



**المُعَادِلُ المَوْضُوعِيُّ فِي شِعْرِ الدُّكْتُورِ / زَهْرَانِ جَبْرِ**  
**دِرَاسَةٌ نَقْدِيَّةٌ تَحْلِيلِيَّةٌ**

إعداد الدكتور

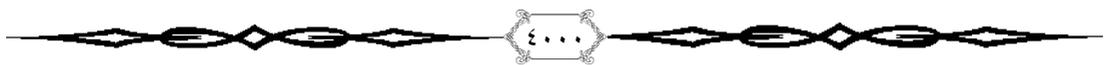
محمد أحمد عبد الرحمن

مدرس الأدب والنقد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة

جامعة الأزهر







# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



## المعادل الموضوعي في شعر الدكتور/ زهران جبر، دراسة نقدية تحليلية

محمد أحمد عبد الرحمن سليمان.

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين، جامعة الأزهر، مصر.

البريد الإلكتروني: [MohamedSuleiman521.el@azhar.edu.eg](mailto:MohamedSuleiman521.el@azhar.edu.eg)

### ملخص البحث:

يتناول هذا البحث قضية مهمة من قضايا النقد الأدبي الحديث، وهي المعادل الموضوعي، والتي طرحها الناقد الإنجليزي (توماس إليوت) في بعض كتاباته، وقد تطرق الباحث في هذا البحث إلى دراسة المعادل الموضوعي نظرياً: من خلال بيان مفهومه في النقد الأدبي الحديث، ومن خلال وجوده في النقد الأدبي القديم من عدمه، ثم تطبيقاً على شعر الدكتور/ زهران جبر، والذي تكثفت تجاربه الشعرية بالإمتاع الجمالي، والإبداع الفني، والعمق في التصوير، والبراعة في التعبير؛ فكان هذا الشعر مسرحاً للمعادلات الموضوعية التي صور الشاعر فيها خواجه العقلية، وتجاربه الشعورية؛ هروباً من التعبير عن عاطفته بصورة تقريرية، وقد كان الهدف من هذه الدراسة هو إبراز المعادل الموضوعي في شعر الدكتور/ زهران، وكيف وظفه الشاعر بطريقة فنية موحية، نأى بها عن المباشرة والتصريح، إلى الإيماء والتلميح، وقد سار الباحث في دراسته على المنهج الاستنباطي، الذي يقوم على استنباط المعادل الموضوعي من التجارب الإبداعية، معتمداً كذلك على المنهج الفني في تحليل النصوص وتأويلها، وبيان غموضها ومضامينها. وقد كان من نتائج البحث أن المعادل الموضوعي كان موجوداً في تجارب الشعراء القدامى منذ العصر الجاهلي، وأن الشاعر الذي يتكى على هذا الأسلوب يعتمد اعتماداً أساسياً على الرمزية والإيحاء، والتمويه والإخفاء، ومن نتائج البحث أيضاً أن الدكتور/ زهران قد تأثر في كثير من تجاربه بالشعراء الصوفية، الذين اعتمدوا في بيان مشاعرهم على الإشارات الرمزية، والتلميحات الغزلية والخمرية، لا سيما في التجارب التي جعل من الرموز الدينية معادلاً لتجاربه، وتعبيراً عن أحاسيسه وعواطفه، كما أن من النتائج أيضاً أن البيئة بما فيها من مرنّيات ومحسوسات كانت مصدر إلهام للشاعر، فعبر من خلالها عن همومه الذاتية، وأشجانه القلبية، وصور من خلالها هموم المجتمع وقضاياه السلبية والإيجابية، في شكل شعري جذاب، وصوره فنية خلابة، كما تجدر الإشارة إلى أن هذا الشعر في حاجة ماسة إلى كثرة الدراسات الأسلوبية، التي تتناول أغراضه، وتتعلم في مضامينه، وتسبر أغواره؛ بحثاً عن دلالاته العميقة، ومعانيه السحيقة.

الكلمات المفتاحية: المعادل الموضوعي - زهران جبر - إليوت - النقد الحديث - التصوير - الشعور



## The Objective Correlative in the Poetry of Doctor Zahran Gabr A Critical and analytical Study

**By:** Mohammed Ahmed Abdel-Rahman Soliman  
Department of Arabic Language and Literature  
Faculty of Islamic and Arabic Studies for Men in Cairo  
Azhar University  
E-mail: [MohamedSuleiman521.el@azhar.edu.eg](mailto:MohamedSuleiman521.el@azhar.edu.eg)

### Abstract

This research demonstrates an important issue in the field of modern literary criticism, namely the objective correlative coined by T. S. Eliot in some of his writings. The researcher is determined to study the objective correlative theoretically through tracing the concept in the modern literary criticism as well as the ancient criticism. Next, the researcher applies the concept to the poetry of Doctor Zahran Gabr in which the poet has shaped his accumulated experience in a figurative and delightful way characterized by artistic creation, depth of imagery and subtle expression. Hence, such poetry has become a stage for a multitude of objective correlatives where the poet gives voice to his conscious sentiments and his emotional experiences which enabled him to avoid expressing his passions reportedly. Since the main purpose of this research is to display the objective correlative in the poetry of Doctor Zahran Gabr, it is also keen on showing how the poet employed it in an inspirational way that is far away from direct or explicit expression but rather implicit and signalized. The researcher applies the deductive approach based on tracing and deducting the objective correlative all through the creative experiences relying on the artistic approach in analyzing and interpreting the selected texts as well as highlighting the obscurity and content of such texts. The research has concluded that the objective correlative was evident in the experiences of the ancient poets of the era before Islam. In addition, the poet who relied on such style was basically relying on symbolism, inspiration and disguise. Moreover, Doctor Zahran was influenced, in many of his experiences, by the poets of Sufism who used symbolism in shaping their feelings, romantic or bacchanalian allusions especially in the experiences where the religious symbols become objective correlatives of their emotions and feelings. Another finding of the research is that the environment with all its visual and sensible imagery constituted a source of inspiration for the poet. This source of inspiration enabled the poet to express his anxiety and his fears. The poet has also introduced the worries and concerns of his society, whether they were positive or negative, in an attractive poetic form. Accordingly, this poetry is due to be studied stylistically so as to identify its objectives and profound content in order to clarify the underlying meaning

**Key words:** objective correlative, Zahran Gabr, literary criticism, symbolism, inspiration, allusion

## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

### مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد، النبي الأمي، وعلى آله وأصحابه أجمعين وبعد.

فإن الساحة النقدية المعاصرة تشهد كثيرًا من القضايا النقدية الجديدة، التي تسبر أغوار النصوص، وتعمل على كشف خفاياها، وبيان ملابساتها، ولا شك أن اهتمام النقد الأدبي الحديث بالقارئ وما ينتج من قراءات وتأويلات قد أعطى للمتلقي حرية مطلقة في تأويل النص، وفهم أبعاده، وبيان مقصده، وفي خضم هذا الاهتمام طرأت على ساحة النقد العربي قضايا مهمة، ونظريات بارزة، أعطت للقارئ فرصة في اقتناص الدلالة من النص الأدبي، واستنتاج المعاني من العمل الإبداعي، باعتبار أنه منتج لنص جديد، ومبدع لفن وليد، من خلال قراءاته الفاحصة، وتأويلاته المبدعة.

ومن أبرز هذه الموضوعات الجديدة قضية المعادل الموضوعي، التي برزت على الساحة النقدية الحديثة على يد الكاتب والشاعر الإنجليزي (ت س إليوت)؛ وذلك في قراءته لمسرحية هاملت لشكسبير، حيث نص إليوت على هذا المصطلح من خلال نقده لتلك المسرحية؛ فأخذ على مؤلفها عدم إيجاد معادل موضوعي خارجي يعبر موضوعيًا عن أحاسيس الكاتب وأزمته النفسية، ومن هنا رأى إليوت أن الأديب يهرب من عاطفته إلى إيجاد ما يعادلها من واقعه الخارجي، وعالمه الحسي.

وما إن أطلق إليوت هذا المصطلح حتى لاكته الألسنة، وتلقفته الأقلام بالتنظير والتطبيق، الأمر الذي يحتم على الباحث العربي أن يبحث في هذا المصطلح، ويحاول أن يمزج بينه وبين ثقافتنا العربية الأصيلة، ويربط بين ثقافتين مختلفتين؛ لإثبات أن العقل العربي يستطيع أن يوظف كل جيد في ساحة الفكر الحديث على معطيات أصالتنا العربية قديمًا وحديثًا.

والمطالع لطبيعة الشعر العربي الحديث والمعاصر يجد أن كثيرًا من هذه التجارب قد اتسمت بالإيهام والرمزية، والتلميح والإشارات الصوفية، التي جعلت من النص مسرحًا واسعًا لكثرة القراءات، وتعدد التأويلات، ومن أبرز هذه النصوص الشعرية تجارب الأستاذ الدكتور زهران محمد

جبر، والتي جاء أغلبها مكثفًا بالرمز والإيحاء، والتلميح والإيماء، بالإضافة إلى اتكاء الشاعر كثيرًا على معادلات خارجية صور بها لواعجه النفسية، ودفقاته الشعورية، وتفاعل من خلال معادلاته مع القضايا الاجتماعية والإنسانية؛ فكانت هذه التجارب جديرة بالدراسة التي تسبر أغوار النصوص، وتتعلم في بنياتها؛ بحثًا عن الدلالات الخفية، والمعاني العميقة، ومن ثم جاء هذا البحث ليخدم هذه القضية المهمة، عسى أن يكون ثراءً للمكتبة الأدبية العربية، وقد جاء هذا البحث بعنوان:

(المعادل الموضوعي في شعر الدكتور/ زهران جبر دراسة نقدية تحليلية).

وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع عدة أسباب، من أهمها ما يأتي:

أولاً: أن المعادل الموضوعي قد فرض نفسه على ساحة النقد العربي الحديث؛ الأمر الذي يدفع الباحث إلى دراسة مثل هذه الموضوعات، التي تثري النصوص الإبداعية، وتستخرج الدلالات الخفية التي تكمن وراء الدلالة السطحية للتجارب الأدبية.

ثانيًا: إثبات أن مثل هذه الموضوعات الحديثة قد عرفها نقادنا العرب القدامى بمسميات مختلفة، ومصطلحات مغايرة، لكنها تعطي نفس الدلالة الاصطلاحية لنظريات النقد الحديث.

ثالثًا: أن طبيعة التجارب الشعرية لدى د/ زهران قد تكثفت بالتلميحات، وتشبعت بالإيحاءات التأويلية، والإشارات الرمزية التي هي من صميم المعادل الموضوعي، وقد جعلها الشاعر أداة فنية تشكلت منها تجاربه الإبداعية، ودراسة المعادل الموضوعي لمثل هذه التجارب أداة مهمة في يد المتلقي، ووسيلة قوية لفك شفرات النص، وتأويل غموضه.

رابعًا: أن شعر د/ زهران يحتوي على كثير من النماذج والشواهد التي قامت على استخدام المعادل الموضوعي؛ الأمر الذي يجعل هذا الشعر جديرًا بالدراسة والاهتمام في ضوء هذه النظريات؛ بحثًا عن دلالاته الكامنة، ومعانيه الخفية.

خامسًا: يعد هذا البحث جديدًا في مجاله؛ حيث لا توجد دراسة مستقلة بالمعادل الموضوعي في شعر الدكتور زهران، على أن هناك دراستين حول هذا الشعر، كلتاهما سبقت هذا البحث، وهما:

القناع في شعر زهران جبر للدكتور/ محمد محمود حفني.

القناع والرمز في شعر زهران جبر، للدكتورة/ عزة البكري، وكلا هذين الباحثين مخالف لمضمون هذه الدراسة حول المعادل الموضوعي في شعر الشاعر.

أما عن منهج البحث، فقد اقتضت طبيعة الموضوع أن أسير فيه على المنهج الاستنباطي، الذي يقوم على استنباط المعادل الموضوعي من التجارب الشعرية، معتمداً كذلك على المنهج الفني التحليلي، الذي يقوم على تحليل النصوص تحليلاً فنياً، وإبراز ما فيها من وسائل أسلوبية استخدمها الشاعر في التعبير عن قضاياها الشعرية، ودقائقه الشعورية.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن ينقسم إلى مقدمة، وتمهيد، وفصلين، وخاتمة، على النحو الآتي:  
في المقدمة بيان لأهمية الموضوع وأسباب اختياره، ومنهج البحث وخطته.  
وفي التمهيد تعريف مختصر بالشاعر، وتعريف بقضية المعادل الموضوعي، من حيث تعريفه ونشأته، وعوامله ودوافعه، وآلياته ووسائله.

#### الفصل الأول: معادل موضوعي للذات وهمومها، وفيه مبحثان:

- معادل من الدين.
- معادل من البيئة.

#### الفصل الثاني: معادل موضوعي للمجتمع وقضاياها، وفيه مبحثان:

- معادل من البيئة.
- معادل من الأسطورة.



## التمهيد

وفيه :

أولاً: التعريفُ بالشاعر.

ثانياً: التعريفُ بالمُعَادِلِ المَوْضُوعِي.

أولاً: التعريفُ بالشاعر:

ليس من شك في أن البيئة هي التي تصنع الشاعر، وتجعل منه إنساناً ذا إحساس مرهف، وتمكنه من الشعور بالواقع حوله شعوراً مغايراً للشعور الإنسان العادي، والمجتمع الذي يحيا فيه الأديب ويعيش هو صورة مكبرة لما في كيان الشاعر ووجدانه، وقد وُلد شاعرنا الأستاذ الدكتور/ زهران محمد جبر عبد الحميد في قرية أدندان بالنوبة على الحدود المصرية السودانية، حفظ القرآن الكريم بين يدي والده-رحمه الله-، ثم التحق بمدرسة قسطل الابتدائية، ثم بعد ذلك بمعهد أسوان الديني وأكمل به الإعدادية والثانوية "النظام القديم"، ثم التحق بكلية اللغة العربية بالقاهرة، وكان من المتفوقين بين قرنائهم وزملائهم؛ ولذلك كانت حياته العلمية والثقافية زاخرة بالعبء والأدب؛ حيث كان تدرجه العلمي والوظيفي كما يأتي:

- ١- معيد في قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية من سنة ١٩٧٣م.
- ٢- مدرس مساعد في قسم الأدب والنقد من سنة ١٩٧٥م.
- ٣- مدرس الأدب والنقد من سنة ١٩٨١م، في كلية اللغة العربية جامعة الأزهر أسيوط الى سنة ١٩٨٤.
- ٤- أستاذ مساعد، ثم أستاذ مشارك في كلية التربية للبنات بتبوك بالمملكة العربية السعودية من سنة ١٩٨٤م إلى سنة ١٩٨٩م معاراً.
- ٥- أستاذ مساعد من سنة ١٩٨٥م في كلية اللغة العربية جامعة الأزهر بأسيوط.
- ٦- أستاذ الدراسات العليا في الأدب والنقد بكلية التربية للبنات بالقصيم بالمملكة العربية السعودية من سنة ١٩٩٤م إلى سنة ٢٠٠٠م معاراً.

- ٧- رئيس قسم الأدب والنقد كلية اللغة العربية جامعة الأزهر بأسسوط.
  - ٨- أستاذ أدب ونقد في كلية اللغة العربية، وكلية الدراسات الإسلامية والعربية جامعة الأزهر من ١/١/١٩٩٠م حتى تاريخ التفرغ.
  - ٩- عضو لجنة المحكمين لترقية الأساتذة بجامعة الأزهر من سنة ١٩٩٥م.
  - ١٠- عضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية أساتذة الأدب والنقد في جامعة الأزهر وفي الجامعات العربية من سنة ٢٠٠٠م حتى ٢٠١٦.
  - ١١- رئيس قسم اللغة العربية وآدابها كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنين جامعة الأزهر بالقاهرة حتى تاريخ ١/٨/٢٠١٣م.
  - ١٤- أستاذ متفرغ بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بنين القاهرة من ١/٨/٢٠١٣م.
- وفي النشاط العلمي والثقافي له مكانة بارزة، ودور فعال، ومن أبرز هذه النشاطات ما يلي:**
- ١- مستشار في مجلة كلية اللغة العربية والحضارة الإسلامية العلمية بجامعة السلطان الشريف علي الإسلامية - بروناي دار السلام.
  - ٢- عضو اتحاد الكتاب في مصر واتحاد الكتاب العرب، وعضو لجنة النقد الأدبي فيه.
  - ٣- عضو عامل في رابطة الأدب الإسلامي العالمية ورئيس لجنة الشعر في فرع الرابطة بالقاهرة.
  - ٤- عضو المجلس الأعلى للشئون الإسلامية.
  - ٥- عضو رابطة الأدب الحديث بالقاهرة.
  - ٦- عضو النادي النوبي العام بالقاهرة.
  - ٧- المشاركة بالبحوث في المؤتمرات العلمية مثل:
    - مؤتمر العقاد الذي انعقد في محافظة أسوان.
    - مؤتمر الرافي الدولي الذي انعقد بالقاهرة.
    - مؤتمر عبد العزيز حمودة الدولي بالقاهرة.
    - مؤتمر عبد القاهر الجرجاني الدولي بكلية اللغة العربية في أسسوط.

- مؤتمر المنفلوطي الدولي عقدته رابطة الأدب الإسلامي العالمية بالقاهرة.
- مؤتمر النورسي العالمي الذي عقدته جريدة حراء التركية بالقاهرة، وغيرها من النشاطات العلمية والأدبية والثقافية.

أما عن حياته الاجتماعية فقد نشأ في قرية أوندان، وكان خامس إخوته، وبحكم جواره للنيل، ووجوده على ضفافه؛ عشقه وتعلق به، وتعلم فنون السباحة، وأغرم بالصيد، ومارس الرياضة بأنواعها، وتعلم الموسيقى وأجاد العزف - في شبابه - على العود والقربة والتنبور والفلاوت، كما اشترك في المسرح المدرسي، وشب مغرمًا بالتمثيل فأدى ما كان يسند إليه من أدوار دينية في مسرح القرية، وكان قائدًا لفريق (الفولي بول / كرة الطائرة) في مركز شباب أوندان، ولعب كرة القدم في فريق المعهد الديني بأسوان، وجاب محافظات الصعيد لاعبًا وإلى القاهرة في التصفيات مشاركًا، وحاضر في مناسبات القرية الاجتماعية، وكذلك بالجمعية بالقاهرة حاضر في التراث النبوي بساقية الصاوي ونقابة الصحفيين والمعهد الكشفي.

وهكذا كانت حياة شاعرنا مليئة بالأحداث الاجتماعية والثقافية والرياضية والعلمية، التي كان لها دور كبير في تشكيل تجاربه الشعرية؛ فجعل من البيئة والمجتمع مسرحًا لعالمه الإبداعي، ومصدرًا لاستلهاماته الفنية والشعرية، فاتكأ على هذه البيئة بكل ما فيها من مرثيات ومحسوسات، واتخذ منها كثيرًا من المعادلات الموضوعية التي تصور خواجه، وتعبر عن كوامنه، وقد كثرت مؤلفاته العلمية ما بين الدراسات النقدية والكتب العلمية والدواوين الشعرية، ويمكن إبراز هذه المؤلفات فيما يأتي:

#### المؤلفات العلمية:

- ١- تهذيب حيوان الجاحظ لابن منظور الإفريقي - تحقيق ودراسة.
- ٢- مناهج النقد الحديثة - الرؤيا والواقع.
- ٣- فن القصة تاريخ ودراسات.
- ٤- في الأدب المقارن.
- ٥- في أصول النقد الأدبي.

- ٦- في أصول البحث الأدبي - تقنيات وتأصيل.
- ٧- الوجيز في الأدب والنصوص أربعة أجزاء بالاشتراك.
- ٨- عروض الشعر الخليلي جزءان.
- ٩- دراسات أدبية في نصوص شعرية.
- ١٠- البحث الأدبي أصوله ومناهجه.
- ١١- الأدب المقارن بين الدراسة والتطبيق.
- ١٢- صفحات من الفكر المعاصر.
- ١٣- قبض الريح (ديوان شعر) ٢٠١٢- مكتبة الآداب.
- ١٤- حصاد الوهم (ديوان شعر) ٢٠١٦- مكتبة مصر.
- ١٥- السراب (ديوان شعر) ٢٠١٨- مكتبة الآداب.
- ١٦- تراويل المساء (ديوان شعر) ٢٠١٨. الطبعة الثانية ٢٠١٩ مكتبة جزيرة الورد.
- ١٧- من أبعاد الرؤية وآليات التشكيل في شعر الدكتور/ زهران جبر - جمع وإعداد الدكتور/ زهران محمد جبر.

