التقنيات الفنية في بناء الرمزية

قراءة في ديوان إيليا أبي ماضي

بقلم الدكتورة

هدى بنت عبد الرحمن الدريس

أستاذ الأدب الحديث والنقد المشارك

جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها.

٢٠١٦م

التقنيات الفنية في بناء الرمزية

قراءة في ديوان إيليا أبو ماضي [١]

المقدمة

الحمد لله الذي لا يؤدَّى شكر نعمته إلا بنعمة منه ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، وعلى آله وأصحابه وخلفائه وورثته المطهرين الكرام ...

وبعد :

فإن القصيدة العربية الحديثة تنفتح على فضاءات دلالية رحبة، وتفيض على القارئ بتجلياتها الجمالية، وتستثيره إلى محاورتها، واكتشاف أسرارها وكنوزها[٢].

ومنذ أن بدأ الشعراء في العصر الحديث يتجهون إلى التجربة الذاتية، ويهتمون بتصوير المشاعر والانفعالات، ويلتفتون إلى مشاهد الطبيعة، ويربطون بينها وبين وجدانهم، أخذت طائفة كبيرة من الألفاظ المحملة بالدّلالات الشعورية والجمالية تتردد في عباراتهم وصورهم [٣].

وقد لجأ الشعراء إلى عناصر الطبيعة بكل دلالاتها، يوظفونها في تجاربهم الذاتية، ويتخذونها رموزا يعبرون بها عن أنفسهم [٤]. فتعددت وسائلهم، وتقنياتهم الفنية، لتعميق دلالات رموزهم، وترسيخ أبعادها.

وقد استوقفت هذه الظاهرة الباحثة طويلا، عند استقراء ديوان شاعر المهجر إيليا أبي ماضي، لذا فقد وقع الاختيار عليها بحثا تنوي إنجازه في فرع الأدب والنقد، في قسم اللغة العربية وآدابها، تحت عنوان : (التقنيات الفنية في بناء الرمزية، قراءة في ديوان إيليا أبي ماضي).

أهمية الموضوع :

الرمز وسيلة إيحائية، تعد من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي لجأ إليها الشعراء في العصر الحديث، إذ جعلت تجاربهم الشعرية أكثر عمقا، وفتحت أمام الشاعر عوالم الإبداع والابتكار في تجسيد التجربة الشعرية .

أسباب اختيار الموضوع :

١- باستقراء ديوان إيليا أبي ماضي، نجد أن الأسلوب الرمزي يشكل ظاهرة بارزة في تجربته الشعرية.

٢- لجأ إيليا أبو ماضي إلى تقنيات فنية متنوعة؛ لتعميق دلالات رموزه، وترسيخ أبعادها.

٣- باستخدام الرمز استطاع إيليا أبو ماضي أن يجعل من تفاصيل الحياة الدقيقة منابع للبوح والإيحاء، بواسطة رموزه التي تجسد حالاته الشعورية المتباينة.

أسئلة الدراسة :

١- ما هي العلاقة بين عالم الشاعر، وعالم الرمز في التجربة الشعرية؟

٢- ما هو دور الرمز في تجسيد تجربة الشاعر، وإثرائها، وتطويرها ؟

٣- ما هي الدلالات والظلال والإيحاءات التي يشعها الرمز في تجربة الشاعر؛ وما هي الوسائل التي انتهجها الشاعر لتجسيد تلك الدلالات؟

أهداف الدراسة:

١- استقراء تجربة الشاعر التي قام بتوظيف الرمز فيها، ومحاولة الكشف عن تجلياتها الجمالية، واكتشاف أسرارها وكنوزها الفنية، للوصول إلى بؤرة القصيدة، ودلالاتها العميقة.

٢- الكشف عن دور الرمز في تطور تجربة الشاعر، والمؤشرات الفكرية والفنية التي عملت على بلورة التشكيل الجمالي في تجربته الشعرية.

٣- الدخول عن طريق استقراء الرمز إلى عوالم الشاعر النفسية، والوجدانية، ... .

٤- محاولة تقديم قراءة نقدية موضوعية، لظاهرة شعرية بارزة في شعر إيليا أبي ماضي، تقوم على التوازن بين إنجازات البحث الأسلوبي، والنقد الأدبي.

المحاور المقترحة للدراسة :

ستقوم الدراسة على عدة محاور منها:

١- مفهوم الرمز الشعري، وأهميته في التجارب الشعرية .

٢- طبيعة الرمز ومراحل تشكّله وتحولاته.

٣- التقنيات الفنية لتشكيل الرمز

أ-الحكايات الرمزية (الأليغوريا).

ب-الرمز وتفسيره داخل نص الرؤيا.

ج-رمزية الصورة.

أسأل الله عز وجل التوفيق والتسديد

١) مفهوم الرمز الشعري، وأهميته في تجربة الشعر الحديث

الرمز: لغة هو الإشارة أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان [٥] .

والرمز : تصويت خفيّ باللسان كالهمس، وتحريك الشفتين لكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين [٦] ، وقد ورد هذا اللفظ بهذا المعنى في قول الله عز وجل : (ألا تكلّم الناس ثلاثة أيام إلا رمزاً) [٧].

وهو كل ما يحلّ محلّ شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة، وإنمّا بالإيحاء، أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها [٨]، وهو : وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء [٩] .

والرمزية: هي كل اتجاه في الكتابة فيه استعمال الرموز إما بذكر الملموس وإعطائه معنى رمزيًّا، أو بالتعبير عمّا هو مجرّد من خلال تصويرات حسية [١٠] . والرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركباً من المعاني المترابطة [١١].

والرمزية هي طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر، وإثارتها بدلاً من تقريرها أو تسميتها أو وصفها. فالرمز الأدبي إذًا يعتمد على الإيحاء والإثارة، ويقوم على علاقات خاصة، تنجلّى فيها الصلة بين الذات والأشياء، وليست بين بعض الأشياء وبعضها الآخر [١٢].

وقد أصبح الرمز ظاهرة فنية في التجربة الشعرية في العصر الحديث إذ حفل الشعر الحديث كثيراً بالإيحاء عن طريق الصورة والرمز [١٣] .

ويمكن الكشف عن أهمية الرمز في تجربة الشعر الحديث، بالرجوع إلى وظيفته التي يؤديها في هذه التجربة، والحاجة إلى استعماله، وذلك نظراً لما للرمز من سمات فنية، تجعله قادراً على الإيحاء، وإغناء دلالة النص [١٤] .

وتزداد قيمة الرمز وأثره بكونه تعبيرًا لا شعوريًا قد يمثّل الضمير الجمعي[١٥] أحياناً، ويتجاوز الرمز الواقع إلى الإيحاء به؛ فيصبح أكثر صفاءً وتجديدًا، ولا يتحقق هذا التجديد إلا بتنقية الرمز من تخوم المادة وتفصيلاتها؛ لأنه يبدأ من الواقع ولكنه لا يرسم

الواقع بل يردّه إلى الذات، وفيها تنهار معالم المادة وعلاقاتها الطبيعية لتقوم عل أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر [١٦].

ولا يتحقق ذلك إلا بالنظر إلى بعدين أساسيين هما: التجربة الشعورية الخاصة، والسياق الخاص؛ فالتجربة الشعورية بما لها من خصوصية في كل عمل شعري هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريع الكلي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية، عندما يكون الرمز المستخدم قديمًا، وهي التي تضفي على اللفظة طابعًا رمزيًا بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية، عندما يكون الرمز المستخدم جديداً[١٧].

وتكمن أهمية السياق الشعري في أنه يضفي على الرمز طابعًا شعريًّا عند استخدامه؛ بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية، وفي هذا الضوء ينبغي أن نكتشف الرمز في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة وواجهة لها. ولا ننظر إليه بوصفه مقابلاً لعقيدة أو لأفكار بعينها[١٨]؛ وإنما نتتبعه بشكل حدسي لكشف العلاقات المعنوية

التي يقوم عليها الرمز، وهو يتحرك بحرية كاملة في سياقه بين طبيعته الحسية وتركيبته التجريدية، معتمداً على الحدس والرؤى التي تساعد على فتح مجالات رحبة، وتعين على تكوين أنساقه الخاصة به داخل نسيج التجربة الشعورية (١٩) .

