

## غموض الرمز في الشعر العربي المعاصر

### قراءة في البنية التصويرية

د. مسعود محمد الصيد

قسم اللغة العربية - كلية التربية - الزنتان

جامعة الجبل الغربي

**تمهيد:**

تعد النزعة الحكائية من أبرز ما يختص به فن الشعر، ولاسيما إذا أضفنا إليها النزعة الغنائية، فهما تلازمان المنحنى التعبيري، الذي يجعل من الرموز والإيحاءات قيمة عالية، تزيد من روعة القصيدة وبنائها، وتجعل من العمل الأدبي فناً خاصاً - إذ الرمز في الشعر كالزهر في العشب- يجهد الشاعر نفسه ويقدم باقات اختيرت من هنا وهناك، محولا الغرض من معنى إلى معنى ومن صيغة إلى أخرى على نحو ما هو أكثر جلاء من المعنى المتحول عنه.

"إنه إشارة غير مباشرة، ذاتية وغير منطقية، وهي نابعة من تجربة الشاعر، إنه وسيلة تحديد الرؤية والتعبير عنها بواسطة الصورة الناتجة عن الرمز نفسه"<sup>(1)</sup> وقد علمنا أن الكلمة تتناسب قدرتها على الإيحاء من استخدامها في مواقف معينة من الحياة، فإذا فقد اتصالها بهذه المواقف فقدت قدرتها على ذلك الإيحاء الذي هو الرمز.

إن الرمز ينمي الوعي وتتفاعل به الذاكرة بالمشاركة الإيجابية، في الكشف عن المدلول، والكشف عن الجملة وتحليلها والنظر إلى توجهاتها في فلسفة جمالية جديدة تفي بالغرض، وتبدأ أو تنتهي عندها الصورة، وذلك وفقاً للتدفقات الشعرية التي تمكننا من أن نفهم ما يقصد الشاعر من مغازٍ.

إن تعدد الاحتمالات تظل عاقلة بالمصطلح الشعري (الصورة) حين تستخدم العلاقات الشكلية في تعدد معاني الكلمات لتكون لوحة أدبية فنية كلوحة ذلك الرسام المبدع، التي تتحدث عن نفسها بأصباغها ومزج ألوانها وفي الصورة الأدبية بتكثيف لون جديد فيها، لتكون موحية بتعبيرها الأدبي ظلاً وحالة ومشهداً ولوناً وتوظيف الرمز في القصيدة الحديثة سمة مشتركة بين غالبية الشعراء على مستويات متفاوتة حيث تميز بعض الشعراء بغموض رموزهم، وأنواع الغموض لديهم كثيرة منها:

### 1- الرمز المعبر عن حالة شعورية

حاول الشاعر العربي المعاصر أن يعمق نظرتَه بالرمز ويفصح عنها ويبين إلى حد كبير تلك الهموم التي يعيشها، وهذه الهموم فيما يبدو من رمز الشاعر لا تخرج عن إطار الذات "ومن واجب الشاعر المعاصر - حين يستخدم رمزا جديداً - أن يخلق السياق الخاص الذي يناسب الرمز"<sup>(2)</sup> ومن ذلك ما تجده في هذه الأبيات من قصيدة (إلى اللقاء) لأحمد عبد المعطي حجازي حين يقول:

## شوارع المدينة الكبيرة

قيعان نار

تجتز في الظهيرة

ما شربته في الضحى من اللهب(3)

فالشاعر هنا يصور المدينة وشوارعها الكبيرة بقيعان نار لم فيها من متهات يفقد فيها القروي ذاته لأنه لا يعرف فيها أحدا ولا يعرفه أحد ولعل الكلمات (نار، ظهيرة، لهيب) هي الحالة الشعورية التي جعل فيها المدينة حلما مفزع مع أن المدنية والحضارة مرغوبان عند الناس ولكن الشاعر جعل من المدينة رمزا للقلق والخوف وهذا ناتج عن حالة شعورية ألفت به. ومن النصوص التي يتجلى فيها شيء من ذلك، قصيدة (ماذا أخبر عنك) لعلي الرقيعي:

ماذا أخبر عنك هل تجد وسيلة

يا جنة الغرباء، يا مئوى طفولتنا الجميلة

ماذا وخيرك يا بخيلة

بددته للريح... خيرك يا بخيلة

يا من يعذب حبها قلبي وما باليد حيلة

أنا ها هنا في الصمت تخنقني عذابات الطفولة

أرنبو لشاطنك الحزين وما تبقى فيه شيء

أواجه بله السنين تضم رقدتك الطويلة

والريح تسرق أغنيات الصبح منك يا كسولة

وهضابك الجرداء تستلقي قتيله(4)