#### البحوث المنشورة في الدوريات والمجلات العلمية والأدبية:

- ١- الرواية النوبية بين معياري اللغة والمضمون.
- ٢- اللغة العربية وتأثيرها في الأدب الغربي.
- ٣- الثقافة في شعر حافظ إبراهيم.
- ٤- التيارات السياسية وأثرها في شعر ابن المعتز.
- ٥- ظواهر الاتجاه الرومانسي في الشعر السعودي المعاصر.
- ٦- الأدب في المجتمع النوبي.
- ٧- رسائل النور ( للنورسي) وأثرها في بذر الإيمان ونبذ الصدام.
- ٨- موسوعة العقاد الإسلامية وردة على شبهات المستشرقين وافتراءات



- الغريبين على الإسلام ونبيه - عرض وتعليق.
- ٩- منهج الشك بين الجاحظ وديكارت.
- ١٠- الحس الإسلامي في وطنيات الشعراوي.
- ١١- الرفاعي وموقفه من دعاة العامية دفاع عن الإسلام.
- ١٢- قراءة في ديوان " عندما تتوضأ الحروف " .
- ١٣- ديوان " سطور فوق السحاب " دراسة وتحليل.
- ١٤- الدعوة الى الشعر الحر - المضمون والهدف.
- ١٥- آراء المستشرقين في نبي الإسلام وموقف العقاد منها.
- ١٦- الأدب مصطلح وقضية.

ولما كانت حياة شاعرنا بهذا العطاء الزاخر؛ جاءت تجاربه الشعرية نابعة من هذه الحياة، ومعبرة عن شخصية صاحبها، فقد جاء شعره مكثفًا بكل المعطيات الفنية والجمالية والثقافية؛ ومن ثم جاء هذا البحث ليسلط الضوء على قضية المعادل الموضوعي في التجارب الشعرية لديه، ولما كانت الأنساق الثقافية لدى زهران كثيرة ومتشعبة؛ جاء المعادل الموضوعي نتيجة لتلك الثقافة الواسعة، وكان متنوعًا ما بين الدين والبيئة والأسطورة، ومن ثم جاء هذا البحث مقسمًا إلى فصلين، كما يلي:

#### الفصل الأول: معادل موضوعي للذات وهمومها، وفيه مبحثان:

- معادل من الدين.
- معادل من البيئة.

#### الفصل الثاني: معادل موضوعي للمجتمع وقضاياها، وفيه مبحثان:

- معادل من البيئة.
- معادل من الأسطورة.

## ثانياً: التعريف بالمعادل الموضوعي.

## المعادل الموضوعي في اللغة:

المطالع للمعاجم العربية وفي مقدمتها لسان العرب يجد أن كلمة (عدل) هي "مَا قَامَ فِي النَّفْسِ أَنَّهُ مُسْتَقِيمٌ، وَهُوَ ضِدُّ الْجَوْرِ. عَدَلَ الْحَاكِمُ فِي الْحُكْمِ يَعْدِلُ عَدْلًا وَهُوَ عَادِلٌ مِنْ قَوْمٍ عُدُولٍ وَعَدْلٍ؛ الْأَخِيرَةُ اسْمٌ لِلْجَمْعِ كَتَجَرٍ وَشَرْبٍ، وَعَدَلَ عَلَيْهِ فِي الْقَضِيَّةِ، فَهُوَ عَادِلٌ، وَبَسَطَ الْوَالِي عَدْلَهُ وَمَعْدَلْتَهُ. وَفِي أَسْمَاءِ اللَّهِ سَبْحَانَهُ: الْعَدْلُ، هُوَ الَّذِي لَا يَمِيلُ بِهِ الْهَوَى فَيَجُورُ فِي الْحُكْمِ، وَهُوَ فِي الْأَصْلِ مَصْدَرٌ سُمِّيَ بِهِ فَوْضِعَ مَوْضِعِ الْعَادِلِ، وَهُوَ أَبْلَغُ مِنْهُ لِأَنَّهُ جُعِلَ الْمُسَمَّى نَفْسُهُ عَدْلًا، وَقُلَانٌ مِنْ أَهْلِ الْمَعْدِلَةِ أَي مِنْ أَهْلِ الْعَدْلِ. وَالْعَدْلُ: الْحُكْمُ بِالْحَقِّ... وَرَجُلٌ عَدْلٌ بَيْنَ الْعَدْلِ وَالْعَدَالَةِ: وَصِفَ بِالمصدر، معناه ذو عدل".<sup>(١)</sup>

المتأمل في كلام ابن منظور يجد أن الدلالة اللغوية لكلمة (عدل) هي أنها ضد الظلم والجور، فالعدل هو القسط، والعدل هو التوازن في كل شيء بلا إفراط ولا تفريط، أما المُعادِلُ فهو لفظ مشتق من عَدَلَ على وزن مُفَاعِلٍ، والمعادل في اللغة هو الأمر الموضوع في مكانه الصحيح بلا ظلم ولا جور. أما كلمة موضوع والتي هي الشق الثاني من مصطلح (المعادل الموضوعي) فتشير هذه المفردة في دلالتها اللغوية إلى الاتفاق والاتلاف، قال صاحب اللسان: "وَوَضَعَ الشَّيْءَ وَضْعًا: اخْتَلَقَهُ. وَتَوَاضَعَ الْقَوْمُ عَلَى الشَّيْءِ: اتَّفَقُوا عَلَيْهِ. وَأَوْضَعْتُهُ فِي الْأَمْرِ إِذَا وافقته فِيهِ عَلَى شَيْءٍ. وَالضَّعَةُ وَالضُّعَةُ: خِلَافُ الرَّفْعَةِ فِي الْقَدْرِ"<sup>(٢)</sup>، والموضوعي نسبة إلى الموضوع، وكان الأديب حينما يختار معادلاً لتجربته يكون بذلك قد اختار ما يتوافق معها، ويتلاءم مع قضيتها التي يتبناها، ويتماهي مع همه الذي يعانیه.

## المعادل الموضوعي في الاصطلاح:

أما المعادل الموضوعي في الاصطلاح النقدي الحديث، فقد تباينت فيه وجهات النظر من حيث ترجمته، وبيان معناه، وتعددت فيه التعريفات، التي قصد أصحابها بيان ما ينطوي تحت هذا

(١) ابن منظور، (لسان العرب) مادة (عدل).

(٢) السابق مادة (وضع).

المصطلح من دلالات، وما يخفيه من إحياءات، وقبل تعريف المعادل الموضوعي ينبغي الإشارة إلى أن هذا المصطلح قد بدأ في أول ظهوره على يد الناقد الإنجليزي (توماس إليوت)، أو (ت س إليوت)، والذي أشار إليه كثيرًا في كتاباته ومقالاته، لا سيما في قراءته النقدية على مسرحية (هاملت) لشكسبير، وقد شكل هذا المصطلح جزءًا كبيرًا من آراء إليوت النقدية، والذي انتهى فيما بعد إلى اعتباره أساسًا في الأدب والإبداع.

والمعادل الموضوعي مصطلح نقدي يشير إلى الرمز والإحياء الذي يستخدمه الكاتب والمؤلف في ثانيا كتاباته، ويستخدمه الشعراء؛ "لإبعاد ذواتهم وأحاسيسهم عن العمل الإبداعي"<sup>(١)</sup>، ومن ثم يكون اعتماد المؤلف في إبراز تجربته على التعبير عن المواقف لا عن العواطف، وقد أشار إلى تعريف هذا المصطلح بعض النقاد والكتاب، من أبرزهم: رشاد رشدي، الذي رأى أن المعادل الموضوعي "نظرية بسيطة للغاية، وهو في واقع الأمر قانون من قوانين الفن، لم يكن لإليوت فضل ابتكاره بقدر ما كان له فضل اكتشافه، ولكن رغم بساطتها فقد كان لها أثر فعال في النقد والخلق على السواء... فكما أنها أصبحت مقياسًا توزن به الأعمال الفنية، وتساعدنا على تفهمها، كذلك أصبحت نبراسًا يهتدي به الكتاب في كتاباتهم..."<sup>(٢)</sup>.

يشير رشاد رشدي من خلال هذا النص إلى أن نظرية المعادل الموضوعي أمر بسيط؛ باعتباره تقنية فنية، ووسيلة أسلوبية يستخدمها الكتاب والشعراء؛ لبت أحاسيسهم، وكشف ما تنطوي عليه مشاعرهم، وكأن هذا المعادل "مجموعة من المواقف والرموز والأغراض، التي تتسلسل، وتتكاثف؛ لتشكل بديلاً فنيًا لصورة لا يفصح عنها الكاتب مباشرة. لكن الأمر لا يتوقف هنا، فهناك شعراء يلجئون إلى توظيف رموز معقدة، ومواقف مركبة، ومرتبطة بمواقف ورموز مضمنة داخل الصورة أو الرمز، وهذا ما يجعل القارئ يفرق في متاهة من الرموز المشفرة، التي يستحيل على القارئ فكها

(١) أحسن دواس (المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي: دراسة في المنهج والمفهوم والمرجعيات) ص ٤٨، مجلة الأثر، عدد ٢٦، ٢٠١٦ م.

(٢) رشاد رشدي (فن كتابة المسرحية) ص ١٢١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨ م.

وتأويلها، إلا على قارئ ذكي، وناقد متمرس "يسبر أغوار النصوص، ويتعمق في بنياتها، ويحاول الوصول إلى ما وراء الدلالة السطحية لبنى النصوص الإبداعية، ومن ثم لم يكن استخدام المعادل الموضوعي بتلك البساطة التي أشار إليها رشاد رشدي<sup>(١)</sup>.

والمأمل في كتابات إليوت حول المعادل الموضوعي يجد أن جوهر هذا المصطلح، والطريقة الفنية للتعبير عن الانفعال والشعور هي "العثور على معادل موضوعي، أي العثور على مجموعة أشياء: على موقف، على سلسلة من الأحداث، تكون هي الصيغة الفنية التي توضع فيها تلك العاطفة، حتى إذا أعطيت الوقائع الخارجية التي لا بد أن تنتهي خلال التجربة الحسية؛ استثيرت العاطفة على التو"<sup>(٢)</sup>، أي أن الأديب المتمكن هو القادر على إيجاد ما يعادل تجربته، ويصور ما في داخله من أحاسيس، ويجسد ما في كيانه من مشاعر.

فالتعبير التقريري والمباشر - في رأي إليوت - ليس التعبير المعبر عن العاطفة والشعور؛ ولذلك يوضح هذه الفكرة بقوله: "إن السبيل الوحيد للتعبير عن شعور ما في شكل فني هو إيجاد معادل موضوعي، أو بعبارة أخرى إيجاد مجموعة من الأشياء، أو موقف، أو سلسلة من الأحداث يتشكل فيها ذلك الشعور المعين، وعندما تقوم هذه الحقائق الخارجية التي لا بد أن تتول إلى تجربة حسية؛ يُستثار ذلك الشعور في نفوسنا على الفور"<sup>(٣)</sup>، أي أن الأديب الذي يريد التعبير عما في داخله من شعور وأحاسيس فلا بد أن يجد لنفسه مجموعة من الأشياء المماثلة، التي تعادل بدورها ما في قلبه من أحاسيس، وتعبّر عما بداخله من تجارب.

بعد أن أطلق إليوت هذا المصطلح في قراءته النقدية لمسرحية (هاملت)، تلقفت الأقلام العربية هذا

(١) أحسن دواس (المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي: دراسة في المنهج والمفهوم والمرجعيات) ص ٤٨.

(٢) د/ فوزية علي زوباري (المعادل الموضوعي في مدائح أبي تمام الطائي) ص ٤٧٠، مجلة مجمع اللغة العربية - دمشق، مجلد ٨٧، الجزء ٢، سنة ٢٠١٢م.

(٣) د/ شفيح السيد (نظرية الأدب: دراسة في النظريات النقدية الحديثة) ص ٢٣٤، وهو ترجمة لنص ت س إليوت، دار غريب - القاهرة، ط/ ٣، بدون تاريخ.

المصطلح بالتنظير والتطبيق، وكان من أبرز من تعرض لبيان هذا المصطلح د/ محمد عناني في كتابه (المصطلحات الأدبية الحديثة)؛ حيث قال في سياق حديثه عن المعادل الموضوعي نقلاً عن إليوت: "... إنه إذا زادت المشاعر المجردة عن الأشياء المجسدة التي تعبر عنها؛ أصبح العمل الفني غامضاً، وإذا زادت الأشياء المجسدة عن المشاعر؛ نتج ما يسميه (إليوت) بالإسراف الشعوري، أو التهافت العاطفي"<sup>(١)</sup>.

معنى ذلك أن الأديب البارع هو الذي يستطيع أن يوفق بين التعبير عن مشاعره وتوظيف الأشياء المحسوسة في واقعه، فالشاعر الذي يستمد من الواقع المشاهد، ويعبر عن مكنونه من خلال المؤثرات الخارجية هو الشاعر المتميز، الذي لا تغطي مشاعره على الأشياء المجسدة.

وقد تأثر بفكرة إليوت كثير من النقاد العرب المحدثين، من أبرزهم د/ محمد غنيمي هلال، الذي رأى أن الدافع الأساس في المعادل هو إقناع القارئ؛ حيث أبان قصد إليوت من تلك القضية بقوله: "وقصده بها" ألا يعبر الكاتب عن آرائه تعبيراً مباشراً، بل يبدع عملاً أدبياً فيه مقوماته الفنية الداخلية، التي تكفل -فنياً- تبرير الأحاسيس؛ للاقتناع بها، بحيث لا يحس المرء أن الكاتب يفضي بذاته عن طريق إثارة المشاعر، دون تبريرها"<sup>(٢)</sup>، فالمهم لدى المبدع هو إقناع القارئ بفكرته، وجعله متفاعلاً مع قضيته، والأديب بهذه الرؤية "يمارس نوعاً من إخفاء المشاعر المباشرة؛ لإقناع القارئ بعمومية التجربة، من أجل أن تستحق الاهتمام من القارئ"<sup>(٣)</sup>، فتلك المشاعر ليست سطحية عابرة، بل هي منبعثة من أعماق النفس، تعكس تجربة عاشها صاحبها وأراد من المتلقي أن يتفاعل معها ويعحسها.

(١) د/ محمد عناني (المصطلحات الأدبية الحديثة) ص ٥٥، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط/ ٣/ ٢٠٠٣م.

(٢) د/ محمد غنيمي هلال (النقد الأدبي الحديث) ص ١٠٦ - ١٠٧، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، أكتوبر ١٩٩٧م.

(٣) رفعت أسوادي (المعادل الموضوعي في الشعر الحديث: قراءة في الشعر الحر والتشكيل الكتابي) ص ١٥، مجلة الجامعة الإسلامية الجامعة، العراق، مجلد، و عدد ٤٤، ٢٠١٧م.

على أن هناك ناقدًا آخر ذكر أن المعادل الموضوعي هروب من العاطفة إلى التعبير غير المباشر عن لواعج النفس، وخوارج الوجدان؛ ففي مجال الرافض الرومانتيكي لفكرة الهروب من العاطفة جاءت فكرة إبيوت؛ لتدل على أن "الشعر ليس تعبيرًا عن العواطف، وإنما هو هروب منها، فوضع إبيوت بذلك الأساس المتين للنقد الموضوعي..."<sup>(١)</sup>

ويلاحظ من النص السابق أن الكاتب لم يفرق بين النقد الموضوعي الذي هو بيد الناقد، والمعادل الموضوعي الذي هو بيد المبدع؛ وذلك تسوية بين القراءة الموضوعية واختيار المعادل من قبل المؤلف، ربما لأن القارئ يتعمق في بيئة النص، ويتمصص شخصية المؤلف؛ ليخرج ما في النصوص من خفايا وأسرار، غير أن "فكرة المعادل الموضوعي ليست هي النقد الموضوعي، بل هي فكرة أدبية بالأساس، يلجأ إليها الأديب للتعبير الشعري، وليست من خطط الناقد أو صنعه، اللهم إلا بعد اكتمالها وإنجازها وتحقيقها على يد الشاعر"<sup>(٢)</sup>، وعلى القارئ أن يتعمق بنية النص؛ ليخرج ما فيه من معان ودلالات، ويستخرج المعادل الموضوعي للتجربة الشعرية.

ومن ثم يدرك إبيوت أن الشاعر يخترن في عقله كثيرًا من الطوارئ والقضايا التي يعيش آلامها، ويتفاعل مع أحداثها، متكئًا على خبراته وثقافته، موظفًا ما يطرأ على ذهنه من آثار ووقائع، "إلا أنه كلما ازداد الفنان اكتمالًا؛ انفصل فيه الشخص الذي يعاني عن العقل الذي يبدع، وازدادت قدرة ذهنه على انتخاب عناصره، وتحويل انفعالاته إلى شيء جديد، ذلك أن ذهن الشاعر ليس سوى إناء، يخترن عددًا لا حصر له من الأحاسيس والعبارات والصور، ويستبقيها تاركًا إياها كامنة فيه إلى أن تتجمع الجزئيات التي يمكن لها أن تتحد، وتُخرج مزيجًا جديدًا، فالشعر حسب إبيوت ليس إطلاقًا لسراح

(١) منيف موسى (الشعر العربي الحديث في لبنان: في شعراء لبنان الجدد مرحلة ما بين الحربين العالميتين) ص ١٧٣، دار العودة، بيروت- لبنان، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م.

(٢) رفعت أسوادي (المعادل الموضوعي في الشعر الحديث: قراءة في الشعر الحر والتشكيل الكتابي) ص ١٥.

الانفعال، وإنما هروب من الانفعال"<sup>(١)</sup>، وليس تعبيراً عن العواطف، وإنما هروب منها إلى تعبير مماثل يعادل التجربة التي يحسها الأديب وتجيش في صدره.

بينما عرّفه مجمع اللغة العربية بالقاهرة تعريفاً آخر، اعتمد فيه على ما ذكره إليوت في كتاباته وتعليقاته على مسرحية هاملت، فقد ذكر في (معجم مصطلحات الأدب) أن المعادل الموضوعي "مصطلح مستمد من مقالة (ت. س. إليوت) بعنوان: (هاملت ومشكلاته)... ويعني ما يوظفه المبدع من الأحداث والموضوعات، والوقائع، والمواقف التي يمكن أن تبعث لدى القارئ الاستجابة العاطفية الملائمة، التي يهدف إليها المؤلف، دون أن يلجأ إلى تقرير مباشر لهذه الأحاسيس، وذلك انطلاقاً من اعتقاد إليوت - خلافاً للرومانسيين - بأن العمل الفني ليس تدفقاً تلقائياً للعواطف، أو تعبيراً مباشراً عن شخصية الفنان أو تجربته، وإنما هي عملية خلق (إبداع)، رائدها العقل الذي يجب أن يظل محايداً حتى النهاية، أما ناتج هذه العملية (العمل الفني) فهو جسم موضوعي، أو معادل موضوعي لإحساس الفنان، يُتطلب فيه القوة والنضج والتماسك؛ ضماناً لقدرته على نقل هذا الإحساس إلى المتلقي"<sup>(٢)</sup>.

ويُفهم من هذا الكلام أن المعادل الموضوعي يعدُّ مماثلاً خارجياً يستخدمه الشاعر للتعبير عن انفعالاته، ولتصوير ما في خلجاته، بعيداً عن التعبير التقريري والمباشر؛ ولذلك يعتمد فيه الكاتب على الإيماء والتلميح، وينأى عن المباشرة والتشريح.

ومن ثم كان محور اهتمام النقد الحديث قائماً على أساس أن قوة العمل الإبداعي وبلاغته لا تكمن في إحساس الأديب، أو صدق تجربته بقدر ما تكمن في اختيار معادل لما في نفس المبدع وإحساسه من مشاعر وتجارب؛ "بحيث يستطيع هذا المعادل الموضوعي أن يجسد داخل المتلقي الإحساس نفسه

(١) د/ محمد عزام (المنهج الموضوعي في النقد الموضوعي) ص ٢٣، من منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، ١٩٩٩ م.

(٢) مجمع اللغة العربية (معجم مصطلحات الأدب) ١/ ١٤٦-١٤٧، القاهرة ٢٠١٤ م.

الذي أراد الأديب إثارته، عندما يكتمل العمل الأدبي، ويتحول إلى تجربة خاصة بالمتلقي نفسه" (١). وغير خاف على المتأمل أن قضية المعادل الموضوعي في الدراسات الحديثة تصب محورها اهتمامها على الإبداع الفني للأديب؛ إذ إن الشاعر "يختزن في عقله كل ما يسترعي انتباهه من خبرات عادية، إلى أن تأتي اللحظة التي تتداخل فيها هذه الخبرات المتباينة، ويتكون منها عمل أدبي متكامل، ومن ثم فإن خبرات الشاعر - كبرت أم صغرت - ليست مهمة في حد ذاتها، وإنما المهم هو قدرة الشاعر على إتاحة الفرصة لهذه الخبرات؛ كي تتفاعل في عقله على نحو يبدع فيه تركيباً جديداً" (٢)، ولا يتأتى هذا الأمر إلا لشاعر ذي قدرة على التفاعل مع الكون والمحسوسات؛ حيث تنصهر خبراته ومشاهداته؛ لتخرج تجربة معبرة عن مكنون نفسه، وخفايا وجدانه.

