Journal of the Faculty of Arts (JFA)

Volume 83 | Issue 3 Article 6

7-1-2023

The Features of Artistic Renewal in the Poetry Collection, Sunset Embrace, by Sultan Al-Zaghoul

linda' eubayd
Yarmouk University, Jordan, linda_obead@yahoo.com

Follow this and additional works at: https://jfa.cu.edu.eg/journal

Part of the Arabic Language and Literature Commons

Recommended Citation

eubayd, linda' (2023) "The Features of Artistic Renewal in the Poetry Collection, Sunset Embrace, by Sultan Al-Zaghoul," *Journal of the Faculty of Arts (JFA)*: Vol. 83: Iss. 3, Article 6.
DOI: 10.21608/jarts.2023.210917.1359
Available at: https://jfa.cu.edu.eg/journal/vol83/iss3/6

This Original Study is brought to you for free and open access by Journal of the Faculty of Arts (JFA). It has been accepted for inclusion in Journal of the Faculty of Arts (JFA) by an authorized editor of Journal of the Faculty of Arts (JFA).

ملامح التجديد الفني في ديوان " حضن الأفول" لسلطان الزغول [*]

د. ليندا عبد الرحمن راضي عبيد
أستاذ مساعد– قسم اللغة العربية
كلية الآداب-جامعة اليرموك

الملخص:

تأتي هذه الدّراسة للوقوف عند ملامح التجديد الفني في ديوان "حضن الأفول " للشاعر الأردني سلطان الزغول، بوصفه واحدا من أعلام حركة نيسان الشعرية التي نادت بثورة تجديدية في البنى اللغوية، والمضامين الشعرية، لتبدو القصيدة أكثر انسجاما مع تعقيدات الحياة المعاصرة وتناقضاتها، إذ دعوا إلى التجريب، وكسر القوالب التقليدية، وخرق التابوهات، والانتصار إلى كثافة اللغة بحثا عن عمق شعري يتسع للرؤى والمحمولات الإبداعية دون الانسلاخ من القديم أو تحطيمه، وقد قدم مبدعو هذه الحركة أفكارهم عبر تجارب ودواوين شعرية تعبر عن رؤاهم وتصوراتهم إزاء القصيدة العربية الحداثية .

ومن هنا، تتناول الدّراسة ديوان "حضن الأفول" لتقبض على ملامح تجديده الفني، بوصفه ثمرة من ثمار هذه الحركة الشعرية الفنية، ورؤاها المتعلقة بالشكل والمضمون، ضمن محاولات الشاعر والمثقف المعاصر لتحقيق كينونته والبحث عن ذاته، و تحقيق انعتاقه مما يعانيه.

وقد اتخذت الدراسة منهجا جماليا تحليليا نصيا في محاولتها للوقوف على ملامح التجديد الفني والتحليل النصي للديوان .

الكلمات المفتاحية (التجديد الفني، شعر حديث، حضن الأفول)

.

---

[*] **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٣) العدد (٦) يوليه ٢٠٢٣.**

The Features of Artistic Renewal in the Poetry Collection, *Sunset Embrace,* by Sultan Al-Zaghoul

Abstract

This study aims to explore the features of artistic renewal in the poetry collection, Sunset Embrace, by the Jordanian poet, Sultan Al-Zaghoul. He is recognized as one of the prominent figures of the Nisan poetic movement, which called for a revolutionary renewal in linguistic structures and poetic themes, so the poems resonate more with the complexities and contradictions of contemporary life. In the movement, they advocated for experimentation, breaking traditional molds, challenging taboos, and embracing the richness of language in search of poetic depth that accommodates visions and creative expressions without detaching from or demolishing the past. The creators of this movement presented their ideas through experiments and poetry collections that express their perspectives and visions of modern Arabic poetry.

In fact, this study focuses on the poetry collection, Sunset Embrace, to grasp the features of its artistic renewal. It is considered one of the fruits of this artistic poetic movement and reflects its visions concerning form and content. It is part of the contemporary poet's and intellectual's attempt to achieve his being, search for self-identity, and liberate himself from his struggles.

This research paper adopts a aesthetic textual analytical approach in its attempt to identify the features of artistic renewal and provide a textual analysis of the collection.

Keywords: Artistic Renewal, Modern Poetry, Sunset Embrace

المقدمة

إنّ التجديد الفني سمة من سمات الحداثة الشعرية التي أتت لتتناسب مع التغيرات والتحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية، لتؤكد قدرة الشاعر المعاصر على احتواء تناقضات عصره وتعقيداته وهمومه، إذ يطوّع أدواته

الفنية لتخليق نص شعري قادر على صهر كل الممكنات والمختلفات مشحونا بطاقات وجدانية عالية تخرج من أطر الذاتية، إذ يندغم الخاص بالعام، ثم يصل الشعر إلى مداه الإنساني الرحيب. ومن هذا التصور راح الشاعر المعاصر يجدّد أدواته، وأساليبه الفنية، ومضامينه الشعرية، وإن وصل الأمر إلى طرق الشعراء المعاصرين أبوابا من التجريب والتجديد أوقعتهم أحيانا في الغموض والغرابة.

تتناول الدراسة ملامح التجديد الفني عند الشاعر الأردني سلطان الزغول في ديوانه " حضن الأفول" بوصفه شاعرا أردنيا حداثيا، وواحدا من شعراء حركة نيسان التجديدية التي ظهرت في الأردن، ودعت إلى التّجديد الذي ينطلق من القديم دون هدمه، وإلباس الجديد حلة جديدة في شكله وطرائق بنائه ومضامينه.

وتهدف الدراسة إلى الإمساك بملامح التجديد الفني في ديوان "حضن الأفول " شكلا ومضمونا ضمن رؤية يتعاضد بها الشكل والمضمون للتعبير عن الرؤى الحداثية والأفكار المتوائمة مع اختلافات العصر الجديد وتناقضاته وصراعاته، وانعكاس ذلك على دواخل المبدع والمثقف المعاصر الذي ينفعل، ويتفاعل بكل مايدور حوله.

تتكوّن الدراسة من مقدمة تقف عند مشكلة الدراسة، وأهميتها، والداسات السابقة التي وقفت عند تجربة الشاعر عموما، وعند ديوانه "حضن الأفول" على وجه الخصوص، لمعرفة الجديد الذي ستقدمه الدّراسة في تناولها للديوان، مرورا بتمهيد، وجزء تطبيقي تحليلي بعناوين فرعية يقف على ملامح التجديد في ديوان " حضن الافول".

تتكىء الدّراسة على منهج جمالي تحليلي نصي يتناسب مع موضوع الدراسة، ويمكننا من قراءة الديوان قراءة تحليلية متتبعة للإمساك بسمات التجديد الفني في الديوان.

مشكلة الدراسة

تأتي هذه الدّراسة لتحاول التعرف على ملامح التجديد الفني في ديوان "حضن الأفول للشاعر الأردني سلطان الزغول، بوصفه ديوانا شعريا حداثيا ينتمي إلى حركة حداثية تجديدية تدعو إلى التجريب، والخروج على النمطية في الأساليب واللغة والمضامين انتصارا لحداثة تتناسب مع تغيرات العصر الحديث وتحولاته. وقد واجهت الدراسة مشكلة متأتية من قلة الدراسة المباشرة المتناولة لهذا الديوان، باستثناء بعض المقالات الواردة في الصحف والمجلات احتفاء بصدوره، ودراسات متخصصة قليلة بغير الموضوع محور الدراسة. وقد حاولت الدراسة الإجابة على مجموعة من الأسئلة.

أسئلة الدراسة

ويمكن تحديد مشكلة البحث في السؤال التالي:

ماهي ملامح وتجليات التجديد الفني لغة وشكلا ومضمونا في ديوان "حضن الأفول" بوصفه تمرة من ثمار حركة نيسان الشعرية التجديدية؟

إضافة إلى أسئلة فرعية من مثل:

هل نجح الشاعر في ديوانه باحتذاء مبادئ حركة شعراء نيسان التجديدية التي يعد هو واحدا من أفرادها؟

هل جدّد الشاعر لغة وشكلا ومضمونا في ديوانه؟

هل استطاعت الحداثة الشعرية وطرائق التجديد الفني بالتعبير عن صراعات الإنسان المعاصر وهمومه وقضاياه وتطلعاته؟

أهمية الدراسة:

تأتي أهمية هذه الدّراسة من أنها واحدة من الدراسات التي تعنى بالحديث عن ملامح الحداثة والتجديد الفني في الشعر، مما يثري حقل الدراسات النقدية بهذا الاتجاه. إضافة إلى قلة الدراسات التي تناولت هذا الديوان

بالدراسة والتحليل، والوقوف عند سماته التجديدية؛ إذ انحصرت الدراسات ببضع مقالات تحتفي بصدوره، أو بإنتاجه عموما، أو دراسات تحتفي بحركة شعراء نيسان التجديدية، في الصحف والمجلات الثقافية دون أن نجد دراسة معمّقة تعنى بكشف مضمره، ورؤيته، وتصوراته، ولغته، وأدواته الفنية الحداثية.