يبدو الخطاب موجهاً إلى أنثى في استعماله (كاف الخطاب المؤنث)، وتشير الدلائل إلى أنه اتخذها رمزاً فقط ليقول ما يريد أن يقوله عن الوطن، منها قوله: (يا مثنوى طفولتنا الجميلة) إلا أنه لا يعطي شيئاً من الوضوح عندما يتحدث عن الصفات الطبيعية جاء في قوله (أرنو لشاطئك الحزين - أمواجه بلّة السنين) أي ناهيك عن السنين، ثم قوله (وهضابك الجرداء تستلقي قتيلة) "ولعل في ذلك تفسيراً يرمز إلى قسوة العيش التي عاشها الشاعر وفي ذلك دمج لمقتضيات ثانوية هي المرأة والمراد منها، والرمز الطبيعي ويمثله خطابه لوطنه. كل ذلك إنما هو إسقاطات يريد تمريرها معبراً عن معاناته الشخصية، فالرمز موقف (سيكولوجي) يقوم على أساس إبراز حالات الشعور الباطن عن طريق الكلمة والصورة والإيقاع.

لكن الشاعر لا يستسلم لليأس ولم ينكر حبه لوطنه فيقول في قصيدة وحدة:

"أغرق في عذاب

حبك... يا حبيبتي لا توصي الأيواب

أنا هنا أعيش في سرداب

وحدي بلا أحباب<sup>(5)</sup>

والشاعر لا ينفي ما اختصت به نفسه من محتوى رائع، وصفه بعذابات الحب التي غرق في كنهها وتملكت نفسه وجسده، فرمز له بالحببية - إنه حب الوطن - إن هذا الفهم الجديد هو الذي شق الطريق ليساعد في تكوين قيم أخرى تشكل رفضاً كاملاً لكل الأوضاع الرديئة، أو المنطق المعكوس.

وقد تكون اللحظة الشعورية فكرة مطلقة ينتصر من خلالها الخير على الشر بعد أن ساد الظلم والاستعباد وهذا معمق في قصيدة (لن أبكي) أهدتها الشاعرة فدوى طوقان إلى المقاومة الفلسطينية تقول فيها:

أحبائي

حصان الشعب جاوز كبوة الأمس

وهب الشهب منتفضا وراء النهر

أصيخوا، ها حصان الشعب يصهل واثق النهمة

ويقلت من حصار النحس والعتمة<sup>(6)</sup>

رمزت الشاعرة بالحصان إلى الثورة الفلسطينية ورأت فيه رمزا للقوة وأن هذا الحصان أصبح لا يهاب من الكبوة التي سبق وأن تعرض لها في الماضي وأن الشعب الفلسطيني تجاوز مرحلة الهزيمة إلى الندية للعدو.

إن خير وسيلة لتأكيد ندرة المشاعر ربما تتمثل في تناسق الصورة الرمزية التي يستخدمها الشاعر كما في قول الشلطي:

فيا مدن النور والحب.. والحزن

مهما المسافات

تصبح بالضوء أطول من كل أعوام

هذا الزمان القليلة

فأنت هنا،

بين جنبي ضدين، كالنهر والنار

تجرين عبر عيوني التي صار يصطادها القهر

في واجهات الزمان الذليلة  
فأخترق الآن باسمك،  
كل الحدود التي طبعت في الظلام الثلاثي  
لوني وجنسياتي، وأغني  
على شرفات ربع الطفولة  
فمن هرب القلب مني إليك  
وعلمني كيف أكتب يا مدن النور والحب،  
(إسمي)\* عليك (7)

في هذا المقطع من القصيدة تعددت الإشارة إلى أشياء عديدة-المدن والنور والحزن والحب، والمسافات الطويلة، المرموز بها إلى الحضارة، حيث تصبح بهذا النور أطول من كل السنين، وإشارته إلى النهر والنار رمز إلى الخير والشر في هذه المدن، وذلك القهر في واجهات الزمان الذليلة.

كما يفسر الرمز القارئ في قول الشاعر (لوني، وجنسياتي، وأغني) أن هناك تمييزاً عنصرياً حاصل من الشكل، والانتماء، والدين، وهذا ما رمز الشاعر له بالظلام الثلاثي، الذي فسره بأنه قهر وتخلف في الإنسانية رغم تقدمها المعبر عنه بالنور، وقد قصره على تلك المدن التي أضاعت شوارعها ولم تضيء عقول ساكنيها.  
وفي صورة شعرية رمزية لمحمد الكيش يتحدث فيها عن أزمة الناس وألوانها وآمالها وأحزانها، حيث يقول:

تحاصرني الأزمنة؟  
تهترى الألوان

الأصفر - القهر

الأحمر - الدم

الأزرق - اللحم

الأخضر - الخصب

الرمادي - تداخل الأزمنة

تتداعى الأشياء

تنهمر الأسئلة

آه يا ربيع الأسئلة؟ (8)

يرمز الشاعر للأزمنة بالألوان، حيث يقول: إن هذه الأزمنة تتعاقب في ومضات، فالأصفر: الذي يعني القهر، والأحمر: الذي يرمز للدم، الذي ارتوت منه هذه الأرض - والأزرق: لحم، والأخضر: نماء وازدهار، والرمادي: تداخل السنين مهما قصرت أو طالَّت الحياة.

