد عبد الوهاب الضمور في دراسته جماليات النص الحداثي: (لقد أثرى الجانب التأملي التجربة الشعرية لسلطان الزغول، فنجده يخلّص مضامينه الشعرية من التقليديّة والمباشرة، ليصيغ لغته الخاصة ذات الطبيعة الحوارية، ما أضفى على شعره درامية واضحة، ونزوعاً إلى الحركة التي ترتقي إلى التجسيد، وتفعيل جذوة الخيال.[٢]

ويقول الناقد الأستاذ الدكتور نايف خالد العجلوني:(إن المكان بكل أبعاده وتفاصيله المادية والتخييليّة يهيمن على ديوان "حضن الأفول" لسلطان الزغول، وملامح هذه الهيمنة واضحة من خلال عنوان الديوان " حضن الأفول " المستوحى فيما يبدو من " قصيدة أيلول " ما يشير إلى الربط

[١] - الضمور، عماد عبد الوهاب: شعرّية الموت، مجلة عجلون الثقافية، ع٣، ٢٠١٣م، ص ١٩

[٢] – الضمور، عماد عبد الوهاب : جماليات النص الحداثي، مجلة عجلون الثقافية، ع٦، ٢٠١٣م ، ص ٤٤.

الوثيق بين المكان والزمان، في رؤية الشاعر" يحتضن المكان الشاعر، ويمكن للشاعر أن يتنفس فيه الأفول، وأن يتمدد في أرجائه. جدلية الحياة والموت ترتبط بالمكان على نحو وثيق. ويخبرنا الشاعر نفسه في حوار صحفي، أن مكان النشأة، في أحضان الطبيعة في جبال عجلون وغاباتها، هو المؤثر الأبرز الذي يتدفق بغزارة في شعره، بل إنه يعدّه أساساً متيناَ من أسس تواصله مع العالم، وأما المؤثر الثاني فهو مدينة اللاذقية على الساحل السوري. ويضيف مؤثراً ثالثاً ، وهو عمله مدرساً في مدينة العقبة، حيث افتقد حضن الغابات والجبال، ومعنى ذلك كله أن الأمكنة التي ولد الشاعر ونشأ فيها تحتضن تجربته كلها وتؤطّر أبعاد رؤيته للحياة والعالم، وإذا كانت الأعمال الأدبية ذات أهمية خاصة في قراءة هذه الأعمال لسلطان الزغول فإن عتبة " حضن الأفول " تشير منذ البداية إلى تداخل عناصر المكان مع الزمن، وإلى إشكالية الحياة والموت، فالمكان يحتضن ساعة الرحيل، والغياب (الأفول).[١]

بينما يرى الناقد نضال القاسم في دراسته "شعرية الرؤى وفضاءات التأويل" أن تجربة الشاعر والناقد الأردني سلطان الزغول الذي يعد بحق من العلامات البارزة في المشهد الثقافي الأردني المعاصر، ومن أبرز الشعراء والنقاد الأردنيين الشباب الذين أسهموا في تنشيط الحركة الأدبية مطلع الألفية الثالثة في الأردن، ومن الذين أخذوا على عاتقهم التعريف بالأدب الأردني، فقد توجه إلى النقد دفاعاً عن الأدب الأردني بعد أن استشعر أن هذه التجربة الوليدة عرضة للهجوميات والسهام النقدية.[٢]

أما الناقد سليم النجار في دراسته "رمزية الحياة... رؤية التنوير" فيقول: (أكاد أقطع أن تجربة الشاعر سلطان الزغول تدفعنا إلى المغامرة في قراءتها التي تكشف ما تزخر به من مضامين

---

[١] – العجلوني ، نايف خالد : جماليات المكان في ديوان " حضن الأفول " لسلطان الزغول ، وكالة أنباء عرار بوابة الثقافة العربية ، ٢٠٢٠/٦/٥م ، ص ١/٩ .

[٢] – القاسم ، نضال: شعرية الرؤى وفضاءات التأويل ، مجلة عجلون الثقافية ،ع٦ ، ٢٠١٣م ، ص ٥٣.

إنسانية نبيلة، ومواقف قوية تعبر عن قدرة الإنسان العربي على مقاومة الطغاة، وإمكانياتها الفاعلة في ترويض سجانيه والوصول بهم إلى مواقف تخفف من غلوهم وبطشهم).[١]

ويقول سلطان الزغول: إن الشعر العمودي تعبير عن الماضي، والحديث، سواء أكان يتضمن إيقاعات خارجية باذخة أو موسيقى داخلية هادئة، يعبر عن المستقبل، وما دام العرب يعيشون الماضوية فسيبقى هذا الصراع متجدداً، وفي اللحظة التي ينتقلون فيها إلى الحاضر، ويحاولون أن يصنعوا المستقبل سيغدو الشعر العمودي تراثاً صانعاً عظيماً يشكل الأسس العميقة لثقافتنا لكنه لا يهيمن عليها وهذا الصراع لا يقتصر على الشعر، إنه يتجلى في مفاصل الحياة العربية كلها، هناك أصوات طاغية تعيش في الماضي وتريد له أن يهيمن على الحاضر، ويقابلها من يعتزّ بهذا الماضي لكنه يرغب بولوج المستقبل.[٢]

وفي سؤاله أيهما أهم : الإيقاع أم المعنى ؟

يجيب الشاعر: أن "بين الإيقاع والمعنى" وهو عنوان المقالة التي افتتحت بها كتابي "البنية الفكرية في القصيدة " والذي تضمن قراءات في نصوص من الشعر العربي قديمه وحديثه، من باب الانفتاح على النص الشعري العربي الإبداعي بغض النظر عن زمن كتابته، وإذا كان النص الشعري مجرداً من معناه لا قيمة له، فإنه من دون إيقاع ليس شعراً أصلاً، ولا يمكن في هذا المقام تفضيل طرف من طرفي المعادلة على الآخر، لأنها في حال فقدت أحد طرفيها تفقد كونها معادلة أصلاً.[٣]

لعل بين الشاعر الزغول والموت سراً، وربما لهذا السبب تناول هذه القضية في أعماله منذ أن أطلق ديوانه الأول "في تشيع صديقي الموت"، مروراً ب "ارتعاشات على جسد الخريف"، وصولاً

---

[١] – النجار ، سليم : رمزية الحياة ... رؤية التنوير ، مجلة عجلون الثقافية ، ع٦، ٢٠١٣م ، ص ٤٧.

[٢] – الجمّال ، احمد : سلطان الزغول : لا أستعجل القصيدة فلها وقتها لتنضج، جريدة الجريدة الكويتية ، ٢٠٢٠/٣/١٢م ، ص ٤/٢

[٣] – الجمّال ، احمد : سلطان الزغول : لا أستعجل القصيدة فلها وقتها لتنضج، ص ٤/٢.

إلى "حضن الأفول"، وفي حوار أجرته معه جريدة الجريدة الكويتية من القاهرة، يقول : بدأت علاقتي بالموت كوحش حاول أن يخطف أمي، لكنها تمكنت من الانتصار عليه، رغم أنه أخذها إلى العالم الأخر، وهو ما عبرت عنه قصيدة "في تشييع صديقي.. الموت" التي كتبتها إثر وفاة والدتي في صيف، وتتجلى فيها فكرة تشييع الموت بالانتصار عليه عبر الخلود في تفاصيل المكان، والذوبان في قلب الأرض بألفة واندماج وتصالح، وربط ذلك بالثقافة الشرقية العريقة المتجذرة في بلادنا منذ آلاف السنين.[١]

ويتساءل الباحث كيف للإنسان أن ينتصر على الموت !؟

من وجهة نظر ورؤية الباحث أن الشاعر الزغول لديه نظرة فلسفية وجودية، وإنما قصد بعبارته:(بدأت علاقتي بالموت كوحش حاول أن يخطف أمي، لكنها تمكنت من الانتصار عليه) أنّ الأم أعطت كل ما تملك لأبنائها من حنين، وعطف ، وتربية حسنة، وفق التربية الإسلامية حتى إنها أهدتهم قلبها المليء بالعطف والحنان، وعندما جاءها الموت، وهو ما شبهه الشاعر بالوحش الذي ينقض على فريسته، لم يجد عندها شيئا ليأخذه، لأنها أعطت كل شيء لأبنائها، فلم تخف من الموت، ولم تستغرب قدوم الموت، بل كانت تنتظره بلهفة وشوقٍ، لأنها مشتاقة لرؤية خالق الكون، الواحد الأحد ، الذي لا يموت، وذلك لأنها كانت مطمئنه لما قدمته في حياتها من أعمال صالحة، ومن أحب لقاء الله أحب الله لقاءه.

[١] - المرجع السابق ، ص ٤/١

الفصل الأول : ثنائية الحياة والموت في مضامين شعر سلطان الزغول

المبحث الأول : المضامين الوطنية والقومية.

المبحث الثاني : المضامين الوجدانية.

المبحث الثالث : المضامين الوجودية.

ثنائية الحياة والموت في مضامين شعر سلطان الزغول

المبحث الأول:

المضامين الوطنية والقومية:

بزغت هوية الدولة الأردنية في المرحلة التاريخية "١٩٢١ . ١٩٤٦"، بقدوم الهاشميين، وتأسيسهم إمارة شرقي الأردن بطابع تحرري قومي انعكس على الشعر والشعراء، ومنح الشعر في الأردن هويته ونبضه الوطني العروبي الواضح، وقدم وظيفة الشعر بوصفه كلمة مقاتلة ما بين العام ١٩٢١ "التأسيس"، والعام ١٩٤٦ "الاستقلال.[١]

إنّ التعلق بالوطن مصدر مهم للخطاب الشعري المعاصر، يمنحه خصباً فكريّاً، ونضجاً فنياً واضحاً، وبخاصة في حالة الفقد المكاني، إذ يحلق الخيال في ذاكرة المكان، ليعيد تكوين جزيئاته في انبعاث دائم التجدد، وواضح الأثر في التجربة الشعرية، وفي شعرنا المعاصر نجد تصور الشعراء العرب لفردوسهم المفقود (فلسطين) يسيطر على بنية القصيدة، وتكوينها الفكري، إذ تمتاز فلسطين بحضورها الواضح في جسد القصيدة العربية، وبخاصة الأردنية منها، حتى أصبحت مخزوناً نفسياً يغذي فينا إحساساً لا يضاهي بالفجيعة، وفقدان الحرية.[٢]

ويحتل البعد الوطني جزءاً مهماً من تجارب الشعراء، وذلك في إطار علاقة الذات بالآخر، إذ تجري تأثيرات متبادلة بين تلك الأحداث التي طالت الوطن العربي وخاصة فلسطين في سياق علاقة جدلية تحدد شكل القصيدة، ومستوى الإبداع، وحجم الطاقة التعبيرية في العمل الشعري، ولأن للوطن قيمة كبيرة عند الشاعر الأردني نجد تشكله في أنساق جمالية قادرة على اختزال

---

[١] – الضمور ، عماد : الشعر في الأردن امتلك هويته ونبضه العروبي ، جريدة الغد ، ٢٠٢١/٨/١٠ م ، ص ٦/١.

[٢] – الضمور ، عماد : البعد الوطني في شعر عبدالله منصور ، صحيفة الرأي ، ملاحق ، الجمعة ، ٢٠١٦/١/٢٢م ، ص ٢/٧.

التجربة الشعرية، وتقديمها في قالب فني، إذ إنّ الارتباط بالوطن والتجذر في أركانه يمنح التجربة الشعريّة خصوصية موازية لقيمته الواقعية ، وبخاصة عندما يكون الوطن مفقوداً.[١]

ويبقى الشعر في الأردن مطاولاً لحركة الشعر العربي في أقطاره المتعددة، ويمتاز بحمله للهم القومي، وبغنى مضامينه الوحدوية والتحررية، ويبقى مشبعاً بالقضية الفلسطينية، وعذاب الفلسطينيين وحجم نكبتهم.[٢] ولكن حب شعرائنا لوطنهم الصغير وتعلقهم به لم يتعارض مع نظرتهم العربية ومواقفهم القومية، وليس ذلك مستغرباً، فقد بدأ الأردن بداية قومية تتجاوز الحدود والأقاليم، وهذا ما بدأ في شعر شعرائه، إذ وقفوا مع إخوانهم الفلسطينيين ضد الانتداب البريطاني وضد المطامع الصهيونية، وقرعوا نواقيس الخطر، ونبهوا للمخططات الصهيونية.[٣]

إنّ الشاعر الزغول وضع القضية الفلسطينية نصب عينيه إذ أصبح الهم يؤرق عينيه ويرافقه في كل مكان فيتذكر الماضي وكأنه يعيش على أرض فلسطين مشيراً إلى أغاني الطفولة في الأحياء (الحارات) الفلسطينية فيقول في قصيدة " شتاء "في مجموعته الشعرية" في تشييع صديقي الموت "[٤]:

ويغنّيني الأطفالُ بحارات فلسطين المسكونة بالعشق

ثم أحلّق فوق سقوف الأحلام

تزداد بريقاً

فتشير الريح إليّ

أسألُها عن نفسي

فتقول منسياً

---

[١] – الضمور ، عماد : البعد الوطني في شعر عبدالله منصور ، ص ٢/٧.

[٢] – عطيّات ، محمد :الشعر في اردن نشأته ومسيرته وتطوره ، ص ١٣/١٣.

[٣] – قطامي ، سمير: الشعر في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن،(سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن ، ١٩)، ١٩٩٣م ، ص٢٠.

[٤] – الزغول ، سلطان : في تشييع صديقي .. الموت ، شعر ، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٤م ، ص ٥٦.

إن أنتَ صبرتَ على العشق ولم

تلقيه إليّ

فأشيح عن الريح

وأصنع من ترياق الحب الأزليّ خيوطاً أخرى

تتولّد فيّ

ما سبق يشير إلى الحالة النفسية التي يعانيها الشاعر، فالقضية الفلسطينية همه الأول مثلما هي هم كل عربي ومسلم فيحاول الهروب من الحالة النفسية المريرة والتي هي كناية عن نفسية كل فلسطيني، ويوهم نفسه بأنها تعيش أيام الطفولة فيتذكر أغاني الأطفال في الحارات الفلسطينية تلك الأغاني الجميلة التي لا تنسى والتي كلما تذكرها تزداد السماء بريقاً وكأنه عنده أمل أن تعود أيام الطفولة المملوءة بالأغاني الجميلة ولكنه يتفاجأ بتلك الرياح القوية التي أيقظته من حلمه ويحاورها متسائلاَ عن نفسه المنسية في عالم الأوهام ويحاول أن يصنع من هذا الحب الأزلي الذي ولده حبه لفلسطين علاجاً ينسيه هذه الألام والأحزان التي تولدت عنده بالأمل بعودة فلسطين وحياتها التي لا تنسى محلقاً بنفسه فوق كل هذه الأحلام .

ويعود الشاعر في قصيدته " سلاف لأيار الحزين " في مجموعته " في تشيع صديقي الموت"، والتي كتبت في شهر أيار سنة ١٩٩٩م، هذا الشهر الذي يذكره بحرب ١٩٤٨م، والتي سيطر فيها اليهود على الأراضي الفلسطينية، والتي فقد فيها الأمل بعودة فلسطين بسبب تفرق الدول العربية وعدم وحدتها فيقول[١]:

ذُبلَ التوحُّدُ يا سلاف فلملميني

من متاهات الطريق

[١] – الزغول ، سلطان : في تشييع صديقي .. الموت ، ص ٧٥.

دوري بخمرتك العتيقة وأنصفيني

ما أراك قرأت تقسيمَ الحروف ببعض دربي

فاعزفيها مرّة أخرى لعلّ بها

وتراً يدلّ على توهّجك البديع

كأن الشاعر حائر تائه في الطريق بسبب هذه النكبة التي حلت على العرب لا يعرف أين الطريق ولم يعد باستطاعته العودة لأنه مفعم بالجروح التي أصابته ذبلاناً حائراً يطلب من يلمم ويضمد هذه الجروح فلم تعد كلماته متناسقة لا بل حروفه، مثله مثل الذي يحتسي الخمر فأصبحت كلماته متبعثرة غير متناسقة تخلو من الإيقاع الموسيقي الجميل لأنه غير واعٍ وغير مدرك لما يحصل حوله، وكأنه يشير إلى غفلة العرب ويطلب منهم الصحوة من هذه الغفلة التي هم فيها واستعادة الحياة الجميلة على أرض فلسطين.

ويشير الشاعر إلى أيار بوصفه حزيناً، وهنا إشارة إلى الشعب العربي عامة والفلسطيني خاصة، حيث إنّ الحزن خيم عليهم، وأصبحت السهول مقفرة خالية من الجمال بسبب فقدانها لأصحابها الذين يعملون ليل نهار حتى تبقى أرضهم تفيض بالحياة والجمال، وقد سالت دماء فلسطين في راحة اليد ولا يستطيع العرب إنقاذها، ولكنه لم يعد عاجزاً مثل غيره بل يشهر رمحه في وجه الرياح (اليهود) والشاعر تأثّر بالشعراء الجاهليين حين يشير إلى فروسية العرب في الجاهلية، وأن الفارس هو الذي يشهر رمحه في وجه العدو وهذه من العادات العربية الأصيلة، وفي إشارته للرياح بأنها سبب في سلب الأراضي من أصحابها وسبب تشردهم ودمارهم، مثلما أشاروا الشعراء في العصر الجاهلي إلى الرياح بأنها سبب دمار ديار الأحبة وسبب الفناء والموت للمحبوبة.

فيقول[1]:

وأراني اليومَ انتبذتُ سهولَ أيّار الحزين

وأوجَسَتني الرّاجفة

دمٌ يشيخ براحتيّ كأنّني

ما عدتُ طفلاً

تهدهدُهُ الأمومةُ

ترتجيه

للعاديات

أشهرتُ رمحي للرياح

قلتُ تكفيني هواها العفن المقيت

فجرّدَتني من خطاي

مثلما تأثر الشاعر بالشعراء الجاهليين، فقد تأثر كذلك بالشعراء الإسلاميين في إشارته إلى الراية التي حملها الصحابة رضوان الله عليهم وهم: زيد بن حارثة الذي كان يقاتل وهو حامل لراية رسول الله صلّ الله عليه وسلم، حتى قتل، ومن ثم حمل الراية جعفر بن أبي طالب الذي تقطعت يداه فأحتضن الراية بعضدية حتى قتل، وحمل الراية عبدالله بن رواحة الذي كان مكلفاً باستلام الراية بعد مقتل صاحبيه، حتى تبقى راية الإسلام مرفوعة عالية.

فيقول الشاعر[2]:

أتقنتُ تقسيمَ الحروف

وأودَعَتني المرأةُ الأولى الرّحيق

[1] – الزغول ، سلطان : في تشييع صديقي .. الموت ، ص ٧٥ – ٧٦.

[2] – المصدر السابق، ص ٧٦.

وسلّمتني رايةَ التحليق

في دروب يؤول إلى البداية دائماً

أنصفيني يا سلاف

كم تعرقلَ بي دمي

ألقيتُ أقدامي وقلتُ أؤوبُ

إلى البنفسجِ

سقَطَ البنفسجُ

دائماً سَقَطَ البنفسَجُ

جرّبتُ إشعالَ الرحيق

فصادَمتني الريحُ تبغيني

وأبغي من رحى التجديف

إغراقَ الترهّل في خطاي

الشاعر الزغول تأثّر بالشعراء الإسلاميين، وهذه الفطرة التي ولد عليها المسلم وذلك واضح من خلال إشارته إلى الراية وكأنه يطلب من العرب حمل الراية الإسلامية حتى تبقى عالية مرفوعة وهنا يقصد بها العلم الفلسطيني الذي يجب أن يبقى مرفوعاً، وذلك خوفاً من نسيان حق الشعب الفلسطيني في استرجاع أرضه التي سلبت ونهبت، ولكن الرياح المدمرة تقف عائقاً في سبيل رفع هذه الراية حتى تطمس وتخفي استرجاع الحق إلى أصحابه، وتحطيم مجاديف القارب حتى يغرق أو يبقى عالقاً في البحر.

ومن ثم يعمد الشاعر إلى وصف جمال القدس بأنه كالقمر الذي يزينه البرق اللامع ونزول المطر عليه في أيار وكأنه خص نزول المطر في أيار فقط على القدس متعجباً "مطرٌ في أيار"، فيقول[1]:

قمرٌ على الشّبّاك ينوي

أن يحلّ ظفائرَ الملكوت

يباغتني .....

فأرتجي أن أصعدَ الحلمَ الأثير وأنتبذ

بحبيبتي شرقاً من القدس

أطوّق خصرَها بالبرق

تندهش الحبيبةُ:

مطرٌ بأيّار استعادَ شبابَهُ

مطر أليف لا يقصّر بالمسرّات

أسنديه ..... وقبّليني

لقد وصف الشاعر القدس بالحبيبة المندهشة بنزول المطر عليها في شهر أيار الذي أعاد لها لمعانها وجمالها مع وجود البرق الذي يطوقها ويزينها.

وينتقل الشاعر من القضية الفلسطينية إلى قضية أخرى ألا وهي قضية العراق التي دمرها الأمريكان ومن حالفهم، فالبحر عند العرب له نغمة رومانسية خاصة، على عكس ما يراه الشاعر

[1] – الزغول ، سلطان : في تشييع صديقي .. الموت ، ص ٧٩.

فهو نقمة أحلت على العرب استخدمها الأعداء للوصول إلى الأراضي العربية، فيقول في قصيدته "ارتعاشات على جسد الخريف" والتي أطلقها على مجموعته الشعرية[١]:

أعلنت ضرع مفازتي وطناً مشاعا

وأعاد ترتيب المفازة في دماغ البحر من عطش المفازَ

والبحارُ حرائق الصحراء إن جاءت اليها

أنا الصديق لتلّة ترعى الخراف بشاطئ الصحراء

للعشبة المجنونة الإغواء تدفن وَمضَهَا

في صدري المسور فيها

من .... عن .... إلى .....

لقد أشار الشاعر الزغول إلى نقمة البحر رغم ما فيه من خيرات فالماء أساس الحياة، إلا أن جيوش الغرب سخرته لتحرق الأراضي العربية فهي جاءت عن طريق البحر لتسيطر وتحتل وتشعل النيران في الأراضي العربية. ولكن يتعجب الباحث من السر الذي يخفيه الشاعر الزغول في نهاية قصيدته بقوله : من .... وعن ..... وإلى .....

وكأن الشاعر يتساءل من الذي شجع الغرب لاحتلال الأراضي العربية؟ وعن ماذا يبحثون في أراضي العرب، وإلى متى سيبقى الحال على ما هو عليه.

ويشير الشاعر إلى من كان سبباً في خراب ودمار العراق الذب سلب الغرب خيراتها وقتلوا أبناءها وبناتها وكيف سخر الغرب مياه البحار واستخدموها لرمي القذائف عبر تلك البحار على العرب للقضاء عليهم ولتشريدهم من أراضيهم ، فيقول[٢]:

قلت العظام مفازة جرداء والبحر وحشُ

---

[١] – الزغول ، سلطان : ارتعاشات على جسد الخريف ، أزمنة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٧م ، ص ٢٦.

[٢] - الزغول ، سلطان :ارتعاشات على جسد الخريف ، ص ٢٩- ٣٠.

البحر يلفظ رغبتي بالغوص كي تعدو البحار سلام صحرائي

وتصيرَ لي الصحراء وحدي

كم كنت وحدي ، أبتغي حضن الغمام

وأسير مفتوناً على سفح الكلام

فإذا لفظت روحي سيّدتني الريح فوق غمامة فأقول : يقطف خَيرَها

بوشُ الأخير أم الدّمستق ؟ يا بحر اقترب

لأغوص ، ما طبع البحار بمائها السحريّ أن

تلقي القذائف كي يشيب دمي ، أنا أذوب بوردة

وأضمّ نسريني لصدري

وقت الغروب

وأريد صحرائي بلاداً لا معسكر

إنّ الشاعر أشار إلى بوش الابن الذي وصفه بـ (الآخر) الذي كان سبباً في دمار العراق من أجل سلب كل ما فيها من خيرات مثله مثل الدّمستق وهو بيزنطي في عهد سيف الدولة الحمداني، فقد جاءت جيوش الغرب لتشعل النيران في العراق ورغم اشتعال النيران في العراق إلا أن الشاعر يشبهها بالفتاة الناعمة (نسرين) فيضم أراضي العراق لصدره خوفاً عليها من نيران الغرب اللعين التي جاءت لتحرق الأخضر واليابس، مطالباً بأن يبقى العراق بلاداً للعرب والحرية والديمقراطية لا معسكراً يجرب فيه الغرب أسلحته ليقتل أبناءه .

أن الشاعر يتمنى الموت في العراق ولكن موتاً من نوع آخر ألا وهو الشهادة في سبيل الله على أرض العراق فالحياة تكمن عند الشاعر بالموت شهيداً وهنا يعبر عن حالته النفسية التي أتعبته بسبب انكسار العراق فيقول في ذلك[1]:

آه ... اقترب يا موت، شُدَّ أصابعي

لتثير صَحواً في حياة ضُمِّحَت

بالانكسار

أيّان أمضي والدُّمُستُقُ سَيِّدُ

إن قال نال ؟

وطني ينام على ذراعي

والحلم موقوف

سأل المحقق : " مَن مِن الأعراب – والأعراب لا إيمان في أجوافهم – قتل الدّمستق "

كلنا قتل الدّمستق

كان الدّمستق غازياً

وأراح بعض الوقت في بردى ، وشمّ التّبغ

في لبنان ، وأقام وقتاً

في مشمش الفوطة

إنّ الشاعر سلطان الزغول يعبر عن حالته النفسية المريرة المتوهجة، بسب انكسار العراق، مخاطباً الموت بأداة النداء والتي تشير بأن المنادي بعيد، مطالباً الموت بأن يقترب، لأنه لم ينل الشهادة على أرض العراق، متمنياً الموت وهو موت الشهيد الذي فيه الحياة والنعيم في جنات رب

[1] – الزغول ، سلطان : ارتعاشات على جسد الخريف ، ص ٣٠.

العباد، فأشار إلى أن الحياة تكمن في الموت عند المسلم الذي ينال الشهادة وكثر ذلك في الشعر الصوفي في العصر الأموي وهذا دليل على تأثر الشاعر بالشعراء الإسلاميين، حيث أشار الشاعر إلى أن الغزو لم ينل العراق فقط بل وصل إلى بردى، والغوطة في سوريا.

ومثلما كان همّ الشاعر الوحيد القضية الفلسطينية والعراقية فقد أشار إلى الثورة التونسية واصفاً الربيع الذي يرحب بشمس نيسان وتبدد الظلم وتلاشيه وبزوغ فجرٍ جديد في تونس فيقول في قصيدة (ربيع) من مجموعته الشعرية (حضن الأفول)[1]:

قالت لي الأرض أنّ التموضع في جهة الروح بوصلة للقصيدة

إنّ التمركز في الضدّ من مركز الضدّ فاكهة للحلول الأخير ...

لانتظار ملامسة الليل بالفجر

لزرع الهواء بروح شهيد على طرف أخضر لحياة جديدة ...

بروح عزيز

بروح أب للعزيز

فيغدو الهواء هواء

ويصبح للفجر طعم الشهيد

يوتّرني الليل قبل انقضاء هزيع السواد الأخير

يواصل زرع البلاد بطقس فداء يفتّتُ طعم التلبّد في الروح

يؤرجحني فجر نيسان – قالت لي الأرض –

يملأه البرد..

يسكنه النعيم..

[1] - الزغول، سلطان: حضن الأفول، ص ٣٣

ككلّ ربيع أتى الغيمُ.. لكن

غيمُ نيسان هذا بديع

إنّ الشاعر سلطان الزغول أشار في قصيدته التي اسماها (ربيع) إلى الثورة التونسية (الربيع العربي)، فأشار إلى(بوعزيزي) وهو شاب تونسي قام بإضرام النار في نفسه، احتجاجاً على مصادرة السلطات البلدية لعربته التي كان يبيع عليها الخضار والفواكه لكسب رزقه، وللتنديد برفض السلطات قبول شكواه بحق من فعل هذا العمل الغير إنساني، وقالت له السلطات (ارحل) فأصبحت هذه الكلمة شعار الثورة للإطاحة بالرئيس، وكذلك شعار الثورات العربية المتلاحقة. فكان بوعزيزي شرارة أطلقت ثورة الربيع العربي مطالبين بالتغيير، فوصف الشاعر الثورة التونسية التي أطلق شرارتها بوعزيزي بزوغ فجرٍ جديد ألا وهو فجر نيسان محملاً بالهواء الجديد وانقضاء الظلم وقدوم ربيع جديد محملاً بالغيم في شهر نيسان، ولكن هذا الغيم يحمل في ثناياه أمطار التغيير لتنبت الأرض الربيع من جديد (التغيير في البلاد العربية)، ومحاكمة الفاسدين الذين نشروا الفساد والظلم في البلاد فيقول[1]:

يطول الربيع

وتنبتُ فيه الشقائق

تطول الشقائق

تصير دماً يابساً في شفاهي

وأقرأ فيها التباس الربيع

أعلن عشقيَ لابني الأثير

وأنحاز للحبّ

[1] - الزغول ، سلطان ، حضن الأفول ، ص ٣٥.

أنحاز للحبّ

أنحاز لابني ربيع

فقد أشار الشاعر أن الربيع امتد ليطول الكثير من الدول العربية (يطول الربيع) وحصول التغيير في البلاد العربية بعد أن فقد العرب الكثير من أبنائه بسبب قيام الربيع من أجل التغيير وتبدد الظلم الذي لحق الطبقة الكادحة التي تسعى الليل مع النهار من أجل كسب الرزق لتعيش بسلام في وطنٍ تسوده العدالة والمساواة . فقد أبدع الشاعر في استخدام عنصر المفارقة وهذه من مميزات الشاعر المتمكن الذي يحسن استخدام الألفاظ المنمقة وتسخيرها في شعره فقد بين حبه وانحيازه لأبنه ربيع الذي هو عنوان قصيدته.

أنّ الشاعر سلطان الزغول من مناصري الشعر الحديث، إلا أنه كتب قصيدته (قرب باب دمشق) على نمط الشعر العمودي ممزوجاً بالشعر الحر وقصيدة النثر وهنا تداخل الأشكال فيقول[1]:

دمشقُ جاءت تَرَى آثار مَن رحلوا ... هاجت سماها تُواري آخر الحَبَقِ

كم داعَبَتها أغاني الياسمين ضُحىً ... وأمطَرَتها صفاءً ساعَةَ الشَّفَقِ

تاهت طويلاً على الأيام خافِقَةً ... واليوم تشكو رُباها ساعةَ الأرقِ

طالَ السواد على نسرينها كُرَباً ... واليومَ ترنو إلى شمسٍ من الألقِ

دمشقُ أنتِ الهوى آتيكِ من عَطَشٍ ... فتكتبين على قلبي هوى الوَدقِ

إنّي أنا الماء لا ماء لكم قبلي ... ولا خلال غِيابي عن ذُرى العَبَقِ

وتملئينَ شراييني بأوردةٍ ... من روح روحك تُبقيني على سَمَقِ

طالَ الغيابُ أيا معنى لأجنحتي ... هل تغمرين فضاءاتي على الفَرَقِ

---

[1] - الزغول ، سلطان ، حضن الأفول ، ص ٦١.

حتى أعودَ فتيًّاً سامقا عِبَقاً قومي ارتديني وألقي الدفءَ في أُفُقي

السماءُ تُساقط ماءً غزيرا

والرجال يحومون عند ضفاف المدينة

والوحوش أتت لحمها من خلاف

والحذاءُ اللعين..

يفتحُ الدربَ للماء يشربُ لحمي

آهٍ من الماء كم راوتهُ دمشقُ عن الغيِّ لكن

تراءى لوجه دمشق غضوبا

وراحت تُداعبُ كانون في مسرح الأمنيات

وتوصي الشوارع أن تتعمَّدَ بالماء

إني أنا المااااء

دمشقُ أتيكِ غِرّا

وكُنتِ طريقي إلى أول الدربِ

كنتِ طريقَ الحفاة إلى أوَّلِ المجد

كنتِ الأليفةَ للعابرين

كنتِ الشقيقةَ للخائنين

إنّ الشاعر سلطان الزغول عاش في دمشق فترة من الزمن، وهي فترة دراسته الجامعية في مرحلة البكالوريوس، وهذا المكان له الأثر الكبير في حياته، فالشاعر يصور دمشق بالفتاة الناعمة، التي جاءت تتفقد باقي المدن السورية، فلا ترى إلا الآثار المقفرة، وأن ما خلفه جيوش الغرب وما نتج من جراء الأسلحة التي استخدمتها الجيوش في الأراضي السورية غيرت وأخفت ملامح الحياة

الجميلة التي تبث الحياة في قلوب السوريين، فهي الآن عطشى لا تجد من يروي ظمأها فتلجأ إلى رب العباد تشكوه وترجوه شمساً ينير الطريق أمام السوريين وإعادة الحياة السورية، فبقاء سوريا مثل الوريد الذي يبث الحياة في قلوب السوريين وقد طال غياب الشاعر عن دمشق بسبب ما أحل بها من الحروب وهو يتمنى أن يعود إليها لأنه قضى فترة شبابه في دمشق فهي منبع الحنان والدفء بالنسبة للشاعر.

