

ملاحم التجديد الفني في ديوان " حزن الأفول " لسليطان الزغول *

د. لينداء عبد الرحمن راضي عبيد

أستاذ مساعد - قسم اللغة العربية

كلية الآداب-جامعة اليرموك

الملخص:

تأتي هذه الدراسة للوقوف عند ملاحم التجديد الفني في ديوان "حزن 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 الحديثة .

ومن هنا، تتناول الدراسة ديوان "حزن الأفول" لتقبض على ملاحم تجديده الفني، بوصفه ثمرة من ثمار هذه الحركة الشعرية الفنية، ورواها المتعلقة بالشكل والمضمون، ضمن محاولات الشاعر والمتقف المعاصر لتحقيق كينونته والبحث عن ذاته، و تحقيق اعتناقه مما يعانيه.

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

الكلمات المفتاحية (التجديد الفني، شعر حديث، حزن 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

إن التجديد الفني سمة من سمات الحداثة الشعرية التي أتت لنتناسب مع التغيرات والتحويلات الاجتماعية والسياسية والثقافية، لتؤكد قدرة الشاعر المعاصر على احتواء تناقضات عصره وتعقيداته وهمومه، إذ يطوع 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 يجدد 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 " حزن الأفول " بوصفه شاعرا أردنيا حداثيا، وواحدا من شعراء حركة نيسان التجديدية التي ظهرت في الأردن، ودعت إلى التجديد الذي ينطلق من القديم دون هدمه، وإلباس الجديد حلة جديدة في شكله وطرائق بنائه ومضامينه.

وتهدف الدراسة إلى الإمساك بملامح التجديد الفني في ديوان "حزن الأفول" شكلا ومضمونا ضمن رؤية يتعاقد بها الشكل والمضمون للتعبير عن الرؤى الحداثية والأفكار المتوائمة مع اختلافات العصر الجديد وتناقضاته وصراعاته، وانعكاس ذلك على دواخل المبدع والمنقف المعاصر الذي يفعل، ويتفاعل بكل ما يدور حوله.

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

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

مشكلة الدراسة

تأتي هذه الدراسة لتحاول التعرف على ملامح التجديد الفني في ديوان "حزن الأقول للشاعر الأردني سلطان الزغول، بوصفه ديواناً شعرياً حديثاً ينتمي إلى حركة حديثة تجديدية تدعو إلى التجريب، والخروج على النمطية في الأساليب واللغة والمضامين انتصاراً لحداثة تتناسب مع تغيرات العصر الحديث وتحولاته. وقد واجهت الدراسة مشكلة متأنية من قلة الدراسة المباشرة المتناولة لهذا الديوان، باستثناء بعض المقالات الواردة في الصحف والمجلات احتفاءً 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 وشكلاً ومضموناً في ديوان "حزن الأقول" بوصفه ثمرة 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 واحداً من أفرادها؟

هل جدد الشاعر لغة وشكلاً ومضموناً في ديوانه؟

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

أهمية الدراسة:

تأتي أهمية هذه الدراسة 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 التجءءءءء؛ إء انحصرت الدراسات ببضع مقالات تحتفى بصدوره، أو بإنتاجه عموما، أو دراسات تحتفى بحركة شعراء نىسان التجءءءءء، فى الصحف والمجلات الثقافية ءون أن نجد دراسة معمقة تعنى بكشف مضمرة، ورؤىته، وتصوراته، ولغته، وأءواته الفنية الءءائءة.

الءراسات السابقة:

تءاولت بعض الدراسات ءىوان " ءضن الأفول" وعنىت به شكلا ومضمونا، من مثل:

- بنى عطا، نور: "تشىبع الموت فى تجربة سلطان الزغول" الأردن : صحيفة الءستور الأردنية، ٢٤ مارس ٢٠٢٣ .

وترصد هذه المقالة الموت وتمظهراته ءاأل الءىوان، بوصفه قلعا وءوءءا لآءق الإنسان منذ الأزل، واستءوآ على رؤى الشاعر وهىمن على تصوراته، وانعكس على تجربته الإءءاعىة التى لاءتفك تءفلت من سىطرته والقلق منه، وطرح الأسئلة مءاولة للفهم والبءء عن الأءوبة والكنىونة.

- سمارة، أءلام؛ أفة، سلمى: التكنىف الءلالى وشعرىة الأصوات فى ءىوان "ءضن الأفول" رسالة مآءسءىر، إشراف ء. صلىءة سبقاق، ءامعة مءمء ءضىر، الءزائر: بسكرة، أءءوبر ٢٠٢٠.

وقء قسئت هذه الرسالة إلى فصلىن ومءءل، إضافة إلى مءءمة وءائمة. وءلك فى سبىل الإءابة على سؤال أساسى: كىف تشكلت مظاهر التكنىف الءلالى فى الءىوان، وكىف اءتسبت الأصوات الموسىقىة فى الءىوان صفة الشعرىة؟

- العءلونى، ناىف:ءماليات المكان فى ءىوان "ءضن الأفول، عمان:"ءرىءة الءستور الأردنية، يونيو ٢٠٢٠.