#### المعادل الموضوعي في النقد العربي القديم:

ولا يفوتني في هذا المقام أن أشير سريعاً إلى قضية مهمة، وهي: هل عرف الشعر العربي القديم المعادل الموضوعي؟ أم هل طرأ في أذهان الشعراء استخدام معادل لتجاربه الذاتية، ولواعجهم النفسية؟

إن المتأمل في تجارب الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي يدرك أن الشاعر ابن بيئته، يعبر عما في نفسه من خلال ظواهر محسوسة أمامه، ومن خلال مشاهد يدركها بحاسته البصرية، فكانت بيئة الصحراء "بيته الكبير، يتوسد أرضها، ويلتحف سماءها، ويرتع فيها صبيهاً، ويرتحل فيها شاباً وكهلاً وشيخاً، وهي مرعى بهائه، ومصدر ثروته، وميدان حربه، وجده ولهوه، وفيها - وربما بسببها - تحين منيته، وبها قبره مجاوراً من سبقه من أهله وعشيرته وغيرهم؛ لذا يديم النظر في أرضها... فإذا جن عليه الليل صعد نظره في السماء، وراعى نجومها، ودرس مطالعها ومساقطها، وعرف بها حساب الزمان

(١) رفعت أسوادي (المعادل الموضوعي في الشعر الحديث: قراءة في الشعر الحر والتشكيل الكتابي) ص ١٣.

(٢) د/ الطاهر أحمد مكي (الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته) ص ٩٠، دار المعارف، القاهرة، ط/ ١/

والأنواء والمواسم، واهتدى بها في مسيره ومسراه...<sup>(١)</sup>، كانت هذه البيئة مولدة لتجارب الشعراء، يتأمل الشاعر فيها ويتفاعل مع مظاهرها الحسية، ويأخذ من مشاهدتها موظفًا ما يتناسب مع قضيته التي يتبناها، وهمه الذي يعانیه، فتارة يجعل من الناقه معادلًا موضوعيًا لرحلته الشاقه التي قطعها في مسيره حياته، وصبره عليها، وتارة يجعل من الدهر والزمان معادلًا لعدوه اللدود، الذي يتحين الفرصة لاقتناصه والفتك به، وتارة يجعل من المرأة معادلًا موضوعيًا لما في الحياة من خصوبة وجمال أخذ وسحر خلاب، وعلى هذا النمط سار الشعراء العرب على مر العصور وتتابعها؛ حيث يستمد الشاعر من محيطه الخارجي؛ ليعبر عما في داخله النفسي، ويأخذ من واقعه وعالمه المحسوس؛ ليعبر عما في نفسه من هموم ذاتية، وخوارج عاطفية، وقد بلغ المعادل الموضوعي درجة عالية وظاهرة عند الشعراء المتصوفين، "الذين أسقطوا حالات الوجد والهيام بالذات الإلهية، وبعض الغيبات بالنبي صلى الله عليه وسلم في الخمریات والغزل وفيما يعتري أهلها من حالات النشوة والهيام والجد، وغير ذلك، وبلغ به بعضهم درجات من المبالغة جلبت عليهم المتاعب وسوء الظن"<sup>(٢)</sup>.

ومن هنا جاء الشعر صورة من الواقع الذي فضله الشاعر، واتخذته وسيلة فنية تعبر عما في نفسه، وجعل من مشاهد الطبيعة مادة ثرية لتصويراته الفنية؛ "فكان كل معنى مادي معنوي يخطر له ببال يتحول في أعماقه من حيث لا يدري إلى صورة مستوحاة من بيئته، بطريق الإسقاط، فصار كثير مما يُظن أنه قبيل التعبير المباشر عن شيء من معطيات البيئة يمثل في حقيقته، وفيما وراء مضامينه معادلًا لما يعتمل في أعماق الشاعر من إحياءات بمكونات نفسه التي أراد أن يعبر عنها، بأسلوب جمالي يليق بالفن في المقام الأول، هروبًا من السطحية والمباشرة، وهروبًا أيضًا مما قد يؤخذ عليه من المخرجات، وهكذا صار المعادل الموضوعي وسله فنية أثيرة لدى الشاعر العربي"<sup>(٣)</sup>.

(١) يُنظر: د/ كاظم الظواهري (المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي) ص ٢٩، دار الهداية للنشر والتوزيع، ط / ١ / ٢٠١٠ م.

(٢) يُنظر: د/ كاظم الظواهري (المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي) ص ٣٥

(٣) المرجع السابق ص ٣٠.

والسؤال هنا: هل ثمة ما يدل على أن النقد العربي عرف هذا المصطلح قبل عصر الحداثة وما بعد الحداثة؟

لا يخفى على المتأمل أن هناك قضايا في صميم نقدنا العربي القديم تشير إلى أن المعادل الموضوعي بضاعة عربية قد ردت إلينا في صورة براءة، وشكل أخاذ؛ ذلك أن المطالع للبلاغة العربية والنقد القديم يجد أن ثمة علاقة قوية بين التشبيه الضمني، والمعادل الموضوعي؛ ذلك أن التشبيه الضمني "توضع فيه صورة المشبه بإزاء صورة المشبه به مع خلو الأسلوب من أدنى إشارة إلى التشبيه"<sup>(١)</sup>، كذلك في المعادل الموضوعي يستدعي الشاعر صورة من الواقع أو من التراث؛ تماثل حالته، وتتسق مع قضيته، وتتوافق مع ما يعانيه ويكابده، على غرار التشبيه الضمني، أو التشبيه البعيد، أو الاستعارة التصريحية، "التي تحذف فيها الصورة المراد التعبير عنها، وتحل محلها صورة أخرى، معادلة لها بطريق الإسقاط، ولكن الإسقاط في عملية المعادل الموضوعي أبعد من ذلك، وأكثر تعقيداً وتركيباً إلى حد بعيد..."<sup>(٢)</sup>، أضف إلى ذلك أيضاً الأسلوب الكنائي، الذي يقترب بشدة من دلالة المصطلح الحدائي للمعادل الموضوعي؛ إذ إن المتكلم بالكناية يرمي إلى ما وراء النص من دلالات، ويهدف إلى ما يخفى من معاني وإيحاءات.

وقد فطن النقاد العرب القدامى لهذه القضية، وأشاروا إليها في دراساتهم للشعراء وتجاربهم الإبداعية، ومن أبرزهم الإمام عبد القاهر الجرجاني؛ حيث أشار إلى مثل هذا الأمر في ثانيا حديثه عن أسرار البلاغة، فقال: "إن ما يقتضي كون الشيء على الذكر، وثبوت صورته في النفس أن يكثر دورانه على العيون، ويدور تردده في مواقع الأبصار، وأن تدركه الحواس في كل وقت، أو أغلب الأوقات، وبالعكس وهو أن من سبب بعد ذلك الشيء أن يقع ذكره بالخاطر، وتعرض صورته في النفس قلة رؤيته... وذلك أن العيون هي التي تحفظ الأشياء على النفوس، وتحدد عمرها بها، وتحسرها من أن

(١) يُنظر: د/ كاظم الظواهري (المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي) ص ٣١.

(٢) المرجع السابق ص ٣١.

تندثر، وتمنعها من أن تزول"<sup>(١)</sup>، وغير خاف على المتأمل أن في هذا النص إشارة إلى أن المحسوسات التي تدركها العين لها دور كبير في التصوير الفني للنص الشعري، والشاعر عندما يتكئ على معادل موضوعي فإنه لا يجد سوى تلك المحسوسات المرئية، فيصورها بشعره، ويعبر عنها بأسلوبه بطريقة فنية موحية.

وثمة مبادئ عامة استخلصها د/ عبد العزيز حمودة من نص عبد القاهر السابق، تتمثل فيما يلي:  
"أولاً: إن بناء الشيء، وثبوت صورته في النفس يعتمد على دورانه على العيون، ودوام تردده في مواقع الأبصار، أي تجسيده حسياً، ثانياً: أن العيون والتجربة الحسية هي التي تحفظ صور الأشياء في النفوس، وتحفظها من الاندثار والزوال، ثالثاً: يحدث العكس؛ فيبعد الشيء عن الخاطر ويندر الإحساس به؛ إذا قلت رؤيته، ويُلخص هذا النص بـ (ليس الخبر كالمعاينة)"<sup>(٢)</sup>.

وليس من شك في أن كلام عبد القاهر السابق يشير إشارات واضحة إلى ما نادى به إليوت في القرن العشرين، من تجسيد التجربة وتصويرها من خلال المعاينة والمشاهدة، "فالمعادل الموضوعي كما قدمه إليوت هو الأداة البلاغية الإبداعية، التي يستخدمها الشاعر؛ حتى لا يقع في فخ التقرير أو الإخبار، أو التعبير المباشر عن العاطفة، وبدلاً من المباشرة يبحث الشاعر عن صورة حسية تجسد العاطفة وتعبر عنها، أي تعادلها، وحينما يتلقى القارئ أو المستمع هذه الصورة الحسية، ذلك المعادل الموضوعي للعاطفة، فإنها تثير فيه العاطفة التي يجسدها المعادل الموضوعي أو الصورة الحسية"<sup>(٣)</sup>، وهكذا يكون إليوت مجدداً لما قاله عبد القاهر منذ قرون عديدة، فالصورة الحسية المرئية التي أطلقها الجرجاني هي ذاتها التي يستخدمها الشاعر معادلاً موضوعياً؛ لبيت من خلاله لواعج ذاته، وكوامن وجدانه.

(١) عبد القاهر الجرجاني (أسرار البلاغة)، ص ١٢٤، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت • لبنان، بدون تاريخ.

(٢) د/ عبد العزيز حمودة (المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية) ص ٣٨٢، عالم المعرفة، عدد ٢٧٢، جمادى الأولى ١٤٢٢ هـ - أغسطس ٢٠٠١ م.

(٣) المرجع السابق نفس الصفحة.

ولعلنا إذا أمعنا النظر أيضاً في كتابات السابقين من نقادنا العرب؛ ندرك مدى معرفتهم لهذا المصطلح بمسميات مختلفة، ففي كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، وفي أثناء حديثه عن بداية الإبداع الشعري لدى الشاعر يؤكد أن صقل هذه الموهبة لا بد أن يتناسب مع حال المتلقي من حيث التخيل والتخييل، يقول في هذا حديثه عن طريقة العرب في التشبيه: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها، وهم أهل وبر: صحنوهم البوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها: من شتاء، وربيع، وصيف، وخريف، وماء، وهواء، وجبل، ونبات، وحيوان، وجماد، وناطق، وصامت، ومتحرك، وساكن... فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقص، بل يكون كل مثبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله متشبهاً به صورة ومعنى..."<sup>(١)</sup>.

وغير خاف على القارئ أن في كلام ابن طباطبا إشارات واضحة إلى المعادل الموضوعي، الذي نادى بتطبيقه إليوت على الشعر الحديث؛ وذلك أن ابن طباطبا يشير إلى أن الشاعر يأخذ من الطبيعة، ويمائل بين حالته التي يعيشها، ويعاني آلامها وبين الطبيعة التي يشاهدها ويحسها، وهذا هو المعادل الموضوعي نفسه، يتفاعل الشاعر مع ما حوله من موجودات حسية ومعنوية، فيتكئ على الطبيعة ليجتاز عن معادل لتجربته، أو يهرب من الواقع إلى التراث باحثاً عن شخصية أو حادثة تضاهي حالته، وتعادل قضيته؛ ليعبر عنها بطريقة فنية، هروباً من عاطفته إلى التعبير عنها بما يعادلها.

ومن ثم يكون المعادل الموضوعي ذا جذور في تاريخ نقدنا العتيق، بمسميات مختلفة، واصطلاحات متعددة، تشير من قريب أو بعيد إلى المعادل الموضوعي بالاستخدام الحديث والمعاصر؛ الأمر الذي يؤكد أن تلك النظرية ليست وحيًا ولا إلهامًا نزل على قلب إليوت أو غيره من نقاد العصر الحديث، بل إن هذه القضية ذكرها النقاد العرب في ثنايا حديثهم عن التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، ولا يُنكر فضل إليوت في إخراج هذه الذخائر من تراث العرب القدامى، وتلميع هذا

(١) ابن طباطبا العلوي (عيار الشعر) ص ١٦-١٧، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، ط/ ٢ / ١٤٢٦ هـ ٢٠٠٥ م.

المصطلح؛ حتى يتناسب مع النقد الحديث وقضاياه الجديدة، ويكاد إليوت نفسه "يعترف بأنه مدين به لعمر الخيام في رباعياته التي قرأها في الرابعة عشرة من عمره؛ فأحدثت تحولاً جذرياً في فهمه للشعر، وفي حياته كلها"<sup>(١)</sup>

#### دوافع المعادل الموضوعي وعوامله :

إن الأديب الذي يلجأ إلى استخدام المعادل الموضوعي لا يلجأ إليه من فراغ؛ إذ لا بد من عوامل تدفعه دفعاً إلى هذه التقنية الأسلوبية، فيستخدمها لتعبّر عما يجيش في صدره، ويختلج في وجدانه، ويمكنه إيجاز هذه العوامل فيما يلي :

**العامل الاجتماعي:** قد يدعو المجتمع الأديب إلى استخدام المعادل، ويدفعه إليه دفعاً؛ وذلك إذا رأى الشاعر سلبية اجتماعية ما، وأراد أن يعبر عنها في قالب شعري، بحيث يعطي العلاج الناجع دون أن يعارض المجتمع ومن فيه، ومن ثم تكون تجربته أو قصيدته رؤية عامة لآفة اجتماعية، وعلاجاً صالحاً لما يراه بعقله وشعوره، والأديب المخلص لمجتمعه، والساعي وراء الإصلاح بين أبناء هذا المجتمع عندما ينقد صفة سلبية ترسخت في دنيا الناس وواقعهم، فإنه يلجأ إلى حيل فنية، يعبر من خلالها عن رؤيته النقدية، واتجاهه الفكري والأخلاقي؛ حتى يكون بعيداً عن الصدام مع المجتمع، بل يوجه نصحه وإرشاده في شكل فني يجذب الأسماع، وصياغة جمالية تهتز لها النفوس، وتلتذ بها القلوب والعقول، ومن ثم يكون المجتمع سبباً كافياً في دفع الشاعر إلى استخدام المعادل؛ لكي يتسنى للأديب التعبير عما في نفسه من هموم حياتية، وقضايا اجتماعية.

**العامل السياسي:** وذلك أن كبت الحريات وقمعها من جانب السلطات السياسية يجعل الشاعر يعبر عما في قلبه من هموم وقضايا بطريقة فنية موحية، ينأى بها على المباشرة والمساءلة، وبيتعد بها عن المعارضة والوقوف ضد السلطة، وليس أدل على ذلك من فترة الستينيات التي كانت متأججة بالصراع السياسي، والقمع السلطوي، لا سيما بعد الحرب العالمية الثانية، والتي "أحدثت أزمات سياسية واجتماعية واقتصادية حركت نفوس الشعراء والأدباء والمفكرين على حد سواء، وفي مقدمة هذه

(١) د/ كاظم الظواهري (المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي) ص ٣٥.

الأحداث ما حاق بفلسطين، وما كان لذلك من صدى في أنحاء العالم العربي، ونتيجة للهزائم العسكرية وما أحدثته من أزمت اقتصادية وسياسية<sup>(١)</sup>؛ الأمر الذي ولد جيلاً من الشعراء أحست نفوسهم بالقلق والضياع، وفاضت تجاربهم بالحزن والتشاؤم؛ نتيجة لنكبة ١٩٦٧م، والتي انعكست بآثارها المحزنة الضاغطة على أشعارهم؛ فلجئوا إلى استلهام التراث وشخصياته وأحداثه، لإبراز المفارقة بين الماضي والحاضر الأليم<sup>(٢)</sup>. فجعلوا من القناع والرمز والمعادل الموضوعي بصفة عامة وسيلة للتعبير عما في نفوسهم، ولتصوير ما في وجدانهم من قضايا سياسية شائكة، فاتسمت تجاربهم بالإيحاء والتلميح، وابتعدت كل البعد عن المباشرة والتصريح.

**العامل النفسي:** ليس من شك في أن الأديب عندما يعبر فإنما يعبر عن خوالج نفسه، ولواعج ذاته، باعتبار أن الأدب متصل بالنفس اتصالاً وثيقاً، والشاعر عندما يعبر ينقل هذه الأحاسيس والمشاعر عن طريق الصياغة الفنية شعراً كان أم نثرًا، "فالنفس تجمع أطراف الحياة؛ لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة؛ لكي يضيء جوانب النفس، والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة؛ إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا، وهما حين يلتقيان يضعان حول الحياة إطاراً، فيصنعان لها بذلك معنى، والإنسان لا يعرف نفسه إلا حين يعرف للحياة معنى"<sup>(٣)</sup>.

والشاعر العربي المعاصر لا شك أنه يتتابه بين الحين والآخر شعور بالقهر والانحطاط؛ نتيجة لتردي أوضاع الأمة، وتأخرها عن ركب الحضارة والتقدم، "فكان هذا الإحساس المزدوج بالغبرة، وبجفاف الحياة المعاصرة ونمطيتها وتعقيدها يدفعه إلى الهرب من هذا الواقع"<sup>(٤)</sup> المليء بالعقبات،

(١) يُنظر: د/ محمود حامد شوكت، د/ رجاء عيد (مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر بحث تاريخي وتحليلي مقارن) ص ٢٧٤، دار الفكر العربي، بدون تاريخ.

(٢) أحمد سويلم (الشعراء والسلطة) ص ١٧١، دار الشروق - القاهرة، ط/ ١ / ٢٠٠٣م.

(٣) د/ عز الدين إسماعيل (التفسير النفسي للأدب) ص ٥، مكتبة غريب - القاهرة، ط/ ٤ بدون تاريخ.

(٤) د/ علي عشري زايد (استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر) ص ٤٢، دار الفكر العربي - القاهرة،

فيلجأ إلى استخدام المعادل الموضوعي؛ باعتباره وسيلة فنية، وتقنية أسلوبية يهرب بها من واقع ضيق إلى عالم فسيح.

والعمل الأدبي صورة مجسدة لما في كيان المبدع ونفسيته؛ إذ إن هذا العمل "هو مجموعة التعبيرات النفسية والنزعات الاجتماعية السائدة، كما أنه صورة نفسية لشخصية الشاعر أو الأديب؛ لأن الإيصال للمتلقي، وإفراغ دواخله دافعان متلازمان، وشرطان ضروريان لبروز الفن، ورغبة الأديب في أن ينفس عن عاطفته، ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير كل من يتلقاها نظير عاطفته"<sup>(١)</sup>، فيلجأ الكاتب والشاعر إلى استخدام معادل من عالمه الخارجي؛ ليعبر عما يجيش في قلبه، ويعتمل في وجدانه، فيجعل من رموز التاريخ وشخصياته معادلاً موضوعياً يتماهي مع حالته، ويعبر عما يضطرم في نفسه، بصورة جذابة وأسلوب أخذ، يجعل المتلقي متفاعلاً مع أحاسيس المبدع وقضيته.

ويمكن من خلال ما سبق استنتاج ما يلي:

أولاً: ثمة علاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي؛ ذلك أن الأديب عندما يبحث عن معادل موضوعي لتجربته يكون بذلك قد وضع الشيء في موضعه اللائق، وأحسن الاختيار في المزج والتماهي بين همه الذي يعاناه وبين المعادل الذي يستلهمه ويعبر عن خلاله.

ثانياً: تقوم فكرة المعادل الموضوعي - في رأي إليوت - على إيجاد شبيه ومماثل يعبر عن إحساس الكاتب وهمومه النفسية، وإيجاد الموضوعات، أو المواقف المشابهة التي من شأنها أن تصور ما في القلب من كوامن، وتعبّر عما في النفس من لواعج؛ ولذلك انتقد إليوت مسرحية هاملت لشكسبير باعتبار أن المؤلف لم يجد معادلاً موضوعياً يتماهي مع معاناة هاملت ومشكلاته النفسية، وأزمتها الاجتماعية.

ثالثاً: تتسم هذه السمة الأسلوبية بأنها تنأى عن التعبيرات المباشرة، ويتكثف فيها النص بالإيحاء والرمزية والتلميح، فالتعبير التقريري المباشر في رأي إليوت لا يقدم معادلاً موضوعياً معبراً عما في

(١) د/ أحمد علي الفلاحى (الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري دراسة اجتماعية نفسية) ص ١٢١، دار

غيداء للنشر والتوزيع، ط/ ١ / ٢٠١٣ م.

النفس والقلب، ومن ثم وجب أن يكون المعادل هذا شيئاً محسوساً يدرك بالحواس، له تجسيد خارجي، وما على المؤلف إلا أن يبدع في الإلماح والإشارة إلى ذلك الشيء الخارجي، ويسقطه على تجربته بفن واقتدار، وما على الناقد إلا أن يحاول الربط بين المعادل الموضوعي والمغزى النصي، ويمزج بين كلا التجريبتين بفهمه وسعة أفقه وكثرة قراءته.