إن التعبير الرمزي بالألوان موجود فعلا في الاستعمال العادي للغة، فقد نسمع بعضهم يقول محبباً: نهارك أبيض، وهو في لحظة انشراح وسرور، وعكسها نهارك أسود دلالة على النفور وعدم الرضا، وما عناه الشاعر أن الإنسان غير مستقر على حالة واحدة، فتتعاقبه أوقات عديدة، يزهى فيها وبها، وأوقات أخرى تميل عليه، فيظهر الضجر والملل منها. إن الممارسات الأنيقة للإبداع تبدو لدى الشاعر (شلطامي) في قصيدة (يوميات مسافر) متحدثاً عن مدن النور يقول: -

"حين يصير القلب في مدينه

والجسم في مدينة بعيدة قصيه

كان يرى في ضحكها العابث شكل الكرة الأرضية

ولون قوس قزح اللامع في الأفق،

وشدو آلاف العصافير،

وضوء القمر الفضيّ في عيونها النديه(9)

لا يجد الشاعر ما يؤوب إليه سوى ذاته، وروعة ذات الشاعر تكون دائما من هناك في الغربية، و قلبه مفكرا في وطنه فيرمز إلى الحيرة، بالضحك العابث، وكأنه استحضر الالتفات هنا، لأنه ضعف وغلبته العاطفة، عاطفة العابث في (شكل الكرة الأرضية)، ( ولون قوس قزح اللامع) في السماء، وشدو العصافير، وضوء القمر، كل هذه الأشياء موجودة في مدينته ووطنه، فرمز بما في الكون، وكأنه مخصوص لها دون غيرها من مدن العالم ليزيدها فضلا عنها. ومن مدن العالم وما حوته، إلى فضاء الله الفسيح، (الصحراء) وما فيها من رموز، وهذا ما يؤكد لنا الشاعر أحمد الشارف في صورته الفنية الشعرية عن الصحراء وما تحويه من دلالات رمزية عنده، في قوله:

"وشاسعة الأطراف واسعة الفضا فلم تدر في ظلماتها أين تذهب  
ولم يك في الظلماء(نورا مبددا) \* بسببها إلا إذا لاح كوكب  
وتسمع أصوات الكلام مزيجة بضجة حيّ إن حدا بك مطلب  
ومن راح في أرجائها وفجاجها يفاجئه لئث وذئب وثعلب  
تشابه لونها أرها وسما ورب يقين بالشكوك مغيب  
ونحن من الصحراء نبدي تدمرا ومنظرها ذاك الجمال المحبب  
مسارح غزلان وأجواء طائر يحلق أحيانا بها ثم يذهب(10).



إن (الشارف) بارع في رسم الصورة الرمزية الملونة المتحركة بما نقله إلينا من شواهد عن الصحراء وما فيها من متناقضات فلم يذكر الشارف الصحراء بالاسم بل أتى بما يرمز لها في البداية الأولى لانطلاقته ثم أردف قائلاً: سببها وخوفاً من التوهم وغموض المعنى المنغلق قال ونحن نبدي من الصحراء تخوفاً رغم منظرها الجميل المحبب. وليس مقصود وصف الطبيعة لذاتها بل لا بد وأن هناك أموراً أخرى بين فلسفة الطبيعة والنفس في قوله:

"وقد شد فيها عنصر غير طيب وكم عنصر فينا خبيث وطيب  
وحوش بها شتى ولكن قويا على ضعفاء الجنس لا يتغلب  
وحوش فلم يعرف لديها تحزب وهل في بني الإنسان إلا التحزب  
تعيش بلا عقل وليست مسيئة وكم عاقل فينا مسيء ومذنب  
يخيل للإنسان أن لها حجي وأن لها فهماً به تتكسب  
فيوحي إليها أن للشيء غاية وماذا على تنفيذه يترتب  
وللنحل ما قد بز كل مهندس وللنمل ما فيه الفتى يتعجب  
نشبه بالوحوش من كان جاهلاً ولكنه منا إلى الخير أقرب<sup>(11)</sup>

لقد شد انتباهنا إليه عندما حدثنا عن الصحراء وتناقضاتها، التي رمز بها إلى النفس البشرية وما فيها من طباع عديدة، منها التحزب والتشردم والتعصب لا لصواب الرأي، بل لرأي جماعة معينة، حتى وإن كان ذلك بائناً خطؤه.