ومما يلفت الانتباه أن الشاعر في نهاية مجموعته الشعرية (حضن الأفول) في قصيدته (تناص البياض) اختتمها ببيت شعري يذكر فيها دمشق فيقول[1]:

أيا دمشق توضئي كي نكتب الود الأليف على دروب الصالحين

ونستفيق على الصباح بقبلة أو قهوة ترنو إلى نظراتك الحبلى بوعد الحبّ

يا حبَّ من ساروا إليك محبةً وتطهّروا

كي يكتبوك قصيدة خضراء

كم مسّها ببياضة الموت الأليفُ ولم تمت أبداً ولكن ..... لن تموت

إنّ الشاعر يتمنى أن ترجع الحياة السورية، وتتطهر سوريا من الدنس الذي لحق بها من الغرب، كما يتطهر المسلم بماء الوضوء، ويحتسي قهوة الصباح، ورغم ما حصل في سوريا من دمار وقتل ونهب لخيراتها، إلا أنها ما زالت حية لن تموت في قلب العرب عامة والشاعر خاصة .

ومما سبق يشير إلى الوجدان القومي والوطني لدى الشاعر فالقضايا العربية(فلسطين، والعراق، وتونس، وسوريا) أرقت الشاعر وأثرت على نفسيته فلم يجد منفساً لهمومه إلا الشعر ليعبر عما يختلج صدره من ألآم وأحزان وهموم، حيث إنّ العدو والاحتلال فيهما إشارة إلى الموت، والمقاومة والاستشهاد فيهما إشارة إلى الحياة وعزة النفس التي تربى عليها الإنسان العربي.

---

[1] – الزغول ، سلطان ، حضن الأفول ، ص ٨٨ – ٨٩.

المبحث الثاني:

المضامين الوجدانية :

لا شك أن الشعر وليد أحداث الحياة، فالشاعر بإحساسه المرهف وحسه اللغوي الرقيق يمد الألفاظ بمعَانٍ جديدة، وقد يخرق قاعدة ما مدفوعاً بحسه الفني فلا يسيء إلى اللغة، ولكن يمدها إلى الأمام، لذلك كان الصراع على أشده بين القديم والحديث، وكانت الغلبة دوما وإن طال بها الأمر من نصيب التجديد الذي يحاول نزع غبار التقليد عن أعينه، فيسمو مشرئباً في طريقه إلى الأمام يعكس واقعه ويعبر عن أحاسيسه بصدق وأمانة.

إنّ الحركة الوجدانية حركة ايجابية تقوم في جوهرها على فرحة الفرد باكتشاف ذاته بعد أن ظلت ضائعة مقهورة في ظل عهود طويلة من الجهل والتخلف والظلم، وتقوم على اعتزاز هذا الفرد بثقافته الجديدة، ووعيه الاجتماعي وحسه المرهف، وتطلعه إلى المثل الإنسانية من حرية وكرامة وعدالة وعفّة، وعشق للجمال والكمال، ونفور من القبح والتخلف، وقد حملت هذه الحركة من الناحية الفنية عبء التجديد والخروج من أسر الأنماط الشعرية القديمة المكررة على مر العصور، وابتكار صيغ شعرية حديثة يمتزج فيها التراث بالعصرية، وتكتسب فيها الألفاظ دلالات حديثة وقدرة جديدة على الإيحاء كانت قد فقدتها في الصيغ النمطية التقليدية، وتقوم فيها الصور الشعرية على مفهوم فني حديث ينتفع بالنظريات الجديدة في الأدب والفن والموسيقى واللغة[١].

إنّ الشعر الوجداني أو الذاتي تعبير حي عن مشاكل الإنسان، من حب وكره وذكرى وشوق ولهفة وحنين وسخط ورضى وحقد وأسى وإعجاب وازدراء ويأس وأمل، وقوام ذلك كله هو الانفعال العاطفي وتوهج الذات وتوتر النفس، وقد يكون موضوع الشعر داخلياً نابعاً من داخل الإنسان، كما

---

[١] – القط ، عبد القادر : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الشباب ، ١٩٨٨م ، ص ١٢ – ١٣.

قد يكون خارجياً في غمار الحياة أو المجتمع أو الطبيعة، وهو في كل حال ينبغي أن يعبر به من خلال الانفعال بالموضوع والتفاعل معه[١].

ولعل الدكتور "عبد القادر القط" هو أول من حرر لنا مصطلح "الاتجاه الوجداني" وأرسى منهجّاً متكاملاً لدراسة الشّعر العربي المعاصر تحت لوائه[٢]. حيث إنّ "الاتجاه الوجداني" يمثل تياراً من تيارات الشعر العربي الحديث من ناحية، ومنهجاً في قراءة الشعر ونقده من ناحية أخرى. ومن أبرز مميزات هذا الاتجاه الهروب إلى أحضان الطبيعة والتوحد معها، نتيجة للشعور بالغربة واليأس من المجتمع، والحب الضائع الذي يتميز بصوفيّة في المعاني وحزن رقيق عميق، والتأمل بالحياة وما وراءها[٣].

لا شك في أن الشاعر سلطان الزغول من أولئك الذين تغلبوا على الجمود والتقليد الأعمى، مؤكداً أن الشعر لا يمكن حصره في قواعد وأُطر واحدة واجبة الاتباع، دون تجديد أو ابتداع، فقد كان صادق الإحساس، قوي العاطفة، مخلصا في التعبير عن الحياة بعد أن سكب عصارة أحاسيسه على القرطاس، وهو بنزوعه الوجداني خلف لنا آثاراً وجدانية باقية تغني التراث الأدبي.

يعبر الزغول عن تجاربه الفردية ومشاعره الذاتية بأساليب فيها الكثير من الحدة العاطفية والخيال الجامح والصور المستحدثة. وهو الشاعر الذي ولد وترعرع في أحضان الطبيعة الخلابة (عجلون)، تلك الطبيعة التي أملت عليه الحس الشعري المرهف، وكان للمكان أثرٌ بارز وواضح في أعماله الشعرية، فغلب المكان على نفسيته وأملاها الشوق والحنين إلى موطنه ومسقط رأسه وأيام صباه التي قضاها مع محبوبته (فاطمة)، فلم يعد يتحمل حياة المدينة التي أتعبت نفسيته

---

[١] – عمرون ، سهيلة : جماليات الاتجاه الوجداني الرومانسي في الشعر العربي الحديث قصيدة " النهر المتجمد " لميخائيل نعيمة أنموذجاً ، رسالة ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، ٢٠١٧م، ص ١٢.

[٢] – بسيوني ، جمال علي زكي : الاتجاه الوجداني في شعر "مهيار الدّليمي" دراسة في الرؤية والأسلوب ، رسالة دكتوراه ، جامعة الزّقازيق ، ٢٠٠٨م، ص ٢٨.

[٣] – المرجع السابق ، ص ٢٩.

فأصبح حزيناً، حيث إنه أبدع في تجسيد الصورة الشعرية الخيالية، فصور نفسه في بلاد الغربة، يناجي محبوبته بأن تستقبله، ويجسد صورة الخطاب الشعري مخاطباً المحبوبة ويبوح لها بعد طول السفر وكآبة المنظر وتواجده بين الرمال التي لا تطاق، ومصوراً نفسه ورغبته بالعودة، لكن أبواب المدينة أغلقت، وكأن الشاعر رغم تواجده في مدينه (العقبة) الجميلة بمياه البحر إلا أنه يصور بعده بالسجين الذي أغلقت عليه الأبواب، ونجد براعة التصوير عند الشاعر في وصف الرمال التي تحاصره، وكأنه يشير إلى نفسيته المريرة التي غلب عليها الشوق والحنين إلى المحبوبة. وفي قصيدة "الاتكاء على الحبيبة" يقول[١]:

هاتي أفاطِمُ سعفتي[٢]

واستقبليني من غبارٍ شالني

زمناً على طرف الرمال

أغلقت أبوابَها المدن

واتكأتُ على خزاماكِ[٣] الفريدة

أبتغي حضناً من الأبنوس[٤] والرطب الممدّد

في شفاهك

امنحيني سندساً

يرتاح قلبي ساعة

من رمل هذا الرمل

---

[١] – الزغول ، سلطان :في تشييع صديقي الموت ، ص ٣٦.

[٢] – السعف : جريد النخل وورقه ، وورق النخيل اليابس ، والسعف : السلعة . المعجم الوسيط ، باب سعسع ، ص ٤٣١.

[٣] – الخزامى: جنس نبات من الفصيلة الشفويّة ، أنواعه عطرة، من أطيب الأفاوية . واحدته: خزاماة . المعجم الوسيط ، باب خزم، ص ٢٣٢.

[٤] – الأبنوس : شجر ينبت في الحبشة والهند ، خشبة أسود صلب ، ويصنع منه بعض الأدوات والأواني والأثاث . المعجم الوسيط ، باب الهمزة ، ص ١.

رملٌ يحاصرني

ويعبق في شراييني

يلبّد في عظامي

يعبر الشاعر الزغول عن نفسيته التي أتعبها بعده عن الحبيبة، طالباً من الطبيعة أن تلهمه الراحة وتزيل عنه هموم ومعاناة البعد والفراق، فيحاول الهروب من الحاضر ليرتمي في أحضان الماضي، أحضان الطبيعة. ومن سمات الشعر الوجداني ظهور ذاتية الشاعر، وبوح إحساسه، وفراره من الواقع، ولجوئه إلى الطبيعة ومناجاتها، فأشار إلى (ورق النخيل، والنبات، والأشجار). ويصف الشاعر الزغول علاقة حبّه تحت المطر المنهمر من السماء بصورة جمالية فيها براعة التصوير، فينقل العواطف على هيئة حروف مكتوبة، مظهراً حسّه الوجداني تعبيراً صادقاً عن الذات والوجدان. فيقول[1]:

هاتي اتكاءَكِ قرب قهوتك الفريدة

هاتي رذاذ الله يهجم فوق شَعركِ

في عمّان أو كانون

ويمصمص الطّلعَ[2] المعرّش من جبينك

نحوي

هاتي مداورتي في شارع المطر الحبيب

هاتي اتّصالك وانفصالَكِ

واجتياحَكِ وارتدادَكِ

[1] – الزغول ، سلطان :في تشييع صديقي الموت ، ص ٣٧.

[2] – الطلع : المكان المشرف الذي يُطّلع منه على ما فيه أو حوله ، والمقدار ، وغلاف يشبه الكوز ينفتح عن حب منضود فيه مادة إخصاب النخلة و أيضا ما طلع من كل شيء والوجه والقطعة من طلع النخلة . القاموس المحيط، ص ٥٦٢.

وانقضاضَكِ واستتارَكِ

واقترابَكِ وابتعادَكِ

هاتي ودادَكِ

وارتعاشَكِ وافتناني

واستقبليني في رموشِكِ

يستفيقُ دمي

وأنفضُ عن شراييني الرمال

الشاعر ينتقل إلى عالم الخيال، يتذكر الماضي الجميل وقربه من المحبوبة، فشعوره الوجداني مفعم بالحب والشوق لذكريات الصّبا، ذكريات المحبوبة، بدليل تسخير اسم فعل الأمر (هاتي) بمعنى (أعطني)، أي يطلب من المحبوبة احتساء القهوة الفريدة في أجواء ماطرة وفي جو يخيم فيه الرذاذ، مصوراً علو شجرة النخيل رغم ارتفاعه إلا أنه ينحني حتى يمتص مادته الخصبة (طلح الخيل أو غبار النخيل) من جبين المحبوبة، فهذه الصورة الجمالية التي جسدها الشاعر تمتاز بالألفاظ الحيّة التي تنبض بالرقة والعذوبة، فصورة خروج طلح النخيل من جبين المرأة دلالة على الطهارة والعفة التي تتميز بها المرأة والتي هي رمز الحياة للشجر والإنسان.

وهذا ما نلمسه في شعر سلطان الزغول. حيث إنّ الأسطر الشعرية السالفة الذكر تشير إلى نفسية الشاعر المتوترة في صراعها المرير مع الحياة التي غلب عليها سيطرة الغربة والبعد المحمل بالشوق والحنين لذكريات المحبوبة (فاطمة). ومما يلتمس أيضاً في هذه القصيدة الوجدانية (الاتكاء على الحبيبة) سيادة الجو النفسي الذي هيمن على الشاعر وكوّن وجدانه، فهو يتعطش لذكريات الطفولة الهادئة هروباً من الحاضر المؤلم، فهو يكشف عن ماهية الحب، نزهة القلوب وعواصف الأحاسيس، والنزعة الوجدانية التي تجلت في شعر الزغول جعلت من شعره معيناً لا ينضب

للوجد، نلمس في ألفاظه رقة عاطفية وشعورا بحب دافق وحزين، فالنزعة الوجدانية عند الشاعر هي منبع العبقرية الشعرية، ما جعل هذا الشعر يتفوق بالصدق والتعبير الفريد.

أن المتمعن والمتدبر في قصائد الشاعر سلطان الزغول يجد أنها يغلب عليها الطابع الوجداني الذي يشغل ما بين الضلوع، فنجد أن حنينه وشوقه لذكريات الماضي المملوء بالشوق والحنين هو منفسه الوحيد ليخفف من حدة القلق الذي يحيط به، ونجد ذلك في قصيدته " أنثى البحر" والتي يقول فيها[1]:

ترقص مادلين بفنجان القهوة

تنتفض السحب بأطراف يدي

مذعورة .... مسحورة

مادلين الغافية على صدر الفجر

صديقة نجمته النادبة الليل

وكان البحر

يأتيك صباحاً

والغنج يسبّح ساحةَ دارِكِ

فيعود..

والزبد المتطاير من غضبه

يغسلُكِ

والملحُ.. يطهّرُكِ

وكلّ مساء تحتضنين يديّ العاشقتين

[1] - الزغول ، سلطان : في تشييع صديقي ... الموت ، ص ٥٠ – ٥١ .

وتسيرين إلى البحر ... فيرقص ...

والزبد المتطاير من رقصه

يغسلني

والملح ... يُطهّرني

مادلين

القهوة بردت في الفنجان

وأنا ... ما عُدتُ وحيداً

القصيدة قائمة على الخيال والصور الذهنية: الشاعر يحتسي القهوة وحيداً ومن البخار المتصاعد يتخيل مادلين المحبوبة فتنتفض السحب الخارجة من الفنجان وبدلا من أن يقول: إنّه ذعر ينسب الذعر والسحر للسحب أو البخار المتصاعد. ويمضي بالذكرى فيتخيل مادلين تسهر وترقب نجمة الصبح ويصف حركة المد الصباحية ثم الجزر كأن البحر يعشق مادلين فيقترب من جسدها وهي تقف على الشاطئ ثم يعود غاضبا بسبب الغيرة. ثم يصف وقوفها على الشاطئ وماء البحر وملحه يلامس قدميها كأنما في حركة أمواج البحر فرحا بهذه الملامسة. والشاعر يتخيل المشهد القديم فكأنما ماء البحر يغسل همومه والملح يطهر جروح الفراق. وفي نهاية القصيدة يجد أن قهوته بردت في الفنجان وهو يسرح بذكريات البحر ومادلين البعيدة، لكن الذكرى شكلت تحريكا للعشق الراكد فما عاد وحيدا بعد هذه الجولة في الماضي.

وهذه الصورة الوجدانية المتمثلة بذعر السحب أو البخار المتصاعد من فنجان القهوة تعبيراً عن الذات القلقة الحائرة التي يعاني منها الشاعر، والتي مثلها بذعر السحب وكأنها مسحورة، فيحاول أن يخفي هذا القلق والخوف من خلال الصور الشعرية التي سخرها لتضفي على النص المعنى الجمالي، فيلجأ إلى ذكريات الماضي ، ذكريات مادلين البعيدة. فيخاطبها ويذكرها بأن تنام

وتستريح على صدر الفجر الذي هو كناية عن صدر الشاعر الذي هو مكان الأمان والحنان والحب للمعشوقة، فيصفها صديقة النجوم، فالليل هو الذي يجمع العاشقين، فوصف الشاعر حبه وعشقه للمحبوبة بالنجوم المتلألئة في الليل، حيث إنّه أتى بصورة شعرية مغايرة فوصف البحر بالإنسان الذي يأتي إلى المحبوبة صباحاُ، فالبحر(الشاعر) هو العاشق، فاستخدم الشاعر الثنائية الضدية وهي الليل الذي يشير إلى الحالة النفسية السوداوية التي تحيط بالمحبوبة، والنهار الدال على الأمل والنور والتفاؤل، وهذه الثنائية: الليل ودلالته "الموت" والنهار ودلالته "الحياة" حاول الشاعر من خلالها أن ينتقل بالمحبوبة من الوضع النفسي المرير والمأساوي الذي خيم على نفسيتها إلى وضع آخر مختلف كلياً وهو الأمل بالحياة المشرقة، فيبث الحياة في قلب المحبوبة بأن كل شيء جميل سيعود.

الشاعر يحاول أن يسيطر على الذعر الذي نسبه إلى السحب، من خلال الزبد الذي يغسل، والملح الذي يطهر، حيث إنّه يستخدم قديما لفك السحر وطرد الخوف، فيذكر المحبوبة بالمساء الجميل وقت الشفق، وقت غروب الشمس وهي أجمل لحظة عند الشاعر لشدة جمال المنظر وبخاصة عند المسير على شاطئ البحر الذي ترقص أمواجه من شده هيجان مياه البحر الذي دلالته ذروة التأزم الناتج من غيرة الحب تجاه المعشوقة (مادلين)، وكأنه يصف شدة الحب والعشق تجاه المحبوبة بهيجان أمواج البحر، فوصف هذه الأمواج كأنها ترقص ليضفي على النص الشعري معنى جماليا تطرب له الأسماع .

الشاعر يعيش على الأمل، والدال على الحياة، فهو مازال ينتظر قدوم المحبوبة التي طال انتظارها، لاحتساء القهوة ، فهو لم يعد وحيدا، بل يعيش مع الذكريات الجميلة، ذكريات المحبوبة والتي هي الحياة للشاعر.

فهو في قصيدته "أنثى البحر" المفعمة بالمضامين الوجدانية نجده يعبر عن المحبوبة (مادلين) والتي اتخذها كرمز ليخفي الحالة النفسية المتوهجة والمتألمة التي أتعبته، فلم يجد مفراً ولا متنفساً للخلاص من هذا القلق النفسي إلا من خلال بثّه للصور الشعرية الموحية تحت غطاء المحبوبة التي هي رمز للحب والحنان والدفء .

المبحث الثالث :

المضامين الوجودية :

ارتبطت الوجودية بالفيلسوفَين الفرنسيين جان بول سارتر وسيمون دي بوفوار، والوجودية فلسفة تدور حول الفرد بكيانه المادي الملموس، وهذه نقطة قوتها ونقطة ضعفها في الآن ذاته، ففي عصر وسائل الإعلام الجماهيري والدمار الشامل، يحسب للوجودية دفاعها عن القيمة الأصلية لمن يسميه مناصرها الرئيسِ سارتر "الفرد الطبيعي الحر" أي الفرد الفاعل المكون من لحم ودم، حيث وضع الفيلسوف الدنماركي "سورين كيركجارد" حجر الزاوية للفلسفة الوجودية، حيث ترجم مشاعره الخاصة وآلامه فيها، وصورها على أنها معاناة إنسانية ذاتية. وعليه قامت الفلسفة الوجودية بالتركيز على الإنسان ولم تربطه بغير شخصه ووجوده، وصارت تدعوه إلى الحرية من جميع القيود، قيود الدين وقيود الأخلاق والقيم حتى يصبح الإنسان حراً طليقاً سيد نفسه لا يقبل أي توجيه له من خارج ذاته[١].

ومن أهم الفلاسفة الذين اهتموا بالفلسفة الوجودية: "نيتشه، وكارل ياسبرز، ومارتن هيدجر، ثم انتقلت إلى فرنسا وغدت أهم تيار فلسفي فيها، فترة الحرب العالمية الثانية وبعدها، بفضل فلاسفتها

[١] – الملحم ، هاني بن عبدالله : التيار الوجودي في الفكر العربي المعاصر (عبد الرحمن بدوي وزكريا ابراهيم) نموذجاً دراسة نقدية في ضوء العقيدة الإسلامية ، رسالة ،جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية ، ص ٥– ٦.

المحدثين أمثال: "غابريل مارسيل، وجون بول سارتر".[١] وكان عبد الرحمن بدوي وزكريا إبراهيم، من أوائل الذين دعوا إلى الوجودية وطالبوا باعتناقها. وقد عرفها عبد الرحمن بدوي فيقول: "الوجودية أصدق تعبير عن حالة القلق العام".[٢]

تأثر الشعر الحديث بالوجودية الغربية، ويمكن النظر إلى أعمال الشاعر سلطان الزغول كنموذج لهذا التأثر، حيث إنّه استلهم الوجوديّة بوصفها وليدة الحداثة الفكرية التي طالت الشعر العربي الحديث، في ألفاظه وصوره وموسيقاه، وفي استدعاءاته الفكرية وتشكيلاته الجمالية، وراعى في قصائده ما تميزت به الوجودية من صفات مليئة بالمعاني، منها: الخوف، والقلق، والتمزق، والتشتت، والحيرة، والسخط، ومعاناة الوجود الإنسانيّ من أزماته ومشكلاته، وقضايا الذات الفرديّة والجماعية.

استوعب الشاعر سلطان الزغول التغييرات التي أحدثتها الوجودية في الشعر، فصار من حقه أن يبدع شعراً في أي موضوع يشاء، شريطة أن يرتفع به إلى إبداع عالم من الإمكان في نطاق الذاتية. حيث إنّه بالغ في استخدام الصور، فهو أحيانا يجعل من سطوره المتتالية معرضاً مستمراً لصور متلاحقة، متجنباً المعطيات السلبية للفلسفة الوجودية، كالتمزق، واليأس، والعبث، والاستسلام، والغربة، والقلق، والتوتر، والملل، والضياع، والغثيان، والتنكر لقيم الأخلاق، والعيش في دوامة الحيرة، والتناقض، والانسحاق، ومركزاً على جوانب الوجودية الإيجابية، التي تعدّ الإنسان أصلاً في الوجود، وتتبنى الذات الفردية، والحرية التي لا يقيدها شيء، والتي تتحقق بالعمل والإبداع وتغيير الحاضر وبناء المستقبل، لإيمانه أن الحرية والالتزام الكلي أفضل ما منحتنا الفلسفة الوجودية، وأفضل ما تمناه الشعر الوجودي.

---

[١] – أمينة ، غمري جميلة : تجليات المذهب الوجودي في رواية " يوم رائع للموت " لسمير قسيمي ، رسالة ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، ٢٠١٥– ٢٠١٦، ص ٢٥.

[٢] – الملحم ، هاني بن عبدالله : التيار الوجودي في الفكر العربي المعاصر (عبد الرحمن بدوي وزكريا ابراهيم) نموذجاً دراسة نقدية في ضوء العقيدة الإسلامية ، ص ٧.

إنّ ما لمسناه في شعر سلطان الزغول يمثّل نزعة وجودية، لاسيما بعد قراءتنا لقصيدة "في تشيع صديقي... الموت"، والتي جعل عنوانها عنواناً لمجموعته الشعرية الأولى، فهي من الأعمال المجسدة للتيار الوجودي، حيث تعكس تجربة الشاعر في ديوانه الأول "في تشييع صديقي... الموت" الصادر عام ٢٠٠٤م، ملمحاً تصعيدياً في جانب الموضوع الشعري، الذي جعله عتبة نصية ينطلق منها ديوانه، إذ كشف عنوان الديوان الشعري عن اغتراب الشاعر، ونزوعه نحو التأمل الذي يفضي إلى سد الفراغ الذي أحدثته قطيعة الإنسان المعاصر عن واقعه، وهي قطيعة طالما امتدّت في نصوص الحداثة الشعريّة، لتعلن سوداوية الواقع، وسحقه لرغبات الآخرين. إن سلطان الزغول في محاولته الشعريّة الأولى يسعى إلى نزع فتيل المواجهة مع الواقع، وذلك بتشييع الموت، ما يعكس إقصاء لكلّ الضغوط التي يحياها الشاعر، وفرض إيقاع جديد للحياة، إنه إيقاع الموت والنزف والضياع، الذي ما كان ليوجد لولا اتّساع الفجوة بين الإنسان وواقعه[١].

إنّ الموت من أكثر الأمور جدلاً وحيرة عند الشاعر، وهو يشير إلى ضعف الإنسان، فلولا وجود الحياة لما وجد الموت، فوجود الأول دليل على وجود الثاني، فالإنسان يعجز عن مواجهة الموت، فهو قريب ومرافق للإنسان لا يفارقه، والموت حقيقة لا تتغير أبداً، فهو يشكل خاتمة الحياة، والوجود المادي، فالشاعر استطاع أن يشير إلى الذات الحزينة من خلال كلماته المنتقاة في شعره، حيث إنّ نفسه حزينة، وهذا الشعور جسدته ملامح شعرية خاصة لصورة الموت، فالقلق واضح، والنفس متعبة من مرارة الحياة، ورغم ذلك نجد الطابع التأملي عند الشاعر. فيقول في قصيدته "في تشييع صديقي ... الموت"[٢]:

مشرعٌ للموت بابي

---

[١] – الضمور ، عماد عبد الوهاب : تجليات الحداثة في شعر سلطان الزغول ، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ، العدد ٧، ٢٠١٧م، ص ٣.

[٢] – – الزغول ، سلطان :في تشييع صديقي الموت ، ص ٩٧.

أرتدي عهن الممرّات الوئيدة

ودمي ينقّطها

أحتفي بالنصل يأكلني بطيئاً

أستشفّ الأغنيات

أرتدي موتي

يرتديني الموت

أتردّى... لا أفيق

يحتسيني ... لا

أحتسيه ... أتلمّظ

بعضي يصفق ..

بعضي يمزق

إنّ رغبة سلطان الزغول في رسم صورة للقبر نابعة من عشقه للموت، وسعيه إلى تصوير عالم مخالف لما هو مألوف، ينزع إلى الهروب من حياة الموت إلى حياة هانئة، ما يجعل تصوير القبر معادلاً نفسياً لحياة مرتقبة، تعانق أحلام الشاعر المقموعة على أرض الواقع([1]).

إنّ القبر أول منازل الموت، فهو مظلم كسواد الليل، وما يلفت الانتباه أن الزغول يدرك أن هناك حياة أخرى بعد الموت، فهو يتخيلها حياة كلها سعادة، بدليل أنه يتصور سعة القبر، حيث إنّه مهما كانت سعة هذا القبر ومهما كان ضيقاً إلا أن نفسه تشعر بالأمان والاستقرار. وهذا يشير إلى التيار الوجودي المؤمن بالفلسفة الذي أسسه المفكر الصوفي الدنماركي "كيركجارد". وقد ذكر الشاعر اللون الأبيض ودلالته السعادة والتفاؤل فكيف يلتقي الضدان (الأبيض والأسود)؟

[1] – – الضمور ، عماد عبد الوهاب : تجليات الحداثة في شعر سلطان الزغول ، ص ٩.

ويرى الباحث أن اللون الأسود تعبير عن نفسية الشاعر المريرة المتعبة من الحياة والتي تتبدل إلى نفس مطمئنة تنعم بالحياة السعيدة الخالدة بعد الموت، وما تنعم به من سعادة.

يقول الشاعر[١]:

قبري ... آه ما أوسعه ... !

لو يضيق لأشعر بعض الأمان لروحي

لو يضيق لأرشف هذا البياض

واسع ... كيف أمدد لحمي به.. ؟

كيف أشرشر هذي الدماء

فيدركها في السواد ...؟

أعوذ بها أن تسيح فيعطش

كنت أريد له أن يمسّح عن فيه طعمي

أن يكتفي بي ويشبع

أن لا يفتّش عن جذوة أخرى

أن يراقصني كل ليلة

ثم يسقط قربي

وينزع سلطان الزغول إلى رثاء ذاته، أو ما يعرف في الشعر العربي برثاء النفس، الذي يعدّ من أكثر فنون الرثاء تميزاً، وأبعدها عمقاً لأنه يخالف مفهوم الرثاء المألوف الذي يعبر فيه الراثي عن حالة الفقد والغياب، ويطرح أفكاره المختلفة، وموقفه من الحياة[٢].

---

[١] – الزغول ، سلطان : في تشييع صديقي ... الموت ، ص ٩٨.

[٢] – الضمور ، عماد عبد الوهاب : تجليات الحداثة في شعر سلطان الزغول ، ص ١٠.

من المتعارف عليه عند الشعراء العرب في شعر الرثاء أن الشاعر يرثي نفسه، أو من يحب في حالة غيابه، أي موته، ورثاء الشاعر الزغول لنفسه يشير إلى حالة الضعف والهوان التي وصل إليها الشاعر، بالرغم من أن جسده موجود، وهذا يشير إلى الوجودية ولكن كيف يلتقي الوجود والفناء معاً عند الشاعر؟

إنّ حالة الرثاء التي رثى بها الشاعر نفسه يتساوى فيها الحضور والغياب، حضور الشاعر جسدياً في الحياة، ولكن نفسه متعبة ضعيفة لا تقدر على مواجهة الموت، ولم يجد متنفساً من حالة الهوان والضعف والانكسار إلا من خلال مرثيته التي رثى به نفسه، مشيراً إلى نهاية الحياة بوضعه إتجاة القبلة والوداع (قَبِّلوني... قَبِّلوني).

فيقول[1]:

جسدي ممدّد

لم يرتد بعد البياض

عيني اليسرى فرجت قليلاً

ويدي ممددة

سخونتها تثير

رغم أن الموت

قد تعشّاني قبيل الفجر

أسلمت قلبي

لم يجد فيه سوى

ركن شفيف للغناء

[1] – الزغول ، سلطان : في تشييع صديقي ... الموت ، ص ٩٩.

رأسي تجاه البيت في الجبل القريب

داروا بتختي ... قَبَّلوني

إنّ الفلسفة الوجودية في أعمال الشاعر سلطان الزغول واضحة بقوة، حيث إنّه يسعى إلى تحقيق الذات، وخلق نوعاً من التوازن بين الذات والواقع المرير الذي يحيط به، وكانت نتيجة هذا التوازن تشييع الموت، وهو يشير إلى موت الحياة التي قست عليه وأتعبته، ورغم ذلك فإنه لا يشكو، بل يكافح ويصبر متفائلاً بالحياة، رغم أنه أشار إلى انتهاء الحياة (الأرض البور) و(الحر الشديد)، ولكن هذا التعب سرعان ما يتبدد ببزوغ الفجر مبشراً بحياة جديدة، فيقول الشاعر[١]:

قبل أيام من التصالح مع صديقي الموت

كنت أدق قرب المدخل القبليّ للبيت

عرانيس من السماق في تموز

وشكوت هذا الحرّ

أي تموز .. ألطف قليلاً

سبعون عاماً ما شكوتك

في الرجاد وفي الكروم

وفي الأراضي البور

كنت تصليني وأصبر

أصحو مع الفجر لأعجن

ثم أمضي لأملأ

من عيون الهون ما يكفي ...

[١] – الزغول ، سلطان :في تشييع صديقي الموت ، ص ١٠٠.

أربعين حصاداً وزوجي

وخمسة من الأولاد كانوا ستّة

قبل يأخذ ربك الولد الكبير ...

فالفلسفة الوجودية ذهبت إلى أن الموت هو تصالح مع ذاتها، وأن الإنسان منذ البداية محتضر، وهذا ما جعل مفهوم الموت في العصر الحديث يتشعب ويتجاوز بعده المادي، الذي يقوم على مفارقة الروح للجسد إلى مفهوم أعمق يشمل آخر طريق الحقيقة الإنسانية على هذه الأرض[١].

سخر الشاعر استخدام الفلسفة الوجودية، وأبدع في استخدامها، حيث إنّه أبدع في إبراز صورة الحياة ما بعد الموت، فالصورة الخيالية التي ابتدعها هي خلاصة تجاربه القاسية التي عاشها، فيصور الإنسان في مماته، وتقرأ عليه سورة يس والواقعة، وإغلاق عينه وفراق الأهل والأصحاب والأحبة له، وتصوير مشهد الخوف الرهيب الذي حل به، وهو مشهد الصمت، ويصور حالة الفزع التي ألمت به ولا يسمع إلا صوت التهليل والتوحيد، وهذا يبرز حالة المشهد الوجودي الدال على الحياة القاسية التي يعيشها الإنسان ولا يعرف النتيجة التي تنتظره بعد الموت هل هي حياة سعيدة أم لا! ويبرز حالة الدهشة والاستغراب بالصمت الذي ألمّ به، وسماع صوت التهليل المخيف، وكل ذلك يعبر عن نفسيته المريرة تجاه الحياة.