رابعاً: قد تجلّى من خلال ما سبق من صفحات أن للمعادل الموضوعي جذوراً في نقدنا العربي القديم؛ حيث استخدمه الشعراء العرب على مر العصور، وأشار إليه نقادنا القدامى إشارات مبثوثة في ثنايا كتبهم ومؤلفاتهم، وذلك بمسميات أخرى، واصطلاحات مغايرة، والعبارة في قضايا النقد الأدبي بالمضامين ولا مشاحة في الاصطلاح.

خامساً: يمكن أن يقال في تعريف المعادل الموضوعي: هو وسيلة فنية يتكئ عليها الأديب للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره بصورة رمزية، وطريق غير مباشر من خلال إيجاد مجموعة من العناصر المشابهة لموقفه، والمعبرة عن تجربته، والقادرة على تصوير ما في نفسه؛ ولذلك لا يملك هذه الوسيلة الفنية إلا الشاعر المتفنن، الذي يستطيع أن يربط بين عالمه النفسي وعالمه الخارجي، ويصور ما في وجدانه عن طريق الإشارة والتلميح، بصورة فنية وجمالية.

سادساً: الشاعر الذي يستخدم المعادل الموضوعي في شعره يعتمد على كثير من الوسائل الأسلوبية؛ إذ إنه يحتاج إلى التعبير عن تجاربه وهمومه النفسية بشيء من الإخفاء والتعميق، وتبعده عن التعبيرات المباشرة الصريحة؛ فيلجأ إلى استخدام وسائل عديدة من أبرزها: الرمز، والمفارقة، والإسقاط، والتناص، والدرامية، والحوارية، والتشخيص، وغيرها من تلك الوسائل الفنية، التي تنأى بالتجربة عن المباشرة والتصريح، وتكثف النص بالإيحاء والتلميح، وتلك الوسائل هي التي يستخدمها الباحث - متى أمكن الاستخدام - في ثنايا تحليله للنصوص الشعرية الواردة في صلب البحث.



## الفصل الأول

### المعادل الموضوعي للذات وهمومها

جاء المعادل الموضوعي لدى إليوت - كما مر - منبثقاً عن فكرة مؤداها أن الشعر تعبير بالعاطفة كمدخل رئيس في ترجمة التجربة، وهروب من العاطفة، والشاعر الذي يهرب من عاطفته لا شك أنه يعبر عن كوامن ذاته، وخواالج وجدانه، فيبحث في واقعه عن ذاته، ويرسم من عالمه المشاهد لوحة لخيالاته، والمتأمل في تجارب زهران جبر الشعرية يجد أن أغلب تلك الدفقات كانت تعبيراً عن هواجس ذاتية، وتصويراً لما يختلج في عقل المؤلف من مشاعر وهموم، ومن هنا جاء الفصل الأول من هذه الدراسة الموجزة للحديث عن المعادلات الموضوعية التي عبرت عن هموم الشاعر الذاتية، ولواعجه القلبية، وقد نظر شاعرنا إلى عالمه المشاهد فرأى في الدين بتعاليمه وآدابه خير معادل موضوعي يعبر عن الهم القلبي، كما رأى في بيئته نماذج عديدة جعل منها معادلاً موضوعياً لغصات قلبه وأنات ضميره، ومن ثم جاء هذا الفصل في مبحثين كما يلي:

#### المبحث الأول: معادل من الدين.

من المعلوم أن الشاعر العربي يستلهم التراث الديني بكل ما فيه من معطيات جمالية، وصور فنية؛ لقدرة هذا الموروث على إبراز ما في نفس الأديب، وتصوير ما في وجدانه من مواقف حياتية، ودفقات شعورية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أن للتراث الديني مكانة عظيمة في الوجدان الجمعي للأمة، ومن ثم استمد منه الشعراء "نماذج وموضوعات وصوراً أدبية، والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة، التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، والتي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني"<sup>(١)</sup>، من أجل ذلك كان للقرآن الكريم والحديث الشريف مكانة كبيرة في نفوس الشعراء، يستلهمون منهما، ويتكئون على مضامينهما، تلميحاً أو تصريحاً، فكان التراث الديني خير مثال يُحتذى به في المعادل الموضوعي.

وقد شكل المعادل الديني في شعر د/ زهران جبر محوراً أساسياً، وملمحة رئيسياً من محاور التجربة

(١) د/ علي عشري زايد (استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر) ص ٧٥.

الشعرية؛ وذلك نظراً للتربية الدينية التي نشأ عليها الشاعر، والظروف السياسية والاجتماعية التي عاشها، والتي كانت سبباً قوياً في دفعه دفعا إلى المعادل الموضوعي الديني؛ حيث رأى في هذا التراث نجاة مما حاق بالأمة والمجتمع من ترد وانحطاط، وقد "صور الشاعر في تلك التجارب أحاسيسه الصوفية تجاه الله تعالى، والكون، والحياة، ومحاولاً الاقتراب من الذات العلية في أثناء ممارسة الشعائر الدينية، كالصلاة، والدعاء، والحج..."<sup>(١)</sup>، فكان الدين بالنسبة له الملجأ الروحي الذي يتكى عليه كلما ضاقت به السبل، وتعثرت به الطرق، وتكاثرت أمامه أزمات المجتمع، وأحداث الواقع، وقد اتسمت هذه التجارب الدينية بالرمزية والإيحاء، والتلميح والإيماء، شأنه في ذلك شأن شعراء الصوفية الذين تكثفت تجاربهم بالرمز والغموض.

ومن أبرز نماذج المعادل الموضوعي الديني لدى زهران جبر التجارب الدينية الصوفية، التي جعل فيها تراثه الديني معادلاً موضوعياً لأحاسيسه وتجاربه، وقد تشكلت بنياتها من المعالم الصوفية، أظهر فيها الشاعر حالات العشق والوجد، وبين فيها شدة ارتباطه بصحبته التي تعينه على الذكر ومجالسه وحلقاته، وليس من هناك شك في وجود علاقة قوية بين الشعر والتصوف؛ إذ إن كليهما يصور حالة صاحبه وإحساسه وشعوره، وكلا التجريبتين تصوير لما في الداخل، وتعبير عن المكنون، تكشف عن مواقف حياتية عاشها المتصوف والشاعر، ولعل هذا يتجلى في قصيدة شاعرنا التي بعنوان (صُحبة البُسْطِ)، والتي يصف فيها قطاعاً مثاليًا من الناس غير القطاع المعهود، وعالمًا فاضلاً مثاليًا في عرفه، ولا شك أن فيه تعريضاً مباشراً، وموازنة خفية، يقول فيها:<sup>(٢)</sup>

أَشْرَبَ مِنَ الْكَأْسِ حَتَّى آخَرَ الْقَاعِ      فِي حَضْرَةِ الذِّكْرِ لَا تَسْأَلُ عَنِ السَّاقِي  
إِنْ حَلَّ يَوْمَ اللَّقَا تَلَقَى أَحِبَّتَنَا      وَأَفْوًا بِسَاطِ الْهُدَى جَرِيًّا عَلَى سَاقِ  
شَارَاتُهُمْ وَالثِّيَابُ الْبَيْضُ أَلْوِيَّةٌ      فِي حُلْكَةِ اللَّيْلِ نُورٌ حَفَّهُمْ وَاقِي

(١) د/ صلاح عدس (منظومة الأدب الإسلامي في شعر دكتور زهران جبر) ص ٢٧، مكتبة جزيرة الورد- القاهرة، ط/ ١/ ٢٠٢٠م.

(٢) د/ زهران جبر (السراب) ص ١٠، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١٨م.

إِنْ يُطْلِقِ الشَّيْخُ مِنْ مَدَحَاتِهِ مَدَدًا  
مَا كَانَ فِي الذِّكْرِ إِلَّا طَائِرًا غَرْدًا  
فَرَقَّصَ الْجَمْعَ وَازْتَجَّتْ حَنَاجِرُهُمْ  
تَصَطَّفَتْ فِي حَلَقَةِ النَّجْوَى هَيَاكِلُهُمْ  
هَذَا إِلَى الدَّرِّ فِي أَمْوَاجِ لُجَّتِهِ  
وَآخِرٌ فِي عَجَاجِ الدَّلِّ مُرْتَجِلٌ  
تَسْمُو بِهِ الرُّوحُ وَالْأَعْضَاءُ فِي وَلِهِ  
يُفْنِي الْجَمِيعَ هَيَامٌ بَاتَ يَأْسِرُهُمْ  
بِنَدَاحِ نَغْمِ الرِّضَا فِي قَلْبِ تَوَاقٍ  
قَدْ مَوَسَّقَ الْجَوْ هَذَا سِحْرُ ذَوَاقٍ  
يَا رَوْعَةَ البَسْطِ إِذْ مَالُوا بِأَعْنَاقِ  
وَالرُّوحِ بِالبُذْنِ فِي وَثْبٍ وَإِطْرَاقِ  
وَذَا بِهِ الشُّوقُ يُغْرِي مَا بِهِ لَاقِي  
نَحْوَ الحَقِيقَةِ يَا بُشْرَاهُ مِنْ رَاقٍ  
بِالْقَلْبِ فِي سِدْرَةِ الرَّحْمَنِ مُشْتَاقٍ  
مِنْ عَالَمِ الحِسِّ فِي صَفْوٍ وَأَعْتَاقٍ

في هذه القصيدة يتحدث الشاعر عن تجربة فنية، ودفقة شعورية، عانى آلامها، وعاش أحداثها، فرسمها في صورة صادقة، ولوحة ناطقة، تعبر عما في نفسه، وتصور ما في وجدانه، والمتأمل في هذه القصيدة من خلال عتبتها الرئيسية (العنوان/ صحبة البسط) وبنية النص اللغوية يدرك أنها تجربة صوفية من الطراز الأول؛ حيث صور الشاعر همومه الذاتية، وعبر عنها في شكل خطاب صوفي، يتجلى للقارئ من خلال عتبة النص (العنوان/ صحبة البسط)، وهي حلقة الذكر التي يجتمع حولها المريدون والمحبون مع شيخهم ومعلمهم، وليس من شك في أن الخطاب الصوفي يتسم في حد ذاته بالرمز والإيحاء، وهو شكل من أشكال التعبير اللغوي، كما أنه "ضرب من الكتابة الإبداعية، له خصوصياته الفنية والجمالية، التي تثبت له - بما لا يدع مجالاً للشك - انتماءه الأدبي، بغض النظر عن خلفياته الدينية، واتجاهاته الفكرية، ومضامينه الفلسفية، فالشروط اللغوية والأسلوبية والبلاغية هي التي تضمن الوظيفة الأدبية للخطاب الإبداعي أيًا كان نوعه"<sup>(١)</sup>.

وفي النص الذي بين أيدينا جاءت الرموز الصوفية ظاهرة وواضحة للعيان؛ حيث شكلت

(١) د/ لظفي فكري الجودي (النص الشعري بوصفه أفقًا تأويليًا: قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محيي الدين بن عربي ديوان ترجمان الأشواق نموذجًا) ص ٦٥، مؤسسة المختار، القاهرة، ط/ ١ / ٢٠١١ م.

المصطلحات الصوفية صورة شعرية واضحة المعالم، رسمت للقارئ ما في نفس الشاعر من دقائق شعورية، وحوالج وجدانية، ومن ثم تكثفت الأبيات بالرمز والإيحاء، وجاءت القصيدة معبرة عن ثقافة دينية لدى المؤلف، وكيف أن قلبه معلق بحلقات الذكر، وأوقات السكر، التي تبعده عن واقع الحياة المؤلم، وتجذبه إلى عالم الروح والعشق الإلهي، ففي هذه الحضرة يجد متعته الروحية، لا سيما عندما يتناول كأساً من شراب العشق؛ فيهيم عقله من شدة السكر والاتصال.

ولما كان النص الصوفي -بطبيعة حاله- مكثفًا بالإيحاء والرمزية؛ كان لا بد من اتساع الأفق التأويلي؛ من أجل فك شفراته، وتأويل غموضه، للوصول إلى معنى معبر عن حالة الشاعر، ومصورًا لما في وجدانه، ومن ثم كانت تلك الإشارات الصوفية التي استخدمها الشاعر معادلًا موضوعيًا لحالة شعورية عاشها، وهموم ذاتية كابد آلامها؛ فجاءت التجربة بمثابة هروب من العاطفة إلى التعبير غير المباشر عن الحالة النفسية، والهموم الذاتية التي أحسها الشاعر، وذاق آلامها.

والمتمأمل في بنية القصيدة يجد أن الشاعر قد استخدم وسيلة أسلوبية لاستخدام المعادل الموضوعي لتجربته، وهذه الوسيلة هي الرمز.

يُعد الرمز وسيلة فنية من وسائل التعبير لدى الشعراء المعاصرين، يلجأ إليه الأديب إذا أراد التموهية والتعمية عن مقصده، معتمداً على الإيحاء بالأفكار والمشاعر، بدلاً من التعبيرات التقريرية والمباشرة، ربما لعامل نفسي، أو اجتماعي، أو سياسي. وليس من شك في أن الرمزية تحتاج إلى قارئ واعٍ، يستطيع أن يتعمق في ثنايا النص، ويسبر أغواره، ويبحث فيما وراء المفردات والتراكيب من شفرات رمزية، وإشارات خفية، وصولاً إلى الهدف الأساس من التجربة الإبداعية.

ويتكئ الأديب على استخدام الرمز باعتباره وسيلة من وسائل التعبير عما في نفسه من أحاسيس، فيرسم ما في وجدانه من هموم ذاتية في شكل بناء نصيٍّ ومعادلٍ موضوعيٍّ من خلال عالمه المشاهد، وواقعه المعاش، والرمز في الشعر العربي المعاصر هو "وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي اتكأ عليها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه

وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة"<sup>(١)</sup>، والمطالع لطبيعة الشعر العربي المعاصر يجد أن الرمز هو الذي يكشف عن الأشياء خفاياها، وينفذ إلى أصلها ومكونها، ولعل هذا كان سائداً في الاتجاه الصوفي لدى الشعراء المعاصرين، وهو ما اتخذته د/ زهران وسيلة في التعبير الشعري عن أحاسيسه وعاطفته. والمتأمل في القصيدة التي بين أيدينا يجد أنها مكثفة بالرموز، وزاخرة بالإشارات الصوفية الواضحة، والتي تدل على مدى تأثر الشاعر بشعراء الصوفية كالحلاج وابن عربي وغيرهما؛ ذلك أن المطالع لطبيعة الشعر العربي على مر العصور يجد أن للخمر والسُّكر حضوراً كبيراً في تجارب الشعراء وقصائدهم، لا سيما عندما اتخذ الخمر طابعاً رمزياً على يد الشعراء الصوفية في العصور المتأخرة؛ حيث "تحولت الخمر في الشعر الصوفي كما تحول الغزل العذري إلى رمز عرفاني على ما كان الصوفية ينازلون من وجد باطن، ويظهر أن هذا التحول قد بدأت بواكيره منذ القرن الثاني الهجري..."<sup>(٢)</sup>، ثم تطور هذا التحول في العصر الحديث؛ حيث بدا واضحاً في اتجاهات كثير من الشعراء الذين اتكأوا على تجارب الشعر الصوفي، وتأثروا بمدارسهم، وساروا على دربهم، واقتفوا أثرهم.

وإذا تأملنا في قصيدة د/ زهران سنجد أن الرمز فيها واضح، وأن التعبيرات الصوفية التي وردت فيها ما هي إلا رموز لما في قلب الشاعر من أحاسيس ومشاعر، فالنص الشعري صورة رمزية كاملة؛ حيث يصور الشاعر مجلس الأُنس، وأوقات الذكر التي يجتمع فيها مع رفقاءه وقرنائه؛ حيث يحلو الكلام، ويطيب بذكر الله تعالى، ولا شك أن الإنسان في مجلس الذكر تسمو روحه، وتعلو نفسه، فقد أعمل الشاعر خياله في الشرب والسُّكر، وترجم حبه بذوق صوفي جلي، فبث في تجربته أحاسيسه ولواعجه، حتى صارت القصيدة وصفاً لحياته الروحية، ورمزاً للمحبة الإلهية، ويمكن إبراز هذه الرموز فيما يلي:

- صُحْبَةُ البُسْطِ ← رفاقُ الدرب، وقرناء الخير.  
الشُّرْبُ ← ذوقُ المحبة، ومعرفة الحقيقة.  
الكأسُ ← وِزْدُ الذكر الذي يتلقاه المريدُ من شيخه.  
السَّاقِي ← الشيخُ المُعَلِّمُ، صاحب الطريقة، الذي يقصده المريدون.

(١) د/ علي عشري زايد (عن بناء القصيدة العربية الحديثة) ص ١٠٤.

(٢) د/ عاطف جودة نصر (الرمز الشعري عند الصوفية) ص ٣٤٠، دار الأندلس، دار الكندي - بيروت لبنان، ط / ١ / ١٩٧٨ م.

ومن خلال هذه الرموز الصوفية تشكلت بنية الخطاب الشعري في القصيدة، حتى بدت لوحة فنية مكثفة بالإشارات والإيحاءات، التي بين شاعرنا من خلالها شدة تعلق قلبه بالله، وأن مواطن الذكر، وساعات اللقاء بالأحباب هي بمثابة غذائه الروحي، الذي تسمو فيه نفسه، ويهيم فيه قلبه بالعشق الإلهي، والعرفان الصوفي؛ ولذلك يصور هذا الإحساس في صورة واضحة المعالم حين يقول: (١)

يا صُحْبَةَ البُسْطِ للمِعْرَاجِ مَنْزِلَةً      فِيهِ أَنْعَتَاقٌ مِنَ السُّوَالِ وَالْعَاقِ  
هَذَا مَسَامِي بِذِكْرِ اللَّهِ عَامِرَةً      يَوْمَ اللِّقَاءِ بِهِ تَخْضَرُّ أَوْرَاقِي  
أَمَارَةَ السُّوءِ لَا وَضَلُّ وَلَا سَبَبُ      يُدْنِي إِلَيْكَ وَقَدْ حَطَّمْتُ أَطْوَاقِي  
حُبِّي لِنَهْجِ بِهِ الغَفَارُ أَنْقَدَنِي      مِنْ جَذْوَةِ النَّارِ إِذْ هَمَّتْ بِإِحْرَاقِي  
يَا لَذَّةَ الشُّكْرِ شُرْيَانِي وَأُورِدَتِي      مَسْرَاكِ فَاوْغِلْ وَهَزِي هَاكِ أَعْمَاقِي

ومن خلال هذه الإشارات التي استخدمها الشاعر تجلّى للقارئ الفكرة الأساسية التي تشكلت منها التجربة، ألا وهي المعادل الموضوعي، الذي اتكأ عليه الشاعر للتعبير عن خوالج نفسه، وكوامن ذاته؛ حيث اتخذ من المخزون الديني معادلاً موضوعياً، فرسم لوحة فنية صوفية صور من خلالها ما في نفسه من أحاسيس ومشاعر في صورة شيخ صوفي يلتف حوله أتباعه ومريدوه في حلقة ذكر تهفو لها النفس، وتسمو بها الروح، كما جعل من صحبة البسط المجتمعة حول الشيخ معادلاً لرفاق دربه في الحياة، وكيف أنهم يشقائق بعضهم لبعض، كما يشقائق المريد إلى شيخه ورفاقه، هروباً من واقع الحياة المؤلم، وهمومها الموجهة، وكأن الشاعر عقد مقارنة بين حياته الحقيقية وحياته الروحية، فرأى أن الروح تسمو، والحياة تحلو، عندما يجتمع مع رفاقه في وقت الذكر، فتهم نفوسهم بالعشق الإلهي، والعرفان الصوفي، سواء أكان اجتماعهم في العلم والمعرفة، أم في الذكر والتسبيح، ومن ثم يعيب الشاعر على من يلومه في هذا العشق، الذي أوصله إلى درجة السكر، فيقول: (٢)

مَنْ يَحْسَبِ الحَمْرَ للعُشَاقِ مُسْكِرَةً      مِنْ كَرَمَةِ فِي دَنَانِ العِشْقِ حُدَاقِ

(١) د/ زهران جبر (السراب) ص ١١.

(٢) د/ زهران جبر (السراب) ص ١١.