الدّراسات السابقة:

تناولت بعض الدراسات ديوان " حضن الأفول" وعنيت به شكلا ومضمونا، من مثل:

- بني عطا، نور: "تشييع الموت في تجربة سلطان الزغول" الأردن : صحيفة الدستور الأردنية، ٢٤ مارس ٢٠٢٣ .

وترصد هذه المقالة الموت وتمظهراته داخل الديوان، بوصفه قلقا وجوديا لاحق الإنسان منذ الأزل، واستحوذ على رؤى الشاعر وهيمن على تصوراته، وانعكس على تجربته الإبداعية التي لاتنفك تنفلت من سيطرته والقلق منه، وطرح الأسئلة محاولة للفهم والبحث عن الأجوبة والكينونة.

- سمارة، أحلام ؛أقة، سلمى: التكثيف الدلالي وشعرية الأصوات في ديوان "حضن الأفول" رسالة ماجستير، إشراف د. صليحة سبقاق، جامعة محمد خضير، الجزائر: بسكرة، أكتوبر ٢٠٢٠.

وقد قسّمت هذه الرسالة إلى فصلين ومدخل، إضافة إلى مقدمة وخاتمة. وذلك في سبيل الإجابة على سؤال أساسي: كيف تشكلت مظاهر التكثيف الدلالي في الديوان، وكيف اكتسبت الأصوات الموسيقية في الديوان صفة الشعرية؟

- العجلوني، نايف:جماليات المكان في ديوان "حضن الأفول، عمان:"جريدة الدستور الأردنية، يونيو ٢٠٢٠.

وقد عنيت هذه المقالة بالمكان ببعديه المادي والتخييلي في ديوان "حضن الأفول" بدءا بالعتبات النصية مرورا بالمحمولات النفسية للمكان،

وارتباط الذات الشاعرة به، بوصفه وطنا وحبيبة، انتهاء إلى ارتباطه بالموت و فجيعة المصير الإنساني.

وواضح أنّ هذه الدراسات لم تقف عند موضوع التجديد الفني وملامحه داخل ديوا ن حضن الأفول، وإن التقت في مواضيعها مع محور الدراسة بوصفها مواضيع حداثية تجديدية تعكس رؤى الشاعر وتوجهاته الحداثية

التمهيد

إنّ الإبداع وسيلة المبدع للتعبيرعن هموم المجتمع وقضاياه. وهو تجربة فنية تتخذ من اللغة والجمال وسيلتها للبوح برؤاها ومواقفها وإديولوجياتها تجاه الذات والإنسان والعالم والكون، بمفهومه الوجودي الواسع. ومن هنا فقد قدّم الشعر الحداثي صورة للتجديد الشعري، بمختلف أساليبه وتجلياته ليعبر عن روح العصر القائم على التشظي والتناقض، والاغتراب، والانتصار إلى الجديد الخارج عن المألوف لقدرته على احتواء كل هذه المتغيرات والتحولات. إضافة إلى" أن التجديد نتيجة حتمية للتحولات الاجتماعية والفكرية التي طرأت على العالم العربي" (عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ١٩٩٤، ص٧١)

إنّ الحديث عن التجديد في الشعر ليس موضوعا جديدا، فقد شهد الأدب العربي منذ القرن التاسع عشر محاولات متعدّدة للتجديد والتغيير، ونفض القديم و كسر قوالبه، ومحاولة الخروج عليه ليبدو النص الشعري أكثر اتساعا ومقدرة على التواؤم مع قضايا الواقع الجديد المختلف بظروفه الاجتماعية والسياسية والثقافية والنفسية.

شهدت الحركة الشعرية في أواخر القرن التاسع عشر، ومطلع القرن العشرين تحولات كثيرة؛ فالشعر صار مرتبطا بقضايا إصلاحية، ويتسم برؤى جديدة تأتت من الانفتاح على الحضارة الأوروبية، والتغيرات المجتمعية، فتعددت المدارس والتيارات الأدبية، وتبدلت وظيفة الشعر، وتغيرت علاقة

الشاعر بالسلطة، فناصرها حينا، وعاداها حينا آخر، و تبنى مشروعها طورا، وفضح ظلمها حينا آخر، فسلط الضوء على الطبقات المسحوقة ليجعلها إيقاع نصه مستغنيا عن التصوير والزخارف والأساليب البيانية الفخمة؛ إذ صار الشعراء يحفلون بضجيج الحياة اليومية، ومشاكل الناس العاديين وهمومهم (عابد، التجديد في الشعر العربي المعاصر من جمالية النموذج إلى جمالية الفرد، ٢٠٠٦، ص٢).

" ولأن للعرب تراثا عريقا يرتبط بالشعر على وجه الخصوص، يفوق كما وكيفا تراث كثير من الأمم، ذلك أن العربية الجاهلية لاتختلف عن عربية العصر الحديث، سواء في تراكيبها اللغوية، والنحوية، أو معجمها اللفظي والبلاغي إلا في بعض الكلمات التي استلزمت طبيعة العصر تغييرها أو استبدالها، أو الاستعاضة عنها بالكلم السهل الميسور نطقا ومعنى من المعجم العربي اللغوي، فقد وجد المثقفون مشقة في قبول تراث شعري آخر، له مزاج، وطبيعة تكوين مختلفة، ومعان لم تألفها العربية، وموسيقى لم تعهدها الأذن، وجرس لايتوافق مع ماورثته الأجيال من موسيقى داخلية وعمود شعري وقافية، لذلك وقفوا طويلا عند حركة التجديد في الشعر قبل أن يقبلها بعضهم، ويرفضها تماما بعضهم الآخر"(بدير، الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر الحديث، ١٩٩١، ص٧)

اتخذت الحداثة الشعرية مساراتها، بفعل ما أصاب وظيفة الشعر من تحولات فرضتها طبيعة الواقع الجديد المختلف بظروفه وهمومه وقضاياه . "و مامن شك في أنّ الوظائف التي اضطلع بها الشعر تختلف من حقبة إلى أخرى، بل من جيل إلى جيل، وأن تصور الشعراء أنفسهم لوظائف الشعر لاينفك يتغير من طور إلى طور. فالشاعر القديم كان يرمي من قول الشعر عطف القلوب على القيم وتحسينها في نظر السامع حتى تتراءى له جذابة تحرك السواكن، وتدفع إلى إتيان الفعل) " . وادي، جمالية القصيدة العربية، ١٩٩١، ص ٣٨٦) فالشاعر القديم صوت عصره وثقافته، يعبر عنه، ويدعو

إلى قيمه، فالشعر يعبر عن عصره وقد قال في تعريفه قدامة بن جعفر أنه "قول موزون مقفى، يدل على معن)ابن جعفر، نقد الشعر، ١٣٠٢هـ، ص(٣ فالشعر عند العرب القدامى صناعة يجب أن يتوخى فيها الصانع التجويد والكمال، مهما كان المعنى من الرفعة والضعة. ويعنى الشعر القديم"بأنساب العرب، وتاريخهم، وأيامهم ووقائعهم، والشعر هو محمدة الأدب، وعلم العرب الذي اختصوا به(الثعالبي، يتيمة الدهر، ١٣٠٣هـ، (١:٢ وقد قال عنه العسكري أنه "ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودع علومه)"العسكري، الصناعتين ١٣٢٠هـ، ص ١٠٤) فالعرب القدامى اهتموا بالشعر ككلام موزون مقفى "وينبغي على الشاعر أن يجيد علم العروض، وغريب اللغة، وأن يبدع التشابيه والاستعارات الحسية، وأن ينتقي ألفاظا تؤدي إلى المعنى المطلوب، وأن ينقح ماينظم حتى يكون قوي المبنى والمعنى، فإن شل أحدهما ساءت الصنعة" (ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي، ٢٠٠٤، ص٧٥).