وقء عنىت هذه المقالة بالمكان ببعبه الماىء والتءهىلى فى ءىوان "ءضن الأفول" بءءا بالعبءبات النصىة مرورا بالمءمولات النفسىة للمكان،

وارتباط الذات الشاعرة به، بوصفه وطنا وحببية، انتهاء إلى ارتباطه بالموت و فجيرة المصير الإنساني.

وواضح أنّ هذه الدراسات لم تقف عند موضوع التجديد الفني وملاحه داخل ديوان حزن الأفول، وإن التقفت في مواضيعها مع محور الدراسة بوصفها مواضيع حدائية تجديدية تعكس رؤى الشاعر وتوجهاته الحدائية

التمهيد

إنّ الإبداع وسيلة المبدع للتعبير عن هموم المجتمع وقضاياها. وهو تجربة فنية تتخذ من اللغة والجمال وسيلتها للبوح برؤاها ومواقفها وإيديولوجياتها تجاه الذات والإنسان والعالم والكون، بمفهومه الوجودي الواسع. ومن هنا فقد قدّم الشعر الحدائي صورة للتجديد الشعري، بمختلف أساليبه وتجلياته ليعبر عن روح العصر القائم على التشطي والتناقض، والاعتراب، والانتصار إلى الجديد الخارج عن المألوف لقدرته على احتواء كل هذه المتغيرات والتحويلات. إضافة إلى " أن التجديد نتيجة حتمية للتحويلات الاجتماعية والفكرية التي طرأت على العالم العربي " (عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ١٩٩٤، ص ٧١)

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 التواء 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 حيناً، وعادها حيناً آخر، و تبنى مشروعها طورا، وفضح ظلمها حيناً آخر، فسلط الضوء على الطبقات المسحوقة ليجعلها إيقاع نصح 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، ص ٢).

" ولأن للعرب تراثا عريفا يرتبط بالشعر على وجه الخصوص، يفوق كما وكيفا تراث كثير من الأمم، ذلك أن العربية الجاهلية لا تختلف 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 المتقنون مشقة في قبول تراث شعري آخر، له مزاج، وطبيعة تكوين مختلفة، ومعان لم تألفها العربية، وموسيقى لم تعهدها الأذن، وجرس لا يتوافق 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، ص ٧)

اتخذت الحداثة الشعرية مساراتها، بفعل ما أصاب وظيفة الشعر من تحولات فرضتها طبيعة الواقع الجديد المختلف بظروفه وهمومه وقضاياها . "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 لا ينفك 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 معنى" ابن جعفر، نقد الشعر، ١٣٠٢هـ، ص (٣) فالشعر عند العرب القدامى صناعة يجب أن يتوخى فيها الصانع التجويد والكمال، مهما كان المعنى من الرفعة والضعفة. ويعنى الشعر القديم "بأنساب العرب، وتاريخهم، وأيامهم ووقائعهم، والشعر هو محمودة الأدب، وعلم العرب الذي اقتصوا به (الثعالبي، يتيمة الدهر، ١٣٠٣هـ، (١:٢) وقد قال عنه العسكري أنه "ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبت 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 ما ينظم حتى يكون قوي المبنى والمعنى، فإن شل أحدهما ساءت الصنعة" (ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي، ٢٠٠٤، ص ٧٥).

لقد كان الشعر الجاهلي شعرا غنائيا، لانتجازه موضوعاته المديح والهجاء والغزل، والرثاء، والحكمة، ولم يكن للشعر القديم حظ كبير في التأمل الفكري المجرد الذي يرتقي بالمادة المحسوسة، وظل معظم الشعراء لا يصورون إلا ما يرونه ببصرهم، يقف عند المادة المحسوسة، ويقوم على التجويد اللفظي، والاحتفاء بال قالب الشكلي، والوزن والقافية، أكثر من الانتصار إلى عمق المضامين والقضايا. فكان أحدهم إذا أراد أن يأتي بفكرة، أو يصور معنى من المعاني لا يأتي به سهلا، ولا يسيرا، ولا يأتي 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 يكثرثوا بالبحث عن أسرارها ومكبوتاتها، ومكوناتها، وتجلياتها، "فطل الشعر، على الأغلب، خارجا عن النفس البشرية، والقضايا

الإحساس بقيمة التراث وضرورة تجديده وبعثه، والعامل الثاني، التأثير المباشر بالغرب، والتزامه بالشعر بمعناه الأساسي المتمثل بتعبيره عن المشاعر الإنسانية، وترجمة للانفعالات، وتجارب الإنسان في الحياة الخاصة والعامّة (بدير، الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر الحديث، ١٩٩١، ص ٨)