لقد استطاعت الرمزية أن توسّع وتعمّق من أبعاد ومفاهيم الفنّ، إذ أنّها تتعامل مع ما وراء الواقع كعمق تنفذ إليه فتكشف لنا عوالم ورؤى تذهل الإنسان وتهز كل مفاهيمه وأفكاره، فهي إذا محاولة لاختراق ما وراء الواقع وصولاً إلى عالم من الأفكار، سواء كانت أفكارًا تعتمل داخل الشاعر، أو رموزًا لعالم شاسع مثالي يتوق إليه الإنسان ويحققّه له الفنان(٢٠).

وتتجلى أهمية الرمز في أنه ليس وسيلة للتجسيد أو التصوير بل وسيلة للإيحاء بالمضمون العاطفي والفكري الكامن خلف اللفظ المستعمل بوصفه رمزًا، وهكذا يتميز الرمز في التعبير الشعري الحديث ببعده الفلسفي، ووظيفته الإيحائية(٢١).

٢) الرمز الشعري تشكيله وتحولاته

إن واقع الشاعر العصري هو واقع حياته الواعية واللاواعية، وهو الواقع النفسي بكلّ ما يزخر به من رؤى وأوهام ورغبات حبيسة تنطلق خلال العمل الشعري وقد ارتدت أشكالاً رمزية تخفي أصولها ومنابعها [٢٢]، فينطلق الترميز من لحظة شعور الإنسان بافتراقه عن محيطه أو شعوره بالتقاطع مع واقعه، وتزيد الظروف الموضوعية من شدة الحاجة إلى استعمال الرمز حين يفقد التصريح إمكان الظهور أو التأثير [٢٣].

فيخلق الرمزي بذلك عوالم متكاملة لها سحرها وروعتها ولها أيضاً صداها في نفس القارئ وفي واقعه، دون أن تكون هي هذا الواقع[٢٤] ؛ فالرمز يكتنف العمل الفني ككل، ويتغلغل في أعضائه ومسامه، ويجعل منه معادلاً لمشاعر وعواطف الشاعر أو الكاتب، ويعيد خلق هذه المشاعر في ذهن المتلقي بوصفها أشياءً تشير إلى الواقع، ولكنها ليست الواقع على الإطلاق، وإنما هي رموز لعالم شاسع [٢٥] ومثالي يتوق إليه الشاعر، وهو عالم يعتبر العالم الواقعي بالنسبة له شبيهًا غير متكافئ، ومن هذا

المنطلق يكون من الخطأ مقابلة الرموز بعناصر العالم الواقعي[٢٦] .

إن سبيل تحديد العلاقات الرمزية في تلك العملية ليس البحث عن التشابه والتناقض بين مستويات التركيب الرمزي وإنما يتم الكشف عن تلك العلاقات عن طريق الحدس [٢٧] ، إذ أن عملية تكوين الرمز من الوجهة النفسية ذات وجهين؛ فهي من ناحية تجريد للموضوعي، ومن ناحية أخرى تجسيد للذاتي [٢٨] وتعتمد هذه العملية على الحدس من جهة والإسقاط من جهة أخرى؛ فعن طريق الحدس يصل الفنان إلى الوتر المشترك في الإنسانية، وبالإسقاط يحدّد مشهده، ويخرجه واضعًا إياه في شيء خارجي هو الرمز[٢٩]، فهو ليس تجريديًّا وليس ذهنيًا وإنمّا هو علاقة تداخل وامتزاج بينه وبين الموضوع [٣٠] . ولكن دون أن يحلّ الرمز محل المرموز له، بل يكوّن معه طرفي علاقة جدلية تعمل على إحداث عاطفة معينة أو إثارة شعور ما.

والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن الآن هو: كيف يختار الشاعر رموزه، وما هو الأساس الذي يقوم عليه هذا الاختيار، وما هي المصادر التي يستقي منها هذه الرموز ؟!

وللإجابة على هذه التساؤلات، يجب أن تحُدّد العملية التي يتم بها تشكيل الرمز الشعري، إذ أن هذه العملية صورة ذات معالم حسية بحسب الأصل، ولكن الشاعر لا يزال بها يحطّم علاقاتها الطبعية، حتى تصل تلك الصورة إلى حالة من المثالية والتجريد، تتوارى فيها الدلالة الوضعية [٣١]، وتفسح المجال لحزمة من الإشعاعات الإيحائية، يتحقق بها التفاعل بين الذات والموضوع.

وعلى هذا الأساس فإن كل ما تجاوبت معه بصيرة الشاعر، أو وقع عليه بصره صالح لأن يكون رمزًا، (شريطة أن تنصهر الذات بالموضوع في ضرب من الرؤيا والكشف، وأن تُسقط عليه من مشاعرها وأحاسيسها وتخلطه بها؛ بحيث تصبح الذات موضوعية، ويصبح الموضوع ذاتيًّا؛ ولنتصور مشهداً طبيعياً على سبيل المثال فلكي يغدو مشهدًا رمزيًّا، ينبغي أن تتجاوب معه

الذات وأن تصبح له قيمة الرؤيا الوجدانية، وإلاّ فإنّه يبقي مشهداً طبيعياً)[٣٢]

وقد التفت أبو ماضي إلى هذه التقنية الفنية فاستثمرها في تجسيد تجربته الشعرية، شأنه في ذلك شأن شعراء مدرسة المهجر.

إن في تجربة أبي ماضي تدور أفكار كثيرة، وقضايا عديدة، تحتضن الإنسان، وتدافع عن إنسانيته، وتحمل همومه وأشجانه [٣٣].

لذا فقد تعدّدت المصادر التي استمدَّ منها رموزه، فتارة يستقيها من واقعة المحيط به؛ أو من تجاربه في الحياة، أو من التاريخ ... ، وقد كانت الطبيعة هي المصدر الثرّ لرموزه؛ إذ يشكل الرمز الطبيعي أهم عناصر التشكيل الرمزي عنده، فقد جعل الطبيعة معادلاً موضوعيًّا لذاته؛ يُسقط انفعالاته عليها، ويبرز في ضوئها رؤيته الخاصة تجاه الوجود، ويستبطن عن طريقها تجارب الحياة، ويضفي عليها أبعادًا نفسية تثري مضمونه، وتعمق أفكاره، وتخُصب خياله، والمتأمل في تجربته الشعرية يدرك

مـدى اسـتقطاب أبـي ماضـي لمكونـات الطبيعـة وعناصـرها، ليستحضر بها واقعة النفسي .

لقد جاءت عناوين دواوينه مستوحاة من عالم الطبيعة : (تبر وتراب)، (الخمائل)، (الجداول) ، وجاءت عناوين قصائده في هـذه الـدواوين كـذلك [٣٤] : (الحجـر الصـغير) ، (التينـة الحمقاء).....

إن الطبيعة بالقياس للشاعر مكمن السَّعادة، ورمز للصفاء والنقاء والبراءة والصدق، فهو يتماهى معها، باحثًا عن حلمه الجميل فيها، يقول في (الغابة المفقودة)[٣٥]:

يـا لهفـة الـنفس علـى غابـة كنـتُ وهنـدًا نلتقـي فيهـا

نباغـتُ الأزهـار عنـد الضـحى متكئَـاتٌ فـي نواحيهـا

ألـوى علـى الزنبـق نسـرينها والتـفّ عاريهـا بكاسـيها

اختلجـت فـي الشـمس ألوانهـا كأنّهـا تـذكر ماضـيها

تألفتْ، فالماء من حولها يرقصُ والطيرُ تغّنيها

منْ لقّن الطّير أناشيدها؟ وعلّم الزَّهَر تآخيها؟

لله في الغابة أيامُنا ما عابها إلا تلاشيها

طورًا علينا ظلّ أدْراجِها وتارة عطف دواليها

وتارة نلهو بأعنابها وتارة نُحصي أقاحيها

تسكتُ إذ نشكو شحاريرها كأنّما التغريد يؤذيها

وإنْ تضاحكْنا سمعنا الصدى يضحكُ معنا في أقاصيها

وإن مشينا فوق كثبانها لاحت فشاقتنا أدانيها

وفوقنا الأغصان معقودة ذوائب طال تدلّيها

نسيرُ من كهف إلى جدول نكتشف الأرض ونطويها

والنُّـور عطـرٌ فـي تعاريجهـا والعطـرُ نـورٌ فـي حواشـيها

إذا هززناهـا علـى غـرّةٍ ألقـتْ مـن الـذّعر لآليهـا

إن الطبيعـة جـزءٌ مـن حركـة الحيـاة حـول أبـي ماضـي، ومصدرٌ عظيمٌ من مصادر الإلهام له، ليستقي منها رموزه.