لقد كان الشعر الجاهلي شعرا غنائيا، لاتتجاوز موضوعاته المديح والهجاء والغزل، والرثاء، والحكمة، ولم يكن للشعر القديم حظ كبير في التأمل الفكري المجرد الذي يرتقي بالمادة المحسوسة، وظل معظم الشعراء لايصورون إلاما يرونه ببصرهم، يقف عند المادة المحسوسة، ويقوم على التجويد اللفظي، والاحتفاء بالقالب الشكلي، والوزن والقافية، أكثر من الانتصار إلى عمق المضامين والقضايا.، فكان أحدهم إذا أراد أن يأتي بفكرة، أويصوّر معنى من المعاني لايأتي به سهلا، ولايسيرا، ولايأتي به على أنه معنى يتحدث به قلب إلى قلب، أو عقل إلى عقل، إنما يأتي به في صورة نحسها باللمس أو بالعين أو بالأذن، ومن هذه الناحية كثر الشعر البديعي. وكثر فيه التشبيه والاستعارة" (وادي، جمالية القصيدة العربية، ١٩٩٤، ص) ١٠٤ ولذلك لانجد اهتماما كبيرا بالنفس الإنسانية، ولم يكترثوا بالبحث عن أسرارها ومكبوتاتها، ومكنوناتها، وتجلياتها، "فظل الشعر، على الأغلب، خارجا عن النفس البشرية، والقضايا

الفكرية العميقة، وإن كنا نجد أحيانا قبسا روحيا في أبيات متفرقة هنا وهناك، لابد من الاعتراف بها" (ملحس، ٢٠٠٤، ص٩٣).

لايعني اهتمام الشعر القديم بنموذج البناء، وعنايته بتجويد اللفظ والبناء خفوته وانغلاقه، فلو كان ذلك صحيحا، لما استطاع أن يظل حيا في الذاكرة والضمائر، ومااستمر التجاوب معه واحتذاءه على مدى قرون وقرون، فقوة النموذج وسر دوامه في كونه ليس منوالا مكتملا أو رسما ناجزا، إنما هو إمكانات يحقق الشعراء بعضها دون أن يستوفوها، وهو أفق يتطلع غليه كل شاعر، ويستقبل في إطاره الجمهورما يقرؤونه من أشعار على قدر وقوعها فيه، وعدم خروجها عنه يكون حظها من الاستحسان أوفر." (عابد، التجديد في الشعر العربي المعاصر، ٢٠٠٦، ص٨)

شهد الشعر العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر حركة تجديدية؛ فصار مرتبطا بقضايا إصلاحية، و يدعو إلى العلم كوسيلة من وسائل النهضة والتغيير. وقد صارت قيمة القصائد رهن المواضيع التي تدور حولها، وصار الشاعر المجيد هو الذي يسخر شعره خدمة للأمة والوطن. فإذ تجرد الشعر من قضية تراجعت قيمة الشعر. فالشعر ينبغي أن يعبر عن رؤية دون أن ينحصر في التعبير عن الوجدان، بل هو تعبير جمالي فني عن موقف الشاعر من نفسه ومجتمعه، بل من الوجود والعالم.والشعر يحول الخاص إلى العام، ويرتقي بالفردي إلى المدى الإنساني". وإذا كان النقاد القدامى قد أبدوا اهتماما واضحا في أبنية الشعر وتراكيبه وصوره وأخيلته، لأنهم اعتبروه أداة تمكن للمعنى، وتزيّن القيمة، وتحمل على الإعجاب بها، أو الاستيحاش منها، فإن قسما كبيرا من النقاد اليوم من شغلته وظيفة الشعر عن أبنيته، وراح يعتبر التفنن، وتحسين الصياغة مشغلة للوقت، وحاجزا يحول دون الشعر، والمهمة التي جعل لها" (القاضي، مرجعيات النقد في دراسات معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، ١٩٩٩، ص١٠٢.)

لقد ارتكزت حركة التجديد الشعرية على عاملين أساسيين: أولهما

الإحساس بقيمة التراث وضرورة تجديده وبعثه، والعامل الثاني، التأثر المباشر بالغرب، والتزامه بالشعر بمعناه الأساسي المتمثل بتعبيره عن المشاعر الإنسانية، وترجمة للانفعالات، وتجارب الإنسان في الحياة الخاصة والعامة (بدير، الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر الحديث، ١٩٩١، ص٨)

ولايعني التجديد في القصيدة العربية الحديثة هدم الموروث، بل الانطلاق منه، وتخليق أبنية جديدة تعنى بقضايا العصر، وتراعي اختلاف الإنسان المعاصرهموما وفكرا وعمقا وتطلعات، بفعل مايعيشه في عصره من تغيرات سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية، ومايجابهه من تيارات فكرية وضجيج وتعقيدات. فالشاعر الحداثي حتى وهو يهدم قالب القصيدة القديمة خارجا على وزنها ونمط بنائها، هو من زاوية ما يعبر عن جذوره وعن ثقافته ومرجعياته ومخزونه اللغوي، وبعض قيمه الأخلاقية والروحية التي تطل عبر تشابك جديد للتقنيات الفنية، وتشظي المضامين الشعرية المنسجمة مع تشظي المبدع المعاصر وانكساراته وتاملاته ورؤاه.

يقوم الإبداع في حقيقته على الحرية، ويرفض كل طرائق القمع والتسلط، ومن هنا جاءت حركة شعراء نيسان في أيلول عام ٢٠١٧ لتؤرخ للمبادئ التي تؤسس لحركة شعرية حداثية جديدة، تعي تراثها الشعري، وتختزنه آخذة منه ما يتناسب مع رؤاها، ومقصية ما يعيق حركتها التقدمية في سعيها إلى ما يعرف بعصرنة اللغة الشعرية، وربطها بالتجربة والطبيعة والموسيقى ضمن لغة وإيقاع جديدين لتكون حركة معاصرة تنبثق من رحم التاريخ، وتنفصل عنه انفصال استقلال ونضوج لا انفصال قطيعة، وبحث عن شعرية الأشياء قبل شعرية اللغة (الزغول، حضن الأفول، ٢٠١٩، ص٢) فهي ثورة تجديدية في وجه القوالب الجاهزة، بما يتناسب مع واقع قائم على التشظيات والانكسارات والتناقضات.

ومن هنا تتناول هذه الدراسة ديوان الشاعر الأردني سلطان الزغول حضن الأفول، بوصفه ديوانا حداثيا يتسم بالتجديد الفني، وبوصفه نموذجا

تطبيقيا لحركة شعراء نيسان الشعرية التجديدية في الأردن، يعبر عن أفكارها وتصوراتها للتجديد الشعري.

ملامح الحداثة الشعرية في الديوان

أولا:اللغة

"يرتبط جوهر الشعر بالوجود اللغوي، ويرتبط وجودهما معا بإثارة النشوة والدهشة والهزة النفسية والإعجاب، ولايتحقق الإبداع الشعريإلا بالخلق اللغوي، أي لايكون للشعر فعل السحر إلا إذا أحسسنا أنه خلق جديد...كما تفقد اللغة الفاعلية، والقدرة الحالقة بفعل استخدامها المتكرر وألفتها، ولا سبيل إلى إعادة توهج الحياة إلا عن طريق الإبداع الشعري، ليس بانتقاء مفردات غير مألوفة، وإنما بوضعها بشكل مفاجئ وغير مألوف" (سويزف، مظاهر التجديد في القصيدة العربية، ٢٠١٤، العدد٩٤، ص٨٤)

إن ديوان "حضن الأفول" تجربة شعرية حداثية تعنى بالتجديد الفني شكلا ومضمونا، "وإذا كان الشعر صياغة جمالية بواسطة اللغة، فهو أيضا رؤية كونية، وتجربة كيانية، فإن تلك الصياغة لاتكون إلا إذا ميّز الشاعر تلك الرؤية، ونال من تلك التجربة، وجعلها تتفتح على إمكانات جديدة، "فالتجديد الشعري لايعدّ شيئا ذا قيمة إلا إذا كان يحمل رؤية جديدة للواقع).".طه وادي، جمالية القصيدة العربية الحديثة، ١٩٩٤، ص٥٤)

ومن هذا التصور انطلق سلطان الزغول في ديوانه إلى تجربة شعرية تندغم بها الذات الرهيفة القلقة مع اللغة؛ إذ يشي العنوان بوصفه عتبة نصية بهذا القلق، فالذات المحاصرة بالأسئلة التي لاجواب لها، تحيا صراعات وعذابات توصلها إلى المتلقي، وتشركه بها، فينسل إليه القلق، ثم لاتجد ملاذا من قلقها وحزنها إلا باللجوء إلى حضن الأفول. واللغة الحداثية تعمد إلى الإيحاء بالمعنى دون القبض عليه تماما، فنرى الشاعر يعمد إلى " تصعيد فاعلية المفردة اللغوية، وإلى تمرد مقصود على النسق التعبيري للغة؛ ليمتّع

متلقيه، ويدهشه في الوقت نفسه، بعدما ابتعد بتراكيبه اللغوية عن مألوفية الواقع، ليلامس روحانية اللغة، وتمظهراتها الدّالة المعبرة. إنّ ولع الشاعر بصخب إيقاع الحياة، ورغبته في الانسلاخ من هذا الواقع منحه رؤيا واضحة انطلق منها في إكساب مفرداته طابع التفجّر الدلالي، والبوح الشجي، فضلاعن محاولته سبر أغوار الحياة ". (الضمور، تجليات الحداثة في شعر سلطان الزغول، ٢٠١٧، ص٢)

يقول":هل أتعبتك الخيل تدنو من صهيل الموت/هل جاوزت درب الصعود إلى شفير الانهيار../ما إن غدا لون التوهج مشبعا بالأصفر السحري/هل تذكر الكلمات رمح الروح يجتاز الدروب/إلى أمام ممكن لاينتهي " (الزغول، ٢٠١٩، ص١٣.)