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 حديثة، تعي تراثها الشعري، وتختزنه أخذة 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، وتتفصل عنه انفصال استقلال ونضوج لا انفصال قطيعة، وبحث عن شعرية الأشياء قبل شعرية اللغة (الزغول، حزن الأفل، ٢٠١٩، ص ٢) 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 حزن الأفل، بوصفه ديوانا حداثيا يتسم بالتجديد الفني، وبوصفه نموذجا

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

يقول: "هل أتعبتك الخيل تدنو من سهيل 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 الدروب إلى مستقبل ممكن لاينتهي؟ فالانحسار يهيمن على المشهد، واللغة تتسم بالتفجر الدلالي والكثافة، فالأصفر سحري متوهج يشي بالاختلاف، وللموت سهيل يشي بهيمته واقتربه، وللروح رمح يشي بأحلامها ومداهما، 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: "إن 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، تتكى

على الاستعارات والمجاز، وتعتمد 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 حيناً، ثم تلوذ إلى حزن شفيف حيناً آخر، يقول:

"ياموت/ ماسر الكمانن في خنادقك العصية /من أغبش الفجر..."
(الزغول، ٢٠١٩، ص ١٤) فالموت يقيم كمانن 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، ص ١٤)

وتتداعى الأسئلة محاولة لتخليق لغة تفاهم مع الآخر/الموت رغبة في الفهم، والخلص، إذ يقول: "إني أدلك هل تبين روائي/هل ترتجي منها دواء لفصامك/هل تسمع الكلمات ماقد غاب من ينبوعك السحري.../ياموت /هل ترتديني سلماً/أم تبتغي مني انحساراً/وقفة؟" (الزغول، ٢٠١٩، ص ١٤)

وتعتمد اللغة إلى التشخيص، وبعث الحياة في الموت، رغم التعذر، فيصير صديقاً، ثم يتحول إلى قارب للنجاة، والسلام الأبدي، فلا طريق لخلص الإنسان من هواجسه الوجودية، ومن عذابه واغترابه إلى بالموت: "كم طال بي خيط التمني يا صديق، وكم حضنت تبددك / إني أزفك رحلة في روحي العطشى لنور سوادك الأبدي/إني أريدك قاربي " (الزغول، ٢٠١٩، ص ١٥)

وتعنى اللغة الشعرية الرهيفة بالمجازات المتجددة، وتحثني بألوان الربيع والخريف، تحثني بالروائح أيضاً، لكنها رائحة لاتشبه الروائح المعتادة يقبض عليها القلب، ويحسها، تتبعث 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، ص ٢٥) تتكى اللغة على الحركة المتأتية من الفعل المضارع، فتضفي حيوية على النص الذي في معلنه يتحدث عن الحب في قصيدة " غزلية" وفي مضمرة 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، ص ٢٧) 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 الحدائية 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، ص ١٠٣)

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

ءاولهء) (الزءول، 2019، ص ٢٧) (فء قولة: "أءب تناثر ثءرك فء على سنة اللءل/ءأءءنء سنة من عوائء لءقصء ءزنء/أءطء عظامء بشءر تناثر.٠/ وأسءب صوتء إلى اللحم/عل البرءق ءعود برءقا بءلمء" (الزءول، ٢٠١٩، ص٢٢) وقولة: "أنظف صوتء" و"أءءل روءء / رائءة فء ءتاب الروءاء" و"عءناء ءورقان" و"ءزهر الغءوم" و"ءءبءنء النعاس" و" ىشرق الشاعء بالءغم" (الزءول، ٢٠١٩، ص٢٣) فللصء لسع، والصوت ىسءب، والشءر ىتناثر، والءعءنا ءورق، والصوت عواء لءءل على مءءار الءزن والألم . وءسهم ءراسل الءواس فء ءقوة بناء القصءءة، وءءزءر طاقءة مفرءاءءا، وشءنءا بمءمولاء ءمالة وءعبءرءة، "والءانب المهم فء هءا النوع من العلاءاء أنه ىءاطب الروء والءءساس والءءال معاء، وما نءصل عله من ءبائل بءن المعطءاء الءسءة ىءون له الفضل فء إنءاء أنماط مءءلفة من الصورة الفنية، فءضءف بعءا ءماليا ءءءا على القصءءة الءءءة " (الصاءغ وءءان، الصورة الإسءعارءة فء الشعر العربء الءءء، ٢٠٠٣، ص١٥٤)

إن الشاعء فء "ءضن الأفول" ىعنى باللغة، وءءاول ءءءءءا بالاسءءارة والمءازاء الءءءة، وءراسل الءواس، ومنء مفرءاءء طاقاءء ءعبءرءة وءمالة لءءلءق نص شعءرء ءءاءى ىءسع للروءى والءمولاء المعاصرة، ولءءاقصاء عواطفه وهواءسءه، ومعاناءء المءاءءة من واقع مءءءر فء ظروفه وطبءعءه، وءءلك فء ءساراءء وهزائمه الءى ىءمل انءساراءءا المءقف والمبءء، بفعل رءافءه، وانءصاره للءءابة وسءلة للءءفف والءءبءر .