ولا يقتصـر تشـكيل الرمـز عنـد أبـي ماضـي فـي أحضـان الطبيعة، ولكنا نراه ينطلق في الفضاء الرّحب بعين ثاقبـة، وخيال وقّاد، إذ تكمن عبقريتـه فـي قدرتـه علـى تمثّل المفـاهيم الجديـدة، والقيم والمبادئ، وتحويلها مباشرة إلـى شعر [٣٦] ، وقد يعمد إلـى أمور مألوفة، وليست ذات قيمة في واقع الناس، ولكنـه يبث فيها إيحـاءات ويشـحنها بـدلالات يسـبُرُ بهـا أغـوار الـنفس، ويكشـف أسـرارها، ويسـتنطق أحوالهـا كمـا فـي قصـيدته (الإبريـق) [٣٧] ، وقصـيدته (الكمنجـة المحطمـة) [٣٨] التـي يسـتبطن فيهـا حالتـه النفسـية، ويجسـد أزمـة نفسـيه كـان يمـرّ بهـا، ويرمـز بهـا لحـال التغيرّ والتحوّل:

شـــاهدتها كالميـــتِ فـــي أكفانـــه فوجَمْـــتُ إلا عبـــرة أُذريهـــا

مهجـــورة كســـفينه منبـــوذة في الشطّ غاب وراءه ماضيها

نســـجتْ عليهـــا العنكبـــوت خيوطهـــا وكسـا الغبـارُ غلالـة تكسـوها

و يتشكّل الرمز عنده من واقع حياته الواعية واللاواعية، أي من واقعه النفسي بكل ما يزخر به من رؤى وأوهام ورغبات حبيسة تنطلق خلال العمل الشعري، وقد اكتستْ أشكالاً رمزية تخفي أصولها ومنابعها، ومن الأمثلة على ذلك قصيدته (ليل الأشواق) [٣٩]، التي يستغرق فيها في بواطن نفسه، بينما صديقه يتحدّث عن جمال النجوم والكواكب :

قـــال مـــا أجمـــل الكواكـــب مـــا أحلى سناها ! فقلت ما أحلاها

قـــال : لا شـــوق لاصـــبابة لـــولا هـــا! فتممـــت قـــائلاً لولاهـــا!

قـــال :هـــل تشـــتهي الوصـــول إليهـــا قلـــتُ إنـــي لا أشـــتهي إلاّهـــا!

كـان طرفـي يجـول فـي العـالم الأعلـى وروحـــي تجـــول فـــي مغناهـــا

وجليســي يظــن فــي الشــهب قصــدي وأنـــا أحســـب الجلـــيس عناهـــا

ويتجـاوز أبـو ماضـي برمـوزه اللاشـعور الفـردي إلـى اللاشـعور الجمـاعي، بوصـفه: (رواسـب باقيـة فـي الـنفس منـذ آلاف السـنين علـى شـكل أسـاطير وخرافـات تمثّل الموقـف الأزلـي للإنسان إزاء أحداث الطبيعة ومجرياتها ... فهو مستودع تتوارثه الأجيـال، فيـه جمـاع التجـارب الإنسـانية عـابرة نفـوس الآبـاء والأجداد، وهو متّحد لدى الأفراد جميعًا بغض النظر عن حدود المجتمعـات، ومـن هنـا كـان انعطـاف الشـاعر المعاصـر إليـه واستمداده منه بوصفه اللغة المشتركة للنفس البشرية) [٤٠] .

ومـن تلـك الرمـوز التـي تمثـل الضـمير الجمعـي، صـورة "قابيـل" الـذي تحـوّل إلـى رمـز للشـر والأنانيـة والعبوديـة للمـادة والشهوات، بوصفة أول قاتل على الأرض [٤١]:

قابيـل ياجـدّ الـورى نـم هانئًـا كـل امـرئ فـي ثوبـه قابيـل

إن أبا ماضي يجسّد بهذا الرمز بؤس العالم المعاصر، إذ وظّفه توظيفًا فنيًّا مستمدّا طاقته الرمزية لتصوير انتكاس الإنسانية إثر خضوعها لمغريات الحياة المادية.

ومن تلك الرموز العامة سيدنا (يعقوب) -عليه السلام - الذي أصبح في الضمير الجمعي يمثل أعلى درجات الألم والحزن بسبب فراق الأحبة، إذ يقول في رثاء صديقه [٤٢]:

يـا نفـسُ قـد ذهـب الرفيـق الألمعـي فتجلّـــدي لفراقـــه أو فـــاجزعي

يـــا صـــحْب يعقـــوب ويـــا عشـــراءهُ مـــن مـــنكمُ أبكـــي ولا يبكـــي معـــي

يـــا صـــاحبي أضـــنيت جســـمك فاســـترح وأطلـــتَ يـــا يعقـــوب ســـهدك فـــاهجع

حـــــدّثتَ قومـــــك حقبـــــة فتســـــمّعوا والآن دور حـــــــديثهم فتســـــــمّع

وإضافة إلى هذه الرموز فإن أبا ماضي عاد بالشعر إلى معينة الحقيقي (الأسطورة)، التي تقلصت في الشعر العربي نتيجة نزوعه إلى الغنائية الذاتية على مدى عصور طويلة، وأبو ماضي لا يستعيد الأسطورة من الواقع الشعبي فحسب، بل نراه يخلق أسطورة ملائمة يحاكي بها ما تستسيغه أمته من أساطير، مثل

قصائده: (التينة الحمقاء) ، (الحجر الصغير) [٤٣]، (الضفادع والنجوم) [٤٤] ، (ابن الليل) [٤٥].

واتجاهه هذا يدلّ على فهم دقيق لنفسية الجماعة التي يكتب لها شعره [٤٦].

التقنيات الفنية لتشكيل الرمز

تشكلت حصيلة كبيرة من الرموز في تجربة إيليا أبي ماضي الشعرية الطويلة، وكانت أبرز مصادرها الطبيعية واللاوعي الفردي، ثم اللاوعي الجماعي، كما تجلّت في الأسطورة والتراث، وقد كانت له طرائق متميزة في التعبير بهذه الرموز ومن أبرز تقنياته الفنية في تشكيل رموزه ما يأتي :

١-الحكاية الرمزية (الأليغوريا) :

(الأليغوريا) قصة لها معنيان، معنى سطحي، ومعنى آخر باطني، وتعتمد على تقديم الواقع مختزلاً، معتمدة على أسلوب أدبي قوامه أننا عندما نتكلم عن شيء، نتكلم عن شيء آخر(٤٧)، وهي صورة شعرية من صور التعبير بالتخييل، تنشأ في سياق سردي ذي بعد رمزي؛ إذ تتكون من تعانق السرد بالشعر في الممارسة الشعرية المعاصرة(٤٨).

والحكاية الرّمزية ضرب من الأقنعة، استثمرها الشعراء، وقاموا بتوظيفها في تجاربهم الشعرية الحديثة (٤٩)، وتجري حوادثها على لسان الحيوان والنبات ومظاهر الطبيعة المختلفة،

وتقترن بمضامين سياسية أو تحولات إيديلوجية، يتجنب الشاعر تجسديها بشكل مباشر. (٥٠)

ويتوسل الشاعر غالباً بالأليغوريا؛ لإبراز التحولات التي تعيشها الذات في مستوى الوعي، إذ أنها تدل على التمثيل الرمزي للأفكار المجردة عن طريق الأشكال المستعارة، فهي مصطلح تقني يجاوز الأقنعة في العروض المسرحية ليشير إلى التقنيات الكبرى في التعبير الشعري (٥١).