فالصحراء إذن وما حوته ما هي إلا رمز أراد الشاعر أن يعبر من خلاله عن تلك الحالة السياسية المتردية في العالم الذي يعيش فيه، ومن هنا فإنه يرى أن الإنسان مهما بلغ من المعارف يظل قاصراً، إذا لم يسلك السلوك السوي.

وفي هذا الصدد يقول محمد الكيش في قصيدة عن (المطر):

"يباغتنني في صحراء العرب

أنفص حزني..."

أخلع أسمالي القديمة

وأدخل في دائرة الاشتهاء الحميم

الآن يجرف المطر قصور الطين

تلك التي بناها الفقراء بدموع قهرهم(12)

تتفرد التجربة لدى الشاعر، إذ يتناول ما ليس موجودا أو يندر وجوده في المكان حين يتحدث عن المطر، ويقول يباغتنني في الصحراء الواسعة، تخرج أحزاني من قوقعتها، وتلك الأمطار تجرف القصور القديمة التي بنيت بالطين، بناها الفقراء بالدموع والقهر - إنه رمز إلى المساواة بالمطر، المطر التي يستفيد منها كل الناس وأي مطر؟ إنه مطر الخير والنماء - وهو أيضا وابل على مستغليهم - ففي الأمانى نبذ للذل والقهر - وفي الصحراء الثروة - ثروة البترول التي يمكن استغلالها ولكن العرب عجزوا عن تحقيق مكاسبهم بأنفسهم منها.

## 2- الصورة الرمزية بين التفكير والبناء الشعري :

في مقدورنا أن نرى أنماطا من الصور الرمزية في لغة مقوّة مثيرة، ونستنتج استنتاجات مستخلصة من آليات الصورة التي نسقت من متاعب جوانب التجربة الشعرية. والرمز كذلك مدلوله النظر في ما أتت إليه الفكرة وانتقالها من وضع إلى وضع آخر، فالصورة الرمزية قد تكون في إضفاء شيء من الغموض والإيهام على الصورة الشعرية، بحيث تتحد بعض معالمها لتبقى فيها معالم أخرى ظليلة موحية(13) وهذا يتم بالترتيب المنطقي، والتعبير الرمزي، وهو الوسيلة العقلية المفيدة للتفكير في بناء الصورة الشعرية.

وفضلاً عن ذلك، فإن أيًا منا له طريفته في التعبير، متكئًا على السند اللغوي ذي الطرق المتعددة، منها الرمز الذي يبنى لأجل بيان فكرة.

لقد استغل الشاعر محمود درويش الكوكب رمزا لأحاسيسه في قصيدته المسماة (قصائد عن حب قديم) التي يقول فيها:

ترجل مرة كوكب

وسار على أناملها.. ولم يتعب<sup>(14)</sup>

لقد صور الشاعر فكرته الرمزية وبنائها على التلازم بين الكوكب ومحبوبته فجعله رمزا استثار به الدفين من كوامن الإحساس عند المتلقي، وذلك أمر لا بد منه للرمز، فلا يجاهر الشاعر في كل مكان من القصيدة بزبدة القول، بل لا بد وأن يجعل بعض الكلمات تحقق شرط الفن التصويري.

ويمثله قول الشاعر عبد الوهاب البياتي حين يقول:

قمري الحزين

البحر مات وغيببت أمواجه السوداء قلع السندباد

ولم يعد أبنائه يتصايحون مع النوارس، والصدى المبحوح عاد

والأفق كفته الرماد

فلمن تغني الساحرات ؟

والبحر مات<sup>(15)</sup>

لقد أصبح القمر رمز الجمال فكرة مجردة مما تعارف الناس عليه، وباعد بيننا وبين صفاته الأولى، ليدل على كثافة الهموم التي استحضرها وجسد فيه إحساساته ومشاعره.

والحقيقة ماثيرنا هنا هو فقدان الاتساق بين القمر رمز الجمال وبين الكآبة ميدان الحزن والكدر، فليس ثمت ظابط يحدد مسارات الإبداع في الشعر، ففي تصوير إحساساته الدفينة في خبايا نفسه جسم البحر واستعار له صفة الموت من الكائنات الحية، و شخص الصدى في قوله (والصدى المبوح )، و هناك علاقه بين جملة (قمري الحزين )، وجملة ( والأفق كفته الرماد) من الناحية الدلالية، واستثمر الشاعر التجسيم (لأفق) الذي هو مسافة شاسعة، والتشخيص (للماد) وهذا ما يؤدي إلى صعوبة تتبع الشاعر في انفعالاته، فالمهم عنده هو وضع الصورة الرمزية في القدر الذي تقفز فيه إلى ذهن المتلقي.