ءانءا: الءءفاء بالءصء والطبءعة.

نقف فء ءءوان "ءضن الأفول" على ءءربة شعءرء ءرءة ءءمل ءءبعا للءمال ءءء ءل، فنءء مشءءءة ءءبء ءفاصل الءءاء، وءءقفى بالطبءعة، و نقبض على الءمال الءى ىءقفى بمسءوى الشكل والمضمون. وءأءى ءءشبء بصور الطبءعة مءاولءة من مءاولاء الءلاص من صور الموء والءراب الءى ءفر منها الءاء، وءهءمء على الواقع؛ فءنءءء نءسان من العنوان مرورا بالءبءاء النصءة الءى ءشء

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 الإيديولوجيا، أو القيود الشعرية، بل يعلن فكاكه من القيود ليحتفي بالجمال، واللغة الجديدة التي تطل في الديوان، من مثل: "زهو نيسان في أوج تفتحها، أعذب، ينابيع الغيم، الأخضر العتيق، ياتلبي الكوني، يؤرجني فجر نيسان، التباس الربيع، الغيم يمشط زرقة السماء." وبالوقوف عند العتبات النصية الداخلية للديوان نجدنا أمام عتبات نيسانية بامتياز من مثل: مثل: "نيسانيات، ربيع، كوز أحمر، لوز، بلبل، غيم، نوار.."

يحتفي الشاعر بالطبيعة الجبلية الثرية، وتفصيلها 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 سهيل 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 والرمات والزيتون في رفوف الوديان/ أندوق التراب/أسأل البلوط منكئاً/ ويحيطني بالأخضر العتيق" (الزغول، ٢٠١٩، ص ٩)

يعمد سلطان زغول في خلق التداخي 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، ص ١٤) ويقول: "في جسدها مطر وشتاء/غصون وبراعم/أصفره صار أحمر/بياضها ظل أخضر " "على مهل تأتي الأنوثة/ فتنة حضراء" "الكرز الأحمر الذي انتظرتة طويلا/تفتح أبيضه عن أخضر كثيف/عاد لوزا في الربيع/بالبستان الجسد" (الزغول، ٢٠١٩، ص ٤٨) فاللون ملامح من ملامح الطبيعة، وتتفجر مدلولاته احتفاء بالخصب إذ يرتبط بالأنوثة والجسد.

وإذا كان الأب يحمل دلالات متعددة نقدياً ونفسياً، فالأب يمثل 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، فتنتسج الرؤية، وتنفك المغاليق، وتتجلى الحقيقة أمام الذات الشاعرة، إذ يعبر بوابة الموت إلى السكون، فتنتسج الرؤية والدلالة، فيحار الإنسان، ولا يجد 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 تكبر لاونمضي إلى العطش حين نرتوي" (الزغول، ٢٠١٩، ص ١٤)

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 أيضاً.

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

"(الزغول، ٢٠١٩، ص ١١)

ثالثاً: الاتكاء على 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، ج ١، ص ٦٨٤)

"بدأت الأسطورة تتوغل في بنية النص الشعري الحديث، بفعل التفاعل مع الشعر الغربي، فقد اتخذ الشعراء العرب -وبخاصة شعراء الحداثة- من الأسطورة أساساً وامتكناً مما أدى إلى الانفتاح على المذهب الرمزي الذي ارتاده شعراء الحداثة، وقد شاع في القصيدة العربية الحديثة ما لاحصر له من الرموز الأسطورية الفرعونية والفينيقية والآشورية والنصرانية والوثنية، وبكفي 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، ص ٤٨)

ويعنى الشاعر في ديوانه بالأسطورة التي اتخذ منها الشعراء الحداثيون رمزاً وقناعاً للحديث عن رؤيتهم للواقع وقضاياها 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 نوعاً 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 أودية شفافاً لمقولاته الفكرية والوجدانية النفسية (داوود، الأسطورة في

الشعر العربى الءءءء، ١٩٧٥، ص ٢١) ففى قصءءة "الغءم" ءوظف الإله بعء ضمن سءاءاء ءلجاً إلى المءازاء الجءءءة، واللغة النءءءة فى الءءءء عن ءاءءءء والواقع المعاصر، ءقوء:

"كءء أءءك الوءشءة فى انءظار النهار/بءنما الصءء ءقرأ اصءكاك الفءر على أءءاف الوروء المنءنءءة/كان الصءء ءنءكب على ءءران الصباء "

(الزءول، ٢٠١٩، ص ٤١)