وقد احتلّت هذه الحكاية مساحة واسعة في تجربة إيليا أبي ماضي، إذ قام بتجسيد رؤيته وموقفه من الوجود في هذه الحكايات المتخيَلة حيناً، والواقعية حينا، والأسطورية أحيانًا كثيرة(٥٢)، وتبرز هذه الحكايات الرمزية واضحة جليّة في تجربته الشعرية وبخاصة في ديوانه الثالث الجداول الذي نُشر عام١٩٢٧م .

ويعمد أبو ماضي عن طريق هذه الحكايات إلى تصوير نفسية الجماعة، وإبراز آرائها الاجتماعية والفلسفية ، ويستعين في ذلك بكثير من التقنيات التي تعينه على إخراج حكاياته بصورة

إيحائية رامزة، تجسّد أفكاره وعواطفه، وترسم معالم تجربته وتحدّد ملامحها، ومن أهم هذه التقنيات .

أ-المنلوج الداخلي :

أصبح الشاعر الحديث يستغلّ كل وسائل التعبير الدرامي، من حوار وحوار داخلي وسرد، وما إلى ذلك، لكي يجسم التجربة الذاتية الصّرف في إطار موضوعي حي وملموس [٥٣]، ومن أهم تلك الوسائل (المنولوج)؛ إذ يستطيع الشاعر بهذا الصوت الداخلي أن يُبرز لنا كل الهواجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور والتفكير، ويضيف بعدًا جديدًا، ويعين على الحركة الذهنية من جهة أخرى[٥٤].

اتكأ أبو ماضي على هذه التقنية كثيرًا في حكاياته الرمزية، ومن أبرز تجاربة الشعرية تلك قصيدة (الحجر الصغير)[٥٥] :

سمعَ الليلُ ذو النجوم أنيناً وهو يغشى المدينة البيضاءَ

فانحنى فوقها كَمُسْتَرِقِ الهمْـ ـس يُطيلُ السكوت والإصغاءَ

فرأى أهلها نياماً كأَهلِ الـ ـكهفِ لا جلبةً ولا ضوضاءَ

ورأى الســـدَّ خلفَهـــا محكـــمَ البنـــ ـــيانِ والمـــاءَ يشـــبهُ الصـــحراءَ

كـــانَ ذاكَ الأنـــين مـــن حَجَرٍفـــي السـَــدَّ يشـــكو المقـــادرَ العميـــاء

أيّ شـــأنٍ يقـــولُ فـــي الكـــونِ شـــأني لســـتُ شـــيئاً فيـــه، ولســـتُ هبـــاءَ

لا رخـــامُ أنـــا فأنْحَـــتُ تمثـــا لاً، ولا صـــخرةُ تكـــونُ بنـــاءَ

لســـتُ أرضـــاً فأَرشـــفُ المـــاءَ، أو مـــاءَ فـــأَروى الحـــدائق الغَّنـــاءَ

لســـتُ دراً تنـــافسُ الغـــادةُ الحـــ ـــسناءُ فيـــه المليحـــةَ الحســـناءَ

لا أنـــا دمعـــةٌ ولا أنـــا عـــينٌ لســـتُ خـــالاً أو وجنـــة حمـــراءَ

حجـــرٌ أغبـــرٌ أنـــا وحقيـــرٌ لا جمـــالاً، لا حكمـــةً ، لا مضـــاءَ

فلأغـــادرْ هـــذا الوجـــودَ وأمضـــي بســـلامٍ، إنـــي كرهـــتُ البقـــاءَ

وهـــوى مـــن مكانـــهِ، وهـــو يشـــكو الأرْضَ والشُـــهبَ والـــدُّجى والسَـــماءَ

فـــتح الفجـــرُ جفنَـــهُ.. فـــإذا الطوفـــان يغشـــى "المدينـــة البيضـــاءَ"

هذه الحكاية توافرت فيها عناصر السرد إلى جانب البناء الشعري، وتدور أحداثها حول حجر صغير أثقلت كاهله الهموم

والأحزان، نتيجة إحساسه بالظلم والإهمال في مجتمعه ، وبلغ به اليأس شأوًا بعيدًا فقرّر الانتحار، فهوى من مكانه في السدّ، إذ يتفاجأ المتلقي بطوفان عاتٍ يغرق تلك (المدينة البيضاء) ليفتح الفجر حضنه على مشهد تدميري.

والشاعر في هذه الحكاية الرمزية يعبرّ عن فلسفته الاجتماعية في المساواة بين أفراد المجتمع، عن طريق هذا الرمز الذي سيرّ حوله الأحداث، وشحنه بطاقات فنية، جسّدت ما يعانيه هذا الحجر الجامد؛ مع صغر حجمه وجموده وقلّة حيلته وضآلة شأنه، عن طريق هذا الحوار الداخلي الهادئ، الحزين المنكسر، الذي أفضى إلى ثورة عارمة على الظلم والقهر دمّرت كل ما حولها . وهو بذلك يبث إحساسًا في نفس المتلقي هو : أن كل شيء في هذا الوجود ذو قيمة، مهما صغُر شأنه، وله مكانة ودور في الحياة لا يمكن أن يقوم بها أحد غيره.

وقد ترك أبو ماضي خاتمة هذه الحكاية مفتوحة، ومفاجئة ، ليثير في ذهن المتلقي تساؤلات، يجعله يتخيّل ويكتشف أسباب

الغرق المفاجئ لهذه المدينة الوادعة الحصينة التي تنام هانئة في أحضان الطبيعة .

ويؤكدّ أبو ماضي على هذا المبدأ : (العدالة والمساواة) في قصيدته (عبد) إذ يقول [٥٦]:

فـــوق الجميـــزة ســـنجاب والأرنـــب يمـــرح فـــي الحقـــلِ

وأنـــــا صـــــيّادٌ وثّـــــابٌ لكـــنّ الصَّـــيد علـــى مثلـــي

محظورٌ إذ أنّي عبْدُ

والـــدّيكُ الأبـــيض فـــي القـــنّ يختـــالُ كيوســـف فـــي الحُسْـــنِ

وأنـــا أتمنّـــى لـــو أنّـــي أصـــطاد الـــدّيك ولكنّـــي

لا أقدرُ إذ أني عبدُ

وفتـــاتي فـــي تلـــك الـــدار ســـوداء الطلعـــة كالقـــار

ســـيجيء ويأخـــذها جـــاري يـــاويحي مـــن هـــذا العـــار

أفلا يكفي أني عبدُ

إن الشاعر بهذا الحوار الداخلي يعبرّ عن التداعيات التي تتم في وعيه، فيكسب الموقف المعبَّر عنه قيمة دراميه، تنجح في إثارة المتلقي، وبخاصة في تجاربه الشعرية التي تمثل نفسية الجماعة، ومن ذلك قصيدته (التينة الحمقاء) (٥٧):

وتينـــــة غضـــــةِ الأَفنـــــانِ باســـــقةٍ قالـــت لأَترابهـــا والصـــيفُ يَحتَضـــرّ

بـئس القضـاءُ الـذي فـي الأَرض أوجـدني عنـدي الجمـالُ وغيـري عنـدَهُ النظـر

لأحبِسَـــنَّ علـــى نفســـي عوارفَهَـــا فـــلا يبـــين لهـــا فـــي غيرهـــا أثـــرُ

كـــم ذا أكلـــفُ نفســـي فـــوقَ طاقَتِهـــا ولـيسَ لـي بـلْ لغيـري الفَـيْءُ والثمـر

ألـــذي الجنـــاح وذي الأظفـــارِ بـــي وَطَـــرٌ ولـيس فـي العـيش لـي فيمـا أرى وَطَـرُ

إنـــي مفصّـــلة ظِلـــي علـــى جَسَـــدي فـــلا يكـــونُ بـــهِ طـــولٌ ولا قِصَـــرّ

ولســـــتُ مثمـــــرة إلا علـــــى ثِقَـــــةٍ أَنْ لـــيسَ يطرقُنـــي طيـــرٌ ولا بَشَـــرُ

عـــاد الرّبيُـــع إلـــى الـــدُّنيا بموكبِـــهِ فازَّينـــتْ واكتســـتْ بالسُّـــندُس الشَّـــجَرُ

ظلّـــت التينـــة الحمقـــاءُ عاريـــةً كأنهـــا وَتَـــدٌ فـــي الأرضِ أو حَجـــرُ

ولـــم يُطـــق صـــاحبُ البســـتانِ رؤْيَتَهـــا فاجتثَّهـــا، فهـــوتْ فـــي النَّـــارِ تســـتَعِرُ

مـــن لـــيس يســـخو بمـــا تســـخو الحيـــاة بـــه فإنـــــه أحمـــــقٌ بـــــالحِرْصِ ينتَحِـــــرُ

إن الشاعر في هذا الحوار الداخلي يعبرّ عن فلسفته الاجتماعية، عن طريق التوغّل في ضمير الجماعة، والتوحيد بين الجانب الإنساني والجانب الرمزي، فسّر بها حقيقة اجتماعية وهي خطورة الأنانية وعدم التعاون وكفّ الأيدي عن العطاء في المجتمع.