فالخيل تقترب من الموت، وتحولت من فعل الصعود إلى الانهيار، وبعد أن كان الصعود هوى صار حاجة وتطلعا، والتوهج امتزج باللون الأصفر السحري، فيطرح تساؤله اللاهث وراء محاولة الفهم، واستعادة الكينونة:هل تذكر الكلمات رمح الروح الذي كان يجتاز الدروبإلى مستقبل ممكن لاينتهي؟ فالانحسار يهيمن على المشهد، واللغة تتسم بالتفجر الدلالي والكثافة، فالأصفر سحري متوهج يشي بالاختلاف، وللموت صهيل يشي بهيمنته واقترابه، وللروح رمح يشي بأحلامها ومداها، وضمير المخاطب يجعل الذات الشاعرة تتماهى مع الآخر الذي يشبهه في هزائمه النفسية والسياسية، يحيا اغترابه، ويحمل قلقه الوجودي، فالشاعر يعرف إمكانيات اللغة، ويسعى إلى تخليقها لتتسع لرؤاه. وكما قال أدونيس :"فإن لغة الشعر ليست هي لغة تعبير بقدر ماهي لغة خلق، فالشعر ليس مسارا للعالم، وليس الشاعر الشخص الذي لديه شيء يغير عنه وحسب، بل هو الشخص الذي يخلق أشياء بطريقة جديدة "(أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ١٩٧١، ص١٢٦)

يقول : "سقط الطريق إلى عماء لايبين " (الزغول، ٢٠١٩، ص١٤)

تحمل اللغة هاجس الموت وتتابعه في أغلب قصائد الديوان، تتكئ

على الاستعارات والمجاز، وتعمد إلى تراسل الحواس، والتلاعب بالألوان، يحضر الصوت، وتتصاعد الحركة، ثم تخبو متوائمة مع الدفقة الشعرية، ودواخل الذات الشاعرة المحتقنة بعذابات كثيرة يتمازج بها الخاص والعام، تبوح حينا، ثم تلوذ إلى حزن شفيف حينا آخر، يقول:

"ياموت/ ماسر الكمائن في خنادقك العصية /من أغبش الفجر..." (الزغول، ٢٠١٩، ص١٤) فالموت يقيم كمائن عصية ومؤامرات، والفجر يغلفه الغباش فلايبين الضوء، ويحاول الشاعر خلاصه من قلقه فيختار الأسئلة ليفر من خنادق الموت، ويحضر الأصفر مهيمنا على الحركة اللونية في قصيدة "الانحسار في أكثر من موضع :""إني أريدك حضن روح أزهقت بتجاوز الألوان نحو الصفرة الكلية الأنسام" (الزغول، ٢٠١٩، ص١٤)

وتتداعى الأسئلة محاولة لتخليق لغة تفاهم مع الآخر/الموت رغبة في الفهم، والخلاص، إذ يقول :"إني أدلك هل تبين روائحي/هل ترتجي منها دواء لفصامك/هل تسمع الكلمات ماقد غاب من ينبوعك السحري/...ياموت /هل ترتديني سلما/أم تبتغي مني انحسارا/وقفة؟" (الزغول، ٢٠١٩، ص١٤)

وتعمد اللغة إلى التشخيص، وبعث الحياة في الموت، رغم التعذر، فيصير صديقا، ثم يتحول إلى قارب للنجاة، والسلام الأبدي، فلا طريق لخلاص الإنسان من هواجسه الوجودية، ومن عذابه واغترابه إلى بالموت:""كم طال بي خيط التمني ياصديق، وكم حضنت تبددك / إني أزفك رحلة في روحي العطشى لنور سوادك الأبدي/إني أريدك قاربي " (الزغول، ٢٠١٩، ص١٥)

وتعنى اللغة الشعرية الرهيفة بالمجازات المتجددة، وتحتفي بألوان الربيع والخريف، تحتفي بالروائح أيضا، لكنها رائحة لاتشبه الروائح المعتادة يقبض عليها القلب، ويحسها، تنبعث من حنين الذاكرة، والطفولة النقية، يقول في قصيدة الأم ":"هي الروح رائحتي/ذكرياتي /وصوتي/بقايا خيول على لجة في الجدار/كتاب روائح/ ليست حريفة / وليست شفيفة/ روائح تدخل قلبي

وتخرج../ولكنها تعتريني / إذا مالمست الغصون خريفا " (الزغول، ٢٠١٩، ص٢٥) تتكئ اللغة على الحركة المتأتية من الفعل المضارع، فتضفي حيوية على النص الذي في معلنه يتحدث عن الحب في قصيدة " غزلية" وفي مضمره ينتقد التابوهات، وقائمة الممنوعات التي تترصد بدفق الإنسان وعواطفه، كما يطل من كلمة " حرس"

يقول : "يتهادى الجسد الغض/ يقطف قلبي/أنضجه السحر الساقط/ أم أسكره الوله؟/نمل يسعى في جلدي إذ/ تسكب شفتاها شلال العسل بروحي" (الزغول، ٢٠١٩، ص٢٧) واللغة المتفجرة الدلالة تنتقي كلمة نمل للتعبير عن الرغبة، والإحساس بالحب، فيتمازج الإحساس الجسدي المتأتي من دبيب النمل وحركته، والإحساس المعنوي بالحب المتأتي من هيمنة الشعور واستحواذه على كل الجسد، فتسكب الشفتان العسل بروحه.

تعمد اللغة الحداثية إلى استخدام الاستعارة، وتراسل الحواس عند البوح برؤاها ومكنوناتها، " إذأدت ظاهرة تراسل الحواس دورا في القصيدة الحديثة، فعن طريق هذا التراسل تتجرد المحسوسات عما تصف به من صفات مادية وحسية، إذ تتحول إلى مشاعر وأحاسيس خاصة، لأن اللغة في الأصل رموز تثير في النفس معاني وعواطف، فنقل صفات إحدى الحواس إلى حاسة أخرى يساعد في نقل الأثر النفسي لدى الشاعر إلى المتلقي، ويساعد بالكشف عن معالم التجديد في الصورة الشعرية في القصيدة الحديثة، وخبايا النص، إذ إن الشاعر الجيد يستطيع أن يشحن لغته بالموسيقى والصورة، ومصهور تجربته المنبثق من تفاعل الفكرة والحدث والشعور، لتأتي لغته متميزة تميز تجربته. ذلك أن لكل إنسان إحساسه الخاص باللغة ومفرداتها التي ترتبط مع ظلال عديدة ترسخ في النفس، تبعا للأحداث التي يمر بها، والتأملات اللاشعورية التي تتفاعل معها في أعماقه" (غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، ١٩٩٨، ص١٠٣)

يقول سلطان الزغول: " ياموج البحر بصدر الفجر/يالسع الصبح /

ياولهي"((الزغول، 2019، ص ٢٧(وفي قوله: "أحب تناثر ثغرك في على سنة الليل/تأخذني سنة من عوائي لتفصح حزني/أغطي عظامي بشعر تناثر../ وأسحب صوتي إلى الحلم/عل البريق يعود بريقا بحلمي" (الزغول، ٢٠١٩، ص٢٢) وقوله : "أنظف صوتي"و" أدخل روحك / رائحة في كتاب الروائح" و"عيناك تورقان "وتزهر الغيوم"و"يجيبني النعاس"و" يشرق الشاعر بالغيم" (الزغول، ٢٠١٩، ص٢٣) فللصبح لسع، والصوت يسحب، والثغر يتناثر، والعينان تورق، والصوت عواء ليدلل على مقدار الحزن والألم . ويسهم تراسل الحواس في تقوية بناء القصيدة، وتعزير طاقة مفرداتها، وشحنها بمحمولات جمالية وتعبيرية، "والجانب المهم في هذا النوع من العلاقات أنه يخاطب الروح والإحساس والخيال معا، وما نحصل عليه من تبادل بين المعطيات الحسية يكون له الفضل في إنتاج أنماط مختلفة من الصورة الفنية، فيضيف بعدا جماليا جديدا على القصيدة الحديثة " (الصايغ وجدان، الصورة الإستعارية في الشعر العربي الحديث، ٢٠٠٣، ص١٥٤)

إن الشاعر في "حضن الأفول " يعنى باللغة، ويحاول تجديدها بالاستعارة والمجازات الجديدة، وتراسل الحواس، ومنح مفرداته طاقاته تعبيرية وجمالية لتخليق نص شعري حداثي يتسع للرؤى والحمولات المعاصرة، ولتناقضات عواطفه وهواجسه، ومعاناته المتأتية من واقع متغير في ظروفه وطبيعته، وكذلك في خساراته وهزائمه التي يحمل انكساراتها المثقف والمبدع|، بفعل رهافته، وانتصاره للكتابة وسيلة للتخفف والتغيير.