أَوْ عَتَّقَتْ فِي زُقَاقٍ بَاتَ يَحْرُسُهَا      مِنْ غَيْرِ مِلَّتِنَا أَرْبَابُ أَعْرَاقِ  
جَافَى الْحَقِيقَةَ لَمْ يُعْرِفْ لَهُ سَنَدٌ      وَفِي الرَّوَابِيةِ "عَنْ" مِنْ جَهْلٍ فُسَّاقِ  
وَإِنَّمَا حَمَرْنَا إِنْ كُنْتَ تَعْرِفُهَا      فَرُطُ الْخُضُوعِ لذَاتِ الْوَاحِدِ الْبَاقِي  
ذُقْ مِثْلَمَا ذَاقَ أَهْلُ الْوَصْلِ لَذَّتُهُ      تَلْقَاكَ بَيْنَ الْأَوْلَى تَسْمُو بِأَشْوَاقِ

ومن هنا جاء المعادل الموضوعي الديني معبراً عن عاطفة الشاعر وإحساسه، وعن تفاعل الذات مع الموضوع؛ فانتج صورة شعرية صادقة، ودفقة شعورية مؤثرة، ولما كانت هذه التجربة معبرة عما في وجدان الشاعر؛ نراه يختمها بحجاج إقناعي عقلي يرد فيه على من يلومون هيام الحب الإلهي، ويبين أن العاشق إنما يصل إلى هذه الدرجة؛ لأنه عرف معنى الحب، وذاقت روحه حلاوته؛ ولذلك يخاطب هذا المعارض بقوله:

ذُقْ مِثْلَمَا ذَاقَ أَهْلُ الْوَصْلِ لَذَّتُهُ      تَلْقَاكَ بَيْنَ الْأَوْلَى تَسْمُو بِأَشْوَاقِ  
ومن خلال هذه التجربة الصوفية يتجلى أن المعادل الموضوعي قد عبر عن وجدان الشاعر، في صورة حسية واضحة المعالم؛ ذلك أن الصورة لدى الشاعر الصوفي هي "انفعال غامض يترجمه إلى لغة الحس، وهذه اللغة يجب أن يحملها الشاعر الطاقة التي تجعلها قادرة على الإحالة على المعنى المقصود، بحيث تتشكل هيئة المعنى الشعري في نفس الشاعر، وتتضح ملامحها، وهذا هو الهدف الإبداعي والعرفاني عند الشاعر الصوفي"<sup>(١)</sup>، وقد أبدع شاعرنا في هذه الصورة، عن طريق تقنية المعادل الموضوعي الذي تقنع به.

وفي تجربة أخرى للشاعر يتجلى بوضوح المعادل الموضوعي الديني المعبر عن ذات الشاعر، والمصور لخوالج قلبه، ولواعج وجدانه، وذلك في قصيدة بعنوان (مناجاة)، والتي قالها في ذكرى مولد الحبيب محمد - صلى الله عليه وسلم -، ومن خلال عتبة النص يستشعر القارئ أن الشاعر يناجي ربه

(١) خنائة بن هاشم (الشعر الصوفي بين الرؤية الفنية والسياق العرفاني) ص ٧٧، كتاب ناشرون، بيروت - لبنان، بدون تاريخ.

مستغيثاً به مما يعيش فيه من هموم نفسية، وأحزان قلبية، ويصور فيها مدى التباين بين الصفحة الناصعة البياض المتمثلة في ماضٍ عريق، والصفحة القاتمة السواد المتمثلة في الحاضر المعيش، يقول فيها: (١)

بشائر ميلاد الحبيب استهلَّت  
على واقع يسود أفقاً فينمحي  
ولكنها الذكرى ربيع مخضَّل  
كانني حللت اليوم في عصر سيدي  
تذكرت صهوات عليها ملائك  
جهاذ وما أدراك أي بواسل  
تطاول أعلى الشهب خفاقة الذرا  
أقام بنو الإسلام ثغراً ممنعاً  
دعائم الأخلاق والشرع حاكم

فأسفرت الدنيا بأجمل حلّة  
فسيّمت وجه الأرض تغشى بظلمة  
وآيات تبيان "تبوصل" وجهتي  
ورضوان آل البيت في خير صحبة  
خيول بجند الله تغدو لكرّة  
ورآياتهم في غزوة إثر غزوة  
وتحصّد إحدى الحسنيين بكرة  
يؤسسهُ المختار عدلاً بطيبة  
ودسّوره القرآن آيات حكمه

في هذه الأبيات يصور الشاعر خوالج قلبه، وكوامن وجدانه في صورة شعرية أخاذة، وتجربة فنية جذابة، تشكلت بنيتها من مقدمة بين فيها شاعرنا فداحة عالمه النفسي، وشدة قلقه الروحي، ثم يستجلي ذكرى مولد النبي -صلى الله عليه وسلم-؛ ليجعلها معادلاً موضوعياً يلجأ إليه، ويعبر من خلاله عن آهاته القلبية، وغصاته الروحية، ثم يبين الشاعر في هذا الخطاب أثر هذه الذكرى العطرة على العالم الخارجي، وكيف أن الأرض التي تغشت بظلمة وسواد، تحولت إلى نضار واخضرار واستبشار، وأن عالم الشاعر الداخلي كان يسوده الظلام، ويسيطر عليه صراع نفسي، واضطراب روحي، فتحول هذا العالم المظلم إلى ربيع مخضّل وآيات تبيان تحول وجهته وقلبه، وتجعله يشعر أن في الدنيا خيراً، وفي الذكريات عطرًا. ثم يبين الشاعر في هذه القصيدة شدة تعلقه بذكرى ميلاد النبي -صلى الله عليه وسلم-، فيخيل إليه أنه قد رجع إلى زمان الرسول والصحابة، يعيش بينهم، ويرى حالهم، ويستشعر ما في واقعهم من أمان

(١) د/ زهران جبر (السراب) ص ٧.

واطمئنان، ويرى جهادهم وقوة عزيمتهم، وشدة بأسهم في مواجهة عدوهم، وكيف أقاموا دولة قوية على الأخلاق الفاضلة، والقيم الراقية، والتعاليم السامية، وجلي عن البيان أن الشاعر قد اتكأ على خياله الشعري في تصوير عالمه الروحي؛ وذلك أن ثمة علاقة وطيدة بين الخيال والصورة الشعرية، على اعتبار أن الصورة الشعرية تجسد خيال الشاعر، وترجم كوامنه، وعالمة الشعوري إلى تشكيلات لغوية واضحة.

وهنا يتجلى المعادل الموضوعي الديني، المتمثل في الصورة الخيالية الرمزية التي رجع بها الشاعر إلى عصر النبوة الرشيد (بيت القصيد)؛ هروباً من عالم ذاتي متضطم بالأحداث والهموم، ربما حزناً على ضياع الأمة وضعفها، وهوانها على غيرها، وربما لهممٌ يختلج قلبه؛ نتيجة غربة نفسية يشعر بها، وعلى أية حال يمثل هذا المعادل هروباً من العاطفة المهمومة، والشعور الحزين إلى استجلاء عصر النبوة بكل ما يحمله من نقاء أخلاقي، وجهاد نفسي وبدني، ورقي إنساني وحضاري.

ويتجلى للقارئ في هذا النص نزعة مسيطرة على نفس الشاعر وروحه، وهو الإحساس بالحزن العميق، الذي يخيم على قلبه وشعوره، وليس من شك في أن هذه الظاهرة واضحة في الشعر العربي المعاصر على وجه العموم، ويوضح ذلك د/ عز الدين إسماعيل بقوله: "فرق كبير بين أن تعيش المأساة وأن تدركها، وهو نفس الفرق بين أن تكون حزيناً وأن تدرك معنى حزنك، فبين الرؤية الغائمة والإدراك الناصع يترواح الوجود بين ظاهر مائل للعيان ومدرك كلي... وفي شعرنا المعاصر استفاضت نغمة الحزن؛ حتى صارت ظاهرة تلفت النظر، بل يمكن أن يقال أن الحزن قد صار محوراً أساسياً في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرون من قصائد..."<sup>(١)</sup>، وهذه النزعة متجلية بوضوح في قصيدة شاعرنا؛ تلك النزعة النابعة من وجدان حزين على حال الأمة، ومأساوية الواقع؛ حيث تكالب على الأمة الأعداء من كل اتجاه؛ ولذلك يستنجد من هذه الظروف الحالكة بسيدنا رسول الله -صلى الله عليه وسلم- ويرى فيه الملجأ والنجاة، وفي تعاليمه وأخلاقه الغوث والعلاج، وكأنه رأي في الواقع

(١) (الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية) ص ٣٠١ - ٣٠٢، المكتبة الأكاديمية بالقاهرة، ط / ٥

مأساة حقيقية؛ أصابت قلبه بالأحزان والأشجان؛ فهرب من هذا الواقع إلى محاوره الرسول-صلى الله عليه وسلم- ومخاطبته، يستنجد به لحال الأمة وواقعها، فيقول:

ألا يا رسول الله أمتك التي إذا ما ادلهم الأمر ناديت أمتي  
فحازت بك المنجاة والنجاح رتبةً وأضحت بفضل الله أفضل أمة  
غدت مثلة الشذاذ من كل أبقٍ تُسامُ صنوف الحسب كل عشيّة  
أحاط بنا الأعداء من كل جانبٍ كليلٍ دجىٍ مطبقٍ بالمذلة  
لهجران هدي الله هانت على الورى تداعت عليها الجرذ من كل نحلة

في هذه الأبيات تتجلى الصورة أكثر حينما يخاطب الشاعر نبي الرحمة محمدًا، ويبين أنه ملجأ المسلمين حينما تدلهم الأمور، وتضيق السبل، لا سيما يوم القيامة، يوم أن تدنو الشمس فوق الرؤوس، فلا يجد المسلمون سوى رسول الله، ويأتي الجواب منه صلى الله عليه وسلم: أمتي، أمتي... ثم يبين الشاعر السبب الذي أوصل الواقع إلى هذه المأساة، والذي يكمن في ابتعاد الناس عن منهج الله، وهدي نبيه، وتعاليمه وأخلاقه، وفي هذا إشارة إلى أن الشاعر يرى في أخلاق الرسول وتعاليمه النجاة مما حاق بالمسلمين من مأساة؛ ولذلك يختم قصيدته بقوله:

أتيتك يا الله والهّم غالبٌ ولا شيء قدامي يُفرج كُرْبتي  
سوى رفع كفي نحو بابك داعيًا بأن تنصّر الإسلام دين المحبة

وهكذا استطاع الشاعر أن يعبر عن أحزانه القلبية، وهمومه الذاتية باستخدام معادل موضوعي ديني، جعل منه أداة أسلوبية لتصوير كوامن وجدانه، ولواعج قلبه، فهرب من التعبير المباشر عن هذه الأحاسيس إلى استخدام المعادل الذي ينم عن إحساس ديني عميق، واعتقاد راسخ في قلب الشاعر بأن أخلاق النبي - صلى الله عليه وسلم - وتعاليمه علاج ناجع لما حل بمجتمع الناس وديناهم.

## المبحث الثاني : معادل من البيئة .

إن الشاعر ابن بيئته، يتفاعل مع عالمه المشاهد، ويحول هذا إلى إحساس تفاعلي مع كل ما يحيط به، ويصور ما في داخله من خفايا وأسرار في صورة شعرية، ولغة معرفية مأخوذة من عالمه المحسوس، والمتأمل في التجارب الشعري لدى د/ زهران جبر يدرك أن الشاعر قد تفاعل مع البيئة بكل ما فيها من أحداث ومشاهدات، وأخذ يصور أحاسيسه الداخلية وكوامنه الذاتية من خلال عالمه المشاهد، متخذاً من تلك البيئة معادلاً موضوعياً يعبر به عن همومه التي يعانيتها، وقصيته التي يتبناها، وخواجه التي تكمن في صدره، وتعمل في كيانه، وفي الصفحات التالية نماذج من تلك التجارب، التي استخدم فيها الشاعر قضية المعادل الموضوعي المأخوذ من العالم المحسوس، والواقع المرئي، ومن أبرز هذه النماذج قصيدة بعنوان (قبرة<sup>(١)</sup>)، وقد بناها الشاعر على المعادل الموضوعي، المعبر عن كوامن قلبه، وغصات نفسه، يقول فيها: (١)

إِنْ كُنْتَ تَعْشَقُ فِي زَمَانِكَ قُبْرَةَ      فَاكْتُبْ بِدَمْعِكَ مِلْءَ أَلْفِي مِحْبَرَةَ  
مَا رَاعَ قَلْبَكَ مِنْ حَبِيبٍ غَافِلٍ      وَيَرَى بِأَنَّ الْحُبَّ عَابِرٌ ثَرْتَرَةَ  
وَكَأَنَّني قَدْ بَتُّ لَيْلِي حَالِمًا      وَبَنَيْتُ قَصْرًا فِي الْهَوَاءِ وَصَوْرَةَ  
مَا زَالَ يَنْظِمُ فِي قَصَائِدِهِ الَّتِي      تَصِفُ الْحَبِيبَةَ كَاللَّيَالِي الْمُقْمِرَةَ  
كَالزَّهْرَةَ الْبَيْضَاءِ وَالْوَرْدِ الَّذِي      قَدْ فَاحَ مِسْكًَا فِي الْوُجُودِ وَعَطَّرَهُ  
بِالْوَرْدَةِ الْفَيْحَاءِ فِي أَوْجِ الرَّبِي      عِ وَفَلَّهَا مُتَفَتِّحٌ مَا أَنْضَرَهُ  
وَسَبَحْتُ مَعَ حُلْمِي إِلَى أَفْصَى مَدَى      حَتَّى إِذَا طَلَعَ الصَّبَاحُ فَدَمَّرَهُ

في هذه الأبيات يتحدث الشاعر عن شيء يطمح إليه ولا يجده، ومعشوقه يهواها قلبه، ويتغنى بها وجدانه، لكنها لا تأبه بحاله، ولا تنظر إلى تعلقه بها، بل هي غافلة تمامًا عن هذا الحب، وترى العشق والهيام ما هو إلا خواطر عابرة، وثرثرة حائرة تختلج في قلب المحب، وتعمل في فؤاده، وقد قامت هذه القصيدة برمتها على المعادل الموضوعي؛ ذلك أن القبرة معادل من العالم المحسوس لما في ذات

(١) د/ زهران جبر (السراب) ص ١٢ .

الشاعر من كوامن وجدانية، وأحاسيس داخلية، وقد استخدم شاعرنا ثلاث وسائل أسلوبية للتعبير عن تجربته، وتصوير رؤيته، وهي كما يلي:

- الرمز.
- التجريد.
- الدرامية.

#### أولاً: الرمز

اتكأ الشاعر في هذه القصيدة على الرمز بصورة واضحة؛ حيث جعل منه مادة غنية تشكلت منها بنية النص، وعبر من خلال هذه الرموز عن خوالج قلبه ولواعج وجدانه، وقد استخدم الشاعر الرمزية باعتبارها "طريقة في الأداء الأدبي، تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها، بدلاً من تقريرها، أو تسميتها، أو وصفها"<sup>(١)</sup>، وهذا لبُّ المعادل الموضوعي، إذ إن الشاعر يعبر عن عاطفته الخفية تعبيراً غير مباشر، من خلال عالمه المحسوس، وواقعه الملموس، والمتأمل في بنية النص يجد أن المؤلف جعل من الرمز أداة شعرية، ووسيلة أساسية في استخدام المعادل؛ حيث جعل القبرة رمزاً لما يتنمى في دنياه من حياة خالية من النفاق والخداع، وعيشة بعيدة عن المذلة والاستكانة، كما جعل من القبرة رمزاً لحياة الأنفة وعزة النفس والإباء، غير أنه لم يجد ما تمناه، ولم ينل من معشوقته إلا كما ينال القابض كفيه إلى الماء ليلغ فيه وما هو ببالغه، فكانت تلك المعشوقة كالسراب الذي يحسبه الظمآن ماءً، ومن ثم كانت بداية القصيدة مأساوية حزينة، معبرة عن نفس قلقية، وإحساس مكبوت، ويمكن تأويل هذا الإحساس بأن الشعراء المعاصرين عموماً قد سيطر عليهم الإحساس بالحزن والكبت، فأخذوا "يلحون على إبراز جانب واحد من الحياة، هو جانب القتامة فيها، ويغمضون عيونهم عن جانب البهجة"<sup>(٢)</sup>، ومن هنا ألحَّ د/ زهران على هذا الإحساس الحزين من مطلع القصيدة حتى نهايتها، في صورة رمزية شجية، وأسلوب شعري أخاذ.

(١) د/ محمد فتوح أحمد (الرمز والرمزية في الشعر المعاصر) ص ٤، دار المعارف - القاهرة ١٩٧٧م.

(٢) عز الدين إسماعيل (الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية) ص ٣٠٢.

## ثانياً: التجريد

يُعد التجريد وسيلة فنية يستخدمها الأديب في كتاباته، للتعبير عن خفايا نفسه، وحوالجه وجدانه، وهو تقنية فنية بلاغية معروفة عن العرب الفصحاء، وهو "مقول على إخلاص الخطاب إلى غيرك، وأنت تريد به نفسك، وقد على إخلاص الخطاب على نفسك خاصة دون غيرها، وهو من محاسن علوم البيان ولطائفه..."<sup>(١)</sup>، وبناء على هذا فإن التجريد وسيلة بلاغية، وتقنية فنية، من خلالها يرّد الشاعر من نفسه إنساناً آخر يوجه إليه الخطاب، ويث إليه أحزانه وأشجانه، في حوار ومناجاة تكشف عن تجربة فنية، ومعاناة نفسية.

فالقصيدة التي بين أيدينا يبدوها الشاعر بخطاب ذاتي تجريدي، يث فيه مدى إحساسه بالفقد والضيق؛ لأنه لم يتحصل على مراده وأمنيته، ومن ثم يأمر نفسه -على التجريد- أن يكتب بدمعه ملء ألفي محبرة أن الذي روع القلب، ونغص الفؤاد، وأقض الوجدان هو الحبيب الغافل (الحياة المنشودة، والسعادة المنشودة) الذي يرى أن الحب مجرد ثرثرة، أو هواء عابر، وسقطه خاطفة، ثم يأخذنا الشاعر في وصف هذا الحبيب الغافل، ويبين الصورة المنشودة لهذه الحياة المفقودة، والتي هي بمثابة قمر وهاج في ليل داح، وزهرة بيضاء، ووردة فواحة، وروضة فيحاء، غير أنه يستيقظ من هذا الحلم على ضوء الصباح (مشاكل الحياة وهمومها، وقلقل الأيام وأحداثها) الذي يدمر بدوره كل شيء، ولا يبقى من هذا الخيال الجميل على شيء، وهكذا يؤدي التجريد دوراً فنياً ملفتاً، يجعل القارئ يعيش مأساة الشاعر، فيعاني ما يعانیه، ويكابد ما يلاحيه.

## ثالثاً: الدرامية

تعتبر التعبيرات الدرامية من جماليات العمل الأدبي في العصر الحديث؛ لما لها من تأثير قوي وجذاب في القارئ والمتلقي؛ حيث يتفاعل معها تأملاً وتأولاً واستمتاعاً، وقد اعتمد البناء الدرامي في النص الإبداعي على التجسيد والتشخيص، وقد "استقلت الدراما بالمنحى القصصي، والأداء

(١) يحيى بن حمزة العلوي (الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز) ٧٣/٣، دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف مصر، د/ إنعام فوال عكاوي (المعجم المفصل في علوم البلاغة: البديع والبيان والمعاني)، ص ٢٩٠، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، بدون تاريخ.

المسرحي، بنمو وتصعيد وتماسك، وتوتر ومحاكاة للفعل، فالدراما اصطلاح أطلق على شكل من العمل الأدبي معد؛ ليؤديه الممثلون أمام المشاهدين، وأصل الدراما قائم على تبادل الأفكار في الحوار، والتمثيل، وتطور الحديث<sup>(١)</sup>.

ومن ثم فالبناء الدرامي يقوم في أساسه على الشخصيات الحقيقية أو الوهمية، والتي أصبح لها "أبعاد فكرية وشعورية متصارعة، بالتزامن مع ما تؤديه الأحداث من تطورات درامية تعتملان معا في الجسم الشعري، وممارسة لعبة تأجيل الحسم؛ ليبقى القارئ متصلا ومتفاعلا ومشاركا، في صياغة الأحداث ورسم حيثياتها وتوصيل خطوطها والإمسك بخيوطها؛ لتغدو الشخصيات رموزاً لأفكار الشاعر، وليست مجرد حشو أو ملئاً لفراغات يتركها البناء البصري للكاتب"<sup>(٢)</sup>، وقد تجلت النزعة الدرامية في قصيدة (قبرة) بوضوح؛ حيث جعلها الشاعر مقسمة إلى مقاطع، كل مقطع يمثل مشهداً، وكل مشهد يمثل حالة وجدانية، ودفقة شعورية عانى الشاعر آلامها، فأقضت مضجعه، وأرقت وجدانه، ويمكن إبراز هذه الدرامية فيما يلي:

المشهد الأول من هذه المشاهد هو تلك الأبيات التي سبقت، والتي بين فيها الشاعر أن معشوقته القُبْرَة (الحرية المنشودة، والحياة السعيدة المفقودة) لم يتحصل عليها، ثم صورها في صورة أخذة، ومنظر جذاب، وإذا به يستيقظ من حلمه على صبح جديد، يحمل أحداثاً جديدة، وهموماً حديثة. أما في المشهد الثاني فيبين الشاعر حُلُوّه من هذه الحياة التي يتمناها، وتلك السعادة التي ينشدها، وذلك في صورة درامية واضحة، ومشهد مسرحي جليّ، فيقول:<sup>(٣)</sup>

أَنَا لَمْ أَجْرَبْ فِي الْهَوَى أَبَدًا وَلَا      أَمَعَنْتُ يَوْمًا فِي الْوُجُوهِ الْمُسْفِرَةَ  
ظَنَّا بَأَنَّ الْحُبَّ نَظْرَةٌ عَاشِقٍ      تُدْزِنِي إِلَى قَلْبِ الْمُتَيِّمِ جَوْهَرَةَ

(١) ينظر: د/ جلال الخياط (الأصول الدرامية في الشعر العربي) ص ١١، منشورات وزارة الثقافة والإعلام- بغداد ١٩٨٢م.