إن الفكرة التي بناها-الشلطامي- رآها في صورة البحث عن وثن، وجعلها رمزا من رموز الرذائل، وأن بعض التبع في هذا العصر كأنما هم يتبعون أوثانا لا ينهونهم عن فعل الشر، بل يتمادون فيه حين قال:

"عيوني التي قتلنتي

عيوني التي هببت بي إلى البحث عن وثن

أحتسي عند أقدامه الشوق والسم

حتى أرى اللحظة المستحيلة

عيوني أنا القاتلات القتيلة

وينزف عبر شبابيكها القلب منتحراً

بانتظار الذي مات من قبل أن يحتسي الشوق

والسم، مخترقاً سطوة الموت

في زمن اللافتات الهزيلة(16)

الشاعر يخرج من حصار تجربة مزج الحب بالوطن، فتتفرد التجربة وتكتسى تفاصيل، وتتدفق حيوية، ويتألق الإيقاع الشعري، وتتم السيطرة على التجربة وتتصاعد تصاعدا باطنيا، متمثلا الرمز في (العيون) فهي التي تهدي القدمين إلى المكان الآمن، أو الخطر، فإذن هي:المسؤولة عن حياة الإنسان لكن العيون هي التي هبطت به إلى البحث عن هويته في لحظة التناقض بين الشوق والسقم، وفي الوقت نفسه الحياة والموت تلازمانه حين يلاقي ويقابل من يحب، وتلك اللحظة المستحيلة ينزف القلب منتحراً.

يرمز الشاعر أيضا إلى كثرة الإعلانات والدعاية المفرطة التي ملأت الشوارع في المدن، وعمت القرى، وهذا ما عناه في قوله: ( زمن اللافتات الهزيلة) إنها الأسطورة الإعلامية التي انتابت هذا العصر بكل فئاتها وأنواعها المتعددة، المضللة الخفية والواضحة الجلية وقد يكون رمز بها إلى بعض مقولات الكتاب الأخضر الحماة التي ملأت شوارع مدن ليبيا قبل ثورة التكبير المجيدة.

إن الصورة الرمزية عند محمد الكيش هي: عن هم الفقراء و سلطة الأغنياء عليهم، فيخلق بعيدا عبر التاريخ الأسطوري عن موائد الخلفاء فيقول:

"كان الفقراء يقفون طابورا

أمام قصر الخليفة

ينتظرون فتات خبز وقطرة ماء

قلت أيها الفقراء

أحقاً عن الخليفة أما الذي له

فيعطي، وما عليه فيمنع؟

وأما نحن كالصيد المقيم لأهله

### على الصيد في بحبوحة القيم نرتع (17)

يرمز الشاعر في الصورة الشعرية إلى مراكز القوى، ثم تحدث عن الفقراء وهم يقفون أمام قصر الخليفة للحصول على لقمة العيش وهي عبارة عن فتات خبز وقطرة ماء، حيث قال الشاعر للفقراء حق على الخليفة، أما الذي له فيعطى وما عليه فيمنع، واصفاً حاله وغيره مثل الصيد الحقيقي لأهله، فما حصلوه منهم مغنم ويرى أن الكثير من الناس يرتع في ضباب القيم، بينما الواقع لاشيء.

أما الشاعر عبد اللطيف المسلاتي فقد تناول هذا الجانب من ناحية أخرى حيث قال:

من يقرأ خاتمة اللوح

يطالع كشف المجهول؟!

مهزوماً من لا يكتب

إن الثورة حق...

وأن لا أحداً غير الرب إلهك

الحرية أنت...

وأن الموت، ليس الموت!

الموت أن تبقى

حذاء

قنعة

قميصاً بلا لون؟

الحرية أن لا أحد يشبهك

الحرية أنت (18)

ينادي الشاعر إلى الأخذ بمبدأ القوة والشجاعة والعيش بكرامة وحرية حتى لو كان الثمن باهظا ؛ فليعيش الإنسان بكرامة وحرية خير من الوقوف على باب الخليفة يسأله الخبز والماء، ولا عجب أن ترتفع هامة الفرد بالإحساس بالحرية، فهي أعلى شيء في الوجود، وقد رمز للسلبى بالمتاع، وأي متاع، إنه كالقبعة التي تحمي المتسلط من وهج الشمس، أو كالحذاء يداس عليه للوصول إلى غاية.

وإذا تتبعنا خطوط هذه الفلسفة وجدناها عند الشاعر الشارف الترهوني في قصيدته إلى

فدائي يقول:

يا فدائي....