ثانيا: الاحتفاء بالخصب والطبيعة.

نقف في ديوان "حضن الأفول" على تجربة شعرية ثرية تحمل تتبعا للجمال حيث حل، فنجد مشهدية تتبع تفاصيل الحياة، وتحتفي بالطبيعة، و نقبض على الجمال الذي يحتفي بمستوى الشكل والمضمون. ويأتي التشبث بصور الطبيعة محاولة من محاولات الخلاص من صور الموت والخراب التي تفر منها الذات، وتهيمن على الواقع؛ فيتفتح نيسان من العنوان مرورا بالعتبات النصية التي تشي

بما في الداخل من حياة.فمنذ الإهداء يطل الربيع، بما قد يحدث فيه من حزن وفرح ليؤرخ الشاعر من خلاله لطفولته وللحياة والموت والمكان، يقول : " إلى أبي / رحل في الربيع/ عارفا حيل العشب /وأسرار الغيم (الزغول، ٢٠١٩، ص)٨ فالشاعر رغم انشغاله بالواقع وقضاياه السياسية والاجتماعية إلا أنه يرسم كل ذلك دون الوقوع في أسر الإديوولوجيا، أو القيود الشعرية، بل يعلن فكاكه من القيود ليحتفي بالجمال، واللغة الجديدة التي تطل في الديوان، من مثل:"زهور نيسان في أوج تفتحها، أعذب، ينابيع الغيم، الأخضر العتيق، ياثعلبي الكوني، يؤرجحني فجر نيسان، التباس الربيع، الغيم يمشط زرقة السماء." وبالوقوف عند العتبات النصيةالداخلية للديوان نجدنا أمام عتبات نيسانية بامتياز من مثل :مثل: "نيسانيات، ربيع، كوز أحمر، لوز، بلبل، غيم، نوّار.."

يحتفي الشاعر بالطبيعة الجبلية الثرية، وتفاصيلها ليتتبع طفولته وصباه، وليشي بما في روحه، وما في دواخله من هواجس وتهويمات ليخلق شبيهين لاينفلتان في حركة القصيدة والحياة.

يقول: "أنا ابن رفيف الأجنحة على ضفاف الجبال /أنا ابن سليل الكروم المتكئة على السفوح/صوتي صهيل الزيتون في أعنة الجبال" (الزغول، ٢٠١٩، ص ٩) والطبيعة في "حضن الأفول" طريق لفك المغاليق والتكشّف والتجلي، والبحث عن الأجوبة، والفرار من القلق الوجودي، يقول:

أسأل الغيم عن سلالة النبت والرمان والزيتون في رفوف الوديان/ أتذوق التراب/أسأل البلوط متكئاً/ ويحيطني بالأخضر العتيق" (الزغول، ٢٠١٩، ص٩)

يعمد سلطان زغول في خلق التداعي اللوني المتمازج، وخلق اللوحة المتحركة بين الانحسار والانطفاء، و تخليق ثنائيتي الحياة والموت التي تتلمس الخطى محاولة للفهم، فلا تتكشف الأسرار إلا بعد الموت، يقول: "كان الصعود هوى فأصبح حاجة/ ما إن غدا لون التوهج مشبعاً بالأصفر السحري/هل تذكر

الكلمات رمح الروح يجتاز الدروب" (الزغول، ٢٠١٩، ص١٤) ويقول: "في جسدها مطر وشتاء/غصون وبراعم/أصفره صار أحمر/بياضها ظل أخضر " "على مهل تأتي الأنوثة/ فتنة حضراء" "الكرز الأحمر الذي انتظرته طويلا/تفتح أبيضه عن أخضر كثيف/عاد لوزا في الربيع/يالبستان الجسد" (الزغول، ٢٠١٩، ص٤٨) فاللون ملمح من ملامح الطبيعة، وتتفجر مدلولاته احتفاء بالخصب إذ يرتبط بالأنوثة والجسد.

وإذا كان الأب يحمل دلالات متعددة نقديا ونفسياً، فالأب يمثّل السلطة المجتمعية والدينية والسياسية في المجتمعات الأبوية، بوصفه حارساً للتعاليم والقوانين، ويمثل الأب ضلع المثلث الأوديبي، يوصفه خصماً للابن، إلا أنه يستحوذ على حضور لافت في ديوان سلطان الزغول، إذ يرتبط حضوره بفصل الربيع، وهو حامل أسرار الطبيعة، والمعلم والإنسان، وحامل الإجابة على كثير من الأسئلة، وحين يغيب يرحل مثل ضوء شفيف، ليرحل في الخامس والعشرين من نيسان أيضاً، فتتسع الرؤية، وتنفك المغاليق، وتتجلى الحقيقة أمام الذات الشاعرة، إذ يعبر بوابة الموت إلى السكون، فتتسع الرؤية والدلالة، فيحار الإنسان، ولايجد الإجابة من الوقوف عند بوابة الموت، وتأتي المفارقة أن يحضر الموت المتجلي برحيل الأب في نيسان / الربيع .يقول: " قرر أبي أن ينتقل إلى الفرجة عصر الخامس والعشرين من نيسان/كان يشاهد الربيع حين يخضر ألفة/ويرى عناة تتدفق من أكتاف الغيم/صار يرى أننا نصغر إذ نكبر ـاونمضي إلى العطش حين نرتوي" (الزغول، ٢٠١٩، ص١٤)

وتطل هيمنته على دواخل ابنه مطلة منذ الإهداء. فالموت يقف مقابل الحياة المطلة من صور الخصب والطبيعة، والطبيعة وسيلة للتشبث بالحياة والنجاة من الموت، والاحتفاء بالجمال أيضا.

لاينفلت رحيل الأب من لغة الطبيعة، "مضى كضوء شفيف/معلق فوق رؤووس الأشجار/فنما العشب من رجليه إلى أطراف الأشجار/ وسرت السنابل نحو صدره/العصافير لم تشرح سر الرحيل إلى الفجر فالتصقت بجذور الشجر

"(الزغول، ٢٠١٩، ص١١)

ثالثا: الاتكاءعلى الأسطورة

الأسطورة حكاية أو خرافة يغلب عليها الخيال، تمع بين التراث الشعبي والديني والتاريخي، وتتجلى فيها قدرة المخيلة الشعبية والتاريخية على تحويل الوقائع إلى مبالغات وخرافات تجسد قوى الطبيعة والألهة. (الجوهري، ١٩٩٠، ج١، ص٦٨٤)

"بدأت الأسطورة تتوغل في بنية النص الشعري الحديث، بفعل التفاعل مع الشعر الغربي، فقد اتخذ الشعراء العرب –وبخاصة شعراء الحداثة– من الأسطورة أساسا ومتكئا مما أدى إلى الانفتاح على المذهب الرمزي الذي ارتاده شعراء الحداثة، وقد شاع في القصيدة العربية الحديثة مالاحصر له من الرموز الأسطورية الفرعونية والفنيقية والآشورية والنصرانية والوثنية، ويكفي نظرة على بعض دواوين الحداثة لتقع على سيل من الأساطير، مثل : سيزيف، بروميثيوس، أوديب، أفروديت، ابولو، زيوس، جالينوس، أورفيوس، عشتار، تموز، بعل، جلجامش، وغيرها مما غصت به القصيدة الحديثة (محمد، الحداثة الشعرية العربية، ٢٠٢٠، ص٤٨)