وءطل المءازاء فى أوء علوها، إء ءقوء:

"كانء ءءنة قءءءة ءشءح أوراقها على أبواب كانون مءءءرة بءءف المءر بعء انءسار الرءء/ كان الزءءون ءشءل اصابعه لفاءة كء ءنءكب مءوهءة بءهبه السماوى (الزءول، ٢٠١٩، ص ٤٢) وءطل الإله بعء ضمن ءشءء ءظهر به بعء مءءءر بوهء الطفولة، ءعصر الملح، بشعره الطوبء، ءراوء اللءل عن العءمة، والسكءنة عن الموء ضمن مفارءة ءءل منها ءءوسل الموء ءءن عم الءرفء، بءلا من ءوسل الءصب والءءاء، بوصفه إله الءصب، والءءاء، ءقوء:

"وبعء مءءءرا بطفولءه ءءق الوهء/بعصر الملح/ءراوء اللءل عن العءمة/ والءراب عن العءش/ والسكءنة عن الموء .(الزءول، ٢٠١٩، ص ٤١) وءظهر "عناء"الءى ءرافق الإله بعء فى سءرءه الأسءورءة لءى الكنءانءءن ءءءق من أءءاف الغءم، وضمن أسءلة الوءوء والكءنونة، إء ءنءع الرؤءة ءول مصءر الائنسان الءى ءصءر إء ءكبر، وءمضى إلى عءش أبءى ءءءاً عن الاءءاء، "

وءرى عناء ءءءق من أءءاف الغءم/صار ءرى أننا نصءر إء نكبر).الزءول، ٢٠١٩، ص ١٣) وءطل أسءورة "عناء" مرة أخرى ءائبة فى نص آخر مءماهءة مع شءصءة مرءم البءول.

ءقوء: "سمءء صوء نوار شفاء ءبلء به عناء ءون أن ءءبءها المءاض إلى الءءع.../ قءء أعنى أءها النوار لأعود إلءك/إلى الرسم المءارك/ ما عاد الءقل ءقلاً/ اقءرءء عناءً أن نءنظر الفءر (الزءول، ٢٠١٩، ص ٦٩) فالقصءة ءءكى على الأسءورة لءقوء مقولاءها؛ الواقع ءرب، ولم ءعء الءقل

حقلًا، والذات الشاعرة تتشكل داخل النور، 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 نصفاً/
والنصف الآخر يبحث عن نصفص) (الزغول، ٢٠١٩، ص ٢٨) وتأتي كل
مرجعية أسطورية أو تناصات دينية، أو تاريخية ذائبة في جسد النص غير
نائثة أو مفتعلة تاريخياً لحدائثة متقنة.

رابعاً: 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 للقصيد/
إن التمركز في الضد من مركز الضد فاكهة للحلول الأخيرة لانتظار ملامسة
الليل للفجر) (الزغول، ٢٠١٩، ص ٣٣)

ثم يتابع فيقول: أزرع الهواء بروح شهيد على طرف أخضر لحياة
جديدة بروح عزيز/بروح أبٍ للعزير بو عزيزي " (الزغول، ٢٠١٩، ص ٣٣).
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

بءءءبء/وسماءء ءءءءق/أرى الصءءء بءملاً أفق المءءءء (الزءول، ٢٠١٩، ص٧٦)

وببءو ذلك ءلءا فء واقءنا السءاسء المءمءل بءهزائم ءءءرة، ءولء المءن إلى ءبء بءل فء النص الشعراء على شكل ءمامل مءءءءمة نءءة، فء واقء ءءءءم بء ملامح القبء الءى بءشء بء النص من ءلمة بعوض، مءابل انءماش ملامح ءءمال والءءاء البرءءة النءءة المءلة من إءارءه إلى ءروم ءبءء ولوز بءءءبء، فء مشءء ءراءبء مءفف بءهءمن بء الصءءء على أفق المءءءء. فالقبء والءءمال، فء ءرءءن مءءاكسءءن، والءضور والءباب، فء واقه بءءشءء بء الإنسان، وءهءمن الماءة.

ءامساء: بءن السراء والشعر.

بءءر "ءضن الأفول" من المراءوءة بءن السراء والشعر، فبءضر سراء سءنمائء بارء فء ءءق المشءء وصناعة اللءطة العربءة والبءءة، وصناعة ءءءء اللونء، والاءءفاء بالءفاصل ءون الءروج عن الشعراء والءءافء، ءراسل ءءواس، والءمالبء اللءوءة، وبراعة المءاز، وءءءءء اللءوءى، "وءءء ءصءءة النءر السراءءة هء الءالة النوءءءءة لءءقق ءءءمال بءن الشعر والنءر، فبءها ءءء الشعر ءءمال فء النءر، وهءا هو نءام ءءضاء، ءبء من ءلب النءر بءبءق الشعر" (الموسوءى، ءءنءبء السراءءة فء القصءءة العربءة، ٢٠٢٠، ص 32)