(٢) سلطان الشعار (في النزعة الدرامية عند أمل دنقل) ص ١٣١٦، مجلة جامعة النجاح للبحوث (العلوم الإنسانية)، مجلد ٣٠ (٧) ٢٠١٦م.

(٣) (السراب) ص ١٢-١٣.

وَلَقَدْ ظَنَنْتُ وَبَعَضُ ظَنِّي غَفْلَةً      جِسْرُ الْهَوَى سَهْلٌ عَلَيَّ لِأَعْبُرَهُ  
لَكِنَّ ظَنِّي خَابَ فِيَّ فَلَمْ أَجْزُ      شِبْرًا وَلَا حَتَّى بِطُولِ الْمِسْطَرَّةِ  
كَمْ كُنْتُ أَبْدُو طَيِّبًا فِي عَالَمٍ      أَدْنَى رَجَاءِ النَّفْسِ فِيهِ جَرْجَرَةٌ

في هذه الأبيات يتحدث الشاعر عن حالته البائسة، وتجربته اليائسة، التي جعلته بعيداً عن حب السعادة، وعشق الحرية والكرامة، ولم يمعن نظره يوماً في الوجوه المسفرة (أهل السعادة والعيش الآمن)، وكأن في هذا إشارة إلى أنه لم يجرب تلك الحياة النضرة، والعيشة العطرة، وهنا يرسم الشاعر صورة درامية واضحة المعالم، حيث صوّر ظنه بأن السبيل الذي يؤدي إلى الحياة المشوذة جسر لا ينفك عن عبوره، غير أن ظنه قد خاب، فلم يسلك في هذا الطريق قيد شبر، ولا بطول مسطرة، ولا شك أن في هذا إشارة إلى مأساوية الرؤية، وسوداوية التجربة، ويكأنه عاش حياته بعيداً كل البعد عن السعادة المرغوبة، الخالية من النفاق والخداع، البعيدة عن الكبت والصراع، المتسمة بالكرامة والحب والوفاء، ثم يختم الشاعر هذا المشهد بأنه طيب في عالم متصارع، وفي دنيا متكالب عليها، أدنى رجاء النفس فيها جرجرة (رفض وتمرد)، والجرجرة هي: صوت البعير من حنجرتة عند الضجر؛ وصوت الماء الجاري، وصوت النار في الموقد، وصوت جرع الماء جرعاً متواتراً، صوت فحل الإبل، والذي يناسب السياق هنا هو أن المقصود بالجرجرة في الأبيات هو صوت البعير عن الضجر والتمرد، وقد استخدم الشاعر هذا المعنى؛ للدلالة على عدم رضاه عن هذا الواقع المؤلم، وشدة تمرده على تلك الحياة البائسة.

ثم يأتي المشهد الثالث من هذه القصيدة، يرسم فيه الشاعر عزة نفسه، ورفضه لكل ذل وخضوع، وعدم استكانته لأي من صراعات الحياة الفانية، فيقول في خطاب تجريدي، يخاطب به الذات، ويحاور فيه النفس: (١)

سَلْ مَنْ غَشَى الْمَيْدَانَ قَبْلَكَ حَادِقًا      فِيهِ التَّوَعُّلُ لِلْمَدَى مَا حَيَّرَهُ  
يَمْشِي إِلَى الْأَسْوَاقِ كُلِّ صَبِيحَةٍ      يَسْتَعْرِضُ النَّسْوَانَ خَبْرَةَ سَمْسَرَةٍ  
مُتَنَقِّلاً بَيْنَ الْوُجُوهِ وَسَمْتِهَا      مُتَفَرِّسًا فِي الْأَصْلِ يَعْرِفُ مَعَشَرَهُ

(١) (السراب) ص ١٣.

حَتَّى إِذَا سَدَلَ الظَّلَامُ سِتَارَهُ      أَعْيَاهُ بَحْثٌ لَمْ يَجِدْ مَا قَدَّرَهُ  
فَيَعُودُ مَوْهُونَ القُوَى مِنْ لَيْلِهِ      يَسْتَرْجِعُ الأشْكَالَ فَهِيَ مُكَرَّرَةٌ

في هذه الأبيات صورة درامية رمزية، تنم عن دفقة شعورية، وإحساس بخالة الفقد التي يعيشها الشاعر، فالذي غشى الميدان حاذقاً عالمًا، وخبيرًا بما في الأسواق من جمال القبرة وبهائها هو رمز للإنسان الذي عاش حياته مكافحًا، وفي سبيل السعادة مجاهدًا، ومن أجل تحقيق حريته، ونيل كرامته عاش منافحًا مدافعًا، يذكر لنا الشاعر أن مثل هذا الرجل يعود من يومه موهون القوى، قد أعياه البحث عن عيشة راضية، وحياة مرغوبة.

ثم يأتي المشهد الأخير من هذه القصيدة الدرامية، فينقل للقارئ ما يسعى إليه الشاعر في حياته، بعدما أحس بأن القبرة (حياة السعادة، ودنيا الحرية) أمر خيالي، وليس له وجود على أرض الواقع، فبعدما ذكر صورة الرجل المتمرس في استعراض النسوان (حياة الكرامة، وعيشة السعادة)، الحاذق في معرفة الحسان، يأتي المشهد الختامي؛ ليبين أن مثل هذه الحياة لا تتحقق في دنيا الناس وواقعهم، وإنما تتحقق في شيء واحد، ألا وهو الرضا، الذي يغني الإنسان عن مثل هذه الخيالات الزائلة، فيقول: (١)

أنا لستُ ذاك ولستُ بالرجلِ الذي      يسعى فتستهبه بنتٌ سُكَّرَهُ  
أنا لم أجد لغة العيونِ وعمزها      لكنني أهوى الجمالَ ومنظره  
يا طيبًا في غير زمن الطيبِ      من أرحل إلى مدن الخيالِ المخضرة  
أرحل إلى حيث الجمالِ وقُدسه      والغانياتِ الحورِ تبسُّمُ مبهره  
راقب على شطِّ البحيرة رائجًا      ت الطير تذهب في مداها مبجرة  
والشخبُ تركضُ في الفضاءِ الرَّحْبِ لا      تخشى عكار الغلِّ يفرضُ سيطرة  
واجلس إلى نهرٍ وجهه السَّما      ءِ أطلَّ كالمِراةِ تعكسُ مرمرة  
أو تحت ظلِّ الرِّيفِ عند      دَسَنابِلِ القمَحِ المُوشوشِ للذرة

(١) (السراب) ص ١٣-١٤.

وَالْحَقْلُ حَوْلَكَ مَهْرَجَانُ الْحُسْنِ فِي      حُلْلِ الرَّبِيعِ الْغَضِّ تَرْقُصُ مُزْهَرَةٌ  
وَالْأَفْقُ مُلْءٌ إِهَابِهِ أَمْلٌ يُسَا      فِرُّ لَلْغَدِ الْمَبْرُورِ يَمْتَحُ كَوَثْرَهُ  
يُغْنِيكَ إِحْسَاسُ الرِّضَاعِ عَمَّا      تَرَاهُ مِنْ جَمَالٍ وَجَمَالُهُ الْقَبْرَةُ

وفي هذه الأبيات يفصح الشاعر عن إحساسه، ويظهر للقارئ عن مكنون قلبه، ألا وهو العيش بعيداً عن الدنيا الزائلة، والبعد عن كل ما يكدر صفو الحياة الجميلة، فيرسم صورة لجمال الحياة، في مناظرها الجذابة، وأشكالها الخلافة، يهرب من حياة الغل والحقد، والنفاق والخداع، والكذب والاحتيال، إلى عالم الجمال والنضارة تحت ظل الريف عند سنابل القمح، ونقاء الطبيعة وبهاؤها، كل هذه المناظر الخلافة والإحساس بالرضا يغنيك (الذات الشاعرة) عن جمال القبرة وروعيتها في ظل الخداع والنفاق، والغل والأحقاد.

وهكذا كانت البيئة بما فيها من جمال ونقاء مادة غنية تشكلت منها تجربة الشاعر الإبداعية، واكتملت بها الصورة الشعرية، وأدت دوراً بارزاً في بيان ما في إحساس الشاعر ووجدانه، فعبّر عن تلك المعطيات البيئية عن كوامنه الذاتية، وخواجه الشعورية، مستخدماً المعادل الموضوعي من تلك البيئة المحيطة به؛ وذلك ليعبر عن تجربته تعبيراً غير مباشر، هروباً من عاطفته وإحساسه إلى استخدام القبرة معادلاً لتلك التجربة، وهذه العاطفة.

## الفصل الثاني

### معادل موضوعي للمجتمع وقضاياها

إن الأدب والمجتمع صنوان، ووجهان لعملة واحدة؛ ذلك أن الأدب هو روح المجتمع، يعبر عن آلامه، ويتفاعل من أحزانه، إما بالحديث عن سلبياته لغرض علاجها، وإما بالحديث عن إيجابياته وتحفيز الناس عليها، وهذا شأن الأدب الناجع، لا ينفك عن جماعته، ولا يعيش منعزلاً عن واقعه، بل يصور ما في هذا المجتمع من قضايا، ويعبر عن أحوال الناس، ويتكلم بلسانهم، ويرسم ما في دواخلهم، "ولا يستطيع أحد أن ينكر أن أي أديب لا بد أن يستوحي مضمون أعماله من ظروف المجتمع الذي يعيش فيه، ويتأثر بأحواله وملاساته في أثناء قيامه بعملية الإبداع الفني، ذلك أن الأديب وهو الضمير الواعي لمجتمعه لا بد وأن يبلور وجدانه، ويضع يده على نقاط الضعف والقوة، ويرى ما لا يراه الشخص العادي"<sup>(١)</sup>.

ومن ثم فشأن الأدب الراقي والهادف ألا يعيش في برج عاج بعيد عن أحوال المجتمع وتطوراتها، بل لا بد للأديب الناجح أن يتفاعل مع ما يكابده الناس ويعانونه، يفرح لفرحهم، ويحزن لألمهم، وقد يعبر الشاعر عن هموم المجتمع بالتصريح تارة، وبالإشارة والتلميح تارة أخرى، وفي شعر د/ زهران كثرت الرموز الإيحائية، والتعبيرات غير التقريرية، يصور من خلالها قضايا اجتماعية، في إشارات رمزية، وصور تلميحية، هروباً من العاطفة إلى استخدام المعادل الموضوعي المعبر عما في نفسه من خوالج، والمصور لما في قلبه من لواعج.

وفي الصفحات التالية تحليل وبيان للمعادل الموضوعي الذي عبر فيه الشاعر قضايا المجتمع وهمومه، وبالتأمل في شعر زهران جبر تبين للباحث أن المعادل الموضوعي للمجتمع قد جاء على صورتين، وهما مبحثاً هذا الفصل، كما يلي:

- معادلٌ من البيئة.
- معادلٌ من الأسطورة.

(١) د/ نبيل راغب (التفسير العلمي للأدب نحو نظرية عربية جديدة) ص١٣٩، المركز الثقافي الجامعي، بدون تاريخ.

## المبحث الأول: معادل من البيئة

من المعلوم أن البيئة - كما مر - مصدر تُرُّ بالإلهام الشعري، ومنع فياض للأدباء، يستلهمون منها نماذج إنسانية وحيوانية لإسقاطها على الواقع، وتميزها في تجارب شعورية حية، لا سيما استدعاء الحيوان والطير، واستخدامها في صور رمزية ودلالية؛ للتعبير عن كوامن الذات، أو هموم المجتمع، وقد اتخذ الحيوان في الشعر الحديث طابع الرمزية في أغلب الأحيان، وذلك على غرار أشعار (أحمد شوقي) في الحكاية على لسان الحيوان والطير، وقصائد الشاعر العراقي (أحمد مطر) المتعددة عن (الثور والحظيرة - والذئب - وقانون الأسماك) وغيرها.

وقد اتخذت هذه التجارب طابع الإيحاء والرمز والتلميح، ووضعت الحكمة على لسان هذه الحيوانات، نصحًا وتوجيهًا للواقع الاجتماعي والسياسي، وقد كان هذا الاتجاه في الشعر العربي الحديث "إرهاصًا لظاهرة الإسقاط السياسي فيما بعد، حيث اتخذ الشعراء منها قناعًا يتخفون وراءه لنقد الفساد السياسي، وسلوك رجال السلطة"<sup>(١)</sup>، ثم اتسع مجال هذه الظاهرة في الشعر العربي لا سيما بعد نكسة ١٩٦٧م؛ حيث كان وقع الهزيمة مؤلمًا على أبناء الأمة، وشعرائها بصفة خاصة، "فانعكست النكسة بآثارها المحزنة الضاغطة على أشعارهم؛ فلجئوا إلى استلهم التراث وشخصياته وأحداثه، لإبراز المفارقة بين الماضي والحاضر الأليم"<sup>(٢)</sup>. كما استلهموا أحداث التاريخ العريق، وشخصياته البطولية؛ لإسقاطها على واقعهم الاجتماعي والسياسي بطريقة فنية إيحائية؛ شحذًا للهمم، وإيقاظًا للعزائم، وتذكيرًا بماض مشرق، وتاريخ مضيء.

وفي التجارب الشعرية لزهران جبر كثير من النماذج التي استلهم فيها مظاهر البيئة المرئية، لا سيما الحيوانات والطيور، أسقطها على واقعه الاجتماعي والذاتي، وعبر من خلال هذه النماذج عن لواعج قلبه، وخوارج وجدانه تجاه مجتمعه الذي يعيش فيه، ويعاني آلامه وأحزانه، ومن أبرز هذه القصائد التي بناها الشاعر على المعادل الموضوعي المأخوذ من البيئة قصيدته التي بعنوان (النورس والغراب)،

(١) أحمد سويلم (الشعراء والسلطة) ص ١٧١، دار الشروق - القاهرة، ط ١ / ٢٠٠٣م.

(٢) المرجع السابق ص ٢١٣.

والتي يحكي فيها قصة طائر النورس مع الغراب بطريقة رمزية موحية، وكيف أن القوي قد أكل الضعيف، في مجتمع لا يعرف إلا القوة، فيستخدم كلاً من النورس والغراب معادلاً موضوعياً يعبر من خلالهما عن تناقضات المجتمع، وسلبيات الواقع المزري الذي يعيش فيه الناس، يقول الشاعر في هذه القصيدة: (١)

إِنْ كُنْتَ تَهْرَبُ مِنْ غُرَابٍ رَوَّعَكَ      وَشِبَاكِ قَنَاصٍ يَحُطُّ لِيُوقِعَكَ  
فَأَفْرِدُ جَنَاحَكَ نُورَسِي كَيْ أَتْبِعَكَ      إِنِّي حَزَمْتُ حَقَائِبِي خُذْنِي مَعَكَ  
فَالْمَوْتُ مِنْ أَيِّ الْجِهَاتِ لِكُلِّ جُزْءٍ      مِنْكَ مُحْتَرَفًا يَجِيءُ لِيَخْلَعَكَ  
هَيَّا لِنَهْجُرْ عَبَاةَ الْغُرَبَانِ فِي      وَهَجِ الظَّهِيرَةِ وَهِيَ تَحْطِمُ مَهْجَعَكَ  
فَالجُرْحُ أَضْحَى فِي أَيْمِكَ غَائِرًا      طِبُّ الْأَسَاةِ عَلَى الْمَدَى لَنْ يَنْفَعَكَ  
وَالأَرْضُ مِجْمَرَةٌ وَتَمَّتْ خَادِعٌ      كَالْبَبْغَاءِ غَرَا الْفَضَاءَ لِيَخْدَعَكَ  
كَالْحِنِّ فِي تَسْوِيلِهِ وَالْإِفْكِ فِي بُهْتَانِهِ      يَدْعُو خَفَافِيَشَ الظَّلَامِ لِيَقْمَعَكَ

في هذه الأبيات يتجلى المعادل الموضوعي بصورة جلية؛ حيث استخدم الشاعر النورس والغراب رمزاً لما في المجتمع من تناقضات وسلبيات، فأخذ يناجي هذا الطائر (النورس) الذي هو رمز الترفع عن دنيا الأخلاق وسفاسف الأمور، شخّص من النورس إنساناً يحاوره ويخاطبه: إن كنت تهرب من مجتمع بعيد عن الأخلاق، متصف بالطمع والجشع، وإن كنت تغادر هذا المكان خوفاً من شباك قناص أراد بك السوء والتنكيل؛ فخذني معك؛ لأنني لست راضياً أبداً عن مجتمع ممزوج بالسلبيات الأخلاقية، ومليء بالتناقضات المعيشية، ثم يكمل الشاعر مناجاته لهذا الطائر، ويتخذة قناعاً يتستر به، ويث إليه ما حلّ بهذه المجتمعات من آفات وسلبيات.

والمأمل في هذه القصيدة يجد أن المعادل الموضوعي قد قام على الصورة الرمزية من عنوان القصيدة مروراً ببنيته حتى نهايتها، ومن المعلوم أن الرمز منبع فياض للشاعر العربي المعاصر، يتكئ

(١) ديوان حصاد الوهم، ص ٣٥.

عليه، ويوظفه في نصه بطريقة فنية مكثفة بالدلالات والتأويلات؛ باعتباره وسيلة فنية لتحقيق هدف معين، أو ليكون الرمز قناعاً للشاعر يتخفى وراءه؛ ليوح بما لا يستطيع أن يوح به بطريقة تقريرية، فاستخدام الرمز في الصورة الشعرية طاقة فنية من طاقات التعبير الشعري، والتشكيل اللغوي، ومدخل مهم من مداخل النص الإبداعي، ومن أهم العوامل التي تجعل الشاعر يلجأ إلى استخدام الرمز هو العامل الاجتماعي؛ حتى لا يتعرض لاضطهاد المجتمع وبطشه، أو الوقوف ضد التيار؛ فيتخذ من الرمز ستاراً يتخفى وراءه، وقناعاً يعبر من خلاله عن سلبيات الواقع، وآفات الناس وسلبياتهم، في صورة شعرية يمتزجها النصح والإرشاد، فيظهر الشاعر في صورة المقوم الاجتماعي، والمصلح الأخلاقي لتلك الآفات، وهذه السلبيات.

ويمكن إبراز الصورة الرمزية في قصيدة شاعرنا من خلال ما يلي:

النورس = داعي الخير بين الناس، القائم على إصلاح ما فسد من أخلاق وقيم، وهو الجانب الناصع البياض.

الغراب = داعي الشر في المجتمع، والعامل على انتشار الرذائل واختلال الموازين، وهو الجانب القاتم السواد.

القنّاص = هو الإنسان المنافق، صاحب اللسان الجميل، والكلام المنمق، ولكنه في الحقيقة قنّاص يريد الفتك بفريسته، وإيقاعها في شباكه.

الببغاء = هو الإنسان الأبله المعتوه، الذي لا يعمل عقله وفكره فيما يراه أمامه من سلبيات وآفات.

الموت = هو العيش في مجتمع مليء بالسلبيات الأخلاقية، والآفات السلوكية.

خفافيش الظلام = هم دعاة الضلال في كل مجتمع، الذين لا يتركون منكرًا إلا اتبعوه، ولا يتركون معروفًا إلا أنكروه، وهم دائماً ما يكونون آلة البطش والقمع في يد أهل الشر والفساد.

وهكذا كانت القصيدة من بدايتها إلى نهايتها مشحونة بالرموز الإيحائية، والصورة التأويلية، ومبنية على التشخيص والأنسنة؛ حيث خاطب الشاعر النورس باعتباره إنساناً يتكلم، وبتّ إليه لواعجه وأحاسيسه تجاه مجتمعه الذي رأى أن العيش فيه بمثابة الموت الحقيقي، وفي بقية القصيدة يُكمل

الشاعر بث لواعجه، وأنين شكواه إلى هذا النورس، الذي هو معادل موضوعي للذات الشاعرة، والذي اتخذته الشاعر رمزاً لكل من يدعو إلى النهوض والارتقاء بالمجتمع في ظل انحراف سلوكي، وتفسخ أخلاقي.