ويعنى الشاعر في ديوانه بالأسطورة التي اتخذ منها الشعراء الحداثيون رمزاً وقناعاً للحديث عن رؤيتهم للواقع وقضاياه منفلتين من سطوة الرقيب، أو الوقوع في فخ المباشرة، والاعتيادية الكلاسيكية.فالأساطير تحمل طابع التجربة الإنسانية الأولى مع الحياة، ومواجهتها للكون والأشياء، بعيدة عن اتخاذ الطرق العلمية التي اتخذها الإنسان بعد أن نما عقله، وتشعبت معرفته، ومن ثم فإنها تتضمن نوعا من التفسير الكوني على صورة قل أن يستطيع الإنسان العودة إلى صياغتها، فهي نظرة حدسية وشاملة ومحيطة بجوهر الوجود..وتقترب هذه الأساطير بطبيعة بواعثها ومكوناتها من الرؤى الشعرية، بل هي في صفائها رؤى شعرية عميقة، وصل بها الإنسان إلى جوهر الوجود، واتخذ من لغتها التصويرية أردية شفافة لمقولاته الفكرية والوجدانية النفسية (داوود، الأسطورة في

الشعر العربي الحديث، ١٩٧٥، ص٢١) ففي قصيدة "الغيم" يوظف الإله بعل ضمن سياقات تلجأ إلى المجازات الجديدة، واللغة الندية في الحديث عن التاريخ والواقع المعاصر، يقول:

"كنت أدعك الوحشة في انتظار النهار/بينما الصبح يقرأ اصطكاك الفجر على أكتاف الورود المنحنية/كان الصمت ينسكب على جدران الصباح " (الزغول، ٢٠١٩، ص٤١)

وتطل المجازات في أوج علوها، إذ يقول:

"كانت تينة قديمة تشلح أوراقها على أبواب كانون متدثرة بندف المطر بعد انحسار الريح/ كان الزيتون يشعل اصابعه لفتاة كي تنسكب متوهجة بذهبه السماوي(الزغول، ٢٠١٩، ص٤٢) ويطل الإله بعل ضمن تشخيص يظهر به بعل متدثر بوهج الطفولة، يعصر الملح، بشعره الطويل، يراود الليل عن العتمة، والسكينة عن الموت ضمن مفارقة تجعل منها يتوسل الموت حين عم الخريف، بدلا من توسل الخصب والحياة، بوصفه إله الخصب، والحياة، يقول :"وبعل متدثرا بطفولته يدق الوهج/يعصر الملح/يراود الليل عن العتمة/ والتراب عن العطش/ والسكينة عن الموت .(الزغول، ٢٠١٩، ص٤١) وتظهر "عناة"التي ترافق الإله بعل في سيرته الأسطورية لدى الكنعانيين تتدفق من أكتاف الغيم، وضمن أسئلة الوجود والكينونة، إذ تتسع الرؤية حول مصير الانسان الذي يصغرّ إذ يكبر، ويمضي إلى عطش أبدي بحثاً عن الارتواء، " ويرى عناة تتدفق من أكتاف الغيم/صار يرى أننا نصغر إذ نكبر).الزغول، ٢٠١٩، ص١٣)وتطل أسطورة "عناة" مرة أخرى ذائبة في نص آخر متماهية مع شخصية مريم البتول.

يقول: "سمعتُ صوت نوّار شفيف حبلت به عناة دون أن يجيئها المخاض إلى الجذع.../ قلت أعني أيها النوّار لأعود إليك/إلى الرسم المبارك/ ما عاد الحقل حقلاً/ اقترحت عناةْ أن ننتظر الفجر (الزغول، ٢٠١٩، ص٦٩) فالقصيدة تتكئ على الأسطورة لتقول مقولاتها؛ الواقع خرِب، ولم يعد الحقل

حقلاً، والذات الشاعرة تتشكل داخل النوّار، تسير باتجاه الحقل ليعود إلى ذاته قبل التخلّق، ليسكن في الرحم المبارك هرباً من وجع الواقع واستلابه.

يتناص الشاعر مع أسطورة الخلق الواحد الذي انقسم ليفتش عن نصفه بحثاً عن التوحد والانعتاق من الألم، إذ يهيمن التابو والرقيب الذي ينفلت منه الشاعر المعاصر:

"أقرأ شفتيك/فيأتي الحرس/يقطع قلبي نصفين/نصف يربط نصفا/ والنصف الآخر يبحث عن نصفص) (الزغول، ٢٠١٩، ص ٢٨) وتأتي كل مرجعية أسطورية أو تناصات دينية، أو تاريخية ذائبة في جسد النص غير ناتئة أو مفتعلة تأريخياً لحداثية متقنة.

رابعا: مواضيع معاصرة

يبدع سلطان زغول في "حضن الأفول" بتوظيف الأحداث الواقعية المعاصرة داخل نصه، فيزداد النص حياة وحيوية ومعاصرة، من مثل حديثه عن ثورات الربيع العربي، والحديث عن العبث بالمعنيين المجازي والحقيقي، والثورة و النبوءة، وغير ذلك كثير متكئا على مايتفجر من كثافة في ألفاظه وتراكيبه.

يقول: قالت لي الأرض أن التموضع في جهة الروح بوصلة للقصيدة/ إن التمركز في الضد من مركز الضد فاكهة للحلول الأخيرة لانتظار ملامسة الليل للفجر(الزغول، ٢٠١٩، ص٣٣)

ثم يتابع فيقول: أزرع الهواء بروح شهيد على طرف أخضر لحياة جديدة بروح عزيز/بروح أبٍ للعزيز بو عزيزي " (الزغول، ٢٠١٩، ص٣٣.) وفي ذلك إشارة واضحة إلى مواضيع معاصرة تتمثل في أحداث الربيع العربي في تونس وغيرها من الدول العربية.

ويعرّي الواقع أكثر إذ يقول:

أرى مدنا على دمامل/أرى بعوضاً يتضخم/أرى كروماً تبتعد ولوزاً

يتخشب/وسماءً تتخلق/أرى الصديد يملأ أفق المدينة (الزغول، ٢٠١٩، ص٧٦)

ويبدو ذلك جليا في واقعنا السياسي المتمثل بهزائم كثيرة، حولت المدن إلى قبح يطل في النص الشعري على شكل دمامل متضخمة نتنة، في واقع تتضخم به ملامح القبح الذي يشي به النص من كلمة بعوض، مقابل انكماش ملامح الجمال والحياة البريئة النقية المطلة من إشارته إلى كروم تبتعد ولوز يتخشب، في مشهد غرائبي مخيف يهيمن به الصديد على أفق المدينة. فالقبح والجمال، في حركتين متعاكستين، والحضور والغياب، في واقه يتشيؤ به الإنسان، وتهيمن المادة.

خامسا: بين السرد والشعر.

يكثر "حضن الأفول" من المراوحة بين السرد والشعر، فيحضر سرد سينمائي بارع في خلق المشهد وصناعة اللقطة العربية والبعيدة، وصناعة التدرج اللوني، والاحتفاء بالتفاصيل دون الخروج عن الشعرية والكثافة، تراسل الحواس، والجمالية اللغوية، وبراعة المجاز، والتجديد اللغوي، "وتعد قصيدة النثر السردية هي الحالة النموذجية لتحقق التكامل بين الشعر والنثر، ففيها تجد الشعر الكامل في النثر، وهذا هو نظام التضاد، حيث من قلب النثر ينبثق الشعر" (الموسوي، التقنيات السردية في القصيدة العربية، ٢٠٢٠، ص (32

تتجلى السردية في قصيدة "نانشانغ" ويعنونها ب "لقطة قريبة" " ولقطة عميقة" فالشاعر لا يصور المشهد الخارجي، بل يحفر إلى العمق، ويجلّي الدواخل النفسية، ويمزج بين التفتح والإنطفاء، وبين الحياة والموت، وبين الشعر والنثر، وبين الجمال والخصب والشبق والعطش، ومحاولات خلق البهجة، وإنقاذ المدينة."وفي مثل هذا التكنيك الشعري"يصير الارتكاز في توصيل الرسالة على الثقل الشعوري والإحساسي للكلمات، والجمل هو من نتاج التجربة الشعرية، وتحقيق ذلك بتراكيب نثرية يدل على سعة وعمق التجربة" (الموسوي، التقنيات السردية في القصيدة العربية، ٢٠٢٠، ص ٣٤)

وتظهر اللوحات محمّلة بشخوصها، وراصدة لتحركاتهم، للزمان والمكان، والاحتفاء بالحركة اليومية السريعة والبطيئة، وتداعيات، ما يحدث داخل الذات الشاعرة المتفجرة.