وفي ذلك يقول الشاعر[٢]:

قرأوا عليّ من (يس)

والواقعة

[١] - الضمور ، عماد عبد الوهاب : تجليات الحداثة في شعر سلطان الزغول ، ص ٨

[٢] - الزغول ، سلطان : في تشييع صديقي ... الموت ، ص ١٠١

وحاولوا إغلاق جفني الأيسر المفتر

شيئاً لا يكاد يلحظ

حاولت أن أشكو تدخلهم إليك ...

"ولّو"

وصمت لم تنبس ولم تحتجّ

كم غبت عنّي وانتظرتك

كم كنت قربي غائباً

وكم حملتك في جفوني

وأردت أن أبكي فراقي

وكلما أشرعت صوتي

صرخوا ... هلّلي ... وحّدي

فالشاعر يستدعي ذاكرته الخصبة لتصوير عالم ما بعد الموت، فهو خلاصة تجربة حياتية قاسية عاشها الشاعر، رسمت المعاناة معالمها، ونسجت خيوطها قطرات الدم النازفة من القلوب، فضلاً عن أنه صورة واضحة من صراع الأنا والآخر، الذي أبدع على مر العصور فناً خالداً. ويرسم مشهداً تفصيلياً لما بعد الموت، ما يبعث الألم والحزن معاً[١].

نسج الشاعر سلطان الزغول في قصيدة (في تشييع صديقي... الموت) صوراً للموت والحياة، ما جعل النص الشعري يسمو بتشكل جمالي للمعنى يتجاوز كتابة النص إلى كتابة الشعور وفق رؤيا حداثية، عبر العلاقات الدالة التي تنهض بلغة إنزياحية تعمّق من فعل الموت والبوح الجنائزي والبكاء الحزين[٢].

---

[١] - الضمور ، عماد عبد الوهاب : تجليات الحداثة في شعر سلطان الزغول ، ص ١١

[٢] - الضمور ، عماد عبد الوهاب : تجليات الحداثة في شعر سلطان الزغول ، ص ١٢

يبعث الشاعر من خلال ديوانه الثاني (ارتعاشات على جسد الخريف) الصادر عام ٢٠٠٧، ما ينسجم مع هذا التوافق مع الذات والتمرد على الحياة . وفي قصيدة "الضيف" التي يهديها الشاعر إلى (علي) وهو رمز للفلاح القروي إذ فتنه القبر"، يتوغل الشاعر في رسم صورة حزينة لواقع إنساني حزين، فيصور لحظة الموت الذي ألم بـ علي، وهو على درجات المسجد، فيصور الكفن الذي يكفّن به عليّ بعباءة يكسوها النور، كالنور المنبعث من الكانون وقت الظلمة رغم سوداوية الموقف الذي سطره الموت، وهذه صورة أبدع الشاعر في تصويرها، ويصور درجات المسجد بصورة حزينة، ويصف طبيعة الوضع الذي حل بالجبل، فالخطوات متقطعة، والشمس حرّها شديد، والسماء تخلو من السحب والغيوم، وهذا يعبر عن صعوبة الحياة، والوضع الإنساني المرير والصعب في الحياة الدنيا. ورغم ذلك ولشدة الحزن المهيمن على نفس الشاعر لم تشغله حرارة الجو، ولم يلتفت إلى ضوء الشمس أحد، ورغم شدة حرارة الجو إلا أن قدوم الرياح التي وصفها الشاعر بالرياح الشرقية خففت من شدة الحرارة العالية المنبعثة من الشمس، وهذا دليل تخييم الظلام والسواد واليأس الذي تغلغل في روحه، والذي سيطر على نفسية الشاعر التي غلفها برؤية سوداوية. ويتساءل الباحث ما العلاقة بين العباءة والجسد؟

لقد جاء توظيف الشاعر لتقنية التجسيد واضحة، فالموت عباءة يلبسها الشاعر ، وتلبسه تعبيراً عن اتحاد تام بينهما، حتى وكأنهما جسد واضح، وهذا ما يكفي للدلالة عن سوداوية الواقع، وانعدام الأفق[١].

وفي ذلك يقول الشاعر[٢]:

الموت

عباءة ألبسها

---

[١] – الضمور ، عماد عبد الوهاب : تجليات الحداثة في شعر سلطان الزغول ، ص ١٣.

[٢] – الزغول ، سلطان : ارتعاشات على جسد الخريف ، ص ١١.

تلبسني

موشحاً بكانون

بتصفيق الريح على الدرجات

حل ضيفاً على الجبل

الخطوات متقطعة

الشمس تبردها الريح الشرقية

فلا ينظر إلى ضوئها أحد

لا سحب ولا غيوم

شمس وشرقية ودرجات حزينة

وعليٌّ

يستخدم الشاعر أسلوب الحوار بأسلوب تقني حديث بين الموت الذي وصفه بالضيف و(علي) الذي هو رمز للفلاح، وهذه الأسئلة جزء من الأسئلة التي تثيرها الفلسفة الوجودية، حيث وصف الموت بالضيف الذي يمسك بيد عليّ ويجلسه على الدرجات بكل هدوء، ومن ثم ينتقل إلى أسلوب الحوار من خلال استخدام أداة السؤال (ألا) و (ألن). ومن اللافت للنظر وجود التناسق الدلالي لهاتين الأداتين، حيث تعبران عن الاستغراب والدهشة عند الشاعر. وقد أبدع الشاعر سلطان الزغول في تجسيد الصورة الشعرية، وخاصة عندما اختتم الحوار الذي دار بين الموت (الضيف) و(علي) واستسلام الثاني للأمر الواقع وشوقه وحبه للموت الذي لا مفر منه. فيقول[1]:

عصاه تتمايل على الدرجات

بيده اليسرى يمسك الضيف

[1] - الزغول ، سلطان : ارتعاشات على جسد الخريف ، ص ١٢

ويجلسه...

-ألا ندخل... ؟

-الدرجات أكثر هدوءاً

-تأخرت يا صديقي ...

-هيا بنا ...؟

-ألن تنظر إليّ على الأقل ؟

-اشتقت كثيراً لنزول الجبل ...

ويعبّر الشاعر عن المعاناة الإنسانية، وسعيه الدؤوب في الحياة، على الرغم من تيقنه أن الموت يرافقه، ولكنه يصر على أثبات ذاته وكينونته، وهذا ما تثيره الفلسفة الوجودية، فالإنسان هو وحده الذي يخلق ذاته بمحض حريته، مشيراً في الوقت ذاته إلى اندماج التراث الثقافي عند الفلاح في فكره الوجودي، فالقلق يخيم على الإنسان منذ خروجه للحياة، وهو قلق الموت، والوجود والعدم.

ويعبر الشاعر عن ذلك بقوله[1]:

يحملني لون الموت منذ ولدت وأحمله

أحرث الجبل

لقمح أبي

وتحرثني التشارين وسياطه الغاضبة

أوسع الينبوع

لأسقي دوابّه

وأسأل ... من يملك من ؟

[1] - الزغول . سلطان :ارتعاشات على جسد الخريف ، ص ١٢

نحن أم الدواب ؟

فيجيبني الينبوع بدفق متواصل عذب ينسيني عذابي وعذاب الدواب

وقد عبر الشاعر عن فقدان الأب، وربط بين الزمان والأب في تعبيره عن إحساسه بالفقد، ومعانات الابن من سلطة الأب التقليدي سلطةً أولى في حياته، ومحاولاته للتمرد عليها، وفي ذات الوقت حرص الأب وخوفه على ابنه من قسوة الحياة المملوءة بالشوك، والصعاب، والمعاناة، وهذا طبع في النفس البشرية (التمرد، والعصيان، والخوف). وأشار إلى شجر الجوز وهذا يدل على وجودية الحياة، أما الدفلى والعليق فيشير بهما إلى مرارة الحياة وقساوتها في نفس الشاعر.

وفي ذلك يقول[1]:

يا أبي ...

يا سورة أقرأها في صلاة الفجر قبل الفاتحة

وتصول في جسدي طول النهار

أسوق الدواب في الحقول بصوتي

وتسوقني بيد غليظة

ممنوع أن أحيّي السهول

ممنوع أن أتمدد في حضن الغابة

ممنوع أن أنام في حضن الفجر

ممنوع أن أسأل شجرة الجوز العتيقة في حضن الوادي

عن العصافير التي ولدت عشاء أمس

ممنوع أن أحمّم الحور وأصغي للدفلى تكتب غبطة الماء

[1] - المصدر السابق ، ص ١٣

ممنوع أن أتجهّم في وجه العليق إذ يمر على جسدي نخزاً

وأنا أقطع الوادي من نقطة واطئة

ممنوع أن أصغي للموت يرتّلني منذ ولدت

يا عليّ

عليك التعب

يا أبي عليك السلام

يواصل الشاعر طرحه للأسئلة بغية إعادة الذاكرة للماضي، وتفسير خبايا الوجود، وتجاوز الحاضر الأليم بالعودة إلى الماضي الجميل، والهروب من الغموض الذي يلفه من الداخل، وتجاوزها من أجل الإبصار، والوضوح، وممارسة وجوده كذات فاعلة في سبيل الوصول إلى الحقيقة، وطرح الشاعر للأسئلة الهادفة بغية الاستفسار، وهو بهذا يثبت وجوده، وذاته، وكيانه، حتى ولو لم يفصح عن ذلك، ولكنه بطرح هذه الأسئلة يشير إلى شيء مخفي يختلج صدره لا يريد الإفصاح عنه، وفي نفس الوقت يعبر عن قسوة الحياة وتقلبها. وقد أثبت وجوده رغم تقلب نفسيته المضطربة، (قليل البكاء في الطفولة ، كثير النحيب في الشباب)، وفي ذلك يقول[١]:

حدّثني عن النهر

سراب دائم

كلّما لمسته أصابعي

جفّ

حدّثني عن الخديعة

لوحة فاتنة

[١] - الزغول . سلطان :ارتعاشات على جسد الخريف ، ص ١٤.

ما زلت أجلس أمام إطارها

لا شربتني

ولا لفظتني

حدّثني عني

حاضر حاضر

أصابعك محفورة في تقاطع صوتي مع التراب

منذ ولدتني أمّي صامتاً

قليل البكاء في الطفولة

كثير النحيب في الشباب

مفعماً بالحزن الآن

مدّها أكثر

لعلّ بقايا من توهجك الأخير

تبقى في جسدي

تسمه بالحبور

إذ تفارقني منتصرين

ويعود الشاعر للحديث عن الحياة البدائية للإنسان مرة أخرى، ولكنه هنا جمع بين الصيف والشتاء، وهذا يدل على عدم استقرار نفسيته، فهي متقلبة ومريرة بين الطمأنينة والتوتر، ولكن اللافت للنظر أن الشاعر خص المنجل للصيف والفأس للشتاء، ويتساءل الباحث ما سر هذه العلاقة وما دلالة كل منهما؟

إن الشاعر يريد أن يترك المجال للقارئ حتى يفكر ويبدع في الوصول إلى سر الوجود من حوله، وأن يمعن النظر في قسوة الحياة ومجابهتها وإثبات ذاته والسعي لتحقيقها، فذكر المنجل وربطه بالصيف وانتقل إلى ذكر الفأس وربطه بالشتاء، وذلك يشير إلى أن الإنسان في تعب مستمر، فهو يعاني من مرارة الحياة صيفاً وشتاءً فلا وجود للراحة عند الفلاح ، فهو في كفاحٍ متواصل في الحياة، وكأن الشاعر أراد أن يوصل لنا طبيعة حياته القاسية المتقلبة منذ البداية، مشيراً إلى البيضة ورغيف الخبز اللذين كان الفلاح يتعب ويقاسي في الحصول عليهما وفي صناعة الخبز من القمح من أجل العيش، ولكنه لم يشتك هذا التعب وهذه المرارة ، وإنما يضحي فيهما طلباً للعلم ورغم ذلك لم تتح الفرصة للفلاح بأن ينال العلم والالتحاق بمجالس الكتاب وهنا يعبر عن صعوبة الحياة التي خيمت على الفلاح في العهد العثماني، فالعلاقة وطيدة بين العلم والحياة، فالحياة تكمن في العلم، فكل ذلك من أجل إثبات الذات في الحياة وفي ذلك يقول(١):

يأكلني المحراث

ودرب الحقل

ومنجل الصيف

وفأس الشتاء

وإذا ما نظرت إلى الغيم

ساطتني يد العذاب

ولم تتعبني الفلاحة

ولا أنفاس الحصّادين

[١] - الزغول . سلطان :ارتعاشات على جسد الخريف ، ص ١٥

لكنّني بكيت على طريق الكتّاب

كان البيض والرغيف من صنع يدي

ولم استطع أن أسير معهم فيه

لقد استعمل الشاعر الفعل (كنت) وهو: فعل ناقص لا يكتمل أبداً مشيراً إلى صعوبة وقسوة الحياة الفانية الزائلة التي لا تدوم، محاولاً التخلص من أثقال الواقع، وإنتاج زمن خاص به، ما يجعل القدرة على الاستشراف أمراً ممكناً، تمنح الشاعر القدرة على المواجهة، وهذا التوظيف للفعل له دلالة خاصة عند الشاعر، وهو دلالة حياة الماضي رغم قساوتها، إلا أنه استطاع أن يثبت فيه وجوده منذ الصغر، وكأن الشاعر يريد استعادة حياة الماضي هروبا من الواقع الحاضر الأليم الذي حل به، فلم يجد له سبيلا لهذا الهروب إلا استعادة حياة الماضي، وينتقل من هذا التجسيد للزمن الماضي إلى الحاضر(الآن) مشيراً إلى بداية حياة جديدة رغم نفسيته المريرة، ورغم ما ألمّ به، وصعوبة الحياة التي حلت به، وفي ذلك يقول[1]:

كنت أدل النبع على الشفاء

وأنا عطش

وأقود الشمس إلى القمح

وأنا جائع

كنت أدلّ النار على الحطب

وأنا مزرقّ

وكنت أنوّم الجديان في زرائبها وأنا أرق

والآن أقود الشتاء إلى الأرض

[1] - الزغول . سلطان :ارتعاشات على جسد الخريف ، ص ١٦

وأنا في القبر

إنّ اليأس وفقدان الأمل ينتاب الشاعر ويسيطر على نفسيته، وذلك نتيجة الانهيار الذي أصاب الشاعر وكأنه فقد كل شيء لديه، فحالة الفزع التي يعيشها الشاعر تعبيراً عن واقعه الوجودي النابع من حريته في تشكيل ذاته، فقد استخدم الشاعر أداة النفي (لن) التي تدل على استسلامه، وعدم مواجهة الواقع، وهذا يشير إلى انعدام الذات في المستقبل، فلم تعد هناك شمس تشرق عند الشاعر لأنه يئس من الحياة التي باتت عنده بلا طعم ولا رائحة، وهو تعبير عن خسارة (علي) الذي هو رمز للفلاح الأردني، فقد طال الانتظار وخيم الظلام، ولم يعد باستطاعته تحمل هذا الواقع الأليم. وفي ذلك يقول[1]:

لن أصعد الدرجات بعد الآن

لن أبكي ما لم يأتِ

لن أنتظرك أكثر

ها قد جئت في الصعود

لتضمّ الجسد في جناح رغبتك

وتطلق الروح في عبير الوادي

–لننزل إذن تحوطك الرياح

قد امتلأ القبر ماءً

وآن لك أن تروي العطش

كشف الشاعر سلطان الزغول في تجربته الشعرية المضامين الوجودية الناتجة من تجربة حياته، عنوانها الألم، والضياع، والذات المحطمة والواضحة في نصوصه الشعرية، فهي ذات

[1] – الزغول ، سلطان : ارتعاشات على جسد الخريف ، ص١٦ – ١٧.

منتجة للألم باعثة للحزن، لا تقيم وزناً للواقع، ما انعكس على نفسيته التي باتت متوهجة مريرة ينتابها القلق والضياع واستمرار المعاناة التي أوصلته إلى حالة ضياع كاملة، جعلته يبدع في قول الشعر النابع من ذاته دون تقيد أو تأثير من الآخرين.

الفصل الثاني : **البناء الفني في شعر سلطان الزغول**

المبحث الأول : **التقنيات الفنية (المفارقة ، التكرار ، الانزياح)**

المبحث الثاني : **الصورة الشعرية في شعر سلطان الزغول**

المبحث الثالث : **التّناص في شعر سلطان الزغول**

البناء الفني في شعر سلطان الزغول

المبحث الأول: التقنيات الفنية (المفارقة ، التكرار ، الانزياح)

١- المفارقة

تعد المفارقة إحدى التقنيات التعبيرية التي توظّف في النص الأدبي، وعلى الرغم من وجودها منذ زمن قديم، إلا أن كثيرين ممن تعرضوا لدراسة المفارقة رأوا بأنه ليس هناك تاريخ كامل موثق لتطور دلالة مصطلح المفارقة في أي من آداب الأمم الأوروبية الرئيسية، كالإنجليزية والفرنسية والألمانية. ولكن يشير (ميويك) أن الكلمة الإغريقية (Eironeia) قد وردت في جمهورية أفلاطون لأول مرة، وهي مصطلح (Irony) نفسه في اللغة الإنجليزية، ويعني المفارقة على لسان أحد الأشخاص الذين وقعوا فريسة محاورات سقراط، وهي طريقة معينه في المحاورة لاستدراج شخص ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله. وكانت الكلمة نفسها تعني عند أرسطو الاستخدام المراوغ للغة[١]. وهي شكل من أشكال البلاغة، ويندرج تحتها المدح في صيغة الذم، والذم في صيغة المدح، وكانت تعني أن يقول الإنسان عكس ما يعنيه، كما تضمنت معنى السخرية[٢].

ونجد معجم أكسفورد المختصر يعرف المفارقة بأنها تعبير عن معنى معين بلغة نقيضة ولهدف مختلف، بينما يرى "أوغست شليغل" أن المفارقة شكل من النقيضة، في حين يرى "صاموئيل جونسون" المفارقة طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضاً أو مضاداً، أما "فرويد" فقد رأى في المفارقة وسيلة تطلق نوعاً من اللذة التي من شأنها أن تساعد على التخلص

---

[١] – الرديني ، رائد فؤاد الخطيب : المفارقة في شعر الجنوسة في القصيدة العربية المعاصرة : دراسة وتطبيق ، العربية والترجمة ، لبنان ، المجلد ٨ ،العدد ٢٧، ٢٠١٦م ، ص ١١.

[٢] – المرجع السابق ، ص ١٢.

من الكبوتات، شأنها في ذلك شأن النكتة[١]. تجلت المفارقة في التراث العربي في فنون بلاغية بينت احتفال النقاد القدماء بمصطلحات تقترب من فن المفارقة الحديث، وهي مصطلحات: التهكم، التورية، عكس الظاهر، تجاهل العارف، المقلوب، المدح في معرض الذم والعكس، الهزل الذي يراد به الجد، وغير ذلك من أبنية اللغة المراوغة.

وعلى الرغم من ذلك فإنه يصعب عد المفارقة بمفهومها الحديث إرثاً يعود الفضل في وجوده إلى العرب وحدهم، وذلك لأن تاريخ المفارقة أمر لم يتمكن احد من تحديده[٢]. بينما يقول رائد فؤاد الخطيب في كتابه (المفارقة في شعر الجنوسة في القصيدة العربية المعاصرة ، دراسة وتطبيق): "لم تظهر كلمة (Irony) في اللغة الانجليزية بوصفها مصطلحاً إلا في أوائل القرن السادس عشر، ولكنها لم تجد سبيلها إلى الاستعمال العام إلا في أوائل القرن الثامن عشر وفي القرن التاسع عشر، وكانت تعني أن يقول الإنسان عكس ما يعنيه، كما تضمنت معنى السخرية"[٣]. بينما يرى نعمان عبد السميع متولي في كتابه (المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية)، أنه شاع استعمال مصطلح المفارقة في نهاية القرن الثامن عشر، وكان يقصد بها (وجود كلام مغاير للمعنى) مع ما تحمله الكلمات من دلالات متباينة يتفهمها القارئ بعد كد وإعمال ذهن. وقد عرفها بالابتعاد والاختلاف، ووجود شيئين متباعدين لا تلاقي بينهما[٤].

---

[١] – – الرديني ، رائد فؤاد الخطيب : المفارقة في شعر الجنوسة في القصيدة العربية المعاصرة : دراسة وتطبيق ، العربية والترجمة ، لبنان ، المجلد ٨ ،العدد ٢٧، ٢٠١٦م ، ص ١٣ – ١٤.

[٢] – مقدادي ، إسراء سلامة محمد : المفارقة في شعر ابراهيم نصر الله ، رسالة دكتوراه ، جامعة اليرموك ، ٢٠١٧م ، ص ١٢.

[٣] – الرديني ، رائد فؤاد الخطيب : المفارقة في شعر الجنوسة في القصيدة العربية المعاصرة ، ص ١٢.

[٤] – متولي ، نعمان عبد السميع : المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١٤م ، ص ٧.

يرى الباحث أن المفارقة أسلوب يستخدمه الشاعر ليضلل به المتلقي ويبعده عن الحقيقة والصواب، وهو أسلوب للمراوغة يستخدمه الشاعر من أجل تحفيز عقل القارئ. وقد حاول بعض الدارسين أن يحصروا أنواع المفارقة في نوعين[١]:

أ- المفارقة اللفظية.

ب- مفارقة الموقف أو السياق

فالمفارقة اللفظية هي التي يكون بها المعنى الظاهري واضحاً، ولا يتسم بالغموض، وله قوة دلالية مؤثرة، وكثيرا ما يكون المعنى فيها هجومياً وخاصة في شعر الهجاء[٢]، وتعد المفارقة اللفظية هي الأقرب إلى النص الشعري الكلاسيكي، إذ تعرف بأنها شكل من أشكال القول، يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى أخر، غالباً ما يكون مخالفاً للمعنى السطحي الظاهر[٣]. أما النوع الثاني من المفارقة فيعتمد على حس الشاعر الذي يرى به الأشياء والأحداث من حوله وتصويرها بمنظور المفارقة، ويترك للمراقب (القارئ) تحليلها واستنباط أبعادها الفلسفية والشعورية وكشف خيوط تعارضها[٤].

ومن هنا تختلف المفارقة اللفظية عن السياقية في أن الأولى يعتمد كشف حقيقتها أولاً على صاحب المفارقة (الشاعر)، أما المفارقة السياقية فإنها تعتمد على المراقب أو القارئ في استنباط وكشف التعارض بين المعنى الظاهر والخفي.[٥] ويكاد التعبير بالمفارقة يكون أكثر الأبنية انتشاراً

---

[١] – متولي ، نعمان عبد السميع : المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١٤م ، ص ١٧.

[٢] – متولي ، نعمان عبد السميع : المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية ، ص ١٨.

[٣] – الرديني ، رائد فؤاد الخطيب : المفارقة في شعر الجنوسة في القصيدة العربية المعاصرة ، ص ١٣.

[٤] – متولي ، نعمان عبد السميع : المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية ، ص ١٨.

[٥] المرجع السابق ، ص ١٩.

في شعر الحداثة، لاسيما في شعر الستينيات التي أصبحت فيها المفارقة هي العنصر المهيمن على الأعمال الأدبية.[١]

يتضح للقارئ أن المفارقة من المظاهر البارزة في شعر سلطان الزغول، وهذا يعود بطبيعة الحال إلى الشعرية الكامنة فيها، حيث إنّها من سمات الشعر الحديث. وتظهر المفارقة في عنوان مجموعة (حضن الأفول) التي أنشأها عام ٢٠١٨م، حيث يتبادر إلى ذهن القارئ للوهلة الأولى من هذا العنوان أنه يتناول علاقة حب، يؤكد ذلك كلمة (حضن) ذات المدلول الرومانسي، وكأنه يشعر القارئ أنه يريد حضن المعشوقة، لكن هذه الكلمة يتبعها احتكاك مادي له بعد نفسي في السيطرة على الأفول، فجاءت الأفول معرفة ومعلومة، وكأن الشاعر يحاول الإمساك والسيطرة على كل ما هو غائب، بل تملّكه بكل الحب، وهذا المعنى الظاهر (المفارقة اللفظية)، ولكن عند التعمق والتفكير في المصطلح الثاني (الأفول) فإن المعنى يختلف، إذ تعني كلمة الأفول الغياب (الموت)، فكيف يستطيع الشاعر أن يحضن الموت؟ وهنا يجسد الشاعر الاستفزاز والسخرية لتحفيز عقل المتلقي على التفكير العميق للوصول إلى المعنى الذي يقصده الشاعر، والذي يسيطر على نفسيته من خلال الرجوع والاطلاع على قصائد المجموعة الشعرية لمعرفة مراد الشاعر، وللوصول إلى الدلالة الشعرية التي جنح إليها. وهنا تظهر (المفارقة السياقية)، وهذا النوع من المفارقة يضفي على النص القوة والعمق الشعرية.

وتظهر أنواع من المفارقة في شعر الشاعر، منها:

أ- المفارقة السياقية، وتكمن في قصيدة "أربعون" المكونة من سطر واحد :

"بَلَغَتني الأربعون..." ![٢]

---

[١] – الخفاجي ، قيس حمزة : المفارقة في شعر الرواد ، دار الأرقم للطباعة والنشر ، بابل ، العراق ، ط١، ٢٠٠٧م ، ص ٥.

[٢] – الزغول ، سلطان : حضن الأفول ، ص ٥٩.

الشاعر في هذه المفارقة السياقية يترك المجال للمتلقي أن يفكر ويبدع، وهنا تحفيز للعقل في إشغال المتلقي فيما يقصده الشاعر، حيث ذكر الدال ولم يذكر المدلول، فترك المجال للمتلقي في أن يفكر ويبدع للوصول إلى المدلول الذي يخفيه الشاعر في هذه القصيدة المكثفة، فقد يتبادر إلى ذهن المتلقي أن الشاعر بلغ الأربعين من العمر، وقد يتبادر له أن معشوقته بلغت الأربعين من العمر، وقد يعتقد أن الشاعر سعيد في قضاء أربعين سنة بجانب المعشوقة، أو أنه تعيس بسبب مرور السنوات دون جدوى. وتتعدد التأويلات هنا حيث إنّ الشاعر ترك المجال للقارئ أن يحدد المعنى الكامن في النص وهذا المعنى متعدد وغير قابل للتقيد لكون السياق متعدداً، ومن خلال المدلول الذي يخلقه المتلقي تكمن المفارقة.

ويرى الباحث أن قلب الدلالة المألوفة في جعل السنين هي التي تبلغه بدلاً من القول المعروف (بلغت الأربعين) يقدم إيحاءات بالألم والتحسر والخسارة، فالسنين تتحول من مفعول إلى فاعل يغرز نصله في عمر يمضي بلا جدوى، ما يحيلنا في هذه القصيدة المكثفة إلى أقصى درجات التكثيف، إلى ترك العبء على القارئ ليتخيّل ويبني رؤيته بناء على هذه المفارقة.

ب- مفارقة الصورة: وتظهر جلياً في قصيدة "غابة وصحراء"، حيث يقول الشاعر[١]:

الرملُ عطشٌ وموت

الغابةُ توجُّسٌ واشتهاء

الرجلُ رملٌ ورمل

المرأةُ وديانٌ وندى

الرجلُ رعشةُ الريح

المرأةُ رعشة الشتاء

[١] – الزغول ، سلطان : حضن الأفول، ص ٤٩.

يزحف الرجلُ بالرمل نحو الغابة

تمشي المرأة بالغابة إلى الرمال

هل يوقف خطْرُها الزحف... ؟

في هذا المقطع من القصيدة تكمن المفارقة في لغة شعرية خاصة، وذلك من خلال التراكيب غير الواقعية، حيث صور الشاعر صورة الرجل بالرمل الذي يزحف عطشاً وموتاً، وصور المرأة بالغابة وبالوديان، الغابة التي تشتهي الندى، وصور الرجل برعشة الريح، وفي نفس الوقت صور المرأة برعشة الشتاء، ومثلما توجد علاقة ما بين الرياح والشتاء فهناك علاقة ما بين الرجل والمرأة، فكلاهما مكمل للأخر، فالرجل بحاجة للمرأة وكليهما بحاجة للآخر ، فصورة زحف الرجل نحو الغابة، وصورة مشي المرأة نحو الرمال تكمن في صورة دلالية واضحة، وهي لقاء كلاهما الآخر، وهنا استخدم الشاعر الدلالات والرموز المكثفة في صورة الرجل والمرأة واحتياج كل منهما إلى الآخر في نسيج مركب لإبراز الصورة الجمالية بين الرجل والمرأة (صورة عطش الرمال "الرجل" وصورة الوديان والندى "المرأة") وهو يشير إلى أن المرأة هي شريان الحياة للرجال. وهو يعبر عن حالة نفسية شعورية بين الرجل والمرأة من الرمل والغابة في ذهن المتلقي يصنع منها مدلولاً يخدم فكرته.

ت- المفارقة التهكمية أو الساخرة، وظهرت جلياً في قصيدة "مات أبي" حيث يقول الشاعر[1]:

قرّر أبي أن ينتقل إلى الفرجة عصر الخامس والعشرين من نيسان

كان يشاهدُ الربيع حين يخضرّ بألفة

ويرى عناة تتدفّق من أكتاف الغيم

[1] - الزغول، سلطان: حضن الافول، دار هبة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ٢٠١٨م،ص١٢.

صار يرى أننا نصغُرُ إذ نكبرُ

ونمضي إلى العطشِ حين نرتوي[١].

يتحدث الشاعر عن لحظة موت أبيه، وهي لحظة مغايرة عن مفهوم الموت عند الإنسان، فالموت مصيبة وفاجعة، ولكن الشاعر وصفها أنها لحظة فرجة وسعادة، وهذا تناقض في حد ذاته، وبخاصة أن الميّت هو الأب، وهنا تكمن سخرية الشاعر وتهكمه من الموت، فوصفها بلحظة الفرجة ولحظة السعادة، وتغلب عليها ورفع من مشهد اللحظة الأخيرة إلى مستوى أخر أسطوري، فالأب رغم صراعه مع الموت إلا أنه كان يتمتع باخضرار الربيع، ويرى الآلهة الكنعانية عناة وهي تنزل من أكتاف الغيم، في مشهد ملحمي، مطمئناً على صغاره الذين لا يكبرون، فالابن مهما يكبر يبقى صغيراً في نظر أبيه، وهم في تجدد مستمر لشبابهم وارتوائهم بعد كل عطش. وفي هذا المشهد كسر الشاعر الصورة الذهنية لدى المتلقي حول فكرة الموت وما يصاحبها من ألم وحزن وحلول الظلام على النفس البشرية، وخلق صورة جديدة في جو ربيعي في تفوقه وهزيمته للموت وهنا تكمن المفارقة التهكمية أو الساخرة.

٢- التكرار:

التكرار لغةً

جاء في تعريف التكرار في القاموس المحيط: "كرّر الشيء تكريراً، وتكراراً: أعاده مرة بعد أخرى. وتكرر عليه كذا: أعيد عليه مرة بعد أخرى. والكر خلاف الفر[٢]. والتكرار مصدر على صيغة "تفعال" مأخوذ من كرر، وأصله الرجوع، ويفيد كذلك الإعادة وترديد الصوت. قال ابن منظور: الكرّ: الرجوع. يقال: كرّه وكرّ بنفسه، يتعدّى ولا يتعدّى. وكرّر الشيء

---

[١] – الزغول ، سلطان : حضن الأفول ، ص ١٢.

[٢] – مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، إشراف شوقي ضيف ، مكتبة الشروق الدولية ، جمهورية مصر العربية ، ط٤ ، ٢٠٠٤م ، ص ٧٨٢.

وكركره: أعاده مرة بعد أخرى. والكرّة: المرة، والجمع: الكرات، والكرّ: الرجوع عن الشيء ومنه التكرار.[١] وزاد كل من الزمخشري والفيروز آبادي: ناقة مكرّةٌ، أي تُحلب كل يوم مرتين.[٢]

- التكرار إصطلاحاً

فقد وردت له تعريفات عدة، فهو عند أبن الأثير: دلالة اللفظ على المعنى مردداً. ويعرفه أبو الإصبع المصري بقوله: "أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة، لتأكيد الوصف، أو المدح، أو الذم، أو التهويل، أو الوعيد... ويقول عنه الجرجاني: عبارة عن الإتيان بالشيء مرة بعد أخرى. أما عند ابن معصوم فهو: "تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة، ونكته كثيرة: منها التوكيد، كقوله تعالى:(كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ [٣] ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ)[٣]. وزيادة التنبيه كقوله تعالى: (وقال الذي آمن يا قوم اتّبعون أهدكم سبل الرشاد. يا قوم إنما هذه الحياة الدنيا متاعٌ وإنّ الآخرة هي دار القرار)[٤]، وزيادة التوجع والتحسر.[٥]

وهو وسيلة من وسائل الإطناب، بل إن علماء البلاغة قد عدّوه باباً من أبوابه، والتكرار طريق من طرق تأكيد المعنى وتكثيره، وهو علاوةً على ذلك سبيل من سبل المبالغة، وكما أن في زيادة الحرف والحرفين قوة للمعنى، فكذلك في زيادة الكلمة والكلمتين أو الجملة، وهذه الزيادة اللفظية تستوجب زيادة معنوية. ومن هنا كان التكرار يعني: التقرير والتأكيد والمدح والتهويل والمبالغة.[٦]

ويدلي "ستيفن مالارميه" برأيه الصريح المدروس فيقول: (إن الشعر يصنع لا من الأفكار بل من الكلمات، وبما أن الأفكار إنما يعبر عنها بالكلمات ولا تستطيع أن تكون بدونها، وبما أن عدداً

---

[١] – الشهراني ،عبد الرحمن محمد: التكرار مظاهره وأسراره ، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ١٩٨٣م ، ص٢.