ويسرد الشاعر حكايته نورسه مخاطباً إياه، وموضحاً له ما يفعله القناص (المنافق المعسول الكلام) الذي يريد الفتك به، وإيقاعه في شباكه، وكيف أن هذا القناص عندما يتربص بالنورس يُسخر أتباعه من البلهاء والبيغاوات وبُغاث الطير، يقول الشاعر: (١)

مُتَرَبِّصٌ صَيَّادُكَ الْمَلْعُونُ لَوْ      يَسْطِيعُ أَنْ يَقْضِيَ عَلَيْكَ لَأَوْدَعَكَ  
أَشْلَاءُ فِي حُلُقُومِهِ أَوْ نَحْبُ فَأ      جِرَّةَ الصَّفَافِ مَعَ الْحُفَاةِ لَوَزَّعَكَ  
مُسْتَنْفِرًا مَعَهُ بُغَاثَ الطَّيْرِ مِنْ      شَتَّى وَكُورِ الشَّرِّ يَلْعَنُ مَرْجِعَكَ  
هَبَّتْ عَلَيْكَ مَوَاسِمُ الْأُكْفَانِ جَا      مِحَّةً تَلْمِمْ لِلْكَوَاسِرِ أَضْلَعَكَ  
يَا نُورِسِي هَذَا شَبِيهُ الْبُومِ لَا      يُرْضِيهِ إِلَّا أَنْ يُقَوِّضَ مَضْجِعَكَ  
يَجْتَثُّ بِالنَّارِ الْعَفَافَ مُطَوِّحًا      بِالزَّغَبِ (٢) مِنْ أَعْتَشَاشِهَا كَيْ يُرْدِعَكَ

والمتمأل في هذه الأبيات - وفي القصيدة عموماً - يجد أنها قائمة على الصورة البصرية، أي: التي تُدرِكُ بحاسة البصر مباشرة، ويقصد بالصورة البصرية "التشكيل الفني الذي يظهر الهيئات في المقام الأول، فيظهر الأبعاد والحجوم والمساحات والألوان والحركة، وكل ما يدرك بحاسة البصر" (٣)، وقد اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على رسم صورة مُشاهدة؛ لينقل من خلالها تجربته الشعورية إلى قارئه، ويصور للمتلقي مدى الاضطهاد الاجتماعي الذي عليه هذا النورس (داعي الخير)، وكيف أن أهل الشر

(١) ديوان حصاد الوهم، ص ٣٥.

(٢) الزَّغَبُ: صَغَارُ الرِّيشِ وَالتَّشْعُرِ وَلَيْئُهُ. الزَّغَبُ: (الحيوان) ريش ناعم وبري يغطي جسم الطائر الصغير، ويكسو جلد الطائر اليافع؛ ليكوّن غطاءً تحت الريش الخارجي.

(٣) د/ زيد محمد الجهيني (الصورة الشعرية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية) ص

٢٠٣، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ١٤٢٥ هـ.

والإفساد لا يحبون بقاءه، ولا يرضون إياه؛ ذلك أن الصياد القناص (المنافق المخادع) يتربص بهذا النورس، بكل الطرق والوسائل، ومعه أتباعه مجتمعون حول فاجرة الخمر والإفساد؛ لكي يدبروا ويخططوا كيف يقضون على هذا النورس بكل الوسائل والطرق.

ثم يوجه الشاعر خطابه إلى نورسه فيبين له أن هؤلاء المنافقين والمخادعين هم بوم وغربان، لا يرضيهم الأخلاق الكريمة، ولا يحبون الشيم الرفيعة، بل إنهم ينقضون على كل خير؛ ليقتلعوه من جذوره، ويحتشوه من أساسه، وقد رسم الشاعر صورة الغربان (دعاة الشر) حين ينقضون على (عُشِّ النورس) أهل الخير في صورة دالة ومعبرة؛ حيث إن الغراب عندما ينقض على بيت النورس لا يترك فيه ريشة كبيرة، ولا شعرة صغيرة، في إشارة إلى أن أهل الإفساد لا يحبون أي أثر لأهل الخير، ولا يرغبون أن يروا أي شيء من رائحتهم.

ثم يكمل الشاعر قصيدته، ليعث الأمل في نفس هذا النورس، الذي جعله معادلاً موضوعياً لذاته الشاعرة، ولكل من يدعو إلى الخير في مجتمع الناس، فيخطبه قائلاً: (١)

شَكْوَاكَ يَا إِلْفِي تَقُولُ الْغَدْرُ صَحْحٌ      سَحَرَ مَرْتَعِي وَغَدَا يُصَوِّحُ مَرْتَعَكَ  
لَا تَنْزَعِجُ فِعْلُ الْحَقُودِ مُتَبَّرٌ      وَالسَّحْرُ يَعْجَزُ أَنْ يُجَقِّفَ مَنْبَعَكَ  
لَا يَأْسَ طَيْرِي وَالْحَصَادُ لِمَنْ سَقَى      فِي أَرْضِهِ أَمَلًا يُطَيِّبُ مَوْعَكَ  
فَاسْتَرْفِدِ الْأَنْوَارَ مِنْ شَمْسِ الضُّحَى      وَبَدِيعِ صُنْعِ اللَّهِ مِمَّا أَوْدَعَكَ

في هذا الأبيات يث الشاعر روح الأمل، ويستبشر في مستقبل قريب يبشر بالخير، ويتكثف بالبشر والتفاؤل، فيخطب النورس ألا ينزعج من اضطهاد أهل الشر في مجتمعه؛ لأن أفعالهم متبرة، وسحرم باطل؛ فلا تيأس، ولا تقنط، طالما أن هناك نوراً يبشر بالأمل، وصبغاً يبعث التفاؤل والفرج، وكأن هذه الأبيات إحياء من الشاعر إلى أن أهل الإفساد في المجتمع لا تدوم أيامهم، ولا يقون على حالهم، لكن هذه الروح المتفائلة لا يُبقي عليها الشاعر، بل تتغير نبرة التفاؤل إلى تشاؤم، وتبدل النظرة المستقبلية

(١) ديوان حصاد الوهم، ص ٣٥-٣٦.

إلى واقع سوداوي، وكأنه نظر إلى مجتمعه؛ فتأزمت روحه مرة أخرى واشمأزت نفسه من تناقضات الناس وأفعالهم؛ ولذلك يخاطب النورس فيقول: (١)

قَاوِمٌ هُبُوبَ الرِّيحِ وَاصْلُبُ عَوْدِكَ الـ  
يَا مُهْجَتِي إِنْ ضَاقَ هَذَا الرَّحْبُ فِي  
طَرِبِي بُرَاقًا أَوْ كَبْرَقِ خَاطِفِ  
طَرِبِي سَرِيعًا مِنْ مَهَادِ الدُّلِّ وَاضـ  
وَاجْعَلْ مِنَ الْهَوَجَاءِ تَنِينًا تَلَمـ  
طَرِبِي إِلَى سِرْبِ أَلِيفِ حِصْنُهُ  
بَيْنَا دِمِي سَيَظَلُّ مَشْكَاءَ وَقِنـ  
يَسْعَى الزَّمَانُ إِلَى فِجَاجِ الْأَرْضِ يَنـ  
هَذَا الْغُرَابُ مُنَافِقٌ طَبْعًا وَلَوْ  
فَافْرِدُ جَنَاحَكَ نُورَسِي كَيْ أَتْبَعَكَ

— وَاهِي مِنْ الْبُهْتَانِ تَبْلُغُ مَرْبَعَكَ  
عَيْنِيكَ وَالصَّيَادُ جُنَّ لِيَطْبَعَكَ  
جُزْبِي مُسَيْلَمَةَ الْمُلوْثِ مَسْمَعَكَ  
— عَدَّ لَا تُبَالِي نُورَسِي مَا أَرْوَعَكَ  
— مَظُّ كَيْ تَرُدُّ بِهِ عَلَيَّ مَنْ أَفْرَعَكَ  
وَدَعَ الْغُرَابَ وَقُلْ لَهُ مَا أَشْنَعَكَ  
— دَيْلًا يُضَوِّي فِي الْمَرَاثِي مَطْلَعَكَ  
— زَعُ عُنُوءَةً يَقْتَصُّ مِمَّنْ أَدْمَعَكَ  
أَشْبَعْتَهُ وَلَّى وَخَانَ وَجَوَّعَكَ  
إِنِّي حَزَمْتُ حَقَائِبِي خُذْنِي مَعَكَ

وهكذا استطاع الشاعر أن يعبر عن آفات المجتمع وسلبياته في صورة رمزية موحية، صور من خلالها ما يعانیه أهل الخير في كل زمان من مضايقات واضطهادات من أبناء مجتمعهم من المنافقين والمخادعين وأرباب السوء والفساد، فعبر عن هذه التناقضات الاجتماعية مستخدمًا معادلًا موضوعيًا لذاته ولدعاة الخير في كل مجتمع، معتمدًا اعتمادًا أساسيًا على نزعة درامية وصورة بصرية في تشكيل رؤيته وتجربته، دون أن يصور خلجات نفسه، واشجان قلبه في صورة تقريرية مباشرة، بل عدل عن هذه المباشرة والتصريح إلى الإيحاء والرمز والتلميح.

ومن نماذج المعادل المأخوذ من البيئة أيضًا، والذي عبر فيه الشاعر عن قضايا المجتمع وهمومه، قصيدته التي بعنوان (الغُرَابان والديك)، والتي يتحدث فيها عن شؤم الغراب وبؤسه، في مقابل صياح

(١) ديوان حصاد الوهم، ص ٣٦-٣٧.

الديك، الذي يبعث الأمل، ويؤذن بفجر جديد، وصبح وليد، يقول الشاعر في هذه القصيدة: (١)

قالتِ الغِربانُ للديكِ: صِيَاْحُ مُسْتَفِرِّزٍ  
يَسْرِقُ النَّوْمَ مِنَ الْأَوْكَارِ فِي أَرْضِ الْمُعِرِّزِ  
صَوْتُهُ يَصْدَحُ فِي الْأَفَاقِ جَوَابًا يَهْزُ  
نَسِجَ أَعْشَاشٍ بَنَيْنَاهَا بِخَيْبَرَ أَوْ تَعِرِّزِ  
أَيُّكُمْ يَكْتُمُ هَذَا الصَّوْتِ يَقْتُلُ فِي الْمَحَزِ  
فَانْبَرَى مِنْهَا عَجُوزٌ طَالَ عُمُرًا يَرْتَجِرُ  
سَيِّدَ الْغِربَانِ رِفْقًا نَحْنُ فِي عَضْرِ يَوْزِ  
أَيُّ طِفْلِ لَوْ هَوَى بِالسَّيْفِ فِي صَخْرِ نَجَزِ  
وَصِيَاْحُ الدِّيَكِ أَحْيَا الرُّوحَ فِي قَلْبِ حَفِزِ  
فَاسْتَعَارَتْ لِلشَّرَائِينِ دِمَاءً مِنْ قُطْرِ

في هذه الأبيات تصور لنا الشاعر مشهداً درامياً بصرياً، شكل من خلاله صورة الغربان المنزعجة من صياح الديك، وكيف أن تلك الغربان تتفق فيما بينها لإخماد هذا الصوت الذي يرويه مزعجاً يؤرق وجدانهم، ويقض مضجعهم، وليس من شك في أن القصيدة قد بناها الشاعر على الرمز والإيحاء، والتلميح والإيماء؛ إشارة إلى آفة اجتماعية رآها منتشرة في دنيا الناس وواقعهم، فأراد أن ينفر من هذه السلبيات؛ فرسم صورة رمزية؛ تعبر عما في نفسه من إحساس وشعور؛ لإصلاح ما رآه منافياً للواقع، ومخالفاً لأعراف الناس.

والغربان في هذه القصيدة رمز لمن اعوجَّ طريقه، وضلَّ سعيه، فأصبح لا يحب أي مصلحة عامة للناس، ولا يرغب أن يرى دعوة صالحة تقوم اعوجاج المجتمع، وتأخذ بأيدي أبنائه إلى طريق الإصلاح والتقدم والرقى، فكان حال تلك الغربان أنها تنزعج من صياح الديك، الذي هو رمز لكل

(١) ديوان قبض الريح، ص ١٥٠.

دعوة خير ورشد في المجتمع، فنغص بذلك حياة الغربان، وأقض مضاجعهم، وأرق وجدانهم؛ لأنهم بطبيعة حالهم يكرهون كل خير، وينبذون كل إصلاح، ويأنفون من كل تقدم وازدهار؛ ولذلك يجتمعون ليدبروا أمرهم، ويخططوا كيف يقضون على صياح الديك (صوت الحق والخير)، وهنا يرسم الشاعر في هذه الصورة البصرية أن عجوزاً من الغربان بلغ به السن مبلغاً - في إشارة إلى مدى خبرته وحنكته - نادى على سيده، وقال: سيد الغربان، إننا في عصر مضطرب مليء بالحركة والغليان، حتى إن أي طفل لو هوى (انقضّ) بالسيف على صخر؛ لأنجزه وقضاه.

وفي هذه الصورة الدرامية التي رسمها الشاعر إشارة واضحة إلى أن صوت الخير مهما اضطهد وحيل بينه وبين إنجاز وعده فإنه قوي، ولا بد يوماً من تحقيق هدفه، والوصول إلى غرضه، وهو نشر الخير في المجتمع، وبعث الأمل في قلوب أبنائه، ولعل في هذا إحياء بما في نفس الشاعر من أمل وتفائل؛ ولذلك يبين على لسان الغراب العجوز أن صياح الديك أحياء في قلوب الناس الأمل في المستقبل، واستعار في شرايينهم دماءً من قطز، الذي هو رمز العزة والانتصار، بعد طول ذل وانكسار. ومن خلال هذه الرؤية الشعرية، والدفقة الشعورية يتجلى للقارئ أهمية المعادل الموضوعي في التعبير عما في النفس، ورسم ما في الوجدان من مشاعر وأفكار؛ حيث أفصح هذا المعادل عن خفايا الذات الشاعرة، وكوامن الوجدان المبدع، وبين أن القصيدة بالنسبة للشاعر "مغامرة يحاول من خلالها أن يعيد اكتشاف الوجود، وأن يكسبه معنى جديداً غير معناه العادي المبتذل، ووسيلته إلى ذلك هو النفاذ إلى صميم هذا الوجود؛ لاكتشاف تلك العلاقات الخفية الحميمة، التي تربط بين عناصره ومكوناته المختلفة"<sup>(١)</sup>، وليس من شك في أن الشاعر استطاع ببراعته الفنية أن يوظف المعادل الموضوعي المتمثل في الغربان والديك في نقد المجتمع نقداً بناءً، وأن يعبر عن عاطفته المتفائلة بطريقة غير مباشرة، وهذا أساس التفنن والإبداع.

(١) د/ علي عشري زايد (عن بناء القصيدة العربية الحديثة) ص ١١، مكتبة الآداب - القاهرة، ط/ ٥ / ١٤٢٩ هـ

## المبحث الثاني : معادل من الأسطورة

الأساطير الشعبية، والحكايات المتوارثة من تراثنا الزاخر مصدر فياض للشاعر العربي الحديث، يستقي من هذه الأساطير ما يدعم به تجربته، ويعمق به رؤيته؛ من حيث إسقاطها على الواقع، واتخاذها معادلاً موضوعياً يعبر عن إحساس المبدع، ويصور ما في وجدانه من رؤى وأفكار؛ "ولذلك فقد ظلت الأسطورة مورداً سخياً للشعراء في كل عصر، وفي كل بقعة، يجسدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، مستغلين ما في لغة الأسطورة من طاقات إيجابية خارقة، ومن خيال طليق لا تحده حدود... ونتيجة لتعدد مناحي الاهتمام بالأسطورة؛ فقد تعددت مدلولاتها" وكثر استخدامها، وشاع استدعاؤها والالتكاء عليها؛ لكي يُسقطها الشاعر على تجربة معاصرة، إما بالإشارة والتلميح، وإما بالمباشرة والتقرير والتصريح.

ولا شك أن استدعاء الأسطورة في التجارب الشعرية هو نوع من التناص، يطلق عليه التناص الأسطوري، أي: "استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة، وتوظيفها في سياقات قصيدته؛ لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها، فيستعين بأسطورة ما، تعزز هذه الرؤية، بحيث يأتي هذا التناص منسجماً مع القصيدة، وفيه إثراء وتعميق للأبعاد الفكرية والفنية فيها"<sup>(١)</sup>.

وتعد الأسطورة عاملاً مهماً من عوامل الإبداع الشعري، باعتبارها تمثل قصصاً تجمع بين الحقيقة والخرافة والخيال، ومن ثم "اتخذها الأدباء أفقعة لموضوعات عصرية حديثة، وإن سلبوها قيمتها التاريخية والإنسانية، وجردوها من مغزاها الجغرافي، إلى مغزى آخر، محدثين بذلك معادلاً موضوعياً بين أحداثها الموروثة وأحداث جديدة لم توضع لها في الأصل"<sup>(٢)</sup>، ومن ثم اهتم بها الأدباء، حيث اتخذوا منها رمزاً وقناعاً يلجئون إليه في تجاربهم وقضاياهم التي تؤرق وجدانهم؛ لما يجدون فيها من

(١) د/ أحمد الزعبي التناص نظرياً وتطبيقياً مقدمة نظرية تطبيقية للتناص في رواية: "رؤيا" لهاشم غرابية وقصيدة رواية القلب لإبراهيم نصر الله، ص ١١٥، مؤسسة عمان للنشر - عمان ٢٠٠٠ م.

(٢) د/ عبد العاطي كيوان (منهج التناص: مدخل في التنظير ودرس في التطبيق) ص ٤٩، مكتبة الآداب - القاهرة، ط/١ / ٢٠٠٩ م.

تعبير عن الواقع المعيش.

أما الأسطورة فيمكن تعريفها بأنها "مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات، التي اختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج العالم الظاهري بما فيه من إنسان وحيوان، ونبات، ومظاهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعة"<sup>(١)</sup>، وقد فطن الشعراء إلى أهمية توظيف الأساطير في تجاربهم الإبداعية؛ لأنها تعد بمثابة أقنعة يتقنع بها الشاعر للتعبير عن ما يكمن في نفسه ويعتلج في كيانه وجدانه.

والمطالع للتجارب الشعرية لدى زهران جبر يدرك أن الشاعر قد اتكأ على هذه الوسيلة الأسلوبية، وبرع في توظيفها وإسقاطها؛ نظرًا لكونه أستاذًا وناقداً من جهة، وكونه شاعرًا متنفناً من جهة أخرى، فقد استطاع توظيف الأسطورة في التعبير عن هموم المجتمع وقضاياها، وجعل من لغتها وحوارها أداة لنقد سلبيات الناس وآفات الواقع، فتكثفت القصيدة المبنية على الأسطورة بالرمز والقناع والتلميح، وكان من أبرز التجارب الأسطورية لدى شاعرنا قصيدته التي بعنوان (الذئب والأوعال)، وهي حكاية شعرية رمزية مستوحاة من أسطورة عربية قديمة، روتها كتب التاريخ الأدبي عن الأصمعي<sup>(٢)</sup> أن  
أعرابيةً وَجَدَتْ جَرَوْ ذئبٍ وليدًا؛ فَحَنَّتْ عليه وأخذته ورَعته، وكانت تُطعمُهُ مِن حليبِ شاةٍ عندها،  
حتَّى كَبَرَ الذَّئبُ الصَّغِير. وفي يومٍ عَادَتْ الأعرابيةُ إلى بيتها فوجدت الذَّئبَ قد أَكَلَ الشَّاةَ. فَأَنْشَدَتْ  
تَقُول:

بقرت شوبهتي وفجعت قلبي      وأنت لشاتنا ولد ريب  
غذيت بدرها، وربيت فينا      فمن أنباك أن أباك ذيب  
إذا كان الطباع طباع سوء      فلا أدب يُفيد ولا أديب

استلهم شاعرنا هذه القصة العربية الأسطورية، وأسقطها على واقعه الاجتماعي، في صورة رمزية،

(١) د/ أنس داود (الأسطورة في الشعر العربي الحديث) ص ١٩، مكتبة عين شمس، دار الجبل للطباعة ١٩٧٥م.

(٢) الميداني (مجمع الأمثال) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ١/٤٤٦. دار المعرفة، بيروت- لبنان، بدون تاريخ.