كانت نانشانغ تتسربل بالضباب/ كان جان جيانغ يضج بالقيم كان الربيع يتلبس الصيف/كان الصيف يعج بالشتاء/كانت النساء تلقي على ضفة النهر البهجة" (الزغول، ٢٠١٩، ص٣٨)

وتتجلى اللقطة القريبة سينمائياً وشعرياً حين يقول:

كان الضباب يلتهم نانشانغ/يتغطى جان جيانغ بالرماد الكثيف/والنساء يقلبن الصيف على الرماد المتساقط (الزغول، ٢٠١٩، ص٣٧)

ويتداخل السرد ببراعة مع القصيدة عبر انسيابية باستعمال الحوار المطل ضمن ما يشبه الدوران اللغوي المحمّل بالشبق، وتداعيات الجسد، إذ يقول: الأنثى ربيع/ليلك وقرنفل/سحاب فوق سحاب/سحب وغمام/غمام وشهب/شهب ووجل/أنثاي/بل الانثى وعالمي/بل عالم واسع فسيح "(الزغول، ٢٠١٩، ص٤٥.)

ومن ملامح التجديد الحداثي ما يطل من قصيدة "تناص البياض"، إذ نقف أمام قصيدة نثر مدهشة محمّلة بالإيحاءات والشعرية والرؤية والمشهدية عبر تناصه مع جدارية محمود درويش التي توظف كتقنية عامة للقصيدة، ويقتبس منها متكئاً على استخدام علامتي التنصيص، ومتكئاً على فكرة البياض المؤرخ للموت في قصيدة أمل دنقل.

يقول: "وأريد روحي في بياض الموت أن ترسو على ميناء شرقي أو حماماً أو عصافير الشذى (الزغول، ٢٠١٩، ص٨٦) يقول أيضاً: "أيّا دمشق توضئي كي نكتب الورد الأليف على دروب الصالحين/ياحب من ساروا إليك محبة وتطهروا/كي يكتبوك قصيدة خضراء " (الزغول، ٢٠١٩، ص٨٨) فالرؤية لا تتجلى إلا بعد التضحية، وعبور بياض الموت، كما يتراءى للشعراء

الثلاثة.

يقول: "في الممر اللولبي لا يبقى أن أكتب الذكرى لأقفز مطمئناً/ هو عرش الأبيض الوهاج في لغة مهشمة بآثار الغرابة في حكايا العروج إلى السماء (الزغول، ٢٠١٩، ص٨٧)

وقد مهد الشاعر للقصيدة بمدخل نثري يقرّب الرؤية، ويزيح الضباب استشرافاً للقبض على فكرة القصيدة وهاجسها، إذ تُعلي من شأن الموت حيث يكون تضحية وشهادة.

ومثلما كانت المرأة آلهة للخصب والحب والولادة، ورمزاً للأم والوطن يعنى "حضن الأفول" بالمرأة الجسد، المرأة التي تتوق إليها الذات الشاعرة، بوصفها بوابة للحب والتفتح والولادات الجديدة بحثاً عن اندغام وتوحّد يعلو بالذات المنهكة مما في الواقع من انكسارات

يقول: عطش وموت/الغابة توجس واشتهاء/الرجل رمل ورمل/المرأة وديان وندى/الرجل رعشة الريح/المرأة رعشة الشتاء/يمشي الرجل نحو الغابة/تمشي المرأة بالغابة إلى الرمان (الزغول، ٢٠١٩، ص٤٩) فالشاعر يبقي نصوصه مفتوحة على الأسئلة لا الأجوبة، ويتكئ على الثنائيات الضدية في أغلب قصائده، ليخلق الكون باشتعالاته وصراعاته، ن خلال حركة هذه الثنائيات.

سادسا:الموسيقى

إنّ الموسيقى عنصر فعال في تخليق التشكيل الجمالي للنص الشعري ؛ إذ تتضافر الأصوات وفق نظام خاص ونسق معين لتعبر عن الحالة الشعورية " وهو في أغلب أحواله يعبر عن العاطفة والوجدان، جميل في تخير أفاظه، وصياغة تراكيبه، جميل في توالي مقاطعه، وانسجامها، بحيث تتردد يتكرر بعضها، فنسمعها موسيقى ونغما منتظما"(أنيس، ١٩٥٢، موسيقى الشعر، ص٨) وقد رأى أرسطو أن الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى علتين

:أولاهما غريزة المحاكاة أو التقليد، وثانيهما غريزة االموسيقى أو الإحساس بالنغم .(أنيس، ١٩٥٢، موسيقى الشعر، ص ١٤)

في الحديث عن الموسيقى نجد الشاعر في "حضن الأفول" يعود إلى أوزان الخليل في قصيدة "قرب باب دمشق" على نمط القصيدة العامودية التقليدية، ونجد التزامه بالقافية مرتلاً الحب والشوق إلى دمشق، بينما ينشغل بقصيدة التفعيلة حينا آخر متحرّراً من عدد التفعيلات، ومتحرّراً من القافية، ما يتناسب مع مواضيع العصر الجديد، ودفقات الشاعر العاطفية، وامتثالاً لرؤية شعراء نيسان تجاه الوزن والإيقاع خدمة للقصيدة الشعرية دون أن تصبح هدفاً وانشغالاً، وفي حين آخر يميل إلى قصيدة النثر في سرديتها وكثافتها وصورها ورموزها ومفارقاتها.

واللافت أن يمزج في تجديدة الموسيقى الحداثي بين القصيدة العامودية، وقصيدة التفعيلة التي تتسلّل إليها النثرية أحياناً، في قصيدة واحدة دون أن نشعر بالقطع أو التكلف.

يقول: "دمشق جاءت ترى آثار من رحلوا

هاجت سماها تواري آخر الحبق" (الزغول، ٢٠١٩، ص٨١.)

ويقول في الجزء الثاني من النص:

"السماء تساقط ماء غزيراً/والرجال يحومون عند ضفاف المدينة والوحوش أتت لحمها من خلاف/والحذاء اللعين/يفتح الدرب للماء بشرب دمي" (الزغول، ٢٠١٩، ص٨٧)

يعمد الشاعر أحياناً محمّلاً بأِسئلة وجودية، حول الذات والعالم والكينونة والموت وما بعد الموت، إلى جمل شعرية قصيرة سرعان ما تتحول إلى جمل شعرية طويلة في بعض القصائد محمّلاً بوجعه وحزنه، وتوقه إلى الانعتاق مما يعاني ويكابد.

يقول: "أواعد قلبك قبل انتظار الخيول/ أواعد صوتك بعد اختناق".

(الزغول، ٢٠١٩، ص٢٢) بينما تطول الجملة الشعرية حين يقول:

"أحب تناثر ثغرك فيّ على سُنة الليل، تأخذني سنة من عوائي لتفضح حزني/ أغطي غطاي بشعر تناثر" (الزغول، ٢٠١٩، ص٢٢) وحين تطول الجمل الشعرية، ويختلط السّرد بالشعر، يُعوّض الشعر الحداثي عن ذلك بعمق الصورة وانزياحاتها، وبدقة الأصوات، فالنيسانيون يبحثون عن شعرية الأشياء والتفاصيل قبل شعرية اللغة، ضمن جمالية التجديد التي تعلو بالقصيدة دون تساقط.

تحتفي لغة الديوان بكل الحواس، فمن اللون إلى الحركة إلى الصوت وإلى الرائحة، ضمن تمازجات واندغامات فيما بينها، يقول: "أستعيد روائح قلبي وأحلم/.../وينقر صوتك قلبي/أفرغ قلبي على خصر صوتك" (الزغول، ٢٠١٩، ص٢٤)

وقد تطل القصيدة عند سلطان مستندة على الكثافة لتكون ثلاثة أسطر شعرية فقط، إلا أنها دافقة بالمعنى، وقد تكون سطراً واحداً مثل قصيدة "أربعون" يقول: "بلغتني الأربعون(الزغول، ٢٠١٩، ص٥٩)

سابعا: الثنائيات الضدية

يستخدم الشاعر الثنائيات الضدية، فالكون كله قائم على هذه الثنائيات، كالحزن والفرح، والخصب والجدب، والجمال والقبح، والحياة والموت، يفتش الشاعر عن الدفء والسلام والتفتح، يعنى بالطبيعة، بوصفها الأم المانحة، وإلهة الخصب والجمال، ويتدرج بنا من الموت إلى الحياة، ومن الأم إلى المرأة الحبيبة مفتشاً عن الخلاص، وعن الإجابة عن الأسئلة المفتوحة على الوجود، وحركة الانسان فيه، ليفجع بمصيره المأساوي المتمثل بالموت. فيعنى بالمرأة الجسد، فتحتقن كثير من النصوص بألفاظ الرغبة والشبق تصدياً للتابو بأنواعه تأريخا لرؤية حركة نيسان التي تدعو إلى الحرية، والانفلات من أسر الرقيب، فيمسك الشاعر بزمام اللغة، ويبوح ما يكتنفه دون خوف،