[٢] – القبلاوي ، وسيم حميد ناجي : دور التكرار في موسيقى شعر البحتري ، رسالة ماجستير ، جامعة جرش ، ٢٠١٤م ، ص٩.

[٣] - سورة التكاثر، الآية ٣-٤.

[٤] - سورة غافر ، الآية ٣٨- ٣٩.

[٥] – المرجع السابق ، ص٩.

[٦] – الشهراني ، عبد الرحمن محمد : التكرار مظاهره وأسراره ، ص ٣٠.

كبيراً من الكلمات تدل على الأفكار، رغبنا في ذلك أم لم نرغب، فإن هذا التعريف يجب أن يؤخذ على أنه يعني أن الشعر يصنع لا من الكلمات، كتعبير عن الأفكار، ولكن مما أسماه "مالارميه" في موضع آخر ((الكلمات نفسها))، الكلمات كأحداث حسية – وباختصار، الكلمات كالأصوات التي تحملها.[1]

ما سبق يشير إلى أن الشعر ينسج لا من الأفكار بل من الكلمات وأن القصيدة توجد كقصيدة في العلاقات بين الكلمات كأصوات ليس إلا، وإن معنى القصيدة إنما يثيره بناء للكلمات كأصوات أكثر ما يثيره بناء الكلمات كمعان، وأن التكثيف للمعنى الذي نشعر به في أي قصيدة أصيلة، أما هو حصيلة لبناء الأصوات، لذا استطاع سلطان الزغول أن يعطي تجربته الشعرية أبعاداً مغايرة عن طريق التكرار، فاستخدام التكرار تقنية تنبثق من القصيدة الفنية والواعية والمسيطر عليها من الشاعر بوصفه شاعراً واعيا، والذي بدوره يستوجب نغمات موسيقية شعرية داخل البنية النصية عن طريق اجتلاب عناصر متماثلة، تأتي في مستويات متداخلة، تكون بتكرار اللفظ نفسه أو بتكرار مقاطع تركيبية أو صوتية متجانسة، فهو مرآة عاكسة للتدفقات الشعورية المتراكمة في نفس الشاعر والمعبر عنها في صورة غير مباشرة.

- **تكرار الحرف (الصوت)**

إن الغرض من تكرار الحروف هو إحداث الموسيقى اللفظية في جملة أو جمل عدة متقاربة، كأن يكون في بيت شعر أو أبيات عدة، وهو لون من التحليل الأسلوبي للكلام، إذ إن الخطوة الأولى في التحليل الأسلوبي مراقبة مثل هذه الانحرافات، كتكرار صوت، أو قلب نظام الكلمات، أو

[1] – ارشيبالد مكليش : الشعر والتجربة ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٣م ، ص ٢٣.

بناء تسلسلات متشابكة من الجمل، وكل ذلك يخدم وظيفة جمالية كالتأكيد أو الوضوح، أو عكس ذلك كالغموض أو الطمس المبرر جمالياً للفروق.[١]

وتكرار الحرف يعني تكرار الصوت الذي يحمله الحرف في كلمة ما، ودراسة تكرار الحرف تتم بتناول عدد من النصوص، وحقيقة الأمر أن تكرار الحرف يمكن تحديده على نحو أدق إذا ما تناولنا عدداً من النصوص لا نصاً واحداً، ذلك لأن طبيعة النص هي التي تحدد غالباً معدل تكرار حرف بذاته.[٢]

ومن المعلوم أن لكل حرف من حروف العربية نسبة استعمال في اللغة، فاستعمال الميم والنون أكثر من استعمال الضاد والظاء على سبيل المثال، ولذا فإن الحكم بتكرار حرف ما، وقياس الجمال في تكراره، سيخضعان إلى قياس نسبة شيوع هذا اللفظ في اللغة، كما يقول الدكتور إبراهيم أنيس: "وحدة التكرار أو عدد المرات التي يسمح بها في تكرار حرف من الحروف لا يمكن معرفته إلا بالرجوع إلى نسبة شيوع هذا الحرف في اللغة[٣]. والقصيدة "توجد في العلاقات بين الكلمات كأصوات ليس إلا، وإن معنى القصيدة إنما يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعان، وذلك التكشف للمعنى الذي نشعر به في أية قصيدة أنما هو حصيلة بناء الأصوات.[٤]

ويرى الباحث أن التكرار ظاهرة أسلوبية داخل التراكيب اللغوية، تعمل على ديمومة التماسك النصي والترابط المعنوي النفسي بين أجزاء القصيدة، فالتكرار علامة فارقة، يهدينا إلى الميزة الانزياحية التي يتحلى بها الأسلوب الأدبي.

---

[١] – خضر ، سيد : التكرار الإيقاعي في اللغة العربية ، دار الهدى للكتاب ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص ٦.

[٢] – المرجع السابق ، ص ٦.

[٣] – المرجع السابق ، ص ٦.

[٤] – الكبيسي ، عمران خضير حميد: لغة الشعر العراقي المعاصر ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط١ ، ١٩٨٢م ، ص ٣٢.

ونلاحظ أن بعض الحروف كان لها أكثرية الاستخدام عند الشاعر سلطان الزغول، منها قصيدة "وهم " حيث يقول[١]:

أفعى تتنقّلُ في جسدي

تبحث عن عصفور

استُشهِدَ منذ عصور

يطفئُ لهَفتَها

الشاعر في هذه القصيدة كرر حرفي "التاء"، حيث ورد مكرراً خمس مرات، وهو مهموس شديد، ومخرجه طرف اللسان، ويدل على التأنيث[٢]. وكرر حرف "الفاء" فورد أربع مرات، وهو حرف مهموس رخوٌ.[٣] وكلا الحرفين من الأصوات المهموسة، وهما يحدثان أثناء النطق بهما اعتراضا أو عائقا في مجرى الهواء، سواء أكان الاعتراض كاملاُ أم جزئياً.[٤] وهذه الحروف بصفتها حروفا مهموسة لها دور وظيفي منسجم مع الجو العام للقصيدة الذي يتسم بالحزن والكآبة والألم. فالحرفان المهموسان (التاء والفاء) اللذان تكررا في النص، ربما يوحيان بمدى الأزمة النفسية التي انتابت الشاعر، وغور عمقها، ومن ثم شكلت ضغطاً نفسياً قوياً عليه، فالأوجاع وآلام الدهر تلاحقه وتأخذ بمجامع نفسه فلا تدعه يهنأ أو يسعد في حياته. وقد ذهب علماء اللغة إلى تقسيم الأصوات العربية حسب حالة الوترين إلى أصوات مهموسة وأصوات مجهورة[٥].

---

[١] – الزغول ، سلطان : في تشييع صديقي ... الموت ، ص ٦٥.

[٢] – مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، إشراف شوقي ضيف ، ص ٨٠.

[٣] – المرجع السابق ، ص ٦٧٠.

[٤] – عوض الكريم ، ابتسام حبيب ميرغني : الأصوات وأثرها في تغيير بنية الكلمة العربية ، رسالة ، جامعة أم درمان الإسلامية ، ٢٠٠٩م ، ص ٣٩.

[٥] – الحمد ، غانم قدوري :المدخل إلى علم أصوات العربية ، دار عمار للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن ، ط١، ٢٠٠٤م، ص ٩٩.

أ- الأصوات المجهورة

يعرف الصوت المجهور بأنه الصوت الذي يتذبذب الوتران الصوتيان عند النطق به. حيث ينتج عن هذه الذبذبة نغمة صوتية واضحة. وسمي مجهوراً لأن معنى الجهر لغة رفع الصوت أو الإعلان. والأصوات العربية المجهورة هي: (ع ، غ ، ج ، ي ، ل ، ر، ن ، د ، ض، ز، ذ ، ظ ، ب ، م، و).[1]

ب- الأصوات المهموسة

والصوت المهموس هو الصوت الذي لا يتذبذب الوتران الصوتيان عند النطق به. والهمس هو إخفاء الصوت. والأصوات المهموسة هي: (هـ ، ح ،خ ، ق ، ك ، ش ، ت ، ط ، س ، ص ، ف).[2] ولنقارن بين هذه الأصوات وتحديد نسبة ظهورها في مجموعة "في تشييع صديقي الموت، في قصيدة "خيانة" والتي يقول فيها[3]:

ليوسف في الجبِّ

تشرق أشرعتي في البحر

وتغادر صوب الحلم

أنسى أن أُنزِلَ حبلاً

ينشلُهُ من ظلمائه

صوبَ قلاعٍ قاسية

أغدُرُ بالبحر

يسامحني كي أمتدَّ

---

[1] - الحمد ، غانم قدوري :المدخل إلى علم أصوات العربية ، دار عمار للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن ، ط١، ٢٠٠٤م، ص ١٠١- ١٠٢.

[2] - المرجع السابق ، ص ١٠١- ١٠٢.

[3] - الزغول ، سلطان :في تشييع صديقي... الموت ، ص ٨٧.

أفردُ سلطاني فوق القهر

أعلنُ عن فرح للعميان

ترقصُ أمواج هادرة

بعد الحفل أصادرها

يُستَشهَدُ يوسف

وفيما يلي جدول لحصر تكرار الأصوات :

الأصوات	الحروف	عدد التكرارات	المجموع
الأصوات المجهورة	ع	٥	٨٤
	غ	٢	
	ج	٢	
	ي	١١	
	ل	١٧	
	ر	١٢	
	ن	٧	
	د	٩	
	ض	٠	
	ز	١	
	ذ	٠	
	ظ	٠	
	ب	٦	
	م	٦	
	و	٦	

الأصوات	الحروف	عدد التكرارات	المجموع
الأصوات المهموسة	هـ	٦	٤٤
	ح	٦	
	خ	٠	
	ق	٥	
	ك	٠	
	ش	٤	
	ت	٦	
	ط	١	
	س	٧	
	ص	٣	
	ق	٦	
			١٢٨

نستنتج من خلال ما تقدم طرحه في الجدول :

الأصوات المجهورة:

$$\frac{٨٤}{١٢٨} = \%\ ٠,٦٥٦$$

الأصوات المهموسة:

$$\frac{٤٤}{١٢٨} = \%٠,٣٤٣$$

إن التباين واضح في نسب الأصوات، فالأصوات المجهورة أخذت الحيز الأكبر في القصيدة، والتي قدرت بنسبة (٠.٦٥٦%)، على عكس الأصوات المهموسة، والتي قدرت بنسبة (٠.٣٤٣%)، وهذا يدل على قوة الشاعر، وهو يصف الخيانة التي ألمّت بسيدنا يوسف عليه السلام، وقد أبدع الشاعر في إيصال دلالته الشعرية للقارئ، فعبر عن ضجر نفسيته وألآمه من قوة هذه الخيانة، وبخاصة أنها تمت من أخوة سيدنا يوسف فكان لها ضجر قوي أثر على الحالة النفسية للشاعر، فالكلمات القاسية التي استخدمها (الجب، ظلمائه، أغدر، القهر، أمواج، هادرة) كلها تعبر عن الحالة النفسية التي هيمنت على نفسية الشاعر لقوة خيانة الأخوة لأخيهم حيث وضعوه في الجب المظلم.

٣- الانزياح:

وردت لفظة الانزياح في معجم اللغة العربية المعاصر بمعنى زاح يزوح زح، زوحاً وزواحاً، فهو زائح، والمفعول مَزُوح. زاح مقعده: أبعده ونحّاه وقصّاه عن موضعه. زاح الستار: أزاح يزيح أزح، إزاحة، فهو مزيح، والمفعول مُزاح. أزاح اللثام عن وجهه، أزاح الستار عن الشباك، أزاح الله علته،

أزاح اللثام عن القضية: كشفها.[١] وجاء في المعجم الوسيط (زاح) عن المكان – زوحاً، وزواحاً: زال. وتنحى وتباعد . والشيء زوحاً: أبعده. والإبل وغيرها: فرقها. (أزاحه): نحّاه. (انزاح): زال وتباعد[٢]. وقد ورد في معجم مقاييس اللغة: (زح) الزاء والحاء يدل على البعد، يقال زحزح عن كذا، أي بُوعِد. قال تعالى: (فمن زحزح عن النّار)، أي بُوعِد.[٣]

والانزياح اصطلاحا يكاد الإجماع ينعقد على أنّه هو خروج عن المألوف، أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو "الخروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكّلم"، وقد يكون دون قصد منه، غير أّنه في الحالتين يخدم النّص بشكل أو بآخر وبدرجات متفاوتة.[٤] والانزياح عند (ميخائيل ريفاتير): الخروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه.[٥] وقد عرفه عبد السلام المسدّي بأنه: مقاربة علمية استمدت عناصرها من الدرسين البلاغي واللساني.[٦]

وهناك من عرف الانزياح بأنه: الكسر، كسر المألوف، كسر البناء، التكسير، انكسار النمط. وقد وردت عند كوهن في قوله: "إن الشعر يكسر بطريقته الخاصة قوانين الخطاب". وقد وردت عند المسدي بصيغة "كسر المألوف" أما كسر البناء فقد وردت عند محمد مندور في "النقد المنهجي عند العرب"، وهو عبارة عن الخروج عن قواعد اللغة التماساً لجمال الأداء وروعته. وقد عرفه في الرومانتيكية بأنه: خروج باللفظ من معناه الاصطلاحي إلى معناه الاشتقاقي أو العكس، وهي قد تكسر بناء الجملة لتوليد تأثير خاص في نفس القارئ أو إثارة شعور معين أو تصحيح موسيقى

---

[١] – عمر ، احمد مختار : معجم اللغة العربية المعاصر ، عالم الكتب ، القاهرة ، م١ ، ط١ ، ٢٠٠٨م ، ص ١٠٠٧.

[٢] – مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، إشراف شوقي ضيف ، ص ٤٠٦.

[٣] – أبن زكريا ، لأبي الحسين أحمد بن فارس : معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزء الثالث ، د ت ، ص ٧.

[٤] – فوغالي ، وهيبة : الانزياح في شعر سميح قاسم دراسة أسلوبية ، رسالة ، جامعة أكلي محند أولحاج – البويرة ، الجزائر ، ص ٧ .

[٥] – المرجع السابق ، ص ٣٢.

[٦] – سعيداني ، النعاس : الانزياح في الشعر العربي الحديث أمل دنقل ومحمود درويش أنموذجاً ، رسالة ، جامعة جيلا لي ليابس – سيدس بلعاس ، ٢٠١٨م. ص ١٦.

الجملة أو تنوعها. وقد ورد عند صلاح فضل مصطلح "كسر النظام" مقترناً بالانحراف.[١]ويرى بير كيرو أن الانزياح يعرف كميّاً بالقياس إلى معيار. وهو المفهوم الذي أشار إليه يوسف أبو العدوس، حيث عدّ الأسلوب انزياحاً عن قاعدة الاستعمال اللغوي[٢].

ومفهوم الانزياح تجاذبته وتعلقت بدائرته مصطلحات وأوصاف كثيرة، وكان عبد السلام المسدّي قد أورد طائفة من تلك المصطلحات منها: الانزياح، التجاوز، الانحراف، الاختلال، الإطاحة، المخالفة، الانتهاك... الخ. ويقسم الانزياح إلى نوعين رئيسيين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح وهما[٣]:

أ- الانزياح الاستبدالي، وهو ما يكون فيه الانزياح متعلّقًا بجوهر المادة اللّغوية.

ب- الانزياح التركيبي، وهو ما يتعلّق فيه الانزياح بتركيب الكلمات مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه.

يحتوي عنوان المجموعة الشعرية "في تشييع صديقي... الموت" على دلالة انزياحية، فقد احتوى على دلالة فنية بارزة ألا وهي الحذف، حيث يضع الشاعر نقاط الحذف التي تتوسط العنوان، وذلك حتى يترك للقارئ الدلالات المفتوحة في التأويل. ويعد الحذف أسلوبا بلاغيا قديما لجأ إليه الشاعر استغلالاً لإمكاناته الإيحائية. يقول الجرجاني في معرض حديثه: "والصّمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بياناً إذا لم تبن، فالتلميح أفصح من التصريح، والصّمت أغلب من الكلام أحياناً".(٤)

---

[١] - ويس ، احمد محمد : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجد المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٥٩

[٢] - فوغالي ، وهيبة : الانزياح في شعر سميح قاسم دراسة أسلوبية ، ، ص ٧.

[٣] - ويس ، احمد محمد : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص ١١١.

[٤] - فوغالي ، وهيبة : الانزياح في شعر سميح قاسم دراسة أسلوبية ، ص ٦٠.

ولعل الحياة الصعبة والقاسية التي عاشها الشاعر انعكست على نفسيته فكان لها الأثر البالغ في أعماله الشعرية، وهو يلجأ إلى ظاهرة الحذف بوصفه من القضايا المهمة التي عالجتها البحوث الأسلوبية والنحوية، ومن الملاحظ أن الشاعر استخدم في العنوان كلمة "تشييع"، وهي من الناحية الصرفية على وزن (تفعيل)، وتستخدم للمبالغة، وهنا يكمن الانزياح من الناحية الصرفية التي استخدمها الشاعر لهول وصعوبة الموقف، والخوف من الموت (شيع – يشيع – تشييع)، فاستخدم كلمة "تشييع" والتي هي على صيغة (تفعيل) لإيصال الإيحاء الدلالي المتمثل بالخوف والقلق المسيطر على نفس الشاعر المضطربة من الموت.

يظهر الانزياح جلياً في أعمال الشاعر سلطان الزغول، من ذلك في قصيدة "الجدار" التي يقول فيها[1]:

فوق سقفٍ مُترعٍ بخيباتٍ قديمة وقفتُ أتأمّلُ الجدار

كانت السماء تَسوَدُّ

كانت صخور الجبل العالية تتفتّتُ

كان الجدار يتعالى

والمتأمل لمعاني هذه السطور منذ الوهلة الأولى يجدها كلمات ذات معنى عادي، وهي (سقف قديم، الجدار، السماء مسودة، الصخور، الجبل)، حيث أن الصورة التي تتبادر لذهن القارئ أن السقف هو سقف لبيت قديم مهجور، وأن الجدار هو الجدار الذي هو جزءٌ من البيت. والسماء بمعناها العادي الذي يعرفه جميع الناس، والصخور التي هي من مكونات الجبال، فهذه كلها توحي للقارئ منذ الوهلة الأولى بمعانٍ لا عمق فيها، ولكن قول الشاعر: "وقفت أتأمل الجدار" فيها نوع من التأمل، فكيف للإنسان أن يتأمل الجدار؟ أليس الجدار جزءا من البيت مثله مثل السقف،

[1] – الزغول ، سلطان عارف : حضن الأفول، ص ٧٣.

ولكن الشاعر استعمل كلمة الجدار بمعنى آخر غير المعنى الحقيقي، ألا وهو الحياة بدليل (أتأمل)، التي تعني في (القاموس المحيط) تلبّث في الأمر والنظر[1]. ولكن النظر هنا من نوع أخر، ألا وهو التفكير العميق في الحياة وما فيها من مآسي ومصائب، وهي استغراق ذهني وحالة يستسلم بها الإنسان لما يمرّ في خاطره من معاني وأفكار، وتفكير مستمر وعميق في موضوعات الحياة. فالاستعمال المجازي اللغوي الذي لجأ إليه الشاعر يشير إلى الحالة الذهنية الصعبة التي يمر بها الإنسان بدليل الوقوف والتأمل، والسقف المترع، والخيبات القديمة.

كذلك قول الشاعر "كانت السماء تسودّ"، حيث إنّ صورة السماء كما يعرفها الجميع زرقاء صافية مزينة بالنجوم والكواكب، فكيف أصبحت سوداء؟ وهنا تكمن براعة الشاعر في استخدام اللغة بمفرداتها وتراكيبها، حيث أراد أن يشوش ذهن القارئ ويبعده عن الوصول إلى المعنى الحقيقي الذي يؤرقه، فحذف الركن الثاني (المشبه به)، لقرينه في ذاته، ألا وهي الحالة السوداوية التي تخيم على الإنسان، فالعلاقة هنا ليست علاقة مشابهة، فالسماء الزرقاء الصافية لا تشبه الليل المظلم، ولكنه شبه السماء بالليل الأسود، وهي كناية عن النفس البشرية التي أتعبتها الظروف القاسية، والحياة الصعبة والمريرة، وتعبير عن الحالة النفسية الصعبة والمريرة التي وصل إليها الشاعر نتيجة سوء الأوضاع التي تحيط بالإنسان العربي: (كانت السماء كالليل تسوّد). وكذلك في قوله: "كان الجدار يتعالى"، فكيف أصبح الجدار يتعالى، حيث أن(الجدار) لا تتضح دلالته في الوهلة الأولى، ولكن المعنى المجازي الذي يشير إليه النص أن الجدار يشير إلى شيء مادي أو شيء معنوي غير محسوس، ألا وهو المآسي والويلات ومصائب الحياة التي لا تنتهي. والانزياح يكمن في الصورة الشعرية التي عبر عنها الشاعر باستخدامه المعنى المجازي في كلمة (الجدار)، وذلك حتى يضفي على النص الصورة الجمالية والشعرية. فلو قال الشاعر(أتأمل الحياة) لفقد النص

[1] – الفيروزابادي ، مجدالدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، المحقق انس بن محمد الشامي وزكريا جابر ، دار الحديث ، القاهرة ، م١، ٢٠٠٨م .ص ٧٢.

الصورة الجمالية الشعرية، وهذه القصيدة بدأت بنقل مزاج سوداوي يخيم على الإنسان، فنرى سماء سوداء، وصخورا تتفتت ، وسقفاً مترعاً بخيبات الأمل.

ثم تابع الشاعر قوله[1]:

كنتُ أدعكُ الصورة البديعة بابتسامات بليغة تطلقها نساء فريداتٌ

فينولد التاريخُ ضاجّاً بأنوثة مشتهاةٍ وولدانٍ دمثين

الشاعر يكثر من استخدام الانزياح في أعماله الشعرية، ففي قوله: فينولد التاريخ ضاجاً بأنوثة مشتهاة، كيف للتاريخ أن يولد، فالذي يولد هو الإنسان فشبه التاريخ بالإنسان، وحذف المشبه به (الإنسان)، وأبقى الركن الأول (التاريخ)، وكأنه يقول: فينولد التاريخ كالإنسان ضاجاً بأنوثة مشتهاة. ودلالة ذلك ذكر الفعل (يولد) الذي يشير إلى الإنسان.

ويتابع الشاعر وصف الحياة القديمة بصور عذبة[2]:

كنت أندهش من أنّ عينيك صغيرتان

لكنْ مليئتان بكتب وقصائد لم تولد بعدُ

كنتُ أحبُّ سيولة الجلد المتدفّق نوراً

يظهر جلياً طرفا التشبيه بصورتين مركبتين، صورة العينين الصغيرتين، وصورة المكتبة المملوءة بالكتب والقصائد، ولكن ما العلاقة بين صغر العينين وسعة الكتب والقصائد؟ هنا أراد الشاعر أن يبين عمق المأساة التي تحيط بالإنسان، فالانزياح يكمن في الانتقال الذي حققه الشاعر بين الصورتين الشعريتين بأسلوب متقن فيه براعة الحداثة الشعرية. وقول الشاعر "كنت أحبُّ سيولة الجلد المتدفّق نورا"، فالسيولة صفة الماء، فالذي يسيل هو الماء في الأنهار والوديان، ولكن الشاعر أضافها إلى الجلد، وهنا استخدم الشاعر الأسلوب المجازي، فذكر كلمة الجلد وأضفى عليه صفة

[1] - الزغول ، سلطان عارف : حضن الأفول ، ص ٧٣
[2] - المصدر السابق ، ص ٧٤

السيولة لجمالية المعنى، والدليل أن المقصود بالجلد هو الماء ذكر الشاعر دليلا يدل على الماء، وهو السيولة، وأيضا تدفق النور، فالماء يعكس النور الساقط عليه بلمعانه وبريقه، وهنا تكمن جمالية الصورة الشعرية التي جسدها الشاعر سلطان الزغول بعكس الماء للنور الساقط عليه وأضفاها على الجلد .

ثم يتابع الشاعر قوله[١]:

ذابت الروح.. ذُبتُ

سرتُ وحيداً نحو السقف المُترَع بالخيبات

صرتُ أرجوحة لكائنات غريبة تتهادى فوق جسدي ثم تُعمل

(....)

كنت أحب أن أشربك بعد أن ترتوي الغزلان من النبع

يظهر الانزياح في قول الشاعر: "ذابت الروح.. ذبت"، حيث احتوى السطر الشعري على دلالة فنية بارزة، ألا وهي الحذف، فوضع الشاعر نقاط الحذف التي تتوسط البيت الشعري، وذلك حتى يترك للقارئ حرية التأويل في الدلالات الشعرية، والحذف أسلوب بلاغي لجأ إليه الشاعر استغلالاً لإمكاناته الإيحائية. ويستمد الحذف أهميته من حيث إنّه لا يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مقصود[٢]. وهذا ما يسعى اليه الشاعر سلطان الزغول من أن يثير الانتباه، ويلفت النظر، ويحث على التفكير فيما حذف، فتحدث عملية إشراك للمتلقي في الرسالة الموجهة اليه. فالحذف خروج عن النمط الشائع في التعبير، أو هو خرق للسنن اللغوية، ومن هنا كانت قيمته وتأثيره.[٣]

---

[١] - الزغول ، سلطان عارف : حضن الأفول ، ص ٧٤.

[٢] – سليمان ، فتح الله أحمد : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٤م ، ص ١٢٧

[٣] – سليمان ، فتح الله أحمد : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص ١٣٨.

ثم يمضي في قوله[1]:

كنت أهذّبُ عطشي حسبُ

لم أرتوِ يوماً

تلك الطريق إلى النبع انقطعت

وتوارى النبعُ خلف الجدار.

يكمن الانزياح في المقطع الأخير "وتوارى النبع خلف الجدار"، حيث أن النبع في (القاموس المحيط): نبع الماء ينبع، نبعاً ونبوعاً: خرج من العين. والينبوع: العين، أو الجدول الكثير الماء[2]. فكيف يتوارى النبع خلف الجدار؟ إن الشاعر يستخدم كلمة (النبع) والمقصود بها هو (الإنسان) بدليل ذكر الفعل (يتوارى)، فالذي يتوارى خلف الجدار هو الإنسان، حيث أسند الفعل (يتوارى) إلى غير ما هو له، لقرينة مانعة وهي (خلف الجدار)، وهو مجاز عقلي أسند إلى المكان.

وفي قصيدة (مات أبي) من مجموعة (حضن الأفول) التي يقول فيها الشاعر[3]:

مات أبي...

بعد مئة وستة أعوام قضاها في الجبال وهو يحاول أن يُلملمَ الينابيعَ لتتدفَّقَ ضوءا يكشفُ أسرارَ

الأرض..

أبي مات ..

مضى كضوء شقيفٍ معلّق فوق رؤوس الأغصان

---

[1] – الزغول ، سلطان : حضن افول ، ص ٧٤.

[2] - الفيروزابادي ، مجدالدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، المحقق : انس الشامي وزكريا جابر ، ص ١٥٧٥.

[3] – الزغول ، سلطان :حضن الأفول ، ص ١١.

إنّ المتأمل في السطور الشعرية المذكورة آنفاً يجدها كلمات عادية، وهي أن الأب مات عن عمر مئة وستة أعوام، وهي كناية عن التعب والجهد والعمل المكثف الذي حمله الأب، ونجد الانزياح واضحاً في قول الشاعر: "بعد مئة وستة أعوام قضاها في الجبال، وهو يحاول أن يلملم الينابيع" حيث أحسن الشاعر استخدام فن الخطاب، فانتقل باستخدام الواو العاطفة إلى (وهو يحاول أن يلملم الينابيع)، حيث إنّ الانتقال في أسلوب الخطاب يعدّ انحرافا دلاليا أو انزياحا، والغاية التي أراد الشاعر إيصالها للمتلقي هي إثبات الذات في الوجود، والتي رغم تقدم الأب في العمر وإدراكه أن الموت يقترب منه إلا أنه يصر على جمع الماء من الينابيع. أما قوله: "لتتدفق ضوءاً يكشف أسرار الأرض" فهو تجسيد واضح للانزياح، بدليل وجود العلاقة والترابط القائم بين وجود الماء في الينابيع وضوء الشمس، حيث أن العلاقة وجودية تكاملية تشير إلى سر الوجود في الحياة، فالضوء ينير الدرب والماء في الينابيع يبعث الحياة المرادفة لضوء الشمس، وفي قصيدة "رائحة الأم" يقول الشاعر[1]:

أعدُّ أصابع صوتي لمور احتراق أخير

أشيل ملامح من لغة الانهيار

وألضم عِقدَ التوجّس..

طعمَ الروائح

هل مال بي في ارتياب؟

أم حطّ فيَّ انتظار قطار أخير؟

على سكة تستبيحُ مفاتنَ صوتي

[1] - الزغول ، سلطان : حضن الأفول ، ص٢١.

يكمن الانزياح في تقنية الحذف التي لجأ اليها الشاعر، حيث استعان بالنقاط في نهاية المقطع الشعري "وألضم عقد التوجّس.." ليترك للقارئ حرية التأويل في الدلالة الشعرية، ومن أجل أن ينتقل إلى معنى آخر أراده الشاعر. وهو "طعم الروائح". ولكن السطر الشعري نفسه "وألضم عقد التوجّس.." يتجلى فيه الانزياح بشكل واضح، حيث أن التوجس هو الصوت الخفي والذعر والخوف والإحساس بأن شيئاً ما سوف يحدث، ولكن الشاعر ذكر (التوجس) على سبيل المجاز، وترك قرينة دالة (ألضم عقد)، والتي يجب أن يتبعها شيء مادي محسوس ألا وهو العقد (المسبحة). وكأن الشاعر يلضم عقداً من الخوف، والإحساس بما سوف يحدث، وينتقل بالأسلوب الخطابي باستخدام تقنية الحذف إلى (طعم الروائح)، وكان الشاعر كلما أحس بالخوف يتذكر رائحة الأم التي تملأ قلبه، لكنه يتذوقها بدلا من أن يشمّها، وفي ذلك دلالة انزياحية يستخدمها الشاعر لوصف حاله من الترقب واستعادة رائحة الأم ، وفي قصيدة "زيارة" يقول[١]:

أطرق ناي قلبك..

فيجيبُني النعاس

تدخلين في السهو

فتنسكبُ المسرّات

تتململين في النوم

فيصيبُني الأمل

أربط قلبي برنين صوتك

فتزهر الروح

[١] - الزغول ، سلطان : حضن الأفول ، ص٣١

والانزياح واضح في قول الشاعر "أطرق ناي قلبك"، حيث إنّه شبه صوت دقات قلب الأم بصوت الناي (الآلة الموسيقية). ولشدة عذوبة اللحن الناتج عن الناي (دقات قلب الأم) يخيم النعاس ويدخل الإنسان في السهو، حيث شبه السهو بالمكان. وفي قوله: "تنسكب المسرات"، شبه انسكاب المسرات بالماء المنهمر. وفي قوله: "أربط قلبي برنين صوتك" شبه قلبه وكأنه ربط بحبل من رنين صوت الأم. وكأنه لا يسمع إلا صوتها. وهذا الرنين يؤدي إلى أن (تزهر الروح)، كأنما الروح نبات يزهر بعد أن يسقيه تدفق رنين صوت الأم، والدلالة الانزياحية التي سخرها الشاعر ليشير إلى علاقته الفريدة بالأم وروائحها وصوتها دلالة ناجعة، وقدمت تدفقا لغويا عامرا بالدهشة، وحافلا بعلاقات لفظية جديدة.