ءءءلء السراءءة فء قصءءة "نانشانء" وبءنونها ب "لءطة ءرءبءة" " ولءطة عمءة" فالشاعر لا بءصور المشءءء الءارءبء، بل بءءفر إلى العمق، وبءءلءء ءءواءل النفسءة، وبمزء بءن ءءءء والإنءفاء، وبءن الءءاء والموء، وبءن الشعر والنءر، وبءن ءءمال والءصب والشءق والءطءش، ومءاوءاء ءءق البهءة، وإنءاء المءءءة. "وفء مءل هءا ءءنءبء الشعراء بءصءر الاءءءاز فء ءوءصل الرساءة على ءءل الشعورء والءءساسء للءمامء، والءمل هو من نءاء ءءءراء الشعراء، وءءقق ذلك بءراءبء نءرءة بءل على سعة وعمق ءءءراء" (الموسوءى، ءءنءبء السراءءة فء القصءءة العربءة، ٢٠٢٠، ص ٣٤)

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

كانت نانشانغ تتسرل بالضباب/ كان جان جيانغ يضح بالقيم كان الربيع يتلبس الصيف/ كان الصيف يعج بالشتاء/ كانت النساء تلقي على ضفة النهر البهجة" (الزغول، ٢٠١٩، ص ٣٨)

وتتجلى اللقطة القريبة سينمائياً وشعرياً حين يقول:

كان الضباب يلتهم نانشانغ/ يتغطي جان جيانغ بالرماد الكثيف/ والنساء يقلبن الصيف على الرماد المتساقط (الزغول، ٢٠١٩، ص ٣٧)

ويتداخل السرد ببراعة مع القصيدة عبر انسيابية باستعمال الحوار المطل ضمن ما يشبه الدوران اللغوي المحمل 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، ص ٤٥).

ومن ملامح التجديد الحدائي ما يطل من قصيدة "تناص البياض"، إذ نقف أمام قصيدة نثر مدهشة محملة بالإيحاءات والشعرية والرؤية والمشهدية عبر تناصه مع جدارية محمود درويش التي توظف ك تقنية عامة للقصيدة، ويقتبس منها متكناً على استخدام علامتي التنصيص، ومتكناً على فكرة البياض المؤرخ للموت في قصيدة أمل دنقل.

يقول: "وأريد روحي في بياض الموت أن ترسو على ميناء شرقي أو حماماً أو عفافير الشذى (الزغول، ٢٠١٩، ص ٨٦) يقول أيضاً: "أيّ دمشق توضع كي نكتب الورد الأليف على دروب الصالحين/ياحب من ساروا إليك محبة وتطهروا/كي يكتبوك قصيدة خضراء" (الزغول، ٢٠١٩، ص ٨٨) فالرؤية لا تتجلى إلا بعد التضحية، وعبور بياض الموت، كما يتراءى للشعراء

الثلاثة.

ءقول: "فى الممر اللولبى لا ببقى أن أكتب الذكرى لأففز مطمئناً/ هو عرش الأبيض الوهاج فى لغة مهشمة بأثار الغرابة فى حكايا العروج إلى السماء (الزغول، ٢٠١٩، ص٨٧)

وقء مهء الشاعر للقصءءء بمءءل نءرى بقرّب الرؤىءء، وبزىء الضباب استشرافاً للقبض على فكرة القصءءء وهاجسها، إذ تُعلى من شأن الموت ءبء بىكون ءضحىءء وشهءءء.

ومءلما كانت المرأة آلهة للءصب والءب والولءءء، ورمزاً للأم والوطن بعى "ءضن الأفول" بالمرأة الجسءء، المرأة الءى ءءوق إليها الءاء الشاعرة، بوصفها بوابة للءب والءفءء والولءءءء الجءءءءء بءءاً عن انءءام وءوءء بعلو بالءاء المنهكة مما فى الواقع من انكسارات

ءقول: عطش وموت/الغابة ءوجس واشءءاء/الرجل رمل ورمل/المرأة وءبان وندى/الرجل رعشة الرىء/المرأة رعشة الشءاء/بمشى الرجل نحو الغابة/ءمشى المرأة بالغابة إلى الرمان (الزغول، ٢٠١٩، ص٤٩) فالشاعر ببقى نصوصه مءءووءة على الأسئلة لا الأجوبة، وبنكئ على الءئائىاء الضءءء فى أغلب قصائءه، لىءلق الكون باءءءالاءه وصراعاءه، ن ءلال ءركة هءه الءئائىاء.