ب- التكثيف :

يعمد أبو ماضي إلى التكثيف والاختزال ورسم مشاهد سريعة في بعض حكاياته الرامزة، ومن ذلك قصيدته (العير المتنكّر) (٥٨):

زعِـــمَ المـــؤدّبُ أن عَيْـــراً ســـاءه أن لا يُسَـــارَ بـــه إلـــى الميـــدان

فمضـــي فقصّـــرت القواطـــع ذيلـــه وســـطتْ مواضـــيها علـــى الآذان

حتـــى إذا جـــاء المـــروّض واعتلـــى مَتْنيـــه راب الفـــارسُ الكشـــحان

لكنّـــه مـــازال غيـــر مصـــدّقٍ حتـى عـلا صـوت كصـوت الجـان

فاســـتلّ صـــارمَهُ فطـــاح برأســـه ورمـــى بجثّتـــه إلـــى الغرِبـــان

مـــا دام يصـــحبُ كـــل حـــي صـــوته هيهـاتَ يُخفـي العَيْـر جْلُـد حصـانِ

فقد رسم بهذا المشهد السريع، صورة مكتملة لكلّ من يلبس رداءً غير ردائه، ويدخل تحت هذا الإطار قصائد منها : (الغراب والبلبل) [٥٩]، (دودة وبلبل) [٦٠]، (الضفادع والنجوم)[٦١].

إن الشاعر بهذا التكثيف يقدم مفهومًا عن الواقع، يثريه ويُغنيه ويعمّقه، ويجسّم رؤيته بتعبير موحٍ مؤثّر، بعيدًا عن الاستفاضة التي قد تُفقد القصيدة أو الحكاية قدرتها على شدّ انتباه المتلقي وإثارته .

وقد يعمد الشاعر إلى الحوار وتعدّد الأصوات، ليكشف عن أبعاد رؤيته في صورة شخصيات متعدّدة نسمع صوتها، وعن طريق ذلك الحوار تنمو القصة وتتضح البؤرة الشعورية لتجربة الشاعر . ويظهر ذلك جليّاً في قصائده [٦٢] : (الشاعر والملك) – (الأسطور الأزلية) ، (الأشباح الثلاثة) ...

وقد يأتي هذا الحوار في صورة تساؤلات كما في: [٦٣] (الطلاسم)، و (المساء)، وهذا الحوار يعطي القصيدة طابع المسرحية ويجعل الشاعر يعبّر عن مضمونه بحرية وعمق [٦٤].

مما تقدّم يتضح أن إيليا أبي ماضي اعتمد على الحكايات الرمزية في تشكيل رموزه، وأن هذه الحكايات استغرقت جزءًا كبيرًا من تجربته الشعرية وقد استلان هذا الفنّ لأبي ماضي في طواعية استحالت بها أفكاره الجافة إلى قصص مؤثرة، ولبست الأمور المألوفة بها ثوب الجدّة والطرافة، وانصهرت الفلسفة فيها، فإذا بها شعر جميل، وأمدّها أبو ماضي بجدّته العاطفية وجرأته التعبيرية، مجسداً بذلك الواقع النفسي والفكري للجماعة [٦٥].

٢-الرمز داخل نصّ الرؤيا :

إنّ لكل شاعرِ عالمًا داخليّاً تنبثق من لظاه تجربته الشعرية، ولكن يظل الليل عالم الشعراء، الذي يستيقظ فيه الخيال والحواس الباطنية والحلم، فيتحرر الشاعر فيه من قيود الواقع، وينطلق محلّقًا بعيدًا عن ضغوط الحياة والمجتمع.

إن الليل قادرٌ عبر الأحلام والرؤى على تحرير أحاسيس الشاعر من قيدها، وإطلاق روحه من عقالها، فتستيقظ فيه رغباتها المؤودة، تلك الرغبات التي تتحقّق فيها حقيقة الإنسان. ولا فرق هنا بين أحلام اليقظة ورؤاها، وأحلام النوم (٦٦).

وينسج الشاعر من خلال الرؤيا عالمه المثالي الذي يتجاوز به واقعه، فالأحلام ليست إلا انعكاسًا للرغبات المكبوتة عنده (٦٧). يستحضر فيها أمنياته المستحيلة، ليس عن طريق أدوات التمنّي وما شابهها، إنّما يستند على توظيف الرؤيا لتكون إطارًا يعبرّ به عن تجربته الشعرية (٦٨).

إنّ استخدام هذه التقنية الفنية في الشعر توفّر المتعة، والتشويق للمتلقي؛ إذ أنه يسلك في قراءة نص الرؤيا منهجًا يعتمد على ما تعتمد عليه تعبير الرؤيا من مراعاة لعناصر الرؤيا ورموزها المكونة لها، ومن هذا المنطلق فإن هذه التجارب تلتقي فيها رؤيتان: رؤية أهل التعبير، ورؤية تأويل أهل الشعر، وتتوحّد فيها قراءتان لفك رموزها هما : قراءة الرؤيا، وقراءة الشعر (٦٩).

وقد لجأ إيليا أبو ماضي إلى التعبير عن أفكاره وتجاربة الشعرية، بطريقة الرؤيا؛ إذا ساق بعض حكاياته الرمزية، في إطار رؤيا مناميّة، جسّد فيها ما يعتلج داخل نفسه وفكره عن طريق رموز دالّة عليه، تعبرّ عن حالته وواقعه المحيط به، متجاوزًا حدود واقعه الراهن معبرًا عن أفكاره الباطنة بطريقة الرؤيا التي يعتمد فك رموزها على تعبيرها . ولكي نضع أيدينا على بؤرة نص الرؤيا في تجربة الشاعر، فإنه لابدّ لنا من استقراء الرموز فيها؛ لكشف العلاقة بينها، وتفسير الإشارات الواردة فيها، إضافة إلى الاستئناس بعناصر خارج النص تتعلق بالشاعر الرائي، وظروفه المحيطة به، لكي نتمكّن من فهم دلالات الرموز وتفسيرها، في إطار السياق الذي وردت فيه.

ففي قصيدته (رؤيا) [٧٠]، ينفصل الشاعر عن عالم الورى وأحوالهم في رؤيا منام ينطلق فيها باحثًا عن حقائق هذا الوجود :

رؤيا منام .. ربّ حلم في الكرى فيه تلوحُ حقائق الأشياء

لقد انطلق في هذه الرؤيا عبر مسالك يسعى من خلالها إلى إعادة الانسجام المفقود بينه وبين هذا العالم، فيجده في أحضان الطبيعة:

إني حلمتُ كأَنما أنا سائرٌ في روضةٍ خلاَبةِ غنَاءِ

النورَ مفروشٌ على طُرُقاتها والعطرُ في النسماتِ والأفياءِ

والعشبُ فيها سندسٌ متموجٌ والجوُ أضواءٌ على أضواءِ

وإذا بصوت كالهرير يطنُّ في أذنيّ، وأنيابٌ تصرُّ ورائي

فأدرتُ طرفي باحثاً متعجباً مما سمعتُ، ولست في بيداءِ

فإذا ورائي في الحديقة نابحٌ ضاري المحاجرِ ضامرِ الأحشاءِ

كادتْ تطلُّ عروقُهُ من جلدِهِ وتطلُّ معها شهوةٌ لدمائي

أشفقتٌ يعلقُ نابُهُ بردائي فرفستهُ غَضباً فطارَ حذائي

فطوى نواجذَهُ عليهِ كأَنما عضَّتْ نواجِذُهُ على العنقاءِ

ومضـــى بـــه لرفاقِـــهِ فتهلّلـــوا وتقاســموهُ، فكــانَ خيــرَ عشــاءِ

لا يعجـــبنْ أَحـــدٌ رآنـــي حافيـــاً أَبلــتْ نعــالي أَلســن الســفهاءِ..