أعطني جرعة ماء

هل بقى في مطرتك<sup>(19)</sup> ماء ؟

دعني أبل ريقى

إنني عطشان

أكاد لا أبصر طريقى

طال مجيئى إليكم...<sup>(20)</sup>

يطلب الشاعر في هذه الأبيات من الفدائي أن يعطيه جرعة من ماء، - إن كان عنده ماء - ليروي عطشه، وأنه لا يعرف الطريق من شدة العطش وفي هذا رمز للفكرة التي سيناضل من أجلها وأن الطريق طويل وشاق فيها والمقصود بالجهاد - على تعدده وتنوع مدلوله - جميع متعلقات العيش الأدمي.

فالجهاد عند الشاعر عمر الحاجي حتى بالكلمة حين قال:

"أفتح دفتر الكلمات"

تحاصرني أبجدية الغرابه

تحاصرني عيون الليل السوداء

موغلة في الكآبه

يحاصرني وجعك (مطعون)<sup>(21)</sup> بالغدر

فكيف تكون الكتابه<sup>(22)</sup>

إن الأمم القوية العريقة هي التي تحرص على التمسك بتقاليدها الطيبة مهما عدت عليها حوادث الزمن، والشاعر في هذا المقطع يتخذ من الكتابة رمزا يستند عليه في تقديره لما للكلمة من سلطان قوي وأثر فعال في الرد على الغزو الثقافي الذي تتعرض له سائر البلدان العربية والإسلامية، وكل كاتب جريء يجنبه طاغوت الحصار الثقافي في هذا العصر ويقاومه. إن الحرية التي فهمها العرب حرية الإنسان الرشيدة يهديها العقل ويحدوها الخلق الكريم وهذا أسمى ما تطمح إليه الإنسانية في أرقى مجتمعاتها.

ويبرز لطفي عبد اللطيف في أسلوبه الرمزي قراءات الحرمان في قصيدة يقول فيها:

يدفع الحرمان للأحلام، شتى

لذة المحروم: معنى دون حتي

واشتهاء الشيء

شيء ما تأتي

صار ذاك الحي ميتاً

كان ذاك العش بيتاً

كان يا مكان

أن الخبز، والمصباح يبتزان



زيتا...

لهجة المحروم آه، نطقها

والرسم:

(بيتا)\* (23)

لقد تراكمت في رأس الشاعر ذكريات يجترها بلا ملل، فيرسم الحرمان وكأنه من داخله، فلنتبع قوله (لذة المحروم) معنى دون حتى، أي فلا يحلم حتى بالقليل والسبب في ذلك لأن: اشتهاه الشيء شيء ما تأتي.

جودة الأسلوب في الصورة الرمزية تأتت من المقارنة بين الخبز والمصباح في ابتزاز الزيت، وهو أمر له صلته بدقة الأسلوب وروعة الصورة، فمن خلال وسائط التوصيل وأساليبه المادية والمعنوية يمكننا أن نقدر باختيارنا ما يصل إلينا من فن شعري عبر معايير ومقايير لنا أن نحكم بها على نوعية الإنتاج وأسلوب منشئه.

إن التدقيق في أبعاد الصورة يقود إلى الوقوف عند معاناة كل طرف من أطرافها، وفي مقدمة الأطراف منتج الصورة الشعرية ومنتقياها على السواء، فمنتج الصورة الشعرية يعاني من مناخ الإبداع والتواصل والإفصاح، ذلك المناخ المشحون بالقلق ومنتقي الصورة محكوم في اختياره بما يصل إليه منها، عبر معايير ومقايير محكومة بالوضع الراهن له، من نواح اقتصادية واجتماعية ومواصفات قد تفوق مواصفات السلع، إذ أنها تقاس بالواجبات والغايات الكبار.

أيضا يستند الشاعر على التاريخ فيصور شعوره القومي الذي لا يعرف حدودا بين أقطار أمته وشعوبها، وقد جمع (لطي) بين (الدراما) و (صياغة الفكرة) حين قال:

"جاعني بالأمس إنسان لتاريخ سحيق

كان في صف الرقيق  
كان مجبولاً علي شق الطريق  
كان زرعاً في حصاد  
في طواحين الدقيق  
تم مجدافاً وناراً في مرامي منجنيق  
خصبوا منه الجواري المرهقات  
تم غنى، تم مات  
كان لونا، كان سمناً ثم نعتاً..  
جاءني من موته المليون  
مقتاً..  
يسأل الحرمان وقتاً  
يشتهي فيه أن يرفع صوتا  
لم أجد لي من ذراع أو متاع  
كي أصد الميتة الإحدى ومليون وأعتى  
ميتة الحرمان بختاً  
في زمان يأكل الإنسان سحتاً  
في زمان، كان يا ما كان  
أو مازال  
فيه الوضع:  
(تحتاً)"(24)