سادسا:الموسىقى

إنّ الموسىقى عنصر فعءل فى ءءلىق الءشكبل الجمالى للنص الشعرى ؛ إذ ءءضافر الأصوات وفق نظام ءاص وئسق معبن لءعبء عن ءالءة الشعورىءة " وهو فى أغلب أءواله بعبء عن العاطفة والوءءان، جمبل فى ءءبر أفاظه، وصىاغة ءراكىبه، جمبل فى ءوالى مقاطعه، وانسجامها، بءبء ءءرءء بءكرر بعضها، فنسمعها موسىقى وئغما منءظما" (أنىس، ١٩٥٢، موسىقى الشعر، ص٨) وقء رأى أرسطو أن الءافع الأساسى للشعر بىرءع إلى علءىن

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

في الحديث عن الموسيقى نجد الشاعر في "حزن الأفول" يعود إلى أوزان الخليل في قصيدة "قرب باب دمشق" على نمط القصيدة العامودية التقليدية، ونجد التزامه بالقافية مرتلاً للحب والشوق إلى دمشق، بينما ينشغل بقصيدة التفعيلة حيناً آخر متحرراً من عدد التفعيلات، ومتحرراً من القافية، ما يتناسب مع مواضيع العصر الجديد، ودفقات الشاعر العاطفية، وامتنالاً 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 تجديده الموسيقى الحدائث بين القصيدة العامودية، وقصيدة التفعيلة التي تتسلل إليها النثرية أحياناً، في قصيدة واحدة دون أن نشعر بالقطع أو التكلف.

يقول: "دمشق جاءت ترى آثار من رحلوا

هاجت سماها توارى آخر الحبق" (الزغول، ٢٠١٩، ص ٨١).

ويقول في الجزء الثاني من النص:

"السماء تساقط ماء غزيراً/والرجال يحومون عند ضفاف المدينة والوحوش أنت لحمها من خلاف/والحذاء اللعين/يفتح الدرب للماء بشرب دمي" (الزغول، ٢٠١٩، ص ٨٧)

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

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

(الزغول، ٢٠١٩، ص ٢٢) بءنما تطول الجملة الشعرءة ءءن بقول:

"أءب تناثر ثغرك فى على سئة اللءل، تأءذنى سنة من عوائى لنفضء ءزنى/ أءطى ءطائى بشعر تناثر" (الزغول، ٢٠١٩، ص ٢٢) وءن تطول الجمء الشعرءة، وءءتلط السرد بالشعر، ءعوض الشعر ءءائى عن ذلك بعمق الصورة وانزىءاءها، وبءقة الأصوات، فالنءسانءون بءءئون عن شعرءة الأشياء والءافصءل قبل شعرءة اللغة، ضمن جمالءة التجءءء الءى ءعلو بالقصءة ءون ءساقط.

ءءءفى لغة ءءءوان بكل ءواس، فمن اللون إلى ءركة إلى الصوء والى الرائءة، ضمن ءمازءاء وانءءاماء فىما بءنهما، بقول: "أسءءء روائء ءلبى وأءم/.../وئنقر صوءك ءلبى/أفرء ءلبى على ءصر صوءك" (الزغول، ٢٠١٩، ص ٢٤)

وقء نطل القصءة عنء سلطان مسءنءة على الكءافة لءكون ءلءة أسطر شعرءة فقط، إلا أنها ءافقة بالمعنى، وقء ءكون سطرأ واءءأ مءل قصءة "أربعون" بقول: "بلءءنى الأربعون" (الزغول، ٢٠١٩، ص ٥٩)

سابعا: ءئائىاء الضءءة

بءءءم الشاعر ءئائىاء الضءءة، فالكون كله قائم على هءه ءئائىاء، كالءزن والفرء، والءصب والءءب، والجماء والقبع، والءىاء والموء، بفض الشاعر عن ءفاء والسلام والءققء، بعمى بالطبءعة، بوصفها الأم المائءة، والهءة الءصب والجماء، وبءءرء بنا من الموء إلى ءىاء، ومن الأم إلى المرءة ءءببءة مفضأاً عن ءلاص، وعن الإءابة عن الأسئلة المفضوءة على الوءوء، وءركة الانسان فىه، لىفض بمصبره المأساوى المءمءل بالموء. فىعمى بالمرءة الجمء، فءءققن كءىر من النصوص بألفاظ الرءبة والشبىء ءصءبأ للءابو بأنواعه تأرىءا لرؤءة ءركة نءسان الءى ءءعو إلى ءرءة، والانفلاء من أسر الرقبء، فىمسك الشاعر بزمام اللغة، وببوء ما بءكءفه ءون ءوف،