المبحث الثاني :

الصورة الشعرية في شعر سلطان الوغول :

تحتل الصورة الشعرية مكاناً أساسياً في تكوين شعرية النص، وعن طريقها يتم التمييز بين الكلام العادي والكلام الفني (الشعر)، فهي ضرورية في اللغة الشعرية، حيث ترفد اللغة بالدلالات العميقة. وهي ميزة يستخدمها الشاعر المتمكن، ويسخرها في صياغة تجربته الشعرية لتجسيد الأحاسيس وتشخيص الخواطر والأفكار، فهي الدعامة الأساسية التي يتكئ عليها المبدع للوصول إلى حقيقة التجربة الشعرية وإيصالها إلى المتلقي، وينصرف إليها الشاعر متى أراد التعبير عن مشاعره الأصيلة تعبيراً صادقاً يتلاءم مع حالته النفسية، كما يتخذها وسيلة يترجم بها أحاسيسه ومواقفه بأسلوب فني خاص. وهذا ملموس في الأعمال الفنية للشاعر سلطان الزغول الذي له حظ وافر من الأصالة والشاعرية في الوصف وتصوير كثير من مقطوعاته الشعرية التي يستمدها من واقعه المادي المحسوس، بمعنى أن الصورة عنده كانت وليدة الملاحظة العينية للمشاهدة الواقعية،

يكتفي فيها الشاعر بتقدير أوجه الشبه بين الموجودات يلاحقها ويلتقطها ويؤتمن عليها ويقيم منها عالماً شعرياً لا يختلف عن عالم المشاهدة.

تعريف الصورة الشعرية :

الصورة لغةً:

وردت كلمة الصورة في لسان العرب لابن منظور، صور: في أسماء الله تعالى: المصور الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها. ومنه الحديث: كره أن تعلم الصورة، أي يجعل في الوجه كي أو سمة. وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي. والتصاوير: التماثيل. وفي الحديث: أتاني الليلة ربي في أحسن صورة، وقال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهر معناها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته. يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيأته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفة، ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي صلى الله عليه وسلم: أتاني ربي وأنا في أحسن صورة، وتجري معاني الصورة كلها عليه[1].

ووردت كلمة الصورة في القاموس المحيط، الصّورة، بالضم: الشكل، وصُوَرٌ وصِوَرٌ، كعِنَب، وصُورٌ، والصَّيرُ، كالكيّس: الحَسنُ، وقد صوَّرَه فتصوَّر، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة[2].

أما الراغب الأصفهاني فيقول: "الصورة ما ينتقش به الأعيان، ويتميز بها غيرها، وذلك ضربان: أحدهما محسوس يدركه الخاصّة والعامّة، بل يدركه الإنسان وكثير من الحيوان كصورة الإنسان

[1] - أبن منظور ، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، مادة (صور) ، نشر أدب الحوزة ، ، م٤ ر ، ١٤٠٥هـ ، ص ٤٧٣.

[2] - الفيروزابادي ، مجدالدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط ، راجعه واعتنى به أنس الشامي وزكريا جابر ، ص ٩٥٥.

والفرس والحمار بالمعاينة، وثانيهما: معقول يدركه الخاصة دون العامة، كالصور التي اختصّ بها الإنسان من العقل والرّوية، والمعاني التي خص بها شيء بشيء[١].

الصورة اصطلاحاً:

يبدو تحديد مفهوم معين للصورة الشعرية من الصعوبة بمكان، إذ حاول كثير من النقاد تحديد مفهوم لها، كل حسب منزعه الفكري واتجاهه النقدي. فقد عرفها الشاعر "أزرا باوند" بأنها: تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن، وعرفها "هويلي" بقوله : إنها الشعور المستقر في الذاكرة، الذي يرتبط في سرية بمشاعر أخرى، ويعدل منها، وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصورة في الشعر والرسم أو النحت، وإن كان هذا لا يتضح في الموسيقى[٢]. وعرفتها أنعام موسى بأنها: أداة الشاعر الفنية التي يعبر بها عن تجربته، ويرسم مشاهد من حياته وواقعه، قوامه (الكلمات) وما يحدث بينها من علاقات يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة، يبني بها عالماً مميزاً جديداً، يجمع فيما بين عناصر متباعدة، في إطار من الانسجام والوحدة، يصور المعنى تصويراً جمالياً، وتخاطب الفكر وتدع للخيال حرية التخيل حول الصور المشكلة، بحيث تظهر فيها شخصية الشاعر واضحة مميزة[٣].

لا بد من إشارة إلى أن الصورة جزء من عملية الخلق الفني، وليست شكلاً من أشكال الزينة والزخرفة. فهي تلعب دوراً بارزاً في توضيح المعنى وتثبيته في ذهن المتلقي، فتقوم الصورة على

---

[١] - الراغب الأصفهاني ، أبي القاسم الحسن بن محمد : المفردات في غريب القرآن ، مادة (صور) تحقيق : محمد سيد كيلاني ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ٥٠٢هـ ، ص ٢٨٩ .

[٢] – قط ، مصطفى البشير : سيكولوجية الصورة الشعرية ، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية ، م ٣ ، ع ٩ ، ٢٠١٩ م ، ص ٧٦.

[٣] – موسى ، إنعام عيسى : الصورة الفنية في شعر الحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني الأندلسي ، رسالة ، جامعة أم درمان الإسلامية ، ٢٠٠٨ م ، ص ٢٥.

التشبيه والاستعارة والطباق (التضاد) وغيرها من الألوان البديعية. وهذا يشير إلى أن الصورة تدل على كل ما له صلة بالتعبير الحسيّ، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات[١].

مفهوم الصورة الشعرية قديماً:

يختلف حديث النقاد القدامى عن مفهوم الصورة الشعرية في الدراسات النقدية البلاغية قديما عن مفهوم الصورة في الدراسات النقدية الحديثة، فقد عالج نقدنا القديم قضية الصورة الفنية معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية، فاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية، وتتميز أنواعها وأنماطها المجازية، وقدم النقد العربي القديم عبر قرونه المتعددة مفاهيمه المتميزة التي تكشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصورة الفنية وأهميتها الفنية ووظيفتها. وأفاد في تكوين هذه المفاهيم من تحليله البلاغي للنصوص الشعرية والقرآنية، كما أفاد من التراث السابق عليه[٢].

ويتمايز في تاريخ تطور مصطلح الصورة الشعرية مفهومان: قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز. وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية، والصورة بوصفها رمزاً، حيث يمثل كل نوع من هذه الأنواع اتجاهاً قائماً بذاته في دراسة الأدب الحديث. لقد سقطت كلمة الصورة بمعناها الفلسفي إلى العرب مع الفلسفة اليونانية وبالذات الفلسفة الأرسطية. وقد دعم الفصل بين الصورة (الشكل الخارجي) والهيولي (المادة الشعرية) في هذه الفلسفة فكرة المعتزلة القائلة بالفصل بين اللفظ والمعنى، والذي سرعان ما انتقل إلى ميدان دراسة الشعر[٣].

---

[١] – الصباح ، عصام لطفي : الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي ،دار زهدي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠١٦م ، ص ١٠٣.

[٢] – عصفور، جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط٣، ١٩٩٢ ، ص ٧– ٨.

[٣] – البطل ، علي : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٩٨١م ، ص ١٥.

وترى زينب جلاد في رسالتها حول "تشكل الصورة في الشعر الجاهلي مشهد الصيد عند طفيل الغنوي" أن دراسة النقاد القدامى للصورة كانت بمثابة دراسات تأصيلية أثمرت أداء متقاربة كما يمكن أن نجعله قراراً مشتركاً، فقد كانت الصورة موضوع الاعتبار في الحكم على الشاعر.[١]

وفي ذلك يقول أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين": "الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخراً، أو أخرت منها مقدماً أفسدت الصورة وغيرت المعنى، كما لو حوّلت رأسا موضع يد، أو يدا موضع رجل، لتحولت الخلقة، وتغيرت الحلية"[٢].

مما سبق يستنتج الباحث أن مدار الجودة يعتمد على حسن التأليف الذي يزيد المعنى وضوحاً وشرحاً، وهكذا يكون المعنى هو المراد، واللفظ صورة يخرج بها المعنى إلى وجود الفعل بعد وجود القوة ، فاللفظ صورة والمعنى روحه، إذ إن الصورة الشعرية هي المقياس الذي يتم الحكم من خلاله على قدرة الشاعر الإبداعية وعلى جودة شعره.

يذكر الجاحظ التصوير في إطار حديثه عن اللفظ والمعنى، حيث قال: "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتميز اللفظ، وسهولته وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجود السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير".[٣]

يرى الجاحظ أن الشعر صناعة كغيره من الصناعات مادتها الخام هي المعاني، وشكلها الذّي تتخذه بعد الصنع يتمثل في الألفاظ، فالمعاني عنده مطروحة في الطريق يعرفها جميع الناس، فلا شأن لها بمفردها، وإنّما الشأن للشكل الّذي تتخذه بعد النسج أو التصوير الذي يمثل تجسيد تلك

---

[١] – جلاد . زينب : تشكل الصورة في الشعر الجاهلي مشهد الصيد عند طفيل الغنوي – أنموذجاً ، رسالة ماجستير ، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي ، ٢٠٢٥م . ص ١٧.

[٢] – العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل : الصناعتين الكتابة والشعر ،تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل ، دار الفكر العربي ، ط٢ ، د.ت، ص ١٦٧.

[٣] – بلغيث ، عبد الرزاق : الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أسلوبية ، رسالة ماجستير ، جامعة بوزريعة ، ٢٠٠٩م .ص ٣٣.

المعاني عن طريق الألفاظ، على أن تخضع هذه الألفاظ لوزن معين وأن يتم تخيرها بحيث تستوفي المعنى الذي يريده الشاعر مع سهولة في مخارج هذه الألفاظ، ووفرة في خصائصها الفنية التي تؤدي إلى استحسانها و قبولها، وصحة طبع صاحبها وجودة سبكها[١].

ويقصد الجاحظ في مقولته "طريقة مخصوصة في صياغة العبارة وتأليفها لتحقيق الغاية الكبرى وهي البيان". ويشير كذلك إلى ثنائية اللفظ والمعنى التي شغلت النقاد القدامى، فالشعر ليس أفكاراً ومعاني فقط، بل صياغة جميلة ترتكز على التصوير[٢].

ويستنتج جابر عصفور من مقولة الجاحظ ثلاثة مبادئ: "أولها أن للشعر أسلوباً خاصاً في صياغة الأفكار والمعاني، هو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقي إلى موقف من المواقف، وثاني هذه المبادئ أن أسلوب الشعر في الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية، أي أن التصوير يترادف مع ما نسميه الآن بالتجسيم. وثالث هذه المبادئ أن التقديم الحسي للشعر يجعله قريناً للرسم، ومشابهاً له في طريقة التشكيل والصياغة، والتأثير والتلقي. وإن اختلفت عنه في المادة التي يصوغ بها ويصور بواسطتها[٣].

أشار قدامة بن جعفر في كتابه(نقد الشعر) إلى الصورة الشعرية، حيث قال: "إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجار، والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة،

---

[١] – جلاد . زينب : تشكل الصورة في الشعر الجاهلي مشهد الصيد عند طفيل الغنوي – أنموذجاً ، ص ١٧.

[٢] – بلغيث ، عبد الرزاق : الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أسلوبية ، ص ٣٣.

[٣] - – عصفور ، جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط٣، ١٩٩٢ ، ص ٢٥٧.

والبذخ والقناعة، والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة[١].

مما سبق يرى الباحث أن قدامة بن جعفر منحاز إلى جانب المعنى مع عدم إغفاله الجوانب الأخرى، وهذا تأثرٌ واضح بالمنطق اليوناني وتفريعاته وتقسيماته المتصلة بتقنين العمل الشعري.

مفهوم الصورة الشعرية حديثاً:

حظي مصطلح (الصورة الشعرية) إلى جانب المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة – باهتمام دارسينا ونقادنا المعاصرين، ذلك أنّ الصورة الشعرية ركن أساس من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، وأداة الناقد المثلى التي يتوسّل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية، وصدق التجربة الشعرية.

إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة، فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك تشكل صورة دالة على خيال خصب[٢].

تأثرت الدراسات الأدبية في تكوين المفهوم الحديث لمصطلح الصورة الفنية بالدراسات السيكولوجية التي فتح (فرويد) آفاقها بمباحثه عن العقل الباطن، ذلك المنبع الذي جعله السرياليون مصدر فيض صورهم الشعرية[٣]. حيث قام على هذه الأسس النفسية التعريفان الجديدان للصورة، حيث يتجه أولهما اتجاها سلوكياً يهتم بالصورة الذهنية من حيث هي نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له. ويصنف هذا التعريف الصورة حسب مادتها إلى: صور بصرية،

---

[١] - بن جعفر ، لأبي الفرج قدامة : نقد الشعر ،تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ص ٦٥.
[٢] البطل ، علي : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٩٨١م ، ص ٢٥.
[٣] - المرجع السابق ، ص ٢٨.

وسمعية، وشمية، وذوقية، ولمسية. فهي تشكيلات مستمدة من عمل الحواس، ويضاف اليها الصورة الحركية والعضوية[١].

أما التعريف الثاني فيدرس الصورة بوصفها تجسد رؤية رمزية، ويهتم منها بالأنماط المكررة، التي سميت بعناقيد الصور. وذلك لأن الصورة إذا تكررت مرات تصبح نمطاً لدى شاعر بعينه، أو شعراء عصر بعينه، فإن ذكر أي واحدة منها يستدعي في الذهن بقية الصور التي تدخل في هذا النمط، وهذا ما يجعلها أشبه بالرمز[٢].

على الرغم من كثرة التعريفات المصاغة للصورة الشعرية عند المحدثين إلا أن الصورة الشعرية تمتاز بطابعها الحسي، وهي عنصر جوهري في العملية الشعرية. ونكتفي بعرض بعض هذه التعريفات. حيث ترجع الصورة عند أحمد الشايب في كتابه "أصول النقد الأدبي" إلى أصلين مهمين: الخيال والعبارة الموسيقية، أما الخيال فمن عناصره التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل، وأما العبارة فمن خواصها جزالة الكلمة، وحسن جرسها وسلامتها من العيوب البلاغية والنحوية. ومقياس الصورة الأدبية عند أحمد الشايب هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمان ودقة. والصورة هي العبارات الخارجية للحالة الداخلية، وهذا هو مقياسها الأصل، وكل ما نصفها به من جمال وروعة وقوة إنما مرجعه هذا التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد، فيه روح الأديب وقلبه بحيث نقرؤه كأنا نحادثه، ونسمعه كأنا نعامله[٣]. فالصورة عند احمد الشايب هي وسيلة لنقل الأحاسيس الداخلية للشاعر عن طريق العبارات بشكلها الخارجي. ويعرف أحمد حسن الزيات الصورة في كتابه "دفاع عن البلاغة" بأنها: إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسة، وبالعاطفة تحريك النفس لتميل إلى المعنى

---

[١] - المرجع السابق ، ص ٢٨.

[٢] البطل ، علي : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها ، ص ٢٨- ٢٩.

[٣] – الشايب ، احمد : أصول النقد الأدبي : مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ' ط١٠ ، ١٩٩٤م ، ص ٢٤٩ – ٢٥٠.

المعبر عنه، أو لتنفر منه[١]. وانطلق الكلاسيكيون في نظرتهم للصورة من التجريد المنبثق من نظريتهم في المعرفة، والمعرفة العليا لديهم متمثلة في الأفكار التجريدية، فالإدراك قوة تجريدية مستقلة عن صورة الحس، وهو من سمات العقل وخواصه، ولهذا فالصورة لديهم أبعد عن الحس، وتمثل أدنى مستويات المعرفة ومراتبها، بمعنى أنها أقل من الإدراك، فالصورة لديهم حسية، وهم لا يعتدون إلا بالجمال المدرك حسياً. أما البرناسية فجاءت لتمسك الموضوع، وقد اتفقت مع الرومانتيكية بأن الصورة وسيلة لنقل الإحساسات من منطقة التجريد إلى التجسيد، لكن بإعطاء الموضوع دوراً في التعبير عن هذه الإحساسات. أما السريالية فالصورة لديهم تقريب تلقائي مفاجئ لشيئين متباعدين، بحيث يكشف عن إحساس لا شعوري عميق، ليبين فطرياً عن ضآلة القيم المألوفة، أو يشف عن تجارب تصلح أساساً لقيم جديدة[٢].

أما جماعة أبولّو فكانت آثارهم الشعرية امتزاجاً بين تياري الرومانسية والرمزية، فكانت صورهم ترتبط بالإحساس والوجدان وذات رؤية نفسية عميقة، فضلاً عن احتوائها على رموز موحية، وانطلاقها من أخيلة ذات فضاءات مشعّة، واعتمدوا على تقنية تراسل الحواس[٣].

ويقول مصطفى ناصف: "تستعمل كلمة صورة عادة، للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات... إن لفظ الاستعارة إذا حَسُن إدراكه، قد يكون أهدى من لفظ "الصورة"[٤].

ويرى الباحث أن الصورة هي الشكل الذي من خلاله يستطيع الشاعر تجسيد تجربته الشعرية بمعاني حسية عميقة وجعلها مشابهة لما هو في الوجود. ما الهدف من جعلها مشابهة لما في الوجود؟؟ يجب أن تمتلك خصوصيتها فالوجود أجمل من أي تقليد.

---

[١] – الزيات ، احمد حسن : دفاع عن البلاغة . مطبعة الرسالة ، ١٩٤٥م ، ص ٦٣.

[٢] –الزبيدي، علي قاسم: أسطرة الصورة في الشعر العربي الحديث عبد العزيز المقالح نموذجاً ، جمعية الأدباء، ع ٩، ٢٠١٠م، ص ٢٢.

[٣] – بيطار ، هدية جمعة : الصورة الشعرية عند خليل حاوي ،دار الكتب الوطنية ، هيئة أبو ظبي ط١، ٢٠١٠ / ، ص ٥١.

[٤] – جلاد . زينب : تشكل الصورة في الشعر الجاهلي مشهد الصيد عند طفيل الغنوي – أنموذجاً ، ص ٢٠.

أنواع الصور الشعرية

رصدت الدراسة أنواع الصورة الشعرية في شعر سلطان الزغول، ومنها:

أولاً: الصورة المفردة:

تعرف الصورة المفردة بالصورة الجزئية، ويطلق عليها أيضاَ الصورة الأولى، وتوجد في سطح العمل الفني، وهو ما يدعى بالسطح الجمالي، وتتكون من الصورة الزمانية، التي تبدو في تنسيق المسافات الصوتية فيها، ومن الصورة المكانية، وهي المرئية أو المفهومة من اللفظ الذي يدل على شيء في اللغة. وعلى الجملة فهي التنسيق والدلالة المفهومة معاً، واهتم العرب بهذه الصورة، وسمى عز الدين اسماعيل نقد الصورة على هذا النمط بالنقد الجمالي الذي يعتمد على قواعد معينة تكتسب بالذوق والروح، ويقول عز الدين: "فكل عمل فني له سطح هو ما يسمى بالسطح الجمالي، وهو المقصود بالصورة الأولى، ووراء هذا السطح شيء يفهم أو يحس، وهو المقصود بالصورة الثانية[١]. وتطبيق هذا المفهوم في فن التصوير وفن الموسيقى قد يكون سهلاً، لأنه في هذه الحالة تكون هناك صورة تشغل حيزاً واضحاً من المكان أو من الزمان يمكن أن تمثل الصورة الأولى، والصورتان (المكانية والزمانية) تتوازيان، فالذي يقرأ أو يستمع لقطعة من الشعر يتمثل له في وقت واحد صورتان، صورة صوتية، وهي ما للألفاظ من دلالة على شيء، أو ما للألفاظ من دلالات على أشياء، حيث أن الصورة الأولى لا تكون في العمل اللغوي هي الصورة الصوتية فقط، بل إنها تشمل الصورة المكانية المفهومة[٢].

والجناس يتصل بالناحية الزمانية (الصوتية)، والتشبيه أو الاستعارة تتصل بالناحية المكانية (المرئية أو المفهومة)، وكلاهما يتصل بالصورة الأولى[٣]. وكان الشعراء والمفكرون والنقاد من

---

[١] – صبح ، علي : الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، دار إحياء الكتب العربي ، ج١ ، د. ت ، ص ١٤١– ١٤٢.

[٢] – إسماعيل، عزالدين: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٧٤م ، ص ١٧٣– ١٧٤.

[٣] – المرجع السابق ، ص ١٧٦.

العرب يفهمون الجمال من حيث هو إدراك حسي، وأن أدراك العمل الفني في الصورة الأولى هو حسي بحت[١]. وتتميز الصورة المفردة "بقدرتها على التعبير عن المعاني والوقوف على الأبعاد النفسية لتجربة الشاعر، فللصورة المفردة دلالاتها المعنوية والنفسية المستقلة في ذاتها، لكن هذا لا يعني إنها تتمتع بانعزال كلي عن غيرها من الصور[٢]. والصورة الجزئية هي التي تسهم مع أخواتها في تكوين الصورة الكلية من القصيدة، فتنسجم في وحدة وترابط مع التجربة الشعورية التي أودعها الشاعر في مخزونه في إطار الصورة الواسعة العميق[٣].

يقول الشاعر في قصيدته "قرب باب دمشق"[٤]:

دمشقُ جاءت تَرَى آثارَ مَن رحلوا ... هاجت سماها تُواري أخر الحَبَقِ

كم داعَبَتها أغاني الياسمين ضُحىً ... وأمطَرَتها صفاءً ساعَةَ الشَّفَقِ

تاهت طويلاً على الأيام خافِقَةً ... واليوم تشكو رُباها ساعةَ الأرقِ

طالَ السوادُ على نسرينها كُرَباً ... واليومَ ترنو إلى شمسٍ من الأَلَقِ

دمشقُ أنتِ الهوى آتيكِ مِن عَطَشٍ ... فتكتبين على قلبي هوى الوَدقِ

إنّي أنا الماء لا ماء لكم قبلي ... ولا خلال غيابي عن ذُرى العَبَقِ

وتملئينَ شرايينيَ بأوردةٍ ... من روح روحك تُبقيني على سَمَقِ

طالَ الغيابُ أيا معنى لأجنحتي ... هل تغمرين فضاءاتي على الفَرَقِ

حتى أعودَ فتِيَّاً سامقا عبِقَاً ... قومي ارتديني وألقي الدفءَ في أُفُقي

حاول الشاعر سلطان الزغول أن يحاكي القصيدة العربية القديمة، وأن يظهر تماهياً بين القديم والحديث، وذلك من خلال الوقوف على الأطلال، فيبدأ قصيدته على نمط القصيدة العربية

---

[١] – إسماعيل، عزالدين: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ص ١٧٨ .

[٢] – القطاوي ، أسامة محمد مصطفى : الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي ، ص ٢١.

[٣] – صبح ، علي : الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، دار إحياء الكتب العربي ، ج١ ، د. ت ، ص ١٦٦.

[٤] – الزغول ، سلطان : حضن الأفول ، ص ٦١– ٦٢.

التقليدية، والتي تسير بشكل عمودي، ثم ينتقل في نظمه ليسير على نمط الشعر الحديث، وذلك ليتماهى مع موضوع القصيدة، وهو وصف مدينة دمشق، التي لها مكانة خاصة في قلبه.

لقد حاول الشاعر أن يقف على أطلال من رحلوا بالقرب من باب دمشق، متماهيا مع عادة الشعراء القدامى، خاصة أن كثيرا من أهل دمشق تعرضوا للترحيل والتهجير، فغادروها خوفاً وفرقاً، وقد صور دمشق بإنسان وأضفى عليها صفات متمثلة بالبصر وهو من صفة الإنسان، فشبهها بإنسان جاء يرى الآثار التي خلفها الدمار الشامل الناتج عن الحروب الدامية في سوريا، وهنا تشخيص واضح، حيث أضفى الصفات الإنسانية على المدينة، لقربها من روحه، حتى ليتصور شعراء هذا الاتجاه ما ليس إنسان وكأنه إنساناً يحس إحساسه ، ويفكر تفكيره ويفعل أفعاله[١]. وهذا ما عني به الرومانتيكيين في نظرتهم للصورة. ونتيجة لهذا الدمار الذي خلفته الحروب هاجت السماء لتواري آخر هذه الآثار خوفاً عليها من الدمار والخراب، حيث إنّ هيجان السماء من الأشياء غير المادية المعنوية، حيث جعله الشاعر ملموساً بأن أصبغ عليه صفات يمكن أن ترى بالعين، حيث صور السماء بإنسان يمتلك القوة والقدرة جاء من أجل أن يواري آخر هذه الآثار. والآثار يكمن فيها دلالة تشير إلى الموت والفناء. وفي قول الشاعر[٢]:

كم داعَبَتها أغاني الياسمين ضُحىً وأمطَرَتها صفاءً ساعَةَ الشَّفَقِ

يصور الشاعر المداعبة التي تعد من المعنويات، بشيء مسموع هو (أغاني الياسمين)، وصور المطر وهو شيء محسوس وأضفى عليه صفات معنوية (صفاءً ساعة الشفق) وهذا التجريد يتم بإضفاء صفات معنوية على المحسوسات، وتحويل المحسوسات من المجال المادي

[١] - هيكل ، أحمد : تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية ، دار المعارف ، ط٦، ١٩٩٤م ، ص ٣٣٣

[٢] – الزغول ، سلطان : حضن الأفول ، ص ٦١.

الذي هو طبيعتها، إلى مجال معنوي هو من خلق الشاعر[١]. والياسمين حين يتحرك بتأثير النسيم في الضحى يداعب دمشق كسيدة تصحو من نومها، وهو يشبه الغناء الذي يداعب الأذن ويشبه الصفاء في وقت الشفق (المساء) فالياسمين أغانٍ تداعب ضحى وتمطر مساء. أو ليلاً لأن رائحته أقوى ليلاً. والياسمين الدمشقي معروفٌ بجماله وتميزه وهو رمز من رموز دمشق العريقة. وهنا استعارات واضحة.

وفي قوله[٢]:

طالَ السوادُ على نسرينها كُرَباً واليومَ ترنو إلى شمسٍ من الأَلَقِ

يشير الشاعر إلى الحالة السوداء المظلمة التي حلت على دمشق، والسواد يشير إلى الدمار والخراب الذي خلفته الحروب، ولكنه انتقل بالصورة الجمالية من الحالة السوداء المظلمة التي هي كناية عن نفسية الإنسان العربي إلى صورة النور (الشمس)، ولكنه شبه دمشق بالإنسان الذي ينظر إلى ضوء الشمس، والشمس كناية عن النصر (الحرية) الذي ينتظرها الشاعر.

وفي قوله[٣]:

دمشقُ أنتِ الهوى آتيكِ من عَطَشٍ فتكتبين على قلبي هوى الوَدقِ

شبّه الشاعر دمشق (الهوى المحبوب، هوى يهوى) بالهواء فأضفى عليها صفة محسوسة (الهواء)، ومن ثم شبهها بالإنسان الذي يكتب على القلب، والكتابة من الأشياء المحسوسة بصرياً، فأضفاهما الشاعر على المعنوي المجرد، وهنا تكمن براعة الشاعر في خلق صورة مدهشة، تثير أحاسيس القارئ بحنكتها وتناغم دلالتها في مدى قدرته على مزج أكثر من طريقة في تكوين صوره وتشكيلها.

---

[١] – هيكل ، أحمد : تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية ، دار المعارف ، ط٦، ١٩٩٤ م ، ص ٣٣٤.

[٢] - الزغول ، سلطان : حضن الأفول ، ص ٦١.

[٣] – المصدر السابق ، ص ٦١.

وفي قوله[1]:

إنّي أنا الماء لا ماء لكم قلبي ولا خلال غِيابي عن ذُرِى العَبَقِ

أضفى الشاعر صفات معنوية (الغياب) على الماء وهو شيء مادي محسوس، فالغياب شيء معنوي جعل له الشاعر صفة مادية محسوسة، وهنا أضاف صفات معنوية على المحسوسات.

وينتقل الشاعر فيقول[2]:

دمشقُ..

بهائي القديم..

ولُجّةُ قلبي

وسِرُّ التقوقع في جبهة الروح رُغم الحصار

ورغم الحرائق..

دمشقُ حريقي وصوتي ولوني

دمشق رمادي القديم...

رغم ما حلّ بسوريا جراء الحرب، إلا أن الشاعر يصور دمشق بالبهاء القديم، وهي صورة تملأ قلب الشاعر فرحا وسعادة، وكأن أجمل لحظات السعادة عاشها في دمشق، فوصفها بلجة القلب، وكأنها الشريان التاجي الذي هو صمام الأمان للقلب، فأمن سوريا من أمن جميع الدول العربية، وهذا ما أراد الشاعر إيصاله للمتلقي. فالتشبيه كما يبدو هو تشبيه جمع، وهو يتمثل في التعبير عن المشبه الواحد بأكثر من مشبه به، فالمشبه هي دمشق، والمشبه به (بهائي القديم)، (ولجة القلب)، (وسر التقوقع)، و(حريقي)، و(صوتي)، و(لوني)، و(رمادي القديم)، وهذه التشبيهات كلها جعلها الشاعر لدمشق، حيث انه أضفى على دمشق صفة الإنسان الذي يتمتع بالبهاء والنعيم، ولجة

[1] – الزغول ، سلطان: حضن الأفول، ص ٦١.

[2] – المصدر السابق، ص ٦٤.

القلب، وسر الوجود والمقاومة في وجه الأعداء. وكأنه يستنطقها ويخاطبها ويبعث إليها خطابه، وكأنها ذات إرادة فيحادثها ويحاورها، ويناجيها ويكلمها، فيضفي عليها صفات الإنسان[١]، الذي يتمتع بالبهاء والنعيم رغم الحصار والدمار الذي لحق بها، وكذلك أضفى عليها صفة الصوت الذي هو من حاسة السمع، واللون الذي هو من حاسة البصر، والرماد الذي هو من حاسة اللمس، وكلها من صفات الإنسان، فالرماد ناتج عن الحريق، والحريق معنوي بالحب والعشق: حريقي ... رمادي القديم.

وهنا استخدم الشاعر التشخيص الذي هو من الخصائص الأسلوبية التي شكلت ركيزة أساسية في صورة المدرسة الرومانسية التي ثارت – فيما ثارت عليه– على العقل، وأعلت شأن العاطفة، وقدمت الخيال حتى جعلت من المعنوي محسوساً، ومال الرومانسيين إلى الطبيعة يناجونها[٢].

ويتابع الشاعر قوله[٣]:

ألا يا نساء المدينة..

أين المدينة ؟؟

أين الروائحُ تعبق في الروح

روائح من قبل أن يبدأ الوقت تنسجُ قلبي

وتكتبني في كتاب الروائح ...

يتابع الشاعر حواره سائلاً نساء المدينة عن دمشق مستخدماً أداة السؤال (أين)، ولكنه استخدم (ألا) قبل السؤال (حرف غير عامل يفيد التنبيه)، وكأنه ينبه النساء اللواتي يسكنّ في دمشق دون غيرهن من النساء. وفي قوله (وتكتبني في كتاب الروائح) عمد الشاعر إلى بناء الصورة

---

[١] – محمد ، حسين علي : التحرير الأدبي دراسات نظرية ونماذج تطبيقية ، ص ٦٩.

[٢] – محمد ، حسين علي : التحرير الأدبي دراسات نظرية ونماذج تطبيقية ، ص ٧٠.

[٣] – الزغول ، سلطان : حضن الأفول ، ص ٦٥.

الشعرية عن طريق تراسل الحواس، فتوسع في نقل الألفاظ من مجالات استعمالها القريبة المألوفة إلى مجالات أخرى بعيدة مبتكرة، لا عن طريق المجاز القديم المعتمد على العلاقات التي ذكرها البلاغيون، وإنما عن طريق مجاز جديد معتمد على تراسل الحواس، بحيث يستعمل للشيء المسموع ما أصله للشيء الملموس أو المرئي أو المشموم، ويستخدم للشيء المشموم ما من شأنه أن يستخدم للشيء المرئي أو الملموس أو المسموع، وهكذا[١]. وهنا يبرز تمازج هذه الحواس بعضها ببعض، لتعطي صورة فنية مؤثرة عند المتلقي.

وهذه الخاصية من الخواص المتصلة بالأسلوب وطريقة الأداء، في التجريد، وتحويل المحسوسات من المجال المادي الذي هو طبيعتها، إلى مجال معنوي هو من خلق الشاعر، وهي من سمات التعبير الشعري الذي وجد عند أصحاب "الاتجاه الابتداعي العاطفي". على رأسهم احمد زكي أبو شادي وإبراهيم ناجي[٢]. حيث إنّ الشعر لا يتسم بالتجديد حسب. وإنما يتجاوزه إلى الابتداع المنطلق المتحرر، ثم لكون الشعر يجيش بالعاطفة الحارة المتدفقة، لا البيان المنمق، ولا بالذهن المتفلسف[٣]. حيث أعطى الشاعر الرائحة العطرية التي يشتمها الناس صفة للكتاب الذي يدرك بحاسة البصر (المرئي)، صفة ليست له، وإنما هي من صفات حاسة الشم، فمن المعروف أن الكتاب لا يشم وإنما يقرأ، ولكن الشاعر أراد من تبادله لهاتين الحاستين أن يخبر القارئ بعمق صورة القهر والعذاب الذي ينتابه وينتاب كل عربي نتيجة الدمار الذي حل على سوريا وخوفه على جميع الدول العربية من أن يلحق بها هذا الدمار.