ودلالات إيحائية، تدل دلالة واضحة على أن استخدام الأسطورة للشاعر "يمثل أحياناً حلماً بريئاً يأخذ الشاعر إلى حيث الراحة النفسية، وفي بعض الأحيان يمثل ثورة على الواقع الاجتماعي والمعيشي" (١) يقول الشاعر في هذه القصيدة: (٢)

فِي قِصَّةِ الذُّئْبِ وَالْأَوْعَالِ مَوْعِظَةٌ  
تُبْكِي وَتُضْحِكُ فِي آنٍ.. مِنَ الْعَجَبِ  
إِذَا طَافَ وَعَلَانَ يَوْمًا بِالْحِمَى حَبَبًا  
بَحْثًا عَنِ الْمِيرِ فِي جِدِّ وَفِي دَأْبِ  
وَبَيْنَمَا الْأَرْضُ تُطْوَى تَحْتَ سَعِيهِمَا  
إِذَا بِذئْبٍ جَرِيحٍ فِي الْفَلَا تَعِبِ  
أَمْسَى عِظَامًا وَأَضْحَى يائِسًا وَجَلًّا  
عَثْرًا عَلَيْهِ لِقَيْطًا بَيْنَ السَّعْبِ  
رَثًّا.. تَكَادُ وَجْوهَ الْأَرْضِ تَلْفِظُهُ  
مَنْ نَتْنِهِ الْبَحْرُ يُؤْذِي أَبْعَدَ الشُّهْبِ  
حَتَّى النَّسُورُ الَّتِي تَهْوِي عَلَى جَيْفِ  
اسْتَنْجَدَتْ مِنْهُ فِي الْأَجْوَاءِ بِالْهَرَبِ  
قَالَا: الشَّهَامَةُ أَنْ نَأْتِي بِهِ عَجَلًا  
لِلْحَيِّ.. يُشْفَى مِنَ الْبِأْسَاءِ وَالْكَرْبِ  
فَاسْتَنْفَرْتُ أُمَّةَ الْأَوْعَالِ أَرْوَسَهَا  
لِلْحَتْفَاءِ بِهِ فِي مَحْفَلِ طَرْبِ  
وَأَنْزَلُوهُ بِكُوخٍ بَيْنَهَا كَرَمًا  
يَأْوِي إِلَيْهِ مَعَ التَّرْحَابِ عَنْ كَثْبِ

في هذه الأبيات يظهر المعادل الموضوعي الذي بنيت عليه القصيدة، حيث أقامها الشاعر على النقد الاجتماعي، فوصف الداء، وشخص المرض، المتمثل في أن أبناء المجتمع يستأمنون المخادعين، ويُرحبون بالمنافقين؛ فيُلدغون منهم مرات ومرات دون أن يتعلموا من أخطائهم، ولا شك أن القصيدة قد تشكلت بنيتها من الرمز والإيحاء، والتلميح والإيماء؛ حيث إن الذئب رمز لكل إنسان مخادع، يستأمنه الناس ويصدقونه، فلا يفي بوعده، ولا يصدق في قوله، والأوعال رمز للناس البسطاء، الذي يصدقون المنافقين، ويسرون وراء كلامهم المعسول؛ فتصيبهم لعنة كذبهم، ويلحقهم ضرر نفاقهم، على الرغم من أنهم ذاقوا الويلات، وتجرعوا كأس المذلات من هؤلاء المراوغين، أصحاب الوعود

(١) د/ عبد الناصر حسن (صانع الأسطورة في الشعر العربي الحديث) ص ٢٨، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات

نقدية ٢٤٤، بدون تاريخ.

(٢) ديوان قبض الريح ص ٩٤.

الزائفة، والأيمان الكاذبة.

وقد تجلّى في القصيدة المزج بين الرمز والصورة؛ حيث رسم الشاعر صورة بصرية تمثلت في تلك الأوعال التي كانت تتجول فوجدت ذئبًا أعياء المرض، وبلغ منه الإرهاق والإعياء مبلغًا؛ حتى إن رائحته أصبحت كريهة ومنتنة إلى درجة أن الطيور الجارحة التي تنقض على الجيف والميتة قد لفظت هذا الذئب؛ لكرهه رائحته، ونتاجته، وفي هذا إشارة رمزية إلى أن ذئاب البشر مع شؤمهم، وكذبهم وخداعهم ونفاقهم فإن البلهاء من الناس (الأوعال) يتبعونهم، ويرون فيهم الخير، ويتوسمون فيهم الصلاح، مزج الشاعر بين الصورة البصرية المنطلقة من الواقع الحسي وبين الرمز الإيحائي؛ فجاء النص الشعري مكثفًا بالإيحاء والرموز التي دلت على ما في نفس الشاعر من إحساس وشعور؛ ولذلك جاء مطلع القصيدة دالًا عن مضمونها، ومعبرًا عن محتواها، فبين الشاعر أن في هذه القصة موعظةً تُبكي؛ لتتيجتها المأساوية، ونهايتها الحزينة الشجية، وعبرةً تُضحك؛ لبلاهة الأوعال، وخفة عقولهم، وثقتهم التي جاءت في غير محلها.

ثم يُكمل الشاعر تلك القصة المضحكة المبكية، فيبين موقف أهل الدربة وذوي الخبرة، الذين يعرفون طباع الذئاب، ويعلمون مدى غدرهم، وشدة خداعهم، وكيف أنهم حذروا من إكرام اللثام، واستضافة الذئاب، إلا أن نصائحهم وتحذيراتهم لم يستمع إليها الأوعال، ولم يأخذوا بها، بل أنزلوا الذئب منزلة رفيعة، إكرامًا واحتفاءً، يقول الشاعر: (١)

لكنَّ وعلاً عجوزاً بثَّ سائرةً  
ولو بدتْ عن فعالِ السوءِ عاجزةً  
لم يأمنِ الوعلُ مِنْهُ مَع وداعتهِ  
قد عاشَ يطوي على بغضِ سريرتهِ  
يُطري الوعولُ بمعسولِ الكلامِ على  
لكنه ظلُّ يُخفي مِنْ طَبِيعَتِهِ  
إنَّ الذئابَ وطبعَ الغدرِ في نسبِ  
ففي الضلوعِ عَرامُ الحِقْدِ كاللَّهَبِ  
وَصَنَعَةُ الوِدِّ تُغريهِ على الحَدَبِ  
ومظهرُ البؤسِ يثنيه عن الصَّخَبِ  
حُسنِ الضيافةِ في بحرٍ من الأدبِ  
ما كانَ ينميه للذؤبانِ من نشبِ

(١) ديوان قبض الريح ص ٩٤-٩٥.

سِتْرًا لِه مِنْ عِدَوَاتٍ تُطِيحُ بِهِ  
وَعَاشٍ فِي الْكُوخِ وَالنُّعْمَى تَحْفُ بِهِ  
وَاسْتَدَّ فَوْقَ دُرُوبِ الْحَيِّ سَاعِدُهُ  
فِرَاحٍ يَرِصِدُ مَا فِي الدَّارِ فِي نَهْمٍ  
مِنْ مَقْلَةٍ لَمْ تَنْمِ وَاسْتَجَمَرَتْ شَرًّا  
يَنْسَلُّ بِاللَّيْلِ يَسْتَقْوِي مَخَالِبَهُ  
وَهَكَذَا ظَلَّ عَهْدًا يَنْزَوِي سَحْرًا  
فَعَادَ يَعلُنُ فِي الْأَوْعَالِ مَجْزَرَةً  
وَصَارَ يَشْرَبُ مِنْ أَكْبَادِهَا دَمَهَا  
وَاسْتَغْوَلَ الذُّئْبُ بَيْنَ الْوَعْلِ مَفْسَدَةً  
حَتَّى مَحَا أَثَرَ الْأَوْعَالِ مَدْرَعًا  
إِنْ الْوَعُولَ الَّتِي بِالْأَمْسِ رَاوَدَهَا  
قَدْ أَسْلَمَتْ جَنْسَهَا لِلْغَدْرِ طَائِعَةً

خَلْفَ الْمَجَاهِلِ.. بَعْدَ الْمَنْزِلِ الرَّحِيبِ  
وَصَحَّ جَسْمًا مِنَ الْأَدْوَاءِ وَالنَّصَبِ  
وَشَامَ فِي النَّفْسِ مَا يَغْرِيه بِالشَّغْبِ  
يَجْرِي اللَّعَابَ كَسَيْلٍ جَارِفٍ صَبِ  
تَسْتَعْرِضُ الدَّرْبَ وَالْأَوْعَالَ فِي رَغْبِ  
فِي الْبَيْدِ يَرْتَاضُ مِثْلَ الْجَحْفَلِ اللَّجِبِ  
حَتَّى اسْتَعَادَ فَنُونَ الْكُرِّ وَالطَّلِبِ  
يُنَالُ بِالنَّابِ مَنْ يَعْصِي عَلَى الْغَلَبِ  
يَسْتَنْزِفُ الرُّوحَ بِالضَّرَاءِ وَالْحَرْبِ  
وَخَرَّبَ الْحَيَّ، وَاسْتَوْلَى عَلَى النَّصَبِ  
بِالْمَخْلَبِ الْحَادِ وَالْأَضْغَانَ وَالرَّهَبِ  
عَنْ نَفْسِهَا الذُّئْبُ لَمْ تَسْلَمْ مِنَ الْعَطَبِ  
فَسَامَهَا الْخَسْفُ.. مَا فِي الْأَمْرِ مِنْ عَتَبِ!

إن المتأمل في هذه القصيدة يجد أن المعادل الموضوعي واضح وجلي؛ حيث اتخذ الشاعر من تلك القصة الأسطورية وسيلة لوصف آفات المجتمع، وسلبيات الناس، مستخدمًا الرمز والإيحاء، والتلميح والإيماء، معتمدًا في التعبير عن عاطفته على المفارقة التصويرية؛ حيث أبرز التناقض بين وضعين متباينين، أحدهما الثقة العمياء التي وضعها الأوعال في الذئب؛ والتي نتج عنها إكرامهم إياه، واحتفاؤهم به أيما احتفاء، أما الوضع الثاني: فهو النتيجة الصدمية، والنهاية المأساوية، التي قابل بها هذا الذئب من أكرموه وأحسنوا إليه، وهي خراب حييهم، والاستيلاء على خيرهم وورزقهم؛ حتى محا آثارهم بمخالبه وأضغانه، ومن ثم تؤدي تلك القصة التراثية الأسطورية دورًا مهمًا في تعميق التجربة الشعرية، وإبراز المعادل الموضوعي الذي اتخذها الشاعر وسيلة لبث أفكاره وتصوير عاطفته بطريقة غير مباشرة، مكثفة بالرمز والإيحاء، والتفنن والإبداع.

## الخاتمة

بعد هذه الرحلة الشائقة الرائقة في التجارب الشعرية للدكتور زهران جبر، يمكنني أن أسجل بعض النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث والدراسة، والتي من أهمها ما يأتي:

- أولاً: قضية المعادل الموضوعي من القضايا المهمة التي يتكئ عليها الشعراء في تصوير عواطفهم، والتعبير عن خوالجهم، وهي وسيلة مهمة في يد المبدع لا بد له من توظيفها وتكييفها بما يتلاءم مع طبيعة التجارب الشعرية، والدفقات الشعورية.
- ثانياً: ظهر هذا المصطلح بالدلالة التي هو عليها الآن على يد الناقد الإنجليزي ت س إليوت، والذي رأى أن على الشاعر اختيار معادل خارجي يتوافق مع عاطفته؛ هروباً من تلك العاطفة إلى التعبير عنها بما يعادلها من العالم المشاهد، وكأن الشاعر بذلك يصور المعقول بالمحسوس، ويجسد المعنوي بالمادي.
- ثالثاً: كان المعادل الموضوعي موجوداً في التجارب الشعرية القديمة منذ العصر الجاهلي وحتى العصور المتأخرة؛ حيث صور الشعراء تجاربهم الإبداعية من خلال الاتكاء على البيئة وما فيها من ماديات محسوسة، ومشاهد ملموسة.
- رابعاً: اتسم شعر د/ زهران بالرمزية والتمويه في أغلب الأحيان؛ الأمر الذي جعله مادة غنية للبحث والدراسة في ضوء ما استجد من نظريات؛ قصد تأويله تأويل عباراته، وفك رموزه وشفراته.
- خامساً: اتخذ الشاعر آليات أسلوبية متعددة؛ لتجسيد رؤيته، والتعبير عن همه وقضيته، وكان من أبرز هذه الوسائل: الرمز، والسرد، والدرامية، والقناع، والمفارقة، والتي كانت آليات مهمة للمعادل الموضوعي التي اتكأ عليه الشاعر في بيان اللواعج النفسية، والقضايا الاجتماعية.
- سادساً: كان المعادل الموضوعي المأخوذ من الدين واضحاً وجلياً في تجارب زهران الشعرية؛ وذلك نظراً لحياته الدينية التي عاشها، ونشأته الأزهرية التي نشأ عليها منذ نعومة أظفاره.
- سابعاً: تأثر د/ زهران بشعراء الصوفية كالحلاج وابن عربي وغيرهما، وذلك في كثير من تجاربه الدينية التي تشكلت لغتها من الرموز الصوفية، والإشارات والتلميحات الغزلية والخمرية.

- **ثامناً:** كان للبيئة وضوح بارز في تجارب الشاعر الفنية؛ حيث اتخذ منها معادلات موضوعية كثيرة، عبر من خلالها عن همومه الذاتية، وأشجانه القلبية، وصور من خلالها هموم المجتمع، وقضاياه السلبية والإيجابية، وذلك في شكل شعري جذاب، وصورة فنية خلابة.
- **تاسعاً:** على أن هذا الشعر في حاجة ماسة إلى كثرة الدراسات الأسلوبية، والتأويلية التي تتعمق في بيئته، وتسبر أغواره؛ بحثاً عن دلالاته العميقة، وقصدًا لفك شفراته الرمزية، وإشاراته الصوفية. وبعد، فهذا جهد المقل، وبنان العاجز، فما كان فيه من توفيق فمن الله وحده، وله الحمد في الأولى والآخرة، وما كان فيه من سهو أو تقصير فمني، وحسبي أي اجتهدت، وبذلت، وما توفيق إلا بالله عليه توكلت، وإليه أنيب، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله وسلّم على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

## ثبت المصادر والمراجع

### أولاً: المصادر

١. ديوان السراب، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠١٦م.
٢. ديوان تراويل المساء، الطبعة الثانية، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة ٢٠١٨م.
٣. ديوان حصاد الوهم، مكتبة مصر، القاهرة ٢٠١٦م.
٤. ديوان قبض الريح، مكتبة الآداب، القاهرة ٢٠١٢م.

### ثانياً: المراجع

١. ابن طباطبا العلوي (عيار الشعر)، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، ط / ٢ / ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥م.
٢. ابن منظور، (لسان العرب).
٣. أحسن دواس (المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو أمريكي: دراسة في المنهج والمفهوم والمرجعيات)، مجلة الأثر، عدد ٢٦، ٢٠١٦م.
٤. أحمد الزعبي التناص نظرياً وتطبيقاً مقدمة نظيرة تطبيقية للتناص في رواية: "رؤيا" لهاشم غرابية وقصيدة رواية القلب لإبراهيم نصر الله، مؤسسة عمان للنشر - عمان ٢٠٠٠م.
٥. أحمد سويلم (الشعراء والسلطة)، دار الشروق - القاهرة، ط / ١ / ٢٠٠٣م.
٦. أحمد علي الفلاحي (الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري دراسة اجتماعية نفسية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط / ١ / ٢٠١٣م.
٧. أنس داود (الأسطورة في الشعر العربي الحديث)، مكتبة عين شمس، دار الجبل للطباعة ١٩٧٥م.
٨. إنعام فوال عكاوي (المعجم المفصل في علوم البلاغة: البديع والبيان والمعاني)، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، بدون تاريخ.
٩. جلال الخياط (الأصول الدرامية في الشعر العربي)، منشورات وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ١٩٨٢م.

١٠. خنائة بن هاشم (الشعر الصوفي بين الرؤية الفنية والسياق العرفاني)، كتاب ناشرون، بيروت- لبنان، بدون تاريخ.
١١. رشاد رشدي (فن كتابة المسرحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨ م.
١٢. رفعت أسواوي (المعادل الموضوعي في الشعر الحديث: قراءة في الشعر الحر والتشكيل الكتابي)، مجلة الجامعة الإسلامية الجامعة، العراق، مجلد، وعدد ٤٤، ٢٠١٧ م.
١٣. زيد محمد الجهيني (الصورة الشعرية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية)، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ١٤٢٥ هـ.
١٤. سلطان الشعار (في النزعة الدرامية عند أمل دنقل)، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، مجلد ٣٠ (٧) ٢٠١٦ م.
١٥. شفيق السيد (نظرية الأدب: دراسة في النظريات النقدية الحديثة)، دار غريب- القاهرة، ط/٣، بدون تاريخ.
١٦. صلاح عدس (منظومة الأدب الإسلامي في شعر دكتور زهران جبر)، مكتبة جزيرة الورد- القاهرة، ط/١ / ٢٠٢٠ م.
١٧. الطاهر أحمد مكي (الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته)، دار المعارف، القاهرة، ط/١ / ١٩٨٠ م.
١٨. عاطف جودة نصر (الرمز الشعري عند الصوفية)، دار الأندلس، دار الكندي- بيروت لبنان، ط/١ / ١٩٧٨ م.
١٩. عبد العاطي كيوان (منهج التناص: مدخل في التنظير ودرس في التطبيق)، مكتبة الآداب- القاهرة، ط/١ / ٢٠٠٩ م.
٢٠. عبد العزيز حمودة (المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية)، عالم المعرفة، عدد ٢٧٢، جمادى الأولى ١٤٢٢ هـ أغسطس ٢٠٠١ م.
٢١. عبد القاهر الجرجاني (أسرار البلاغة)، تحقيق عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية بيروت

- لبنان، بدون تاريخ.
٢٢. عبد الناصر حسن (صانع الأسطورة في الشعر العربي الحديث)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية ٢٤٤، بدون تاريخ.
٢٣. عز الدين إسماعيل (التفسير النفسي للأدب)، مكتبة غريب- القاهرة، ط / ٤ بدون تاريخ.
٢٤. عز الدين إسماعيل (الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، المكتبة الأكاديمية بالقاهرة، ط / ٥ / ١٩٩٤م.
٢٥. علي عشري زايد (استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر)، دار الفكر العربي- القاهرة، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م.
٢٦. علي عشري زايد (عن بناء القصيدة العربية الحديثة)، مكتبة الآداب- القاهرة، ط / ٥ / ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.
٢٧. فوزية علي زوباري (المعادل الموضوعي في مدائح أبي تمام الطائي)، مجلة مجمع اللغة العربية- دمشق، مجلد ٨٧، سنة ٢٠١٢م.
٢٨. كاظم الظواهري (المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي)، دار الهداية للنشر والتوزيع، ط / ١ / ٢٠١٠م.
٢٩. لطفي فكري الجودي (النص الشعري بوصفه أفقًا تأويليًا: قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محيي الدين بن عربي ديوان ترجمان الأشواق نموذجًا)، مؤسسة المختار، القاهرة، ط / ١ / ٢٠١١م.
٣٠. مجمع اللغة العربية (معجم مصطلحات الأدب)، القاهرة ٢٠١٤م.
٣١. محمد عزام (المنهج الموضوعي في النقد الموضوعي)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ١٩٩٩م.
٣٢. محمد عناني (المصطلحات الأدبية الحديثة)، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونغمان، ط / ٣ / ٢٠٠٣م.

٣٣. محمد غنيمي هلال (النقد الأدبي الحديث)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، أكتوبر ١٩٩٧م.
٣٤. محمد فتوح أحمد (الرمز والرمزية في الشعر المعاصر)، دار المعارف - القاهرة ١٩٧٧م.
٣٥. محمود حامد شوكت، د/ رجاء عيد (مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر بحث تاريخي وتحليلي مقارن)، دار الفكر العربي، بدون تاريخ.
٣٦. منيف موسى (الشعر العربي الحديث في لبنان: في شعراء لبنان الجدد مرحلة ما بين الحربين العالميتين)، دار العودة، بيروت - لبنان، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
٣٧. الميداني (مجمع الأمثال) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت - لبنان، بدون تاريخ.
٣٨. نبيل راغب (التفسير العلمي للأدب نحو نظرية عربية جديدة)، المركز الثقافي الجامعي، بدون تاريخ.
٣٩. يحيى بن حمزة العلوي (الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز)، دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف مصر.

## محتويات البحث

ملخص البحث	٤٠٠٣
مقدمة	٤٠٠٥
التمهيد	٤٠٠٨
أولاً: التعريفُ بالشاعر	٤٠٠٨
ثانياً: التعريفُ بالمُعادلِ الموضوعي	٤٠١٣
الفصل الأول: المعادلُ الموضوعيُّ للذات وهمومها	٤٠٢٨
المبحث الأول: مُعادُلُ من الدين	٤٠٢٨
المبحث الثاني: مُعادُلُ من البيئة	٤٠٣٨
الفصل الثاني: معادل موضوعي للمجتمع وقضاياها	٤٠٤٥
المبحث الأول: معادل من البيئة	٤٠٤٦
المبحث الثاني: معادلُ من الأسطورة	٤٠٥٤
الخاتمة	٤٠٥٩
المصادر والمراجع	٤٠٦١
المحتويات	٤٠٦٥