يقول: يتهادى الجسد الغض/نمل يسعى في جسدي إذ تسكب شفتاها شلال العسل بروحي (الزغول، ٢٠١٩، ص٢٧) الشاعر يتدرج بالرغبة واللهفة وصولاً إلى التوحد والاندغام فيه. والشاعر يشرق بالغيم، ويتوضأ بالعشق، ويريق بقايا البريق على الكلمات، يمسح أهداب الفجر ليوقظ الليل، كما يقول في قصيدة "نيسانيات .(الزغول، ٢٠١٩، ص (٣٣فالشاعر ينفض الموت عبر طرح الأسئلة الوجودية عن الكينونة، ومحاولة اجتياز البياض إلى بوابة الموت، للاندغام بالحب والجسد والطبيعة، انتهاء بالوصول إلى السكون الأبدي عبر لغة شعرية تتلذذ بالمجازات، وتتقن خلق المشاهد السينمائية المحتفية بالتفاصيل، أو ما يعرف سينمائياً "بالإكسسوارات" واللقطة القريبة والبعيدة أمام غنى التقنية، وتمازج الشعر والسرد كأخوين.

ومن الثنائيات التي يتجلى الكون من تصادماتها، وحركاتها المتدرجة أو المتباعدة، يقول: "ياموتُ/ ما سر الكمائن في خنادقك العصية/ من أغبَش الفجر أطرق لا يعود ولا يروح/إني أعيذك من تناول سحره " (الزغول، ٢٠١٩، ص١٤) فالموت هو الطريق إلى التكشف، وهو العبور إلى الأسرار، وهو الباب الموارب نحو أجنحة النهاية، مقابل التشبث بالحياة.وتعلو اللغة النيسانية المتدفقة، إذ يصوّر الخصب والحياة، وتمارس تجديدها محتفية بجمال اللغة وإعجازها لتطهر الواقع من ندوبه وقماءاته، يقول: "تعربش صوتك روحي على ظل مشمشة في الخريف/.../تدفق صوتي على باب قلبك" (الزغول، ٢٠١٩، ص١٤).

إن "حضن الأفول" ديوان شعري حداثي غني بمرجعياته وتناصاته، يجدد في الموسيقى، ويمزج بين قصيدة النثر والتفعيلة والقصيدة العامودية، ينتصر إلى الشعرية والشاعرية، ويؤرخ للجمال وللطبيعة وللإنسان.

الخاتمة

تناولت الدراسة ملامح التجديد الفني في ديوان الشاعر الأردني سلطان الزغول، وقد خلصت إلى مايلي:

- إن التجديد الفني سمة من سمات الحداثة الشعرية التي أتت لتتناسب مع التغيرات والتحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية، لتؤكد قدرة الشاعر المعاصر على احتواء تناقضات عصره وقضاياه.
- يعدّ الشاعر الأردني سلطان الزغول واحدا من رواد حركة نيسان التجديدية التي ظهرت في الأردن، ودعت إلى حركة شعرية حداثية جديدة، تربط الشعر بالواقع المعاصر لغة ومضمونا دون هدم القديم، الذي ينبغي أن يختزن وينصهر داخل حداثة شعرية تعي نفسها ورؤاها، وتقصي كل مايعيق مسارها التقدمي.
- احتفى ديوان "حضن الأفول" باللغة الحداثية المحتفية بالمجازات الجديدة، وتراسل الحواس، وكثافة الدلالة، والإيقاع ليشي النص بالمضمر الذي يفوق المعلن، مرورا بالمواضيع الجديدة، والثنائيات الضدية.
- ظهرت ملامح التجديد الفني في ديوان "حضن الأفول باتكاء الشاعر على الأسطورة، وتوظيفها لتخليق مقولاته الشعرية، وفيالمزج بين السرد والشعر، وتوظيف التقنيات السردية والسينمائية من مثل الحوار واللقطة القريبة والبعيدة والوصف، والاسترجاع.
- اهتم الشاعر بالطبيعة، وتتبع ملامحها في فصولها الأربعة، وتماهى معها أحيانا محاولة منه لاسترجاع الماضي الذي يتشبث به، ومحاولة للبحث عن ذاته، وتحقيق كينونته، وفرارا من أسئلته الوجودية، وقلقه من صور الفناء والموت، على اتساع القصيدة أو ضيقها، أو اختلاف موضوعها، ليجد المتلقي نفسه أمام لغة شتائية حينا ونيسانية أحيانا أخرى.
- انتصر الشاعر في محاولته التجديدية إلى الشعرية، والموسيقى الداخلية ضمن تصور يمزج بين الموسيقى التقليدية، وموسيقى قصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر محاولة للبحث عن أجوبة لأسئلة وجودية تعبر عن قلق الإنسان المعاصر، وتناقضات واقعه، وتعقيداته ومحاولته للخلاص من القلق، والبحث عن الذات رغم الاغتراب والانكسار والتشظي.

- يعدّ ديوان "حضن الأفول" ديوانا شعريا حداثيا يعبرعن قلق الشاعر والمثقف المعاصر في الواقع الجديد، ومحاولاته المتكررة للبحث عن ذاته وهويته في زمن الهزيمة والتشيؤ والمادة والاغتراب.

المصادر والمراجع

. أدونيس: مقدمة للشعر العربي، بيروت : دار العودة ١٩٧١

- أنس، داوود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مصر: مكتبة عين شمس١٩٧٥
- أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، مصر: مطبعة البيان العربي، المكتبة الأنجلو مصرية ١٩٥٢
- ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، القسطنطينية: مطبعة الجوائب، ١٣٠٢.
- بدير، حلمي:الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر الحديث، ط٢، مصر :دار المعارف ١٩٩١
- ثامر، فاضل:معالم جديدة في أدبنا المعاصر، بغداد: دار الحرية للطباعة١٩٧٥
- الجوهري، إسماعيل بن حماد: الصحاح، ج١، ط٤، بيروت: دار العلم للملايين ١٩٩٠
- الثعالبي: يتيمة الدهر، دمشق: مطبعة الحنفية ١٣٠٣
- حسين، طه: من حديث الشعر والنثر، مصر :مؤسسة هنداوي للنشر٢٠١٧
- داوود، أنس: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، القاهرة:مكتبة عين شمس ١٩٧٥
- الزغول، سلطان: خضن الأفول، عمان : دار الأهلية ٢٠١٩
- سكوت، ويليبريس: خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ترجمة عناد غزوان وجعفر صادق الخليلي، دار الرشيد، ١٩٨١،
- سويزف فريدة: مظاهر التجديد في القصيدة العربية، قراءة في الشعر المعاصر، مجلة عود الند الثقافية، الجزائر، العدد٩٣، ٢٠١٤

- الصايغ، وجدان : الصورة الإستعارية في الشعر العربي الحديث، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر٢٠٠٣
- الضمور، عماد: تجليات الحداثة في شعر سلطان الزغول، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، العدد ٠٧، جوان٢٠١٧
- عابد، حاتم : التجديد في الشعر العربي المعاصر من جمالية النموذج إلى جمالية الفرد، مجلة رحاب المعرفة، العدد ٥٠ تونس: منشورات رحاب المعرفة ٢٠٠٦
- العسكري، أبو هلال: الصناعتين، الأستانة : مطبعة عبود ١٣٢٠
- عوض، ريتا: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، بيروت: المؤسسة العربية للنشر١٩٩٤
- غنيم، أحمد كمال : عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، القاهرة : مطبعة مدبولي١٩٩٨.
- القاضي، محمد: مرجعيات النقد في دراسات معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مجلة علامات، جزء ٣٢، سنة ١٩٩٩، ص١٠٢
- محمد، إبراهيم: الحداثة الشعرية العربية، رؤية موضوعية، جامعة عين شمس، مجلة البحث العلمي في اللغات وآدابها، العدد٢١، جزء ٧، ٢٠٢٠، ص٤٨
- ملحس، ثريا: القيم الروحية في الشعر العربي، قديمه وحديثه،، ط٤، عمان :دار البشير٢٠٠٤
- الموسوي، أنور: التقنيات السردية في القصيدة العربية، العراق: دار أقواس للنشر٢٠٢٠
- هلال، عبد الناصر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مصر :مركز الحضارة العربية٢٠٠٥
- وادي، طه: جمالية القصيدة العربية، ط٣، القاهرة :دار المعارف١٩٩٤