وفي قصيدة "أنا ابن تشرين" يقول الشاعر[٤]:

أسأل الغيمَ عن سلالة التين والرمّان والزيتون في رفوف الوديان

---

[١] - هيكل، أحمد: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية ، ص ٣٣٠.

[٢] – هيكل ، أحمد : تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية ، ص ٣٣٤– ٣٣٥.

[٣] – المرجع السابق ، ص ٢٩٧.

[٤] – الزغول ، سلطان : حضن الأفول ، ص ٩ – ١٠.

أدفعُ رمح الأمل في حكايا التّراب

تدفعني الأرضُ جهةَ الغيم

أتقلّب...

أتذوّق التراب

أسأل البلوط مُتّكَأً...

يستأذن الغيومَ...

ويحيطني بالأخضر العتيق..

فالغيم شيء معنوي جعل له الشاعر صفة مادية من صفات الإنسان، إذ شبهه بإنسان فيسأله عن التين والرمّان والزيتون، وهنا حاول الشاعر استنطاق الغيم في صورته الفنية، وكأنه إنسان يحاوره ويستنطقه. وكذلك الرمح شيء محسوس، وقد أضفى الشاعر على الشيء المحسوس صفة معنوية، وهي (الأمل)، وكذلك أعطى للتراب وهو شيء مادي محسوس باللمس ومرئي صفة ليست له وهي صفة السمع، فالحكايا مسموعة وقد أضافها الشاعر للشيء المرئي والمحسوس باللمس، وكذلك شبه الأرض بالإنسان الذي يدفعه جهة الغيم، وشبه التراب بالشيء الذي نتذوقه، فالأرض محسوسة بحاسة النظر (مرئية)، وقد أعطاها الشاعر صفة ليست لها، وهي صفة الذوق، ويعود الشاعر مرة أخرى يستنطق الجمادات(شجر البلوط)، حيث شبه شجر البلوط بالإنسان فيسأله، ويستأذن الغيوم، وهنا شبه الغيم بالإنسان الذي يستأذن منه، وهذه الصور الجمالية التي تتمثل بالتشخيص في استنطاق الأشياء وفي تراسل الحواس استخدمها الشاعر من أجل إثارة القارئ وتأكيد قدرة الشاعر على الخلق الفني، وهنا يظهر(الاتصال بالطبيعة والاقتراب منها والعلاقة الوطيدة بها تجعله يؤنسنها)، فالصورة في الشعر لم تخلق لذاتها، وإنما تخلق لتكون جزءاً من التجربة، ولتكون

جزءاً من البنيان العضوي في القصيدة، ولا يخفى ما للتشخيص من دور بارز ساعد الشاعر على إيصال معناه بعمق وحيوية معاً[١].

ثانياً: الصورة المركبة:

هي تلك الصورة التي تشمل "البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة الصور المفردة من تشبيه أو استعارة أو كناية بعلاقاتها المتعددة حتى تجعله متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضموم بعضها إلى بعض[٢]. وهي الصورة الثانية التي تكون ما وراء السطح الجمالي للصورة الأولى، وهو ما يفهم أو يحس وراء هذه الصورة بعنصريها (المكاني والزماني) أي بصوتها الموسيقي ودلالتها المكانية وليكن هذا المعنى هو السخرية وهي الغاية التي تحققها الصورة الثانية[٣].

حيث إنّ الذين يفصلون بين اللفظ والمعنى كانوا يتكلمون عن مفهوم المعنى من حيث كونه يمثل الصورة الثانية. والنقد لا يستطيع أن يحكم دائماً على الصورة الثانية في العمل الأدبي إلا من حيث ما فيها من أهمية. وعندما يتناول التجربة أو المعنى أو الصورة الثانية فإنه يتحدث فقط عن أهميتها في الحياة وعن عمقها وهو في هذه الحالة لا يسير وفقاً لقواعد أو مبادئ خاصة محددة[٤].

وتتكون الصورة المركبة "من عدة صور مفردة تتكاثف مع بعضها البعض، وهدفها من ذلك تقديم عاطفة أم فكرة أو موقف يحمل نوعاً من التعقيد، لا تتحمله الصورة المفردة وحدها، فيخلق الشاعر نوعاً من الصور، يستطيع استيعاب كل ما يدور في خاطره من صور متشابكة ومترابطة ومنسجمة مع بعضها[٥]. وفي ذلك يقول الشاعر في قصيدته "قرب باب دمشق"[٦]:

روائح من قبل أن يبدأ الوقت تنسجُ قلبي

---

[١]- القطاوي ، أسامة محمد مصطفى : الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي ،رسالة ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، ٢٠١٧م ، ص ٣١.

[٢] – القطاوي ، أسامة محمد مصطفى : الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي ،رسالة ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، ٢٠١٧م ، ص ٤٠.

[٣] – صبح ، علي : الصورة الفنية تاريخ ونقد ، ص ١٧٤ – ١٧٥.

[٤] – – صبح ، علي : الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، ص ١٧٦.

[٥] – القطاوي ، أسامة محمد مصطفى : الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي ، ص ٤٠.

[٦] – الزغول ، سلطان : حضن الأفول ، ص ٦٦.

وتكتبني في كتاب الروائح..

" قد ذاب وجدا "

وأسمعني قرب باب دمشق أصيحُ:

ألا يا كتاب الروائح ألقِ عليها هواءَكَ

ألا يا كتابي الأليفَ توضّأ بزنبقها والتمس

ياسميناً يطيح بقلبي على العتبات.. أصيحُ

دمشقُ أحبُّكِ

أنتِ الأليفةُ للعابرين

أنتِ الشقيقةُ للخائنين

أنت طريق الحفاة إلى أول المجدِ

أنت طريقي إلى أول الدرب

دمشقُ أفيقي...

أعيدي لقلبي كتاب الروائح

أعيدي حريقي...

إن القارئ لهذه الأسطر الشعرية لن تتشكل عنده صورة واضحة إلا إذا قرأها مجتمعة، وبذلك تكتمل الصورة المفردة مع الصورة المركبة، والتي لا تنفصل عنها أبداً، فالصورة المركبة هي تتابع وتراكم لجميع الصور المفردة التي تكون الصورة المركبة، فهي "التي تؤلف منظراً عاماً مشكلاً من مجموعة من الصور الثانوية المترابطة ضمن إطار خيالي محدد الجوانب مهما اتسع، فالصورة السابقة تتألف من مجموعة من الصور المفردة تجتمع لتكون صورة واحدة لمدينة دمشق.

يعبر الشاعر عما يجول في خاطره تجاه دمشق في صورة مركبة من مجموعة من الصور الفردية، حيث في بداية القصيدة بدأها بالحالة النفسية الحزينة بالوقوف على آثار مدينة دمشق، وفي نهاية القصيدة ختمها بالحالة نفسها التي بدأ بها قصيدته، وقد خيم الحزن عليه من خلال الصور الفردية الموحية التي تشكل معاً صورة مركبة، حيث أن الشاعر يصف الروائح التي تفوح من دمشق بصورة النسيج الذي ينسج منه القلب، وهذه الصورة الجمالية العميقة في وصف الروائح الجميلة المنبعثة من دمشق، والتي تشير إلى الحياة الهادئة التي كانت تنعم بها دمشق، ولجمال هذه الحياة وصفها الشاعر بالكتاب الذي يفوح منه الرائحة الطيبة، فكانت الصورة هنا فريدة، وهي صورة الكتاب المقروء وتفوح منه الرائحة الطيبة التي تجعله يذوب من الوجد، وكأن الشاعر تعمد استخدام هذا النمط من التصوير من أجل لفت انتباه المتلقي، ومن ثم أراد الشاعر أن ينتقل بالمتلقي من صورة الحياة ذات الروائح الطيبه في دمشق إلى صورة أكثر عمقا، تتمثل بالصياح. وهي صورة تعبر عن الألم الذي غرسه العدو في قلوب العرب، وعن الحالة النفسية المتعبة المريرة التي جسدها الشاعر بالصياح، فيصف أبناء دمشق وهم يصيحون بالقرب من باب دمشق مستغيثين، ولكن لا مجيب فلا يسمعون إلا صدى الصوت العائد عليهم، ويتابع الشاعر في تدشين شعره بالصور، فيصف الهواء الذي يرمز إلى الحب، ونبات الزنبق والياسمين بروائحهما الطيبة التي تسر القلوب وتدخل البهجة في القلوب.

وقد تتابعت الصور في اللوحة الفنية وهي:

الصورة الأولى: صور الشاعر دمشق بالمحبوبة.

الصورة الثانية: صور الشاعر دمشق بالأليف الذي يجتمع حوله كل العابرين، وهي صورة تحمل إيحاءات عميقة تشير إلى أن دمشق هي رمز التوحد للعرب.

الصورة الثالثة: صورها بشقيقة الخائنين فقد أنقلب عليها وساهم في دمارها أبناؤها، وبداية طريق الانطلاق للمجد الذي يرمز للنصر. (حيث كانت دمشق مركزاً للخلافة الأموية التي صنعت كياناً شامخاً للعرب وأمتدّت في آسيا وإفريقيا وأوروبا). ومن ثم يبدع الشاعر سلطان الزغول في لفت انتباه المتلقي في التنقل بالصور الشعرية من الصورة الممتلئة بالضجر والسخط والمعاناة والألم بارتفاع الصوت بالصراخ، إلى صورة تتمثل بالصوت الهادئ الخافت، وكأنه قريب جداً من دمشق وهي قريبةٌ منه، وقلبه معلق فيها فيخاطبها: (دمشق أفيقي).

الصورة الرابعة: شبه الشاعر دمشق بالإنسان النائم، وهي صورة موحية ذات دلالات شعرية، يخاطب فيها الشاعر العرب بالصحو من النوم العميق، وهي صورة ضعف الدول العربية وعجزها عن مقاومة الدول الطاغية التي سعت في البلاد الخراب والدمار، وهي صورة الموت والذل والهوان الذي قبله العرب على أنفسهم، ومع الخراب والدمار الذي لحق دمشق إلا أن دمشق قريبة من قلب الشاعر وقلبه معلق بها.

إنها لوحة فنية استطاع الشاعر أن يبرز بها حالة الظلم والقهر التي مرّت بها سوريا أثناء غزو الأمريكان لها (وقبل ذلك الاقتتال الداخلي بين الإخوة الذي أدى إلى ضعف سورية كدولة)، فمصيبته تتوقف عندها كل المصائب عجزاً وقهراً في أن تعبر عنها، ولعظم المأساة والألم الذي حلّ على دمشق كرر الشاعر كلمة أصيح في هذه المقطوعة الشعرية، والمعبرة عن الحالة النفسية والضعف والهوان والظلم الذي عانى منها الشاعر، والتي هي كناية عن الحالة النفسية لكل العرب الأحرار الرافضين للظلم والاستعمار، وتدخل الدول الظالمة في شؤون الجمهورية السورية، جسدها الشاعر بعنوان قصيدته " قرب باب دمشق".

وفي قصيدة "في تشييع صديقي الموت" يقول[١]:

قبل أيّام من التصالح مع صديقي الموت

كنت أدقُّ قرب المدخل القبليّ للبيت

عرانيسَ من السمّاق في تموز

شبه الشاعر الموت بالصديق الذي يتصالح معه، فأضفى على الموت صفة التصالح التي هي من صفات الإنسان المعنوية، فالموت أمرٌ حسي ندركه بالنظر، والصدق معنوي مجرد، فأضفى الشاعر الصفات المعنوية المجردة على المحسوسات، والفلسفة الوجودية ذهبت إلى أن الموت هو تصالح الروح مع ذاتها، وأن الإنسان منذ البداية محتضر[٢].

أما في قصيدة "الضيف" فيقول الشاعر[٣]:

الموت

عباءة ألبّسُها

تُلبِسُني

موشّحاً بكانون

واستخدام الشاعر لتقنية التجسيد المتمثلة في المقطع الشعري السابق واضحة، حيث شبه الموت بالعباءة التي يلبسها وتلبسه وكأنهما جسد واحد، وهذه العباءة مزينة وموشّحة بكانون (كانون هنا هو شهر كانون الشتوي فكأنما الموت جاء يلبسه كوشاح) وكأن الشاعر يريد أن يخبرنا بأن الموت صديق حميم للإنسان لا يفارقه، فرسم هذه الصورة الحزينة لواقع إنساني حزين.

---

[١] – الزغول ، سلطان : في تشييع صديقي الموت ، ص ١٠٠.

[٢] – الضمور ، عماد : تجليات الحداثة في شعر سلطان الزغول ، ص ٨.

[٣] – الزغول : سلطان : ارتعاشات على جسد الخريف ، ص ١١.

وفي قصيدة " ارتعاشات على جسد الخريف" يقول الشاعر[١]:

أَسِف الخريف على وداعي

حرقت أنامله الأليفة ذكريات أصابعي

وتوقدت عيناي ترقب ساحة اللغة الجديدة

لغة احتراقي في غيوم حبيبتي

شلّالِ أسودِ شعرِها

دميَ المعلّقَ في انتظار ربيعها

أسف الخريف وأرجَعَتْهُ فظاظتي

جهة التوجّعْ

الشاعر في صورته الشعرية جعل للخريف أنامل، وللأصابع ذكريات، وهي تعابير غير مقبولة في اللغة المعجمية، لعدم مألوفية حدوثها في الواقع، لكنها في اللغة الشعرية ذات دلالة فكرية منتجة للمعنى، تعكس فيها أنامل الخريف سيرورة الزمن الطبيعية، واتجاهه نحو فعل الانتهاء لما تختزنه الذاكرة من أحداث، وبالتالي انتهاء الحياة الإنسانية التي جاء التعبير عنها بذكريات الأصابع. الشاعر يستبيح عذرية اللغة ليتجه بالنص الشعري نحو رؤى أخرى وجدها الشاعر عند معايشته للواقع، مما جعلها غير مألوفة للمتلقي الذي أعتاد اتّصالية اللغة، ومباشرتها[٢]. كما استخدم الشاعر التشبيه المقلوب في قوله: (شلال أسود شعرها)، حيث جعل المشبه به مشبهاً، لرؤية الشاعر أن وجه الشبه فيه أكبر، حيث صور الشاعر سواد الشلال بالشعر، حتى قال إن دمه بانتظار الربيع المنسوب للحبيبة، إنها أسطر شعرية يأتي بها الشاعر لتكون بمثابة الثورة على

---

[١] – المصدر السابق، ص ٣٢.

[٢] – الضمور ، عماد : تجليات الحداثة في شعر سلطان الزغول ، ص ١٣.

الواقع السياسي القاتل والمتخلف، الذي تمر به الأمة العربية، والدم كناية عن الموت والشهادة، والربيع كناية عن النصر وهو يبعث الحياة.

ثالثاً: الصورة الكلية:

تتضافر الصور الجزئية في "بوتقة التشكيل الجمالي داخل القصيدة، لتخلق الصورة الكلية والتي تتركب من مجموعة من الجزئيات التصويرية، لتكون لوحة أدبية فنية تصويرية متكاملة، في تناسق وانسجام، ومسألة الفصل بين الصورة الجزئية والكلية يقتضيه منهج المقاربة النقدية التحليلية، التي تقتضي تفكيك النصوص إلى وحداتها الأولية، وذلك من أجل الكشف عن جمالياتها كلا على حدة، ومن ثم تجميعها من جديد في نسق جمالي متكامل[١]. وهذا النمط من الصور يتم من خلال "التعبير الصوري من المفهوم الحسي إلى المفهوم التجريدي، أو من التجريدي إلى تجريدي آخر، فالشاعر في عمله الإبداعي لا يهدف إلى مطابقة الواقع بما يدلّ عليه من تعبيرات، إنّه يستعمل الصور ليعبر حالات غامضة لا يستطاع بلوغها مباشرة، أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر، وتؤدي الاستعارة المكنية دوراً مهماً في بلورة هذا النمط من الصور في النص الشعري الحر وخاصة الاستعارة الاسمية[٢].

ويرى عز الدين إسماعيل أن الصورة الكلية هي: "تمثيل للتجربة الشعورية في القصيدة، من حيث هي كل لا يتجزأ ولا ينقسم ولا يتخلخل الموضوع الكلي، الذي يوحي بالهدف من العمل الفني والغرض منه، سواء أكان هذا الهدف دينياً أم أخلاقياً أم اجتماعياً أم نفسياً[٣].

لقد قام الشاعر سلطان الزغول ببناء صوره الكلية من خلال استخدام المقاطع التي تشكل وحدات متنوعة ذات كيان خاص، بشكل يرتبط فيه بعضها بالبعض الآخر ارتباطاً وثيقاً في وحدة

---

[١] – أبو جحجوح ، خضر محمد ، البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم ، رسالة الجامعة الإسلامية ، ٢٠١٠م ، ص ٩٤.

[٢] – جرادات ، رائد وليد : بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر) : نازك الملائكة أنموذجاً ، مجلة جامعة دمشق ، م٢٩، ع ١–٢ ، ٢٠١٣م ، ص ٥٦٧.

[٣] – صبح ، علي : الصورة الفنية تاريخ ونقد ، ص ١٤١– ١٤٢.

متكاملة، نفسية أو منطقية أو عضوية، بحيث يشكل هذا الترابط أساساً في بناء الصورة الكلية، ومن نماذج الصورة الكلية في شعر سلطان الزغول قصيدته "خيانة"، والتي يقول فيها[1]:

ليوسف في الجبّ

تشرق أشرعتي في البحر

وتغادر صوب الحلم

أنسى أن أُنزِلَ حبلاً

ينشلُهُ من ظلمائه

صوبَ قلاعٍ قاسية

أغدُرُ بالبحر

يسامحني كي أمتدّ

أفردُ سلطاني فوق القهر

أعلنُ عن فرح للعميان

ترقصُ أمواج هادرة

بعد الحفل أصادرها

يُسْتَشهَدُ يوسف

يتحدث الشاعر عن الخيانة التي تعرض لها سيدنا يوسف من قِبَل إخوته الذين تآمروا عليه ورموه في الجبّ (البئر) المظلم حتى يتخلصوا منه، لأنهم أحسوا وأدركوا أنه الأكثر حبّاً عند أبيهم سيدنا يعقوب عليه السلام، حيث كان إخوته يغارون منه، فبدأ الشاعر قصيدته "ليوسف في الجبّ" وفي هذه الافتتاحية التي بدأ بها الشاعر من أجل التشويق وإثارة المتلقي حتى يتمعن في هذه

[1] – في تشييع صديقي ... الموت ، مصدر سابق ، ص ٨٧ .

الأبيات الشعرية، فبدأ بصورة سيدنا يوسف وهو في الجب واستطرد الشاعر بذكر تفاصيل قصة الخيانة منذ البداية، مبتدأً بالحلم الذي حلمه سيدنا يوسف، والذي فسره سيدنا يعقوب بالرؤيا، وانتقل الشاعر إلى صورة الحبل الذي أُخرج به سيدنا يوسف من الجب المظلم إلى القلاع القاسية، التي عاش بها وهو قصر عزيز مصر. وأبدع الشاعر في إبراز الصورة الجمالية المتمثلة برفض سيدنا يوسف للخيانة (أغدرُ بالبحر)، إلى صورته وهو يطلب المسامحة وهو في السجن، رغم أنه رفض الخيانة، ورغم القهر والظلم الذي تعرض له سيدنا يوسف إلا أنه أصبح عزيز مصر، وأبرز الشاعر صورة الفرح التي ألمت بأبيه، سيدنا يعقوب عندما كان ضريراً وشم رائحة ابنه سيدنا (يوسف) عاد له بصره، فصور هذا الفرح من شدته برقص الأمواج الهادرة، إلى أن اختتم الشاعر قصيدته بصورة مصادرة السواع الذي كان في رحل أخوته.

استطاع الشاعر أن يكوّن من خلال مجموعة من الصور الفردية التي ساهمت في تشكيل الصورة الكلية المتمثلة بصورة الخيانة التي ألمّت بسيدنا يوسف عليه السلام، مع بعث الصوت الملحمي القادم من التراث، لينسج من خلاله بنى نصه الشعري، بروح متوهجة الرؤى، ومنتميّة لنموذج ثابت من التضحية، والفداء، تتسق من خلاله الرؤية، لتتبعث في قالب إبداعي، مفعمة بحُلمية المستقبل رغم مرارة الواقع، ممّا يمثل لحظة التحرر، والانعتاق من تبعات الموت القاسية[1]. وهنا يمكن الإشارة إلى نوع من التّناص هو التّناص الخلاق الذي يستخدم النص التراثي لا ليعيد صياغته بل ليقدم رؤية مختلفة من خلاله. والقصيدة تتحدث عن شخصية تتماهى مع يوسف وتحلم وتخون وتخطئ وتصيب لكنّ في نهايتها يستشهد يوسف وإن كان في القصة القرآنية ينتصر يوسف.

[1] – الضمور ، عماد عبد الوهاب : تجليات الحداثة في شعر سلطان الزغول ، ص ٢٠ – ٢١.

المبحث الثالث:

التّناص في شعر سلطان الزغول :

للعصر الحديث كما للعصور الأخرى مستحدثات انطلقت من عوامل أدّت إلى تطور الحياة حديثاً بمختلف أبعادها. ففي ظل هذا التحول الزمني ظهر مصطلح نقدي حديث، يتصل بظاهرة، لها ملامحها العصرية، فليست ظاهرة التّناص سوى واحدة من أهم الملامح التي تمخضت عن معالم بيئة وزمنية تشعّبت أشكالها عبر العصور، وارتفعت أهدافها، مما أكسبها دلالات وأبعاد مختلفة، أدّت إلى اختلاف التسميات وفقاً لتفسيرات متباينة، وغايات متضاربة. وقد استخدم لفظ التّناص أولاً على يد الباحثة " جوليا كريستيفا "، وقد ظهر ذلك في عدة أبحاث لها ، كتبت بين عامي ألف وتسعمئة وستّة وستّين وألف وتسعمئة وتسعة وستّين ، نشرت في بعض المجلات الفرنسية، ولقد استوحت كريستيفا ذلك المصطلح من "ميخائيل باختين[١]". الذي أخذه عن الشكليّن الروس وبالضبط عن "شلوفسكي"([٢]).

مفهوم التّناص:

لغة:

وردت كلمة(نصَّ) في المعجم الوسيط: (نصَّ) الشِّواء نصيصاً: صوَّت على النار والقِدر: الحديث: غلت. وعلى الشيء نصًّا: عيّنه وحدّده. ويقال: نصُّوا فلاناً سيّداً: نصّبوه. والشيء: رفعه وأظهره. يقال: نصّت الظبية جيدها. ويقال: نصَّ الحديث: رفعه وأسنده إلى المحَدَّث ويقال: نصّ فلاناً: استقصى مسألته عن شيء حتى استخرج كل ما عنده. وتناص القوم: ازدحموا. ويقال وضع فلان على المنصّة: افتضح وشهر (ج) مناص (المنصوص) عليه: المبين المعيّن[٣].

---

[١] – أبو شرار، ابتسام موسى عبد الكريم، التناص الديني والتاريخي في شعر " محمود درويش "رسالة، جامعة الخليل، ٢٠٠٧ م، ص ٣.

[٢] – سواعدية، عائشة: جماليات التناص في شعر أمل دنقل، رسالة ، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، ٢٠١٥م ، ص ١٤.

[٣] – مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، باب نصّ إشراف : شوقي ضيف ، ص ٩٢٦.

ووردت في القاموس المحيط : نص الحديث إلي: رفعه، وناقته: استخرج أقصى ما عندها من السّير، والشيء: حرَّكه، ومنه: فلان ينصُّ أنفه غضباً، وهو نصَّاص الأنف، والمتاع: جعل بعضه فوق بعض، وفلان: استقصى مسألته عن الشيء، والشيء: أظهره، والنّصُّ: الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والتوقيف، والتّعيين على شيء ما. وحيّةٌ نصناص: كثيرة الحركة. ونصّصَ غريمه وناصّهُ: استقصى عليه وناقشهُ. وانتصّ: انقيض، وانتصب، وارتفع . ونصنصهُ: حرّكهُ[1]. وبذلك يكون التّناص في اللغة: الرفع والإظهار، والمفاعلة مع الحركة والاستقصاء والإسناد.

اصطلاحاً :

قام مفهوم التّناص على محاولة دراسة النص الأدبي في ضوء علاقته بنصوص سابقة باعتبار أن تلك العلاقة إنما هي ضرب من تقاطع أو تعديل متبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة لتأخذ مكانها في بنية نصية جديدة، ومن ثم يمكن القول أن كل نص أنما هو تسرّب وتحويل لجملة من النصوص السابقة، وهذه النظرة الايجابية لمفهوم النص عززت موقع التّناص في الدراسات النقدية الحديثة، فأخذ التّناص فيها منحى إيجابياً بعد أن تخلص من تلك النظرة ذات الطابع الأخلاقي التي رافقته في العصور القديمة، تلك النظرة التي وسمته بأنه ضرب من السرقة[2].

والتّناص مفردة نقدية حديثة، وهي تعريب للمصطلح الفرنسي(Intertext)، (تبادل Inter)، (نص Text)، وتعني (تبادل النص أو التبادل الفني)، وترتبط مادة المصطلح بمفردة لاتينية تدل على الاختلاط والنّسج، ممّا يبنى على تفاعل حيّ يتصل بالنّص، وقد مر هذا المصطلح بترجمات كثيرة، إذ لم يتفق المترجمون العرب على تعريبه إلى مصطلح واحد، فمنهم من عربه إلى التناصّيّة، ومنهم من عربه إلى النّصوصيّة، وآخرون سمونه التداخل النصي، ومنهم من استخدم التفاعل

---

[1] – الفيروزآبادي، مجدالدين محمد بنم يعقوب: القاموس المحيط، إشراف محمد العرقوسي، باب الصاد ، فصل النون ، ص ٦٣٢– ٦٣٣.

[2] – البادي ، حصة : التّناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجاً ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٩م ، ص ٧.

النّصّي لما يسمونه عند الآخرين بالتّناص[١]. وهناك صلة بين ظواهر وقضايا أدبية قديمة تنتمي إلى هذا المفهوم النقدي الحديث المتعلق بـ"التّناص" نحو: الاستشهاد الشعري والمعارضة والنقيضة والسرقات والتعليق والتلميح والاقتباس والنقل والتقليد والأمثال وما شاكل ذلك[٢].

لقد شكل مفهوم النص جدلاً ونقاشاً بين الدارسين والنقاد واختلفت تعاريفه تبعاً لاختلاف تصورات أصحابها الفكرية. إلا أن هناك محاولات جادة سعت إلى التوفيق بين المفاهيم المتعلقة بمفهوم النص، فنجد "باختين" في تعريفه للنص يقول: (هو تلك الواقعة المباشرة التي تتأسس عليها هذه العلوم وتدور حولها سواء اصطبغت بالطابع الفكري أم العاطفي). وترى "جوليا كريستيفا" أن (النص هو جهاز عبر اللغة يعيد توزيع نظام اللغة عن طريق ربطه بالكلام التواصلي رامياً بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظان السابقة والمتزامنة). أي أن النص يجري في نظام مرتبط بالكلام التواصلي المعروف من أجل نقل الأخبار بشكل مباشر[٣]، في حين يعده "هارتمان": قطعة ما ذات دلالة وذات وظيفة ، أي أنه قطعة مثمرة من الكلام ، ويحدده "شميت" بأنه جزء حدد موضوعياً (محورياً) من خلال حدث اتصالي ذي وظيفة اتصالية (إنجازية). أما "رولان بارت" فيرى أن النص يقيم نظاماً لا ينتمي إلى النظام اللغوي ولكنه على صلة وشيحة معه، صلة تماس وتشابه في الوقت نفسه[٤]. في حين عرفه "ريفاتير" بأنه إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد تسبقه أو تعاصره[٥].

---

[١] – بقشي، عبد القادر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم محمد العمري، أفريفيا الشرق، ٢٠٠٧م، ص ٩.

[٢] – – بقشي، عبد القادر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، ص ٩ – ١٠.

[٣] – عبد الرحمن ، فتاتي : التناص في النقد العربي المعاصر (التناص الأسطوري عند سميح القاسم نموذجاً) رسالة ، جامعة د. الطاهر مولاي سعيدة ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، ٢٠١٨م ، ص ٧.

[٤] – البادي ، حصة : التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجاً ، ص ١٣– ١٤.

[٥] – بقشي ، عبد القادر : التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية ، ص ٢٠.

والتناص عند محمّد مفتاح هو تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نصّ حديث بكيفيّات مختلفة، ثمّ يشير إلى بعض المفاهيم الأساسيّة كالمعارضة، والمعارضة السّاخرة، والسّرقة، وهذه المفاهيم مقتبسة من مجال الثّقافة الغربيّة، ولها ما يقابلها في الثّقافة العربيّة: المعارضة، والمناقضة، والسّرقة. أمّا النّاقد سعيد يقطين فقد استعمل مصطلح "التّفاعل النّصيّ" في كتابه (انفتاح النّص الروائي)، كمرادف لمصطلح التّناص، والتناص في رأيه ليس إلاّ واحدا من أنواع التّفاعل النّصي. ويوضّح النّاقد عبد الملك مرتاض التّناص بدقّة متناهية إذ يقول: "فليس التّناص في تصوّرنا، إلاّ حدوث علاقة تفاعليّة بين نصّ سابق ونصّ حاضر، لإنتاج نصّ لاحق"[١].

أنواع التناص:

ظهر التّناص وبصورة كبيرة في شعر سلطان الزغول حيث كان على النحو التالي:

أولا: التّناص الديني

وهو تداخل نصوص دينية تكون مختارة عن طريق الإقتباس أو التضمين من القرآن الكريم والحديث الشريف أو من الكتب السماوية كالإنجيل والتوراة أو من أحكام الإسلام والشخصيات الإسلامية حيث تنسجم هذه النصوص مع السياق، ويعتبر القرآن الكريم أول النصوص التي استأثرت بعناية الشاعر المعاصر باعتباره النص الذي يحمل من أبعاد اللامحدود للحياة والإنسان[٢].

ظهرت الرموز الدينية من إسلامية، ومسيحية ويهودية عند الشعراء العرب وغيرهم، وقد وجدت بكثرة عند شعراء الشعر الحر من العرب، فالشاعر يعود في ظروف خاصة إلى ثقافته الدينّية، ويقتبس من القران الكريم والإنجيل والتوراة، إذ كان طبيعياً أن يرتدّ الشعراء إلى المصادر الدينيّة

---

[١] – دواسي، عمر يحيى: ظاهرة التناص في الشعر العربي بغرب أفريقيا – دراسة تحليلية وصفية، رسالة، جامعة غانا ، ٢٠١٧م، ص ٢٨.

[٢] – سواعدية، عائشة: جماليات التناص في شعر أمل دنقل (ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) أنموذجاً، ص ٣٩ – ٤٠.

بوصفها مقوماً لازماً لمواجهة المحتل الذي يستند في وجوده إلى مبرّرات دينية، فقد حاول الشعراء نفي تلك المبرّرات عبر الثقافة الدينية، هذا بالإضافة إلى أن الموضوعات الدينية تغني الفكرة، لما تمتاز به من الثراء في مدلولاتها الرّامزة، فالكتب السماوية وغيرها من المصادر الدينيّة تعد من أهم روافد القصيدة الحديثة من ناحيتي الشكل والمضمون، لما تمتاز به من خصوبة في هذين الجانبين. والشاعر سلطان الزغول استند إلى المصادر الدينيّة بحيث أثّرت في شعره فنياّ وموضوعياَ[١].

ويعرف التّناص من المصادر الدينية عادة بالاقتباس، فالاقتباس يدخل دائرة التناص ويشكل رافداً مهماً وأساسياً من روافده، وهنا يجب أن يوضع في الاعتبار(القصد) ألنّقلي، وما دام التناص قد دخل في دائرة (النصوص المقدسة) فإنه من الضرورة تخليص النص الغائب من سياقه الأصلي ليصبح على نحو من الأنحاء جزءاً أساسياً في البنية الحاضرة[٢].

ويتجلى التّناص الديني بصورة كبيرة وواضحة في شعر سلطان الزغول، حيث في الكثير من المواضيع اقتبس من القرآن الكريم من خلال الكلمات والقصص المستوحاة من القرآن الكريم، إذ يعتبر القرآن الكريم ليس فقط مقوما ثقافيا بل هو مرجع أساسي للمسلم، ودليله تقديساً للقصص المذكورة به والمعاني الجوهرية التي هي من الخالق الواحد.

ففي قصيدة "قرب باب دمشق" التي يقول فيها[٣]:

ألا يا نساء المدينة..

أين المدينة؟؟

أين الروائحُ تعبقُ في الروح

[١] – أبو شرار ، ابتسام موسى عبد الكريم ، التناص الديني والتاريخي في شعر " محمود درويش " ، ص ٢٤.