يقول: يتهدى الجسد الغض/نمل يسعى في جسدي إذ تسكب شفتها
شلال العسل بروحي (الزغول، ٢٠١٩، ص ٢٧) الشاعر يتدرج بالرغبة واللهافة
وصولاً إلى التوحد والاندغام فيه. والشاعر يشرق بالغيم، ويتوضأ بالعشق،
وبريق بقايا البريق على الكلمات، يمسح أهداب الفجر ليوظ الليل، كما يقول
في قصيدة "نيسانيات". (الزغول، ٢٠١٩، ص ٣٣) فالشاعر ينفذ 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: "ياموت/ ما سر الكمان في خنادقك العصية/ من أغبش
الفجر أطرق لا يعود ولا يروح/إني أعيدك من تناول سحره" (الزغول، ٢٠١٩،
ص ١٤) فالموت هو الطريق إلى التكشف، وهو العبور إلى الأسرار، وهو الباب
الموارب نحو أجنحة النهاية، مقابل التشبث بالحياة. وتعلو اللغة النيسانية
المتدفقة، إذ يصور الخصب والحياة، وتمارس تجديدها محتفية بجمال اللغة
وإعجازها لتظهر الواقع من ندوبه وقمائه، يقول: "تعريش صوتك روعي على
ظل مشمشة في الخريف/.../تدفق صوتي على باب قلبك" (الزغول، ٢٠١٩،
ص ١٤).

إن "حزن الأفول" ديوان شعري حدائي 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:

- يعدّ ديوان "حُضن الأفول" ديوانا شعريا حدثيا يعبر عن قلق الشاعر والمتنقّف المعاصر في الواقع الجديد، ومحاولاته المتكررة للبحث عن ذاته وهويته في زمن الهزيمة والتشبيؤ والمادة والاعتراب.

المصادر والمراجع

- أءونءس: مقءمة للشعر العربى؁ بءرء: ءار العوءة ١٩٧١
- أنس؁ ءاووء: الأسءورة فى الشعر العربى الءءء؁ مصر: مءءبة عءن شمس ١٩٧٥
- أنءس؁ إءراهءم: موسءقى الشعر؁ مصر: مطبعة البءان العربى؁ المءءبة الأنءلو مصرىة ١٩٥٢
- ابن ءعفر؁ قءامة: نقء الشعر؁ القسطنءنىة: مطبعة ءوائب؁ ١٣٠٢.
- بءءر؁ ءلمى: الشعر المءرءم وءركة التجءءء فى الشعر الءءء؁ ط٢؁ مصر: ءار المءارف ١٩٩١
- ءامر؁ فاضل: معالم ءءءة فى أءبنا المعاصر؁ بءءاء: ءار الءرىة للطباعة ١٩٧٥
- ءوءهرى؁ إسماعءل بن ءماء: الصءاح؁ ء١؁ ط٤؁ بءرء: ءار العلم للملاءءن ١٩٩٠
- ءءالبى: بءءمة الءهر؁ ءمشق: مطبعة الءنفىة ١٣٠٣
- ءسءن؁ طه: من ءءء الشعر والنءر؁ مصر: مؤسسة هءءاوى للنشر ٢٠١٧
- ءاووء؁ أنس: الأسءورة فى الشعر العربى الءءء؁ القاهرة: مءءبة عءن شمس ١٩٧٥
- الزءعول؁ سلطان: ءضن الأفول؁ عمان: ءار الأهلىة ٢٠١٩
- سكوء؁ وءلبءرءس: ءمسة مءاءل إءى النقء الأءبى؁ ءرءمة عناء ءزوان وءعفر صاءق الءءلى؁ ءار الرشءء؁ ١٩٨١؁
- سوزف فرءة: مءاهر التجءءء فى القصءة العربىة؁ قراءة فى الشعر المعاصر؁ مءة عوء النء ءءافىة؁ ءزائر؁ العءءء٣؁ ٩٣؁ ٢٠١٤

- الصايغ، وجدان : الصورة الإستعارية في الشعر العربي الحديث، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٣
- الضمور، عماد: تجليات الحداثة في شعر سلطان الزغول، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، العدد ٥٧، جوان ٢٠١٧
- 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 للنشر ١٩٩٤
- غنيم، أحمد كمال : عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، القاهرة : مطبعة مديبولي ١٩٩٨.
- القاضي، محمد: مرجعيات النقد في دراسات معجم الباطنين للشعراء العرب المعاصرين، مجلة علامات، جزء ٣٢، سنة ١٩٩٩، ص ١٠٢
- محمد، إبراهيم: الحداثة الشعرية العربية، رؤية موضوعية، جامعة عين شمس، مجلة البحث العلمي في اللغات وآدابها، العدد ٢١، جزء ٧، ٢٠٢٠، ص ٤٨
- ملحس، ثريا: القيم الروحية في الشعر العربي، قديمه وحديثه، ط٤، عمان :دار البشير ٢٠٠٤
- الموسوي، أنور: التقنيات السردية في القصيدة العربية، العراق: دار أفواس للنشر ٢٠٢٠
- هلال، عبد الناصر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مصر :مركز الحضارة العربية ٢٠٠٥
- وادي، طه: جمالية القصيدة العربية، ط٣، القاهرة :دار المعارف ١٩٩٤