وواضح أن الرموز المحوريّة في هذه الرؤيا هي (الذات– الكلب – الرداء – الحذاء) .

فالذات هي محور الرؤيا، وتكشف في بدايتها عن ذات تبصر النور والجمال في كل مكان من هذا الكون، بجميع حواسها روحًا وسمعًا وبصرًا، وتحمل الجمال والأنس والرضا والحبور في داخلها.

أما الرمز الثاني (الكلب) فهو يمثل الجانب المعادي للذات، إذ تراه في الرؤيا مترقّبًا للذات، متهيئًا للانقضاض عليها، متعطشا لتكدير صفو حياتها، وإيذائها مكشرًا عن أنيابه أما الرداء.

فهو رمز لصفات الذات الجسمية والخُلقية؛ فهو يكشف لنا عن ذات قوية صلبة عنيدة لا ترضى الذلّ والهوان، (أشفقت يعلق

نابه بردائي) فيه إيحاء بصلابة ذلك الرداء وقساوته وصعوبة تمزيقه مما يستلزم معه خلعُ أنياب تلك الكلاب في الرداء عند نهشه بدلاً من تمزيقه ، دليل قوته وصلابته .

أما آخر الرموز في هذه الرؤيا فهو رمز (الحذاء) ، وهذا الرمز يوحي بمكانة هؤلاء الأعداء من الذات ، ونظرة الذات إليهم؛ إذ أنها لا تأبه بهم ولا تلقي لهم بالاً، وتأتي نهاية الرؤيا لتلقي في نفس المتلقي إحساسًا طريفًا يكشف كثرة الحساد والسفهاء والأعداء حول الشاعر، إذ جعل من حوله يبصره دائمًا يسير حافي القدمين؛ وما ذلك إلا بسبب كثرة تكرار ذلك المشهد الذي رسمه في الرؤيا وهو يركل الكلب بحذائه :

لا يعجبَنْ أحدٌ رآني حافيًا أبْلتْ حذائي كثرة السفهاء

وفي رؤياه الثانية [٧١] رأى جرادة عاجزة ضعيفة منهكة قد وقعت في سبخة من الطين فلم يعدْ بمقدورها تخليص نفسها والطيران مرة أخرى :

وحلمتُ ثانيةً، وكانَ الكونُ لم تبرحْ عليه كلاكلُ الظلماءِ

أنـــــي رأيـــــتُ جـــــرادةً مطروحـــــةً فـــي سَـبْخَة منهوكـــةِ الأعضـــاءِ

ترنـــو إلـــى الأفـــقِ البعيـــدِ بمقلـــةٍ كلمـــى، وتشـــتمُ أنجـــمَ الجـــوزاءِ

فســـألتها مـــاذا عـــراكِ فلـــمْ تُجِـــبْ فســـأَلتُ عنهـــا زمـــرةَ الرفقـــاءِ

قـــالوا رفيقتنـــا شـــهيدة هزئهـــا بنصـــائحِ العُقَـــلاءِ والحكمـــاء

كانـــتْ إذا جاعـــتْ فحبـــةُ خـــردلٍ تكفـي، وإنْ عطشـتْ فنقطـةُ مـاءِ

ســـمعتْ بنهـــر فـــي الســـماءِ وجنَّـــةٍ ليســـتْ لتصـــويح ولا لفنـــاءِ

العطـــر فـــي أثمارهـــا، والشـــهدُ فـــي أنهارهـــا، والســـحرُ فـــي الأنـــداءِ

فاســـتنكفتْ أنْ تســـتمرَّ حياتُهَـــا فـــي الأرضِ جاثمـــةً علـــى الأقـــذاءِ

فمضـتْ تحلَّـقُ فـي الفضـاءِ ولـم تـزلْ حتـى وَهَـتْ فهـوتْ إلـى الغبـراءِ

رجعـت إلـى الـدنيا التـي خُلِقَـتْ لهـا لـم تُخلـقِ الحشـراتُ للأجـواءِ

هـــذي حكايَتُهـــا وفيهـــا عبـــرةٌ للطائشـــين كهـــذه الحمقـــاء

وفي هذه الرؤيا نجد (الجرادة) هي الرمز المحوري فيها، وقد ظهرت في الرؤيا عاجزة ضعيفة متحسرة، إن لفظ (الجراد) يستدعي في ذهن المتلقي معنى الفساد، إذ أنه يقع على المزروعات فيفسدها ويفتك بها. وقد جعله الشاعر في هذه الرؤيا رمزًا للمفسدين في الأرض الذي يغريهم الطمع فيلتفتون لما في أيدي غيرهم، فهم مهما علوا وارتفعوا وأفسدوا فستقع أقنعتهم يوما ما.

ونلاحظ أن الشاعر هنا يضع في نهاية الرؤيا خيطًا يقود المتلقي لتعبير الرؤيا:

رجعتْ إلى الدنيا التي خُلقت لها لم تُخلق الحشرات للأجواء

هذي حكايتها وفيها عبرة للطائشين كهذه الحمقاء

وتحضر الذات حضورًا قويًّا في رؤياه الثالثة، (الأشباح الثلاثة)[٧٢]، التي تحتل مساحة كبيرة مكانيًّا وزمانيًّا؛ وتبدو الرموز المحورية فيها على هذا النحو : (الذات – الشبح

الأول- الشبح الثاني - الشبح الثالث) ، وسأقوم باستقراء هذه الرموز داخل نص الرؤيا لمعرفة دورها في تجسيد تجربة الشاعر، وإيصالها للمتلقي .

أ-الذات :

وهي محور الرؤيا، ويتجلّى حضورها قويًّا في جميع مشاهد الرؤيا وتفصيلاتها، فالذات هي الرائي والمرئي له :

لم أبصر ذاتي بالأمس في لوح زجاج أو ماء

بل لاحت نفسي في نفسي فهي المرئية والرائي

ويبنى عليها سياق الرؤيا، وترتبط دلالة الرؤيا وتأويلها وفق حالتها زمانيًّا ومكانيًّا؛ فالشاعر من شعراء المهجر الشّمالي، ترك بلدته صغيرًا بسبب الحاجة وتنقّل بين لبنان ومصر، حتى استقرّ به المقام في المهجر الشِمّالي والمتأمل لهذه الرؤيا يدرك مباشرة في ضوء رموزها بأنها جاءت بمثابة البَوْح للذات، تكشف عن معاناتها، واحتدام أزمتها في المهجر، وإحساسها الحادّ بالغربة، ورحلتها الطويلة للبحث عن الحقيقة واكتشاف الذات،

إنها رحلة في مجاهل النفس، وغوص لسبر أغوارها، واكتشاف أسرارها :

كم أبحثُ بين الأجرام عنّي وأنقّبُ في الأرض

أحلامي تطمر أحلامي بعضي مدفون في بعضي

وتمثل الأشباح الثلاثة مراحل عمر الشاعر: الطفولة ، الشباب ، الشيخوخة.