لطفى عبد اللطيف يتساءل عن الزمن هل هو مثل الذي كان في الماضي من حرمان، وجوع، وعطش، واحتلال، واستعمار، حيث صار الحي في ذلك الزمان ميتاً وأصبح بيته عشاً أو كوخاً ويتذكر صرخة المحروم - آه - نطقها عالٍ حيث لا يسمعه أحد، كأن الناس أصبحوا لا يسمعون سواء صدي أصواتهم وهمومهم، في زمن يأكل الإنسان سحتاً، ومازال الوضع فيه - تحتاً - وهو يناجي ذلك المحروم البائس يريد له النجاة من هذه الحياة الفقيرة ملزماً نفسه بصدّ الزمن.

ما من شك أن العلاقات الفكرية ليست علامات لفظية فقط فهي تتشكل وتدرّك بوصفها حسنة بما ظفرت به من رمز والشاعر الشارف الترهوني في قصيدة (مجنون ليلى) له تصوير رمزي جاء في قوله:

أطلب تقبيل يديها

أطلب غفوة على ركبتيها

أنا مجنونها

أنا مجنون ليلى

في ليلة قديمة

من ليالي القدر

لست أدري ما دعائي

إنما أدري ساعة دخلت شقائي<sup>(25)</sup>

فهو يحدث محبوبته ويطلب تقبيل يديها، وأنه يتمنى غفوة على ركبتيها، ويقول: (أنا مجنونها) وأنه لا يعلم ما دعاه ؛ إنما يدري ساعة دخول الشقاء عليه، ويسعد الشاعر أن يشقى ويعولها من أجل أن تسعد هي ففي ذلك سعادته أيضاً.

إنه تبصر، أو صورة لتجربة، أو حالة في عالم الانفعالات الخاصة، إنه وطنه الذي لم يجد ما يقارنه به غير محبوبته التي جعلها رمزا للوطن.

وإزاء هذا المعنى يصور النليسي حب بلاده ليبيا بما لا يضاويه حب فيقول:

لكنّ نخلته مالت بقامتها

وأطعمتني ثمارا من أعاليها

وما هزرت بها حتى تساقطها

ولا مددت يدي حتى أدنيها (26)

تكثيف الصورة أخذ بالرمز للوطن بالنخلة التي كانت ولا زالت مصدرا من مصادر الغذاء والعطاء، بشموخها على الأرض عبر أحقاب طويلة رعاها رجال كان لها منهم القبول والرضاء، والشاعر يرى أنها لم تتناول عليه بل انحنت حتى مالت وأطعمته معبرا بها عن الوطن وبمقاومتها رمزا للحرية.

ويبدو هنا الاستدلال بالنخلة مرجع للمودة والنماء والغذاء، يؤكد وجهة نظر الشعراء إلى الرمز بها.

إن الشاعر ابن الطيب يبذل من جهده الفني قدرا من العلاقات الكامنة والظاهرة في قصيدته لعبة الحرب الصغيرة يقول:

كم توارت بين جدران المدينة

وبأستار الليالي السود أشياء كثيرة...

كم يضم الكوكب الأرضي أسراراً حزينة...

وتضم الظلمة البلهاء في أعماقها ما ليس ندري

يتراءى من بعيد...

في خيالات مريرة...

منظر الجندي في أرض بعيدة...

يرقب الموت يناجيه من البيت الأمامي المهدم ،،،

يتألم<sup>(27)</sup>

ابن الطيب ينزع للمباشرة والارتفاع إلى الحس الممزوج بالعقل، ففي قوله: لكم توارت بين جدران المدينة مآسي كثيرة، تعلقت بستار الليالي السود وبأشياء كثيرة، وكم يضم هذا الكوكب من أسرار حزينة، كما تضم الظلمة في أعماقها ما ليس ندري- في هذا رمز للحروب وحصار المدن، الذي أعادنا إلى القرون الوسطى، وفي هذا رمز لوجود علاقة الفن بالواقع.

### استنتاجات:

تكتسب بعض الجمل والعبارات غناها بوجودها داخل الصيغ الشعرية، فمن اليسير على الشاعر المتمكن أن يأتي بأسلوب مبتكر خاص به، نابع من نشاطه الوجداني الذي هو السمة العامة، قوامها العاطفة التي تعبر عن نفسها في أنماط أسلوبية كثيرة، والرمز في القصيدة الحديثة سمة مشتركة بين غالبية الشعراء على مستويات متفاوتة حيث تميز بعض الشعراء بغموض رموزهم.