[٢] – البادي ، حصة: التّناص في الشعر العربي الحديث البرغوتي نموذجاً ، ص ٣٩.

[٣] – حضن الأفول ، مصدر سابق ، ص ٦٥.

نجد التّناص واضحا مع النص القرآني في قوله تعالى:(وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبّا إنا لنراها في ضلال مبين)[1]. فالشاعر يقف على أبواب مدينة دمشق، طالما أخذه الشوق إليها، وبعد وصف بديع من الطبيعة يستحضر الآية سالفة الذكر، فما شده لهذه الآية هو لفظ المدينة ليخاطب نساءها متسائلا عن المدينة التي تغيرت وضاعت وكأنّه غريب على بابها، إذ لم يعرف ملامحها بل وكأنها غابت تماما، فنساء مدينة الشاعر هن غير نساء مدينة يوسف عليه السّلام، فهو يبحث عن الخبر اليقين منهن ،لأنه وكما حدث في قصّة النبي يوسف عليه السلام أن النسوة يتبادلن حديث امرأة العزيز وخبرها، واختياره النساء دون الرجال له مدلول آخر يريد الشاعر بذكائه تمريره لنا وهو غياب الرجال، ولأن أمتنا العربية اليوم تشكو من غياب الرجال. وهذا دليل على ضعف الأمة العربية وقبولها للذل والهوان الذي لحق بالدول العربية.

وفي قصيدة " أيلول " والتي يقول فيها[2]:

نَفَقَ أيلول على وقع الصيف..

نسي ذيله في ظل الجبل وراح يبحث عن أثر التشارين..

(جفّت الطريق ولم يبقى من أثر لإبتساماتك

نضبت الأغاني ولم يعد البرق يلمع عبر صوتك)

يا أيتّها النفس اللوّامة

لستُ من سرق الظلّ

ولم أبنِ من العواء لوناً بعدُ..

(....)

دلّني على اللون كي نفرحَ بالبريق في طريقنا إلى التلاشي..

---

[1] – سورة يوسف ، الآية ٣٠.

[2] – الزغول ، سلطان : حضن الأفول ، ص ٨١.

نجد التّناص واضحا في قول الشاعر:(يا أيتّها النفس اللّوامة)، فهي تناص مع الآية الكريمة في قوله تعالى:(لا أُقْسِمُ بِيَوْمِ الْقِيَامَةِ [1] وَلا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ)[1]. وكذلك قوله تعالى:(يا أيتّها النفس المطمئنة)[2]. إنّ النفس أكثر من نوع كما جاء في القرآن الكريم، والتّناص فيما ورد في السطور السابقة في قول الشاعر "يا أيتّها النفس اللّوامة" ليس اقتباسا بل إعادة تركيب، والشاعر يتفاعل مع النص السابق لكنه لا يعيده كما هو بل يبني نصا جديدا وهو ما يسمى "بالّتناص الإنتاجي"، حيث في خطاب الشاعر للنفس يستعين ببلاغة القرآن الكريم، ولكن المراد شيئاً غير ما جاء في الآية الكريمة، وهنا صنع الشاعر سلطان الزغول مفارقة بوصف النفس باللّوامة ليحدث نقيض النفس المذكورة في الآيتين، وهنا تعبير عن الحالة النفسية للشاعر والتي هي غير مطمئنّة، وحالته لا تبعث على الاطمئنان، وهذا دليل على الاضطراب الذي يؤرق الشاعر ويشغله والذي سببه الشوق الذي ملأ قلب الشاعر. ودلالة استخدام الشاعر للاقتباس من القرآن الكريم ما يظهر تمسكه وتأثره ببديعه.

وفي قصيدة "زيارة" التي يقول فيها[3]:

أطرق ناي قلبك..

فيجيبُني النعاس

تدخلين في السهو

فتنسكبُ المسرّات

تتململين في النوم

فيصيبُني الأمل

---

[1] – سورة القيامة ، الآية ١– ٢ .

[2] – سورة الفجر ، الآية ٢٧ .

[3] – الزغول ، سلطان : حضن الأفول ، ص ٣١.

أربط قلبي برنين صوتك

فتزهر الروح

نجد أن الشاعر في هذه القصيدة قد جملها بالتّناص الواضح في قوله:(أربط قلبي برنين صوتك)، وهو تناص مع قوله تعالى: "وأصبح فؤاد أم موسى فارغاً أن كادت لتبدي به لولا أن ربطنا على قلبها لتكون من المؤمنين"[١]. حيث إنّ الشاعر قدم صورة مقتبسة من القصص في القرآن الكريم التي تتحدث عن أم سيدنا موسى عليه السلام، فجاءت الفكرة مختلفة عما جاء في القرآن الكريم لتخفيف الحزن والألم، فصوَّرَ قلب الأم أنّه مربوط برنين صوت الطفل الصغير.

وفي قصيدة "انحسار" والتي يقول فيها الشاعر[٢]:

يا ثوب روحي ردَّ لي حَدسَ التمعُّن في عيون حمامتي

إنّي أشيلُ حمامة الكلمات في عينيكِ يا سكنَ العصافير الشريدة

إنّي أحبُّ مسافة اللاوعي في ظلّ اشتباكي فيكِ.. لا أدري

جمل الشاعر قصيدته بالتّناص في كلمة "الثوب" وهو رمز ديني مستوحى من قصة سيدنا يوسف عليه السلام، عندما أمر أخوته بأن يأخذوا قميصه ويلقوه على وجه أبيهم ، وعندما شمّ سيدنا يعقوب رائحة ابنه من خلال ثوبه ارتد له بصره، ولكن دلالة الثوب في القصيدة جاءت معاكسة لمعناه في القصة القرآنية، حيث في القصة القرآنية دلالته القبول بينما في القصيدة جاءت دلالته التمنّع والرفض.

ثانيا: التّناص التاريخي

من أهم سمات القصيدة العربية الحديثة من بداية تشكلاتها الأولى وانعطافها عن الشكل الشعري التقليدي الاعتماد المكثف على الرموز التاريخية التي اكتشفها الشاعر، ولذا كانت أولى

---

[١] سورة القصص ، الآية ١٠.

[٢] – الزغول ، سلطان : حضن الأفول ، ص ١٨.

اهتماماته خلق رموز تاريخية استمدها من التاريخ وجعلها تستقطب جميع مفاصل النص الشعري وحركاته وتصهرها في قالب وحدة متناغمة. فاهتمام الشاعر سلطان الزغول بالتاريخ صار مصدراً ثرياً هاماُ في توظيفه وإبداعه الشعري، إذ جعل شعره يزخر بالتراث القومي العربي والإسلامي بحيث نقل الرموز الأسطورية في شعره.

لقد كان تضمين أحداث التاريخ في القصائد موضوعاً نقدياً وجمالياً منذ أقدم العصور، وقد تحدث فيه "أرسطوطاليس" وأوضح أنه لا مانع من أن يتخذ الشاعر موضوعه من الأحداث التي وقعت فعلاً. ويظل التاريخ مركز جذب للشاعر الحديث، بما يقدم من أمثولات وعبر مترشّحة ومصفّاة، بهيئات مرمّزة أو مختزلة في حبكات لها أثر دلالي تعجز عنه المباشرة والتقريرة والغنائية الصارخة[١]. وركز "اليوت" على الحس التاريخي إذ يقول: (إن معرفة التراث تتطلب الحس التاريخي الذي لا غنى عنه لمن يريد أن يبقى شاعراً بعد سن الخامسة والعشريين، والحسن التاريخي يتضمن إدراكاً ليس للماضي وحسب ، بل لحضوره أيضاً[٢].

والتّناص التاريخي يعنى به تداخل نصوص تاريخية منتقاة من النص الأصلي مؤدية غرضاً فنياُ أو فكرياً أو كليهما معاً، ولقد كثر استخدام الرموز التاريخية، استخداماً أختلف فيه دلالتها الأصليّة عمّا يلقيه الشاعر عليها من الظّلال، مما يبدل تلك الرموز، ويحول القصيدة إلى عالم جديد ، يأخذ القارئ بمدلولاته[٣].

كان للثقافة التاريخية أثر ملموس في شعر سلطان الزغول، وقد تباينت أبعاد ذلك الأثر من شخوص وأمكنة وأحداث، فكان لكل جانب من تلك الجوانب بوصفه غير منفصل عن الآخر أثره الخاص في شعره، لما بينهما من ملامح متشابهة على الرغم من الاختلاف في ملامح أخرى.

---

[١] – البادي ، حصة : التّناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً ، ص ٥٤.

[٢] – المرجع السابق ، ص ٥١.

[٣] – أبو شرار ، ابتسام موسى عبد الكريم : التّناص الديني والتاريخي في شعر " محمود درويش " ، ص ١٨٣.

وتجلى التّناص التاريخي وكان واضحاً في قصائد الشاعر سلطان الزغول حيث أنه في قصيدته "قرب باب دمشق " والتي يقول فيها[1]:

دمشقُ أقيمي على غيمِ روحيَ من خافقيك

وألقى السلامَ..

على وَفرةِ الحرب يأتي سلامُكِ غَضَّاً

ويغفرُ للموت هذا البياض

دمشقُ..

بهائي القديم..

ولُجّةُ قلبي

وسِرُّ التقوقع في جبهة الروح رُغم الحصار

ورغم الحرائق..

دمشقُ حريقي وصوتي ولوني

دمشق رمادي القديم..

من خلال هذا المقطع يتجلى تعلق الشاعر بمدينة دمشق، فهو بقدر ما يوظف التّناص التاريخي فيها فهو متعلق بها رغم الحصار والدمار، فأنه يبرز تاريخ دمشق المعاصر، كما أبرز تاريخ المدينة وقيمتها التاريخية كونها عاصمة الدولة الإسلامية في العصر الأموي، فمن خلال هذا يتضح أن التّناص عمد من خلاله الشاعر إلى كتابة تاريخ دمشق في قصيدته "**قرب باب دمشق**" بطريقة أدبية جميلة مستعينا بمعجم لغوي من الطبيعة، فوصفها بالبهاء القديم، وهي لجة القلب عند العرب، وهي مصنع الرجال الأحرار، وقد تعلق قلب الشاعر بها فهي كالرماد القديم لكل العرب،

[1] – الزغول ، سلطان : حضن الأفول ، ص ٦٤.

الرماد الناتج عن الحريق (حريق الحب والعشق)، كما أنه استخدم التّناص التاريخي لإبراز تاريخ دمشق العتيق، هذا التاريخ الذي دمره الطاغوت (أمريكا وحلفاؤها)، فهو محفورٌ في قلوب كل العرب، وكأن الشاعر يريد أن يقول بأن دمشق مدينه أعرق من كل تصرفاتكم ، وأكبر من كل الأحداث، فهي مدينة تجاوزت من قبل كل شيء، وستتجاوز خيباتكم، فهي باقية بجمالها وأنتم زائلون، ومنها ينطلق أحرار العرب فهي العاصمة الأولى للخلافة.

وفي قصيدة "تناص البياض" يقول الشاعر[1]:

لم ترتحل نحوي أنا أسعى لأركب في بياضي سنبلات الموت

وأركّب الكلمات في المعنى لكي تبكي على موت الأغاني في الدروب

إلى الحكاية.. أي حكاياتي التي حَلُمت بأن تبقى.. تعالي كي نروح..

في رحلة الناي الشذيّ إلى مرابعنا البعيدة رغم قرب الروح من وجع الخريف.

الشاعر يوظّف تناصّاً تاريخياً يتقاطع مع ركوب البحر نحو الموت، وهي حادثة تاريخية معروفة عندما ركب **طارق بن زياد** البحر مع جنوده، لكن الشاعر يصور التاريخ في قصيدته ويأخذ منه فصل الركوب والهدف منه الموت. ويتجلى التصوير المعهود، عندما يركب الشاعر الموت عبر الكلمات بغية رسم الحكايات وتخليدها، وفي هذا المقطع تكثيف كبير في المعنى حيث تلتقي سنابل الموت، والتي تمثل السنابل المعروفة في قصة تاريخية دينية، قصة **سيدنا يوسف عليه السلام** .

كما يتجلى في المعنى صورة المغامرة التي تحيلنا بدورها على قصّة من التاريخ الأدبي، وهي قصة السّندباد، حيث إنّ الشاعر جسد صورته الشعرية المستمدة من التاريخ ودمج صورة الركوب والتي تشير إلى الموت، وصورة السنابل التي تشير إلى الحياة ودمجها بصورة تاريخية وهي صورة

[1] الزغول ، سلطان : حضن الأفول ، ص ٨٨.

السّندباد، وهي قصة تاريخية مشهورة، وتركيب الكلمات من أجل الوصول إلى المعنى وكأن الشاعر يحاول أن يفك اللغز في تفسير الحلم المتمثل بالسنابل عندما فسره سيدنا يوسف عليه السلام، وهو أن يتم تخزين القمح وهو في السنابل لأنه سوف يأتي أيام جرداء لا يوجد فيها قمح، والشاعر عبر هذه الصورة الموحية يشعر العرب بالصحيان والتنبه لما سوف يأتي عليهم فالحرب مستمرة ولا محال من إيقافها، وكأنه يذكرهم بالمثل السائر (أكلت يوم أكل الثور الأبيض). وكل هذا التكثيف الدلالي يضفي جمالية على النص الشعري، يجعل منه أيقونات دلالية غامضة، بغية تقريب المعنى المتمثل في رؤية الشاعر للكلمات والحروف، وهذا التصوير التاريخي المكثف يحاول الشاعر من خلاله إبراز " تاريخ دمشق" الثقافي والديني والأدبي لكونه تاريخاً قديماً، ولكون **دمشق** مدينةً تاريخيةً عريقةً.

وفي قصيدة " أرى " والتي يقول فيها[1]:

أرى مدناً تتكئ على دواملَ

أرى بعوضاً يتضخّمُ

أرى كروماً تبتعدُ

ولوزاً يتخشّب

وسماء تنغلق

أرى الصديد يملأ أفق المدينة

استحضر الشاعر أحداثا من التاريخ بغية إثراء نصه، ولعلّ الشاعر نهش من أحداث التاريخ كثيراً، خاصة بما حدث في سوريا من قتل وتشريد وكيف صارت المدن السورية مواطن للميليشيات والجماعات المسلحة. فالشاعر يقرأ التاريخ بطريقة جمالية أدبية، يصوّر المدن السورية بعد الحرب

[1] – الزغول ، سلطان : حضن الأفول ، ص ٦٧.

وكأنها دمامل، يخرج منها البعوض، وتبتعد عنها الكروم، فهو يشبه القتلة بالبعوض المفسد، ويصور انعدام الحياة في هذه المدن بالكروم التي تبتعد بالهجرة التي تعرضت لها مدن سوريا هروبا من القمع، يخلّدها الشاعر بالكروم التي تبتعد، ففي هذه القصيدة يكتب الشاعر التاريخ بطريقة خاصة، ويخلد لحظات مهمة من تاريخ الإنسان المعاصر وما يعانيه من حياته.

ثالثا: التّناص الأسطوري:

الأسطورة كما هو معروف عنها هي شيء من قبيل الخيال والمتمثلة في القصص والحوادث التي حدثت في زمن غابر، ويعرفها "أنس داوود" بقوله : (الأسطورة مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة من أقدم العهود الإنسانية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج فيه عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعية ما فوق الطبيعة من قوى غيبية والتي اعتقد الإنسان بألوهيتها فتعددت في نظره الآلهة تبعاً لتعدد مظاهرها المختلفة)[١].

والأسطورة هي الجزء الناطق من الشعائر البدائية الذي نمّاه الخيال الإنساني ثم استعملته الآداب العالمية. ويرى الناقد خلدون الشمعة أن الأسطورة قصة متداولة أو خرافية تتعلق بكائن خارق أو حادثة غير عادية، وتقدم تفسيراً للظاهرة الدينية أو لما فوق الطبيعة كالآلهة والأبطال وهي قصة مخترعة أو ملفقة بتصرّف. أما المفهوم الفلسفي فإنّها الصورة التي تمثل أحد مذاهب الفلسفة بأسلوب رمزي يجمع بين الحقيقة والوهم، أما من ناحية الأدب فإنها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً به لأنها تقدم أفكاراً جديدة تقوم على الخيال الخلاق المبدع[٢].

وأشار عز الدين إسماعيل إلى "أن شعراء التجربة المعاصرة لم ينسلخوا عن التراث العربي والإسلامي، بل تفهموه وأحسّوه تفهماً وإحساساً لم يتح لشعراء أي عصر مضى، وكيف أنّهم حين

---

[١] – داود ، أنس : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، مكتبة عين شمس ، د.ت، ص ١٩.

[٢] – البادي ، حصة : التّناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً ، ص ٨٧.

استلموه كانوا في الوقت نفسه يبرزون ما ينطوي عليه من قيم إنسانية صالحة للبقاء، وكل ما في الأمر أنّهم وجدوا كذلك في التراث الإنساني العام مادة شعرية أو نثرية صالحة في الدخول في السياق فاستغلّوه، وهم لم يتحرّوا في اختيار هذه المادة مصدراً واحداً كأن يكون إغريقياً أو فرعونياً أو مسيحياً، فلم يكن المصدر نفسه ذا أهمية خاصة من منظورهم وإنما كانت الأهمية كل الأهمية لطبيعة المادة التي يقعون عليها، وصنيعهم هذا ليس بدعاً إذا نظرنا إلى ما صنعه الشعراء غير العرب"[١].

ويتمثّل السبب الرئيسِ في الاتجاه إلى الأسطورة في طابعها الخالد وبقائها على مر الزمان، ذلك أن الأساطير تعالج بعض المواقف الخالدة، مع أن موضوعاتها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بظروف بعينها، كما أن الشعراء لجؤوا إلى الأسطورة للتعبير عن قيم إنسانية محددة، لأسباب السياسة بأن يتخذ الشاعر الأسطورة قناعاً يعبر من خلاله عمّا يريد من أفكار ومعتقدات وذلك تجنباً للملاحظات السياسية أو الدينية، " فتكون شخصيات الأسطورة ستاراً يختفي الشاعر خلفه ليقول ما يريده وهو في مأمن من السجن أو النفي. كما أن استعمال الأسطورة يطرح مستويات مختلفة للتأويل. وتحتوي الأسطورة جذوراً شعبية رائجة، ولهذا كان الهدف وراء توظيف الأسطورة هو تقريب الشاعر من جمهوره عبر رموز مشتركة يتمثّلها هذا الجمهور في تراثه حق التمثيل، وتنحدر إليه من أحقاب سحيقة يكتنفها السحر والغموض[٢]. وقد بينت الدراسة التّناص الأسطوري في قصائد الشاعر سلطان الزغول على النحو التالي:

أ- أسطورة النهر المقدس

ستيكس هو نهر في الميثولوجيا الإغريقية يجري سبع مرات حول عالم الأموات، وفي الإلياذة هو النهر الوحيد في العالم السفلي، ويصب في النهر الرئيسِ أخيرون. وقال هسيود: إن

[١] - البادي ، حصة : التّناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً ، ص ٨٦ – ٨٧.
[٢] - عبد الرحمن ، فتاتي : التّناص في النقد العربي المعاصر (التناص الأسطوري عند سميح القاسم نموذجاً)، ص ٣٩.

ستيكس كانت ابنة أوشينوس، وعندما جمع زيوس الآلهة على الأوليمب ليساعدوه في محاربة التايتان كانت ستيكس أول من أتت مع أبنائها، فأكرمها زيوس بأن يقسم الآلهة أغلظ أيمانهم عليها بأن أبناءها (المنافسة والنصر والقوة والعزيمة) سيعيشون معه دائما. وكان ستيكس في الأزمنة القديمة يعرف بشلال عالٍ قرب نوناكريس في أركاديا وباوسانياس، ويوصف الجرف الذي يقع منه الماء بأنه الأعلى في اليونان. واعتقد القدماء أن المياه مسمومة وأنها مسكونة بقوة تكسر أو تحلل الأشياء باستثناء حافر بغل أو حصان، تكتسب مياهه أهمية في القسم باليمين، والتي لا يشك بها، وأن نهاية الحنث به مميتة، وبسبب هذا فإن الشرب من المياه كان يشكل على الأغلب جزءا من القسم[١].

وتتجلى هذه الأسطورة في قصيدة "الانحسار" التي يقول فيها[٢]:

اذهب كما أهوى

أو فَأتِني يا حارس النهر المقدّس في ارتحالي

يا ثوب روحي ردَّ لي حَدْسَ التمعُّن في عيون حمامتي

إني أشيلُ حمامة الكلمات في عينيكِ يا سكنَ العصافير الشريدة

إني أحبُّ مسافة اللأوعي في ظلِّ اشتباكي فيكِ..لا أدري

ألَونُكِ أنضجَ الألوان في روحي؟

أم ادّاريتِ في قلبي وشاغلتِ الهواء المحضَ أن يرنو إلى روحي العصيّة..

عمد الشاعر إلى اقتطاف جزء من الأسطورة، وهو الجزء الخاص بالنهر المقدس الذي يعرف في الأسطورة **بنهر ستيكس**، وهو يمثل الخلود لكل من يغمر بمياه النهر، فالشاعر يحاول أن يجعل حبيبته عبر هذا التصوير الأسطوري مقدسة، فهيَ حبيبة تتجدد في كل غياب، وحبه لها

[١] - https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D8%AA%D9%8A%D9%83%D8%B3

[٢] – الزغول، سلطان : حضن الأفول ، ص ١٨.

خالد ومقدس من قداسة النهر، ويوضح أن ما تعلق به مهم ومقدس، فهو يتصرف كما يشاء يذهب ويعود، فهو يصور حبه للمعشوقة بالنهر المقدس، وعبر هذا التصوير يكشف الشاعر عن حبه المقدس تجاه الحبيبة، ويخلق انزياحا داخل الأسطورة، فهو يضع النهر المقدس حارسا على هوى المحبوبة لقداسة حبه للمعشوقة، فحبه وعشقه للمحبوبة في تجدد دائم مثلما تتجدد المياه في النهر المقدس، وهذا الحارس يمثل هوى الشاعر المقدس الذي يرحل كما يهوى ويعود كما تعود كل الأشياء الخالدة والمتجددة فالشاعر يحاول أن يقول إن تدفق الهوى والحب عنده نابع من النهر المقدس.

ب-أسطورة بعل وعناة :

تتجلى أسطورة بعل وعناة في قصيدة "مات أبي" فالأسطورة تنبثق بمفرداتها وتجلياتها من الطبيعة وتغيراتها بحيث تتجه لتفسيرها بطريقة الإنسان الكنعاني (الإله)، المستمر لاستمرار الخصب في الأرض والحيوان والإنسان، ودوام اتصال دورة الطبيعة، وتتشابه في كثير من أجزائها بأساطير التكوين التي عرفها المشرق القديم، مع بعض الخصوصية الكنعانية التي فرضت نفسها وميزتها، تتمحور الفكرة في القصيدة على التكوين والخلق من جديد، والانبعاث عبر الطبيعة، حيث يقول الشاعر [1]:

مات أبي

بعد مئة وستة أعوام قضاها في الجبال وهو يحاول أن يُلملمَ الينابيعَ

ليتدفَّقَ ضوءاً يكشفُ أسرارَ الأرض..

أبي مات..

مضى كضوء شفيفٍ معلّق فوق رؤوس الأغصان

[1] - الزغول ، سلطان: حضن الأفول ، ص ١١- ١٢

فنما العشبُ من رجليه إلى أطراف الأشجار

وسرت السنابل نحو صدره

(....)

"قرّر أبي أن ينتقل إلى الفرجة عصر الخامس والعشرين من نيسان

كان يشاهدُ الربيع حين يخضرّ بألفة

ويرى عناة تتدفّق من أكتاف الغيم

صار يرى أننا نصغُرُ إذ نكبرُ

ونمضي إلى العطشِ حين نرتوي..

فالشاعر يلقى موت أبيه عبر حضور الأبناء، فهو مات ويراهم يصغرون كلما كبروا، وهي دعوة إلى الخلود بطريقة مختلفة، حيث وصف الشاعر موت الأب وهو يصارع الحياة من أجل إثبات الذات والخلود في الحياة، فكانت دلالة العمر الذي قضاه الأب (مئة وستة أعوام) هي المعاناة والشقاء وصراعه في الحياة والتي قضاها في الجبال وهو يلملم مياه الينابيع، والتي هي مصدر الخصب والتجدد ومصدر الحياة، وهذا الصراع المتواصل للأب في موته عبر دورة الحياة في الطبيعة شبهه الشاعر بصراع الآلهة "بعل وعناة "، في حربهم مع الموت، حيث شملت هذه الأسطورة مفردات الآلهة مثل الربيع، الينابيع، التدفق، أسرار الأرض، الأغصان، وكلها تصّب في معجم واحد، معجم الطبيعة الذي يدل على الخصوبة والبحث والتجديد.

رابعا: التّناص الأدبي

هو تداخل النص مع نصوص أدبية سواء كانت للكاتب نفسه أو لأدباء آخرين مزامنين له أو سابقين عليه ينتمون إلى ثقافته أو لا ينتمون لهذه الثقافة، ويجدر الإشارة هنا إلى أن استحضار

الشعراء المعاصرين لنصوص الشعر العربي الحديث حقيقة مؤكدة تناولتها كثير من الدراسات للتجربة الشعرية المعاصرة[١].

ويتمثل هذا النوع من التّناص في اعتماد الشاعر كغيره من الشعراء على نص أو نصوص الآخر لتبيان أغراضه الشعرية وبعبارة أخرى يقحم الشاعر ضمن قصائده بيتا أو مجموعة من الأبيات الشعرية التي نلتمس فيها عبارات نثرية بارزة بشكل دقيق ويكون بذلك قد أقام تناصّاً وتلاحماً بينها وبين أشعاره[٢].

الشاعر سلطان الزغول تأثر تأثراً واضحاً بمحمود درويش خاصة في قصيدته "تناص البياض"، البياض الذي يشير إلى العدم واللاشيء، فذكر بعض ملامح التأثر، حيث يقول سلطان الزغول في ثنايا سطوره النثرية[٣]:

وألمح درويش يحفر جدارية البياض.. فأتكثّف لأخترق البياض بقلق وحنين تظلهما المحبة

ويتابع الشاعر قوله في قصيدة "تناص البياض"[٤]:

أسمع امرأة تنادي في البياض..

أرى اللاشيء أبيضَ

فأنا وحيدٌ في البياض

في الطريق إلى مدينة الموتى التي ارتسمت ملامحها

يتراجعُ المعراجُ في المسرى إلى اللاشيء

يعصرني الحنين إلى القتل القديم

ذلك القتل الذي لا يقطع الأشلاء والقطع التي كانت كيانات من البشر الحيارى

---

[١] - سواعدية ، عائشة : جماليات التّناص في شعر أمل دنقل (ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة أنموذجاً) ، ص ٤٤

[٢] - عبد الرحمن ، فتاتي : التّناص في النقد العربي المعاصر (التّناص الأسطوري عند سميح القاسم نموذجاً) ، ص ٣٤.

[٣] - الزغول ، سلطان : حضن الأفول ، ص ٨٨.

[٤] - الزغول ، سلطان : حضن الأفول ، ص ٨٦.

الشاعر سلطان الزغول في قوله : " أرى اللاشيء أبيض ، فأنا وحيد في البياض " ، تناص مع الشاعر محمود درويش من قصيدة " جدارية " والتي يقول فيها[١]:

وأطير. سوف أكون ما سأصير في

الفلك الأخير. وكل شيء أبيضُ،

البحر المعلّق فوق سقف غمامة

بيضاء. واللاشيء أبيض في

سماء المطلق البيضاء. كنت ولم

أكن . فأنا وحيد في نواحي هذه

الأبدية البيضاء. جئت قبيل ميعادي

(....)

أنين الخاطئين، أنا وحيدٌ في البياض

ونرى كأن الشاعر محمود درويش تقوده رحلة الموت ليبدأ من جديد في عالم نقي شفاف كل ما فيه أبيض، بعدما دمر طوفان العصر عالمه المطمئن[٢]. وهذا ما تأثر به الشاعر سلطان الزغول فأصبح كل شيء في نظره أبيض، حتى اللاشيء في نظره أبيض، فأصبح يجد نفسه وحيداً في هذا البياض.

ويتابع الزغول فيقول[٣]:

من حيرة الكلمات تعرفني وأعرف درب غبطتها فأكتب..

((أرض قصيدتي خضراء))

---

[١] - الزغول ، سلطان ، القصيدة العربية الحديثة وتعدد المرجعيّات ، ص ٧٩- ٨١.

[٢] – الزغول ، سلطان : القصيدة العربية الحديثة وتعدد المرجعيّات ، ص ٨٠.

[٣] – الزغول ، سلطان : حضن الأفول ، ص ٨٧.

عين حبيبتي بيضاء

والأغنيات تروح ثم تجيء باحثة عن العطش الذي لا ينتهي إلا ليبدأ

لا يبقى سوى الصحراء

لا يبقى سوى الصحراء

مما لا شك فيه أن الشاعر سلطان الزغول في السطور السابقة من قصيدة "تناص البياض" يتناص مع الشاعر محمود درويش في ديوان جدارية، حيث قام الزغول باستعارة بعض أبيات قصيدته، فرمز إلى اللون الأخضر الذي يشير إلى الوجود والاستمرار وديمومة الحياة. ومما يلفت الانتباه قول الشاعر سلطان الزغول: "أرى اللاشيء أبيض.. فأنا وحيدٌ في البياض". فدلالة البياض تشير إلى العدم واللاشيء، وفي قوله : "عين حبيبتي بيضاء" ، فاللون الأبيض هنا يشير إلى الأمل والصفاء والنقاء، ومن الثقافة الشعبية أن بياض العين للمرأة يدل على قوة الشخصية والتمرد. وهذا التناقض في دلالة اللون الأبيض يشير إلى الحالة النفسية المتأرجحة ما بين اللاشيء والصفاء والتمرد المستمر في إثبات الوجود في الحياة .

ويقول درويش في جداريته[١]:

فلنذهب إلى أعلى الجداريات

أرض قصيدتي خضراء عالية

كلام الله عند الفجر أرض قصيدتي

وأنا البعيد

أنا البعيد

[١] --درويش ، محمود : الأعمال الجديدة ، دار رياض الريس ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٤م ، ص ٤٤٩.

يتحدث الشاعر محمود درويش عن فكرة الرحيل إلى (سماء المطلق البيضاء) أي النهاية والموت، تاركاً أرض قصيدته (خضراء عالية) أي أنها خالدة ومتجددة، كما الأرض الخضراء في تجدد مستمر، ويشبهها بكلام الله الباقي يقرأ كل فجر رغم موته الجسدي. ولكن الزغول في تناصه يبدأ من فكرة البياض كموت يحيط بالإنسان العربي، ولا يتحدث عنه كتجربة شخصية، مستذكراً الماضي الجميل: دمشق المطمئنة وغوطتها الخضراء، والأم في الماضي الجميل حيث الثلج والاحلام، ثم يعود إلى الواقع، لكنه يصر على أن أرض قصيدته ستبقى خضراء، وهو يقصد النبع الذي يتكئ عليه، وهو الأرض الخضراء المزهرة المتجددة في مفارقةٍ لفكرة محمود درويش.

ويتابع الزغول قائلاً[1]:

في الممرّ اللولبي لا يبقى سوى أن أكتب الذكرى لأقفز مطمئنا نحو

عرش الأبيض الوهاج في لغة منمّشة بآثار الغرابة في حكايات

العروج إلى السماء السابقة

وآثار العبور إلى مدينة الأموات في لغتي القديمة

(بحارة حولي ولا ميناء)

والموت خلفي أو أمامي

من تحت رجلي صاعد فيّ..

يا قلبي المسجّى للحروب

كم أنت يا حرب الحروب أليفة وشذيّة

خضراء في عيني أمام الموت في بحر غريب لا يراني رغم أنّي فوقه

وبجانب البحارة ال.. وعدوا بأن أمضي إليّ...

[1] – الزغول ، سلطان : حضن الأفول ، ص ٨٧.

ونجد أنّ الشاعر في قولة (بحارة حولي ولا ميناء) اقتبس من الشاعر محمود درويش في جداريته التي يقول فيها[1]:

بحارة حولي ولا ميناء

أفرغني الهباء من الإشارة والعبارة

لم أجد وقتاً لأعرف أين منزلتي

وأيضاً في قول درويش في مطلع الجدارية[2]:

هذا هو اسمك

قالت امرأة

وغابت في الممر اللولبيّ ....