ب-الشبح الأول : (ولد يتهادى في العشر)

وهو أول الأشباح ظهورًا في الرؤيا، وهذا يجسّد أهميته بالقياس للذات؛ إذ يمثّل مرحلة الطفولة بكل أبعادها، وقد تفاعلت الذات مع هذا الرمز تفاعلاً قويًّا قولاً وفعلاً :

وإذا بالطفلِ يخاطبني بكلامٍ لا يتكلّفُهُ

ويمازحني، ويداعبني، فكأنيَ شخصٌ يعرفهُ

"ما بالكَ منكمشاً كمدا؟ قُمْ نلعبْ في فيءِ الشَجَرِ

ونهـــزُّ الأغصـــنَ والعُمُـــدا ونـذود الطيـرَ عـن الثَمَـر

أو نصـنعُ خـيلاً مـن قَصَـبٍ أو طيَّـــاراتٍ مـــن وَرَقِ

ومُـدًى وسـيوفاً مـن خَشَـبٍ ونجولُ ونركضُ فـي الطُرُقِ

أو نـــأتي بـــالفحمِ القـــاتِمْ ونصـــوَّرُ فـــوقَ الأبـــوابِ

تنينـــاً فـــي بحـــر عـــائِمْ أو ليثـاً يخطـرُ فـي غـابِ

أو كلبـــاً يعـــدو، أو حَمَـــلا يرعـى، أو نهـراً ، أو هضـبَهْ

أو ديكـــا ينقـــدُ، أو رَجُـــلا يمشـي، أو مهـراً، أو عربَـهْ

أو نجبـــلُ مـــاءً وترابـــا ونشـــيدُ بيوتـــاً وقبابـــا

أو نجعـــل منـــهُ أنصـــابا أو نصـنعُ حلـوى وكبابـا"

مثلـــتُ الطفـــلَ ودنيـــاهُ فأَحبّـــت نفســـي دنيـــاهُ

إن هذا اللقاء الحيويّ الممتع مع الشبح الأول، يبث في نفس المتلقي إيحاءً بأن الذات قد وجدت سرّ سعادتها، متمثّلاً في مرحلة الطفولة بما فيها من حياة وانطلاق في أحضان الطبيعة، وما يترتب على ذلك من براءة وحبور، وفي ذلك دعوة من الذات للمتلِقى للعودة إلى الطبيعة والتفاعل معها، والإنصات إليها بعيدًا عن مؤثرات الحياة المادية .

ج-الشبح الثاني : (شاب في برد العشرين)

ومع هذا الشبح تقف الذات تراقبه وترصد تحركاته، وقد عمد الشاعر إلى شحن رمزه معتمدًا على تكثيف الصورة، وتشريح نفسية هذا الرمز دون أن نسمع صوته، معتمدًا على الغوص في مكنونات نفسه لنعرف كيف يفكر ويتأمل:

وإذا الشـــبحُ الثـــاني أَقبـــلْ يتـــرنَّحُ مثـــل المخمـــورِ

الليـــلُ علـــى الـــدنيا مُســـدَلْ وعليـــهِ وشـــاحٌ مـــن نـــورِ

معصـــوبُ المقلـــةِ والـــدربُ وعـــرٌ وكثيـــرُ الآفـــاتِ

كَسَـــفِين لـــيسَ لهـــا ربٌ تجـري فـي بحـر الظُلُمـاتِ

مـاذا فـي الأفِـق؟ فقـد وَقَفَـا يتأمَّـــلُ فيـــه ويبتســـمُ

هـــل لاحَ لـــه وجـــهٌ عَرَفَـــا أم هـــزَّ جوارحـــهُ نغَـــمُ؟

أم أبصـــر آلهـــة الحـــب تـــدعوهُ إليهـــا إيمـــاءَ

لا شـــيءٌ فـــي الأفُـــقِ الرحـــبِ وكـــأَنَ هنالـــكَ أشـــياءَ

الطيـــرٌ تغنـــي للزَهْـــرِ ويظـــنُّ الطيـــرَ تُســـاجله

والزهـــرُ ترحْـــبُ بـــالفجرِ ويظـــنُّ الزهـــرَ تعازلُـــهُ

ونظـــرت إليـــه فـــي البـــرَّ يتمنـــى لَـــوْ خـــاضَ البحـــرا

ونظـــرتُ إليـــه فـــي البحـــرِ يتمنـــى لـــو بَلَـــغَ البـــرّا

يتـــأَفَّف مـــن بـــطءِ الـــدهرِ والـــدهرُ يســـيرُ بـــه وثبـــا

وينـــــام لـــــيحلمَ بـــــالفجرِ والفجـــرُ يضـــيءٌ لـــه الـــدَرْبا

لقد رسم الشاعر رمزه بصورة تكشف لنا عن شخصية تعيش مغامرة لاكتشاف الذات، ومحاولة معرفة الطريق الذي يوصلها إلى ذلك، عن طريق البحث والتأمل والاكتشاف، وهذه الأمور هي سرّ السعادة عند هذا الرمز .

وواضح أن الشاعر بهذا الرمز يجسد مرحلة الشباب بما فيها من قلق واضطراب وبحث واكتشاف.

د-الشبح الثالث : (شيخ في طُمْر)

يفتح الشاعر مشهد لقائه بالشبح الثالث بصورة رامزة موحية لمرحلته العمرية:

الشـــمسُ تـــزلُّ عـــن الأُفـــقِ كـــالروحِ المحتضـــرِ الســـاجي

غَمَرتْهـــا أمـــواجُ الغَسَـــقِ فتـــوارتْ خلـــفَ الأَمـــواجِ

والغـــيمُ الأســـود يحتشـــدُ طبقـاً فـي الجـوَّ علـى طَبَـقِ

والليـــلُ يطـــولُ ويطَّـــردُ والأرض كســـار فـــي نَفَـــقِ

وإذا شـــيخٌ فـــي صـــحراءِ كـالزورقِ فـي عـرضِ البحـرِ

ويبدأ الشاعر بالكشف عن أبعاد رمزه عن طريق الحوار بينـه وبين ذلك الشبح، الذي يكشف عن ذات أتعبتها السنون، وحنكّتها التجارب في هذه الحياة الطويلة :

أعيـــاهُ الصـــلحُ مـــع المـــاءِ وأضـــاع الـــدربَ إلـــى البـــرِ

يمشـــي فـــي الأرضِ علـــى مَهْـــلٍ وعلـــى حـــذرٍ، لكـــنْ يمشـــي

كالشـــاة تُســـاقُ إلـــى القَتْـــل بعصـــا جبَّـــار ذي بطـــشِ

يـــا شـــيخُ.. لمـــاذا لا تَقِـــفُ؟ دميـــتْ رجـــلاكَ مـــن الـــركْضِ

فأَجـــابَ بصـــوتٍ يرتجـــفُ الأرضُ تســـيرُ علـــى الأرض

يـــا شـــيخُ ... رويـــداً فالبـــدرُ سيضـــيءُ الـــدربَ فتســـتهدي

فأجـــاب: ويتلـــوهُ الفجـــرُ لكـــنْ سيضـــيءُ لمـــن بعْـــدي

أيلـــدُّ لغصـــن منكســـرٍ عرَّتـــهُ الـــريحُ مـــن الـــوَرَقِ

أن يبصـــرَ فـــي ضـــوءِ القمـــرِ مـــا كـــان عليـــه علـــى الطـــرُقِ؟

مـــا لـــذَّةُ مَيْـــتٍ فـــي الـــرمسِ بـــالزَّهرِ الفـــوَّاحِ العطـــر

نـــورٌ لا يشـــرق فـــي الـــنفس كَغَنَـــاءٍ فـــي أذْنِ الحجـــرِ

مـــا اســـتخفَتْ عنـــي الأفـــلاكُ والشـــهبُ، بـــل اســـتخفى حبّـــي

لـــم تمـــلأ دربـــي الأشـــواك إن الأشـــواكَ لَفِـــي قلبـــي

إن المتأمل في هذه الرؤيا يدرك أنها رحلة في أعماق الذات، كشفت عن سرّ السعادة، إذ هو أمر كامن فينا، وفي الكون من حولنا؛ في الرجوع إلى أحضان الطبيعة، والتفاعل معها، والتأمل فيها، ونشر الحب والنور والجمال والسلام فيها إذ هو أمر نابع من دواخلنا، وكامن في أعماقنا.