\*إن إناطة منطلق الصورة الرمزية بالمواقف" تبرز الفكرة القائلة أن اللغة وسيلة تخاطب واجتماع على مر العصور، ولكنها في حد ذاتها غاية لها وسيلة، والتاريخ في مفهومها هو حركة الماضي، والحركة انتقال من حال إلى حال ومن وضع إلى وضع آخر معبرا عن حالة شعورية،" (28) وحيثيات الإبداع الرمزي عند الشاعر العربي المعاصر تتدافع بشكل يشبه خيول في حلبة سباق حيزه الإيحاء.

\*إن العلاقات الذهنية التي تسود بين الألفاظ يمكن أن تعدل بواسطة أي من العلاقات التي تشترك فيها علاقات ذهنية، على الرغم من أن هذه العلاقات الأخر تسود في أنظمة (كالفافية) بعيدة كثيراً عن نوع المغزى الذي تمتلكه مفردات المعجم.

\*لا يفصح الشعراء في قصائدهم عن إحساساتهم الخاصة بطريقة مباشرة، بل يجعلون من الرمز ما يعكس الأوضاع ويقلب الموضوعات، جاعلين الصورة الرمزية بين التفكير والبناء الشعري في حالة انسجام، وليس المقصود بقلب الأوضاع الصيغة اللفظية بل المعنى المستفاد من مقيل القول.

\*إن عملية الاقتدار في صنع الرمز من طرق عديدة، وخاصة تلك التي تتجم بعيدة عن المسخ والذوبان في ثقافة الآخر الذي يختلف عنا شكلا ومضمونا، هي وسيلة فعالة في نشر الفضيلة والقيم الدينية الإسلامية؛ والذي يريد الباحث أن يلفت إليه الانتباه: المكانة الرفيعة التي تبوأها الرمز في الشعر العربي المعاصر.

### المصادر والمراجع:

- (1) ساسين عساف، الصورة الشعرية وجهات نظر غربية وعربية دار هارون عبود، غرناطة 1975، ص 76.
- (2) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص 173.
- (3) أحمد عبد المعطي حجازي، ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، دار العودة، بيروت - لبنان 1973، ص 130.
- (4) علي الرقيعي، ديوان أشواق صغيرة، نشر اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب، طرابلس ليبيا 1966 ص 30.

- (5) المصدر السابق، ص 25.
- (6) فدوى طوقان، ديوان فدوى طوقان، دار العودة بيروت - لبنان 1978 ص 511.
- (7) محمد الشلطي، بطاقة معايدة إلى مدن النور، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس ليبيا 2002 ص 19 \* كذا: وجد في الديوان.
- (8) محمد عبد الغني الكيش، عن بهية والزمن الأخضر، الدار الجماهيرية، للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس ليبيا 1982 ص 27.
- (9) محمد الشلطي، قصائد عن الفرح، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس ليبيا 2002 ص 14.
- (10) علي مصطفى المصراطي، أحمد الشارف دراسة وديوان، ص 208\* كذا وجد في الديوان والصواب (نور مبدد).
- (11) المصدر السابق، ص 208، ، 209.
- (12) محمد الكيش، عن بهية والزمن الأخضر، ص 25.
- (13) انظر. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 419.
- (14) محمود درويش، ديوان محمود درويش، دار العودة بيروت - لبنان 1977 ص 320.
- (15) عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، دار العودة بيروت - لبنان، 1972، ج 2، ص 157.
- (16) محمد الشلطي، بطاقة معايدة إلى مدن النور، ص 16.
- (17) محمد عبد الغني الكيش، عن بهية والزمن الأخضر، ص 46.
- (18) عبد اللطيف المسلاتي، ثمن الحرية، مجلة الفصول الأربعة العدد 15 سنة 1983، ص 10.
- (19) المطرة: وعاء يحمل فيه الماء.

- (20) الشارف الترهوني، خمائل الصمت، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت لبنان 1975  
ص 10 .
- (21) مطعون هكذا وردت في الديوان والصواب: مطعوننا.
- (22) عمر سالم الحاجي، أول الحلم، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس ليبيا،  
1986، ص 16
- (23) لطفي عبد اللطيف، ديوان قليل من التعري، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والأعلان،  
طرابلس ليبيا 1999، ص 69، 70.
- \* ليتا: على هذا الشكل من ليت وزيدت ألف الإطلاق فصارت ليتا.
- (24) لطفي عبد اللطيف، قليل من التعري، ص 70-72 .
- (25) الشارف الترهوني، ديوان خمائل الصمت ص 46.
- (26) خليفة محمد التليسي، الديوان، الدار العربية للكتاب 1989 ص 38.
- (27) ادريس ابن الطيب، تخطيطات على رأس الشاعر، ص 24، 25.
- (28) حسن الواد، في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت  
لبنان ط 2 1993 ص 139.