يصور الشاعر محمود درويش مشهداً في مطلع الجدارية يصف تجربة الموت قبل أن يستفيق، حيث يجد نفسه أمام ممرضة تسأله عن اسمه لتتأكد أن قد أفاق، ثم تغيب في ممرات غرفة العمليات، وفي مشهدٍ آخر يصف حاله وحيداً رغم كثرة البحارة حوله دون الوصول إلى ميناء يرسو عليه، حيث لم يعد قادراً على أن ينطق، أو حتى يشير في تجربته مع الموت (ما تم ذكره وصف لتجربة درويش الشخصية في مواجهة الموت وأنه سيبقى بشعره خالداً بعد الموت)، ومقابل ذلك نجد الممر اللولبي في قصيدة سلطان الزغول ممراً إلى الحياة بعد تجربة الحرب المريرة التي مرت بها الأمة العربية، حيث يلجأ إلى الماضي ليقفز إلى المستقبل (الأبيض الوهاج)، فيتحول الأبيض هنا من رمز للموت إلى رمز للحياة مقابل سواد الحرب، ويتابع أن الأمة ستعبر الموت المسيطر رغم ما فعله بأبنائها حتى صارت الحرب (أليفة وشذيّة)، وهنا يصف الزغول تجربة

[1] --درويش ، محمود : الأعمال الجديدة ، ص ٤٥٧- ٤٥٨.

[2] -- درويش ، محمود : الأعمال الجديدة ، ص ٤٤١.

الإنسان العربي في مقاومته للاحتلال في سبيل تحرره واستقراره. وما يؤكد ذلك ما ذكره الزغول في نهاية قصيدته "تناص البياض" حيث يقول:[١]

أيا دمشق توضئي كي نكتب الورد الأليف على دروب الصالحين

ونستفيق على الصباح بقبلة أو قهوة ترنو إلى نظراتك الحبلى بوعد الحبّ

يا حبَّ من ساروا إليك محبةً وتطهّروا

كي يكتبوك قصيدة خضراء

كم مسّها ببياضه الموت الأليفُ ولم تمت أبدا ولكن... لن تموت .

وقد ذكر الزغول في سطوره النثرية موطنا آخر تأثر فيه "بأمل دنقل"، حيث قال[٢]:

أيها النايُ أعنّي على الانتقال في طريق البياض الكثيف الذي لا أكاد أبين ملامحه... فأرى أمل دنقل وهو لا يرى إلا البياض في الأشياء....

فالشاعر يحدث مقارنة بين البياض عند أمل دنقل في جدل الحياة والموت، والذي ينتهي عند الشاعر بنظرة حب وتفاؤل.

وفي موضع أخر استهل الشاعر سلطان الزغول قصيدته "سرقة " بتناص مع شعر السياب، وذلك في قوله[٣]:

عيناك حين تورقان

تُزهِرُ الغيوم .

وقد تناص مع قول السيّاب في قصيدة " أنشودة مطر"[٤]:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

---

[١] – الزغول ، سلطان : حضن الأفول ، ص ٨٨– ٨٩.

[٢] – الزغول ، سلطان : حضن الأفول، ص ٨٥.

[٣] – المصدر السابق، ص ٣٠.

[٤] – السياب ، بدر شاكر ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، م٢. ٢٠١٦م ، ص ١٢١.

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء .... كالأقمار في نهر

يتناص الشاعر سلطان الزغول مع الشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب في قصيدة "أنشودة المطر"، ودلالة التّناص إثبات الذات في الوجود، فورق الشجر والزهر والغيوم والكروم كلها دلائل تبعث الحياة في الوجود. ويمكن ملاحظة تطوير الدلالة عند الزغول، فالسياب يقول "عيناك حين تبسمان تورق الكروم" والزغول يقول "عيناك حين تورقان تزهر الغيوم" فنسب الزغول الإيناع والاخضرار للعينين، ليس كلون ولكن دلالة حياة، فبينما السياب يصف مدينته العراقية الهادئة التي تحمل في سكونها كلَّ مظاهر الطبيعة فيسقط هذا الجمال الإلهي على عيني حبيبته بطريقة شاعرية مذهلة فنسب الفرح والاخضرار للعينين ودلالة ذلك ابتهاج الكون بالسعادة عندما يعم السلام والخير والتفاؤل. وجعلهما الزغول تورقان وتفتحان درباً للأمل، فتزهر الغيوم التي تتحول إلى نبات يزهر وفي ذلك انزياح بالدلالة.

الخاتمة

أثرت هذه الدراسة في ثنائية الحياة والموت للشاعر سلطان الزغول ثقافة الباحث ومعرفته بالشعر العربي الحديث عموماً والأردني خصوصاً، ومعرفته بمرجعيات الشعر الحديث من النواحي التاريخية والدينية والأسطورية. ومن المحزن أن شعرنا في الأردن يمثل تجربة غنية وأرضا خصبة للدراسة والبحث، ولكن عددا قليلاً من الباحثين اهتم بدراسة هذا الشعر.

من خلال دراسة ثنائية الحياة والموت في شعر سلطان الزغول خلصت الدراسة إلى عدد من النتائج وهي:

١- إنّ قضية الحياة والموت تؤرق تفكير الإنسان منذ بدء الخليقة حتى الآن. وقد تعددت مسألة الوقوف على مشكلة الموت إلى السؤال حول ما بعد الموت، وبالتالي أصبح هذا الموضوع المشكل المقلق عند الإنسان .

٢- إنّ رؤية الشاعر سلطان الزغول للموت رؤية عميقة، ونظرة بعيدة تشكّل الأشياء حسب انعكاساتها في عقله وقلبه، فيصير الموت عنده معايشة الحياة، لأن هناك فعلاً قائماً هو فعل الشهادة، الذي أصبح فعلاً يومياً ألفه الشعب الفلسطيني وتعوّد عليه.

٣- ظهرت ثنائية الحياة والموت جليَّةً في شعر سلطان الزغول، وحاولت الدراسة أن تقف على تجربة الزغول الشعرية التي اتسمت بالثراء والجدة، وبراعة التصوير، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة الحياة المضطربة التي عاشها الشاعر، والتي خلفت وراءها الانعكاسات النفسية الظاهرة في شعره، وكل ذلك يبدو واضحاً للمطلع على الأعمال الشعرية للشاعر.

٤- إنّ موضوع الحياة والموت قد شكل قضية شعرية عند الشاعر سلطان الزغول الذي عاين هذه القضية في شعره .

٥- توظيف الشاعر للتقنيات الفنية المتمثلة في المفارقة والتكرار والانزياح في شعره لإبراز الصورة الشعرية.

٦- تعددت المفارقة ودلالاتها في الديوان، ويسمو ذلك من خلال معانيها ومفاهيمها المتنوعة وكذلك تعد تعبيرا لغويا بلاغيا.

٧- يعد التكرار من جماليات الإيقاع، ويمكن النظر إليه بصفة خاصة في المستوى الصوتي خلال دراسة قصيدة الزغول.

٨- تتجلّى الفلسفة عند الزغول في نظرته لثنائية الحياة والموت في أبعد صورها، إذ من الموت تولد الحياة، ويتحقق النصر والوجود، ويصبح غياب الشهداء من أجل حياة وكرامة الأخرين وموته من أجل الدفاع عن الوطن والخلود في الجنة، فهو يمجدّ الموت بوصفه عرساً للشهداء، وسبيلاً لاستعادة الأرض، وطرد العدو، وتحقيق الذات العربية على أرضها.

٩- تتوافر ظاهرة التّناص في المجموعات الشعرية، وكان غرضها تجسيد الدلالات اِنطلاقا من اِستدعاءات معينة يستحضرها الشاعر ويدفع القارئ إلى مشاركته فيها.

١٠- إنّ تنوع التجارب الحيوية التي عاشها الشاعر كان لها أثر واضح في تنوع الصور الشعرية التي قدمها.

١١- بث الشاعر إحساسه الشعري وإبداعه الكتابي بأسلوب لا يمل منه القارئ والمتلقي للشعر.

١٢- إنّ هذا الفهم العميق لهذه الجدلية يصدر عن ذات شاعرة واعية ومدركة لما يحدث حولها من انتهاكات صارخة لحقوق الإنسان، وقد انتصر الزغول على الموت انتصاراً

جماليا بما أبدعه من قصائد فريدة، تعبّر بعمق شديد عن قضايا الإنسان العربي بلغة شعرية مؤثرة في بنيتها وصورها وتراكيبها ومعانيها وعواطفها وموسيقاها وإيقاعها.

وفي الختام ندعو الله ونسأله التوفيق.

حوار مع الشاعر[1]

- **عرّفنا في البداية بالشاعر سلطان الزغول**

ولدت في بلدة عنجرة التي تُلقب بمدينة الثلج والزيتون، وتقع جنوب مدينة عجلون، وترعرعت فيها حتى أنهيت دراستي في مدرسة عنجرة الثانوية للبنين. سافرت بعد الثانوية لفترة قصيرة إلى العراق لدراسة القانون في جامعة بغداد أوائل عام ١٩٩١، مباشرة بعد نهاية الحرب التي شنت على العراق إثر غزو الكويت، لكن دراسة القانون لم تستهوني كثيرا. ثم توجهت في العام نفسه إلى جامعة تشرين في مدينة اللاذقية السورية، ودرست فيها اللغة العربية. بعد ذلك عدت إلى الأردن عام ١٩٩٧، وبدأت عملي في تدريس اللغة العربية في مدينة إربد، ثم في بلدة الحميمة جنوب المملكة، قبل أن أنتقل إلى مدينة العقبة. عام ٢٠٠١ انتقلت إلى عمان وعملت في تدريس اللغة العربية، وانخرطت في عالم المثقفين والأدباء، ثم عدت عام ٢٠٠٣ إلى محافظة عجلون للزواج والاستقرار.

في عجلون عملت في مدارس وزارة التربية والتعليم، ثم انتقلت للعمل في مديرية الثقافة، وخلال ذلك أكملت دراسة الماجستير والدكتوراه في الأدب والنقد في جامعة اليرموك. ثم عُينت مديرا لمديرية ثقافة محافظة إربد عام ٢٠١٦، ومديرا لمركز إربد الثقافي منذ افتتاحه عام ٢٠١٧. ومنذ صيف العام ٢٠١٩ ما زلت أعمل بوظيفة مستشار في وزارة الثقافة الأردنية.

- **حدّثنا عن بداياتك الشعرية**

بدأت كتابة الشعر العمودي منذ مرحلة الدراسة الأساسية. وغذّى ذلك قراءاتي المكثّفة في الشعر العربي، التي تنوعت بين الشعر القديم والشعر الحديث. وفي مرحلة الدراسة الجامعية الأولى

[1] – حوار خاص أجراه الباحث مع الشاعر في منزله الواقع في مدينة إربد شمال الأردن بتاريخ ٢٠٢١/١٢/٧.

انتقلت من كتابة القصيدة العمودية إلى قصيدة التفعيلة. ونشرت نتاجي الشعري في بعض المجلات والصحف العربية. وفي مرحلة لاحقة صرت أكتب إلى جانب قصيدة التفعيلة قصيدة النثر. لكنني تمهّلت في إصدار مجموعتي الشعرية الأولى "**في تشييع صديقي.. الموت**" حتى عام ٢٠٠٤، وهي المجموعة التي فازت بالمركز الثاني في مسابقة الشعر التي أطلقتها اللجنة العليا للاحتفال بعمان عاصمة للثقافة العربية عام ٢٠٠٢.

- **هل يمكننا التعرّف على المؤثرات في شعرك؟**

إذا جاز لي الحديث عن هذه المؤثرات، فهذه مهمة الناقد لا الشاعر في الأساس، فلعل أبرزها في نظري البيئة الجبلية الساحرة في مسقط رأسي. ومن المفارقة أنّ أول نصّ برزت فيه هذه المؤثرات كتب في اللاذقية. ربما كان البعد عن المكان يمكّن الشاعر من رؤيته بوضوح أكبر. كما أنّ بغداد ودمشق واللاذقية والعقبة وعمان وإربد كأماكن تملك تأثيراتها بدرجات متفاوتة. من جهة أخرى شكّلت التغيرات السياسية على الساحة العربية، منذ الحرب الأمريكية على العراق، مرورا بمرحلة الربيع العربي والأحداث الدامية في سورية مؤثرات أساسية في نصّي. وطبعا تبقى فلسطين هي القضية الأساسية لأي كاتب ملتزم، سواء على المستوى القومي أو الإنساني.

يحضرني في هذا المقام إجابة على هذا السؤال ما صرّحت به للصحفية في جريدة الغد الأردنية عزيزة علي. ففي هذا التصريح تكمن مفاتيح مهمة. سألتني عزيزة: **ما هي أجمل الصور التي تحب أن تراها؟** فأجبتها:

أحب أن أرى صورة أمي جالسة تحت المشمشة، وهي تقطع أوراق الزعتر، ذلك الزعتر الذي قامت بقصه عن شجيرات قريبة أسفل الدار.. وأحب أن أراها مع نساء الحي أمام فرن الطابون القريب من المشمشة، يقمن بخبز عجين كثير لبيوت الحارة على الدور. وأحب أن أراها في أحد صباحات أيلول، ربما في عيد الصليب، تسلق الحبوب على نار كبيرة أمام الدار، كميات

هائلة من الحبوب المتنوعة التي جنيت في الصيف تُسلق وتُوزّع في أواني فخارية على الجيران، فلا يبقى أحد في الحي إلا وتناول شيئا من حبوب فاطمة الخليل.. طقس سنوي هائل وغني بالدلالات الإنسانية التي لم أكن أدرك أبعادها ذلك الوقت، لكنني كنت أعيشها وأشربها مع الهواء الذي أتنفسه. صور المشمشة والزعتر وفرن الطابون والحبوب المسلوقة (السليقة) لا يمكن أن تعود ثانية.. فالمشمشة قد قطعت منذ عقد من السنوات أو يزيد، والحبوب لم يعد أحد يزرعها، وفرن الطابون تهدم، أما شجيرات الزعتر فقد يبست بعد أن ماتت أمي على عتبة القرن الجديد.

- **هل يمكن أن تعرفنا بدواوينك الشعرية؟**

أصدرت مجموعتي الشعرية الأولى "في تشييع صديقي... الموت" عن دار أزمنة في عمان عام ٢٠٠٤. ثم أصدرت عام ٢٠٠٧ مجموعتي الثانية "ارتعاشات على جسد الخريف" عن دار أزمنة في عمان أيضا. وبعدها بعشر سنوات أنهيت المجموعة الثالثة "حِضن الأفول"، والتي صدرت عن دار هبة ناشرون وموزعون في عمان عام ٢٠١٩. وفي العام القادم ستصدر، إن شاء الله، المجموعة الرابعة، فهي جاهزة تقريبا.

- **هل يمكن أن تحدّثنا عن رؤيتك للحياة والموت، وكيف تتجلى هذه الرؤية في شعرك؟**

بدأت علاقتي بالموت كوحش حاول أن يخطف أمي، لكنها تمكنت من الانتصار عليه، على الرغم من أنه أخذها إلى العالم الآخر، وهو ما عبّرت عنه قصيدة "في تشييع صديقي.. الموت" التي كتبت إثر وفاة والدتي صيف عام ٢٠٠١. والتي تتجلّى فيها فكرة تشييع الموت بالانتصار عليه عبر الخلود في تفاصيل المكان، والذوبان في قلب الأرض بألفة واندماج وتصالح، وربط ذلك بالثقافة الشرقية العريقة المتجذرة في بلادنا منذ آلاف السنين، وقد استمرت هذه العلاقة ملتبسة، فكانت قصيدتي "ارتعاشات على جسد الخريف" التي تحمل مجموعتي الشعرية الثانية عنوانها، والتي صدرت عام ٢٠٠٧ تقرأ هذه العلاقة

من زاوية رؤية أوسع، خاصة مع تنامي الإخفاقات على المستوى القومي، وانسداد منافذ الضوء والطموح أمام الشعب العربي بأخذ مكانته التي تليق به. وهي علاقة تنامت فلسفيا في المجموعة الثالثة الصادرة عام ٢٠١٩ بعنوان "حضن الأفول"، ابتداء من توظيف أسطورة بعل وموت الكنعانية، ورحلة عناة في البحث عن فقيدها وعودته، وصولا إلى مآلات الغياب بمفهومه الصوفي والتصالح. ولعل في عناوين المجموعات كعتبات نصية مفاتيح لهذه العلاقة التي يمكن أن تتوضح عبر القصائد.

الموت أكثر ألفة مما نتصور، إنه قريب، ينهل من قلوبنا، يصيبنا بالحزن نعم، لكنه يحشرج أصواتنا ببكاء محبب. ولعل تجربتي مع الموت إدراك فطري لما أدركه أجدادنا القدماء في هذه الأرض، لقد أدركوا أهمية الإله الكنعاني (موت) الذي يصنع مع "بعل وعناة" دورة الحياة في بلاد تقوم حياتها على الانتظار... انتظار الغيم.. المطر.. الحياة، فإذا ما تأخّر الماء السماويّ اشتاقت لبعل وخصبه، وإذا ما جاءها الغيم بماء غزير خشيت حضور (موت) في مواسم قادمة. الموت الذي تراه قريبا في قِصر عمر النوار في الربيع.. في انحسار تدفق الينابيع وغيابها مع اشتداد شمس آب، تلك الشمس نفسها التي تمنح العنب والتين بهجة الحياة.. هذا الكائن الحاضر أبدا في التفاصيل أليف أليف.. كان لا بدّ من التعايش مع حضوره الدائم.. كان في قصيدة قديمة، عنونت بها مجموعتي الشعرية الثانية، رمزا لانحسار الانتصارات العربية عن مسار التاريخ، لكنني أدركت لاحقا أنه أحد أضلاع المثلث القديم؛ بعل وعناة وموت، إنه المثلث الذي يصنع دائرة الحياة على الأرض، والتي تنتهي لتعود من جديد.

أما كيف تتجلى هذه الرؤية في الشعر فنصّي مفتوح للقراءات، ويمكن للناقد أن يحلل هذه الرؤية، فهي مهمته. "عليّ أن أقول وعليكم أن تتأوّلوا" كما صرّح الفرزدق قبل مئات السنين.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- ابن الأبرص، عبيد: **الديوان**، شرح اشرف احمد عدرة ، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
- ارشيبالد مكليش: **الشعر والتجربة**، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٣م.
- آرفلين، توماس: **الوجودية مقدمة قصيرة جداً**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠١٤م .
- إسماعيل، عزالدين: **الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة**، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٧٤م.
- أمينة، غمري جميلة: **تجليات المذهب الوجودي في رواية " يوم رائع للموت " لسمير قسيمي، رسالة ماجستير**، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر ، ٢٠١٥- ٢٠١٦.
- البادي، حصة: **التّناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجاً**، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
- بدوي، عبد الرحمن: **الإنسانية والوجودية في الفكر العربي**، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٧ م.
- بسيوني، جمال علي زكي: **الاتجاه الوجداني في شعر "مهيار الدّليمي" دراسة في الرؤية والأسلوب، أطروحة دكتوراه** ، جامعة الزّقازيق، ٢٠٠٨م.

- البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها**، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢ ، ١٩٨١م.
- بلغيث، عبد الرزاق: **الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير**، جامعة بوزريعة، ٢٠٠٩م .
- بيطار، هدية جمعة: **الصورة الشعرية عند خليل حاوي**، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي ط١، ٢٠١٠ م.
- أبو جحجوح، خضر محمد، **البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم**، رسالة الجامعة الإسلامية ، ٢٠١٠م.
- جرادات، رائد وليد: **بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (الحر)**: نازك الملائكة أنموذجاً ، مجلة جامعة دمشق ، م٢٩، ع ١-٢ ، ٢٠١٣م.
- الجعدي، النابغة: **الديوان**، جمعه وحققه وشرحه واضح الصّمد، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١ ، ١٩٩٨م .
- ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر** ،تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت .
- جلاد، زينب: **تشكل الصورة في الشعر الجاهلي مشهد الصيد عند طفيل الغنوي – أنموذجاً، رسالة ماجستير**، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي ، ٢٠٢٥م.
- الجمّال، احمد: **سلطان الزغول: لا أستعجل القصيدة فلها وقتها لتنضج ، جريدة الجريدة الكويتية**، ٢٠٢٠/٣/١٢م .

- الجمحي، محمد ين سلام: **طبقات الشعراء**، مع تمهيد للناشر الألماني جوزيف هل، مع دراسة عن المؤلف والكتاب للمرحوم الأستاذ طه احمد ابراهيم، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان . ط٢، ١٩٨٨م .
- جياووك ، مصطفى عبد اللطيف : **الحياة والموت في الشعر الجاهلي** ، مكتبة لسان العرب ، منشورات وزارة الأعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٧٧م .
- الحراحشة ، احمد محمد : **الشعر الحر في المملكة الأردنية الهاشمية (١٩٤٨ – ١٩٦٧)** ، وزارة الثقافة ، مطبعة السفير ،عمان ، الأردن ، ٢٠١٧م .
- الحمد ، غانم قدوري :**المدخل إلى علم أصوات العربية** ، دار عمار للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م .
- خضر، سيد: **التكرار الإيقاعي في اللغة العربية**، دار الهدى للكتاب، ط١، ١٩٩٨م
- الخفاجي، قيس حمزة: **المفارقة في شعر الرواد**، دار الأرقم للطباعة والنشر، بابل، العراق، ط١، ٢٠٠٧م .
- خليفة، محمد عبد الظاهر: **الحياة البرزخية من الموت إلى البعث**، دار الاعتصام، ١٩٧٣م.
- داود، أنس: **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، مكتبة عين شمس، د.ت.
- درويش، محمود: **الأعمال الجديدة**، دار رياض الريس، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م.
- الدليمي، نهى محمد: **الحياة والموت في شعر صدر الإسلام، رسالة ماجستسير**، دار الخليج للنشر والتوزيع ، ٢٠١٩م .
- أبو ديب، كمال: **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٧٨م.

- أبو ديوب، سمر: **الثنائيات الضدية دراسة في الشعر العربي القديم** ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق ٢٠٠٩م .
- الراغب الأصفهاني، أبي القاسم الحسن بن محمد: **مادة (صور)** تحقيق: محمد سيد كيلاني ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ٥٠٢هـ .
- ربيع، أروى محمد: **تطور القصيدة في الشعر الأردني المعاصر (١٩٨٠ – ٢٠١٠)، وزارة الثقافة**، عمان ، الأردن ، ط١، ٢٠١٥م .
- الرديني، رائد فؤاد الخطيب: **المفارقة في شعر الجنوسة في القصيدة العربية المعاصرة: دراسة وتطبيق**، العربية والترجمة، لبنان، المجلد ٨ ،العدد ٢٧، ٢٠١٦م.
- رسل، برتراند: **حكمة الغرب**، ترجمة فؤاد زكريا، عالم المعرفة، الكويت، ج١، ١٩٧٨م.
- روميّة، وهب احمد: **شعرنا القديم والنقد الجديد**، سلسلة عالم المعرفة، الصفاة، الكويت، كتاب رقم ٢٠٧. د.ت .
- الزبيدي، علي قاسم: **أسطرة الصورة في الشعر العربي الحديث عبد العزيز المقالح نموذجاَ**، جمعية الأدباء، ع ٩، ٢٠١٠م .
- زغول، سلطان: **ارتعاشات على جسد الخريف**، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٧م.
- الزغول، سلطان: **القصيدة العربية الحديثة وتعدد المرجعيات**، وزارة الثقافة الأردنية، مطبعة السفير ، ٢٠١٥م .
- الزغول، سلطان: **حضن الأفول، دار هبة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،٢٠١٨م.**

- الزغول، سلطان: **في تشييع صديقي.. الموت،** أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٤م.
- ابن زكريا، لأبي الحسين أحمد بن فارس: **معجم مقاييس اللغة،** تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزء الثالث، د. ت .
- الزيات، احمد حسن: دفاع عن البلاغة . مطبعة الرسالة ، ١٩٤٥م .
- سعيداني، النعاس: **الانزياح في الشعر العربي الحديث أمل دنقل ومحمود درويش أنموذجاً ، رسالة ماجستير،** جامعة جيلا لي ليابس – سيدس بلعاس، ٢٠١٨م .
- سلامة، محمد خليل موسى: **الحياة والموت بين طرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص –دراسة نصية، رسالة ماجستير** ، جامعة اليرموك ، ٢٠٠٣.
- ابن أبي سلمى، زهير : **الديوان،** شرحه وقدمه علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٨م.
- سليمان، فتح الله أحمد: **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،** مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٤م .
- سنيوبوس، المسيو شارل: **تاريخ حضارة العالم،** تعريب محمد كردي علي، الدار العالمية للكتب والنشر، الطالبية، فيصل، الجيزة، ط١ ، ٢٠١٢م .
- سواعدية، عائشة: **جماليات التناص في شعر أمل دنقل، رسالة ماجستير،** جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، ٢٠١٥م .
- السياب، بدر شاكر ، **الديوان،** دار العودة ، بيروت، لبنان ، م٢. ٢٠١٦م .
- شاهين، سمير الحاج: **لحظة الأبدية ، دراسة الزمان في أدب القرن العشرين،** المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠م .

- الشايب، احمد: **أصول النقد الأدبي** : مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ' ط١٠ ، ١٩٩٤م.
- أبو شرار، ابتسام موسى عبد الكريم، **الّتناص الديني والتاريخي في شعر " محمود درويش "رسالة ماجستير**، جامعة الخليل ، ٢٠٠٧ م.
- الشهراني، عبد الرحمن محمد: **التكرار مظاهره وأسراره، رسالة ماجستير**، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة، ١٩٨٣م .
- الصباح، عصام لطفي: **الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي**، دار زهدي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١ ، ٢٠١٦م.
- صبح، علي: **الصورة الأدبية تاريخ ونقد**، دار إحياء الكتب العربي ، ج١، د. ت.
- الضمور، عماد عبد الوهاب: **تجليات الحداثة في شعر سلطان الزغول، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية**، العدد ٧، ٢٠١٧م.
- الضمور، عماد عبد الوهاب: **جماليات النص الحداثي، مجلة عجلون الثقافية**، ع٦، ٢٠١٣م.
- الضمور، عماد عبد الوهاب: **شعرية الموت، مجلة عجلون الثقافية**، ع٣، ٢٠١٣م.
- الضمور، عماد: **الشعر في الأردن امتلك هويته ونبضه العروبي، جريدة الغد**، ٢٠٢١/٨/١٠ م.
- ابن أبي طالب، علي: **الديوان**، جمع وترتيب عبد العزيز الكرم ، ط١، ١٩٨٨م.
- طشطوش، عبد العزيز محمد موسى: **الزمن في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير** ، جامعة اليرموك ، ١٩٨٣م .
- عبد الرحمن، فتاتي: **التّناص في النقد العربي المعاصر (الّتناص الأسطوري عند سميح القاسم نموذجاً)، رسالة ماجستير**، جامعة د. الطاهر مولاي سعيدة ، ٢٠١٨م .

- ابن العبد، طرفة، **الديوان**، شرح الأعلم الشمنتري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط٢، ٢٠٠٠م.
- عبدالله، إبراهيم رجب ووفاء كاظم علي: **الموت والخوف منه عند فلاسفة اليونان والإسلام، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية**، د.ت .
- العجلوني، نايف خالد: **جماليات المكان في ديوان " حضن الأفول " لسلطان الزغول، وكالة أنباء عرار بوابة الثقافة العربية**، ٢٠٢٠/٦/٥م.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل: **الصناعتين الكتابة والشعر** ،تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل ، دار الفكر العربي ، ط٢ ، د.ت .
- عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب** ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط٣، ١٩٩٢ .
- عطيات، محمد عبد الرحيم: **الحركة الشعرية في الأردن تطورها ومضامينها (١٩٢١-١٩٦٧)**، منشورات لجنة تاريخ الأردن، كتاب رقم (٦١) الجمعية العلمية الملكية، عمان ، الأردن ، ١٩٩٩م .
- عطيات، محمد: **الشعر في الأردن (نشأته ومسيرته وتطوره) ، جريدة الرأي** ،تاريخ النشر الجمعة: ٢٠١٤/٩/١٩ م.
- عمرون، سهيلة: **جماليات الاتجاه الوجداني الرومانسي في الشعر العربي الحديث قصيدة " النهر المتجمد " لميخائيل نعيمة أنموذجاً، رسالة ماجستير**، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ٢٠١٧م.
- عوض الكريم، ابتسام حبيب ميرغني: **الأصوات وأثرها في تغيير بنية الكلمة العربية، رسالة ماجستير**، جامعة أم درمان الإسلامية ، ٢٠٠٩م.

- عوض، ريتا: **أسطورة الموت والانبعاث، رسالة ماجستير**، الجامعة الأمريكية، بيروت، ١٩٧٤م.
- عويضة، الشيخ كامل محمد محمد: **الأعلام من الفلاسفة ابن مسكويه مذاهب أخلاقية**، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.
- الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد: **كتاب الأربعين في أصول الدين**، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، د.ت .
- فوغالي، وهيبة: **الانزياح في شعر سميح قاسم دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير**، جامعة أكلي محند أولحاج – البويرة، الجزائر، ٢٠١٣م.
- الفيروزابادي، مجدالدين محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، المحقق انس بن محمد الشامي وزكريا جابر، دار الحديث، القاهرة، م١، ٢٠٠٨م.
- قادرة، غيثاء: **الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص من المعلقات، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محطمة**، العدد العاشر، ٢٠١٣م.
- قاسم، نضال: **شعرية الرؤى وفضاءات التأويل، مجلة عجلون الثقافية**،ع٦ ، ٢٠١٣م.
- القبلاوي، وسيم حميد ناجي: **دور التكرار في موسيقى شعر البحتري، رسالة ماجستير**، جامعة جرش ، ٢٠١٤م.
- قصاب، وليد: **ديوان عبدالله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره**، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١ ،١٩٨٢م .
- قصير، يوسف أمين: **الحكاية والإنسان**، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، سلسلة الكتب الحديثة ٣٣ ، د.ت.
- القط، عبد القادر: **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، مكتبة الشباب، ١٩٨٨م.

- قط، مصطفى البشير: **سيكولوجية الصورة الشعرية**، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، م ٣،ع ٩ ، ٢٠١٩ م .
- القطاوي، أسامة محمد مصطفى: **الصورة الشعرية عند تميم البرغوثي، رسالة ماجستير**، الجامعة الإسلامية، غزة ، ٢٠١٧م .
- قطب، محمد: **الإنسان بين المادية والإسلام**، دار الشروق ، ط١٠ ، ١٩٨٩م.
- القيسي، نوري حمودي: **شعراء إسلاميون**، عالم الكتب مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- كامل، فؤاد: **الشخصية بين الحرية والعبودية**، دار المعارف، القاهرة ، د.ت.
- الكبيسي، عمران خضير حميد: **لغة الشعر العراقي المعاصر**، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١ ، ١٩٨٢م .
- الكندي: **رسالة يعقوب بن إسحاق الكندي في الحيلة لدفع الأحزان، مخطوطات أيا صوفيا**، ورقة ٢٣أ –٢٦ ب ، د.ت .
- كوين، جون: **النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العلياء**، ترجمة احمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٠م.
- متولي، نعمان عبد السميع: **المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم دراسة تطبيقية**، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤م.
- مجمع اللغة العربية: **المعجم الوسيط**، إشراف شوقي ضيف، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط٤ ، ٢٠٠٤م .
- محمد، حسين علي: **التحرير الأدبي دراسات نظرية ونماذج تطبيقية**، العبيكان للنشر والتوزيع ، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط٧ ، ٢٠١١م.

- معجم الأدباء **الأردنيين في العصر الحديث** ، منشورات وزارة الثقافة ، مطبعة دار الجمال ، عمان الأردن ، ط ١، ٢٠١٤م.
- مقدادي، إسراء سلامة محمد: **المفارقة في شعر ابراهيم نصر الله، أطروحة دكتوراه،** جامعة اليرموك ، ٢٠١٧م.
- الملحم، هاني بن عبدالله: **التيار الوجودي في الفكر العربي المعاصر (عبد الرحمن بدوي وزكريا ابراهيم) نموذجاً دراسة نقدية في ضوء العقيدة الإسلامية، رسالة ماجستير،** جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: **مادة (صور) لسان العرب،** نشر أدب الحوزة ، م٤ ر، ١٤٠٥هـ .
- الموسري، ضمياء أحمد عبد جاسم: **الثنائية الضدية في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير،** جامعة ذي قار، ٢٠١٥م.
- الموسى، إنعام عيسى: **الصورة الفنية في شعر الحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني أندلسي، رسالة ماجستير،** جامعة أم درمان الإسلامية، ٢٠٠٨ م.
- النجار، سليم: **رمزية الحياة ... رؤية التنوير، مجلة عجلون الثقافية،** ع٦، ٢٠١٣م.
- الهاشمي، محمد عادل: **في الأدب الإسلامي تجارب ومواقف،** دار القلم ، دمشق، دار المنارة، بيروت ، ط١، ١٩٨٧م.
- هشام، أبي محمد عبد الملك: **سيرة النبي،** دار الصحابة للتراث، طنطا،ط١، ١٩٩٥م. ابن
- هيكل، أحمد: **تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية،** دار المعارف، ط٦، ١٩٩٤م.

- ويس، احمد محمد: **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية**، مجد المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D8%AA%D9%8A%D9%83%D8%B3