وتستمر رؤى أبي ماضي تترى في تجربته الشعرية، لينقلنا معه إلى عالمه المليء بالجمال المستمد من عناصر الطبيعة، الزاخر بالأمنيات والمواقف النفسية المختلفة، وقد استطاع أبو ماضي أن ينتقي عناصر رؤاه، ورموزها انتقاءً موفقًا، ويشكلّها تشكيلاً موحيًا غير قائم على الرصد والتسجيل والتقرير، إنما عن طريق الاستبطان وسبر أغوار النفس.

٣-رمزية الصورة الشعرية:

تتمثّل أهمية الصورة الفنية في الطريقة التي تفرض بها على المتلقي نوعًا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به [٧٣].

وتعدّ الصورة عنصرًا مهمًّا من عناصر الإبداع الشعري ووسيلته المتميزة؛ إذ أن لحظة من الحياة الروحية الخالصة،

تحتاج إلى أشياء كثيرة للتعبير عنها، وتجسيدها، إذ يصعب على المبدع التعبير عنها بالأسلوب المألوف، عندها يلجأ إلى سبيل الصورة الرمزية التي تثير في نفس المتلقي حالات مشابهة عند تفاعله مع تلك الصورة (٧٤).

وعندما يتفاعل المتلقي مع صورة المبدع، ويتابع مكوناتها، ينتابه شعور بنشوة ما، وتغمره لذة من نوع فريد، تلك هي لذة المتعة بالكشف التي تقوده إلى نوع من المشاركة الوجدانية الفاعلة مع المبدع (٧٥).

لقد أصبح للصورة دورها المتميز الذي لا يُستهان به في البناء العضوي للقصيدة، فضلاً عن قيمتها المعنوية وقدرتها على الكشف وإشاعة التجانس والتلاؤم في القصيدة كلّها. إذ أصبح التشكيل الحسي للصورة في تجربة الشعر الحديث جزءًا من الواقع النفسي والموقف الشعوري للشاعر، يُسْتثمر للدلالة على ما هو حيوي وعميق فيه تنبذ الزوائد، والاستطالات في العلائق الحسية للصورة، حتى لا تقع حائلاً دون النفاذ إلى التركيب الحقيقي للانفعال، أو تقطيع خيوط الإيحاء المركزية للصورة(٧٦).

لقد تطورت القصيدة العربية تطورًا ملحوظًا في التجربة الشعرية الحديثة؛ إذ تحولت الفكرة فيها إلى موقف فكري عميق، وضمّت القصيدة تعددًا في الأصوات، والتجارب، مستفيدة من الفنون الأخرى، وبناءً على ذلك استفادت الصورة الحديثة من تقنية الفن الحديث الذي لا يهمّه أن تكون الصورة المكانية مكتملة التكوين أمام العين المبصرة، لذا فقد مالت الصورة إلى الحسية والاختزالية والرمزية (٧٧).

ونتيجة لذلك أصبحت الصورة الشعرية الحديثة شبيهة بالصور (السينمائية) أو اللوحة الحديثة في أبعادها المختلفة، واعتمادها على الجزئي الموحي، والطبيعة الحلمية القائمة على اللقطات المتجاورة، والمتراكم والمتداخل في لا وعي الشاعر وذاكرته (٧٨).

إن الصورة الرمزية صورة ذاتية بالمعنى الفلسفي، أي أنها نظرة مثالية ترد الوجود إلى الذات وتراه فيها، وتبحث عن الأجواء النفسية المستعصية على الدلالة اللغوية، إذ يلجأ الشاعر في الإيحاء بها إلى تراسل معطيات الحواس على اختلافها (٧٩).

اتكأ أبو ماضي على هذه التقنية في تجسيد تجاربه الشعرية معتمدًا على تشكيل الصورة الرمزية لتعميق تجربته، والامتداد بها ولنقرأ قصيدته (أيلول الشاعر) [٨٠]، التي ندخل معه فيها إلى عالمه في أحضان الطبيعة الخلاب إذ يقول :

الحسن حولك في الوهاد وفي الذرى فانظر ألست ترى الجمال كما أرى؟

أيلول يمشي في الحقول وفي الرُبا والأرض في أيلول أحسن منظراً

شهرٌ يوزّع في الطبيعة فنّه شجرًا يصفّق أوسنًا متفجّراً

فالنور سحر دافق، والماء شعرٌ رائق، والعطر أنفاس الثرى

لا تحسب الأنهار ماءً راقصًا هذي أغانيه استحالت أنهرًا

وانظر إلى الأشجار تخلعُ أخضرًا عنها، وتلبس أحمرًا أو أصفرا

وتذوب أصباغًا كألوان الضحى وتموج ألحانا وتسري عنبراً

إن هذه الصورة الجميلة مردّها إلى ذات الشاعر تعكس لنا حالته النفسية، التي توحي بأنه يعيش أجمل لحظاته في أحضان الطبيعة، وأن هذا الإحساس بالجمال نابع من جمال نفسه.

وينقلنا الشاعر معه في أجواء صوفية في قصيدته (الناسكة)[٨١]:

أبصرتُ في الحقل قبيل المغيب سنبلة في سفح ذاك الكثيب

حانية مطرقة الرأس كأنما تسجد للشمس

أو أنها تتلو صلاة المساء فملتُ عن راهبة الحقل

وسرتُ لا ألوي على ظليّ

ألتقط الحبّ وأذريه وتارة في النار ألقيه

مستخرجاً منه لجسمي غذاء قد غابت الشمس وراء القمم

وسكت الطير الذي لم ينم

لكنّ ناري لم تَزَلْ ترعجُ ولم أزل آكل ما تنضجُ

يا حبذا النار ونعم الشواء

وإننـــــي فـــــي مرحـــــي والـــــدّدِ إذ صـاح بـي صـوت بـلا موعـدِ

مـــا الحـــبُّ ياهـــذا، ولا الســـنبلُ مـــا تأكـــل النـــار ومـــا تأكـــلُ

وإنما أسلافك الأصفياء

لا بشـــــرٌ طـــــائرٌ ماثـــــلٌ يـــا عجبًـــا نطـــقٌ ولا قائـــل

مـــن أيـــن جـــاء الصـــوت ولا أدري لكنّمـــــا ناســـــكة البّـــــر

قد رفعتْ هامتها للعلاء

في هذه الصورة الرامزة يعكس لنا الشاعر حالة من الاطمئنان النفسي التي يمرّ بها بدخوله في عالم المثل الذي هجره الناس، حين انغمسوا في حمأة الحياة المادية.وتتجسّد هذه الأجواء بتلك الرموز التي يضفيها الشاعر على سنبلته؛ فهي مطرقة الرأس، تسجد ، وتتلو صلاة المساء، وهي راهبة الحقل، ناسكة البرّ ، ترفع هامتها للعلاء .... حتى يصل الشاعر إلى نوع من الكشف الروحي الذي عُرف عند الصوفية، ذلك الكشف الذي يهبط على النفس من غير موعد بعد معاناة وجدانية وفلسفية في البحث عن كنه الأشياء في الكون [٨٢].

ومن الرموز التي وقف أمامها أبو ماضي رمز (المساء)[٨٣]، بوصفه رمزًا للتحّول والفناء :

السحب تركضُ في الفضاء الرحب ركض الخائفين

والشمسُ تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين

والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين

لكنمّا عيناك باهتتان في الأفق البعيد

سلمى بماذا تفكرين؟!

سلمى بماذا تحلمين؟!

فهذه التشكيلات الوصفية الغربية في الكون، تعكس حالة غير طبعية، فالسحب تركض ركض الخائفين، والشمس صفراء عاصبة الجبين، والبحر خاشع كالزاهدين.

إن قصيدة (المساء)، تعكس حالة تآلف مع الوجود؛ إذ أن ما يتركه احتضار الضياء وانسلاخه ساعة الغروب من كآبة وشجن، لا يمكن أن يسلب من الطبيعة ما فيها من جمال.

مات النهارُ ابن الصّباح فلا تقولي: كيف مات؟

إن التأمل في الحياة يزيد أوجاع الحياة

فدعي الكأبة والأسى واسترجعي مرح الفتاة

قد كان وجهك في الضحى مثل الضحى متهللاً

فيه البشاشة والبهاء

ليكن كذلك في المساء

إن أبا ماضي في هذه الصورة الرامزة الجميلة يرمز إلى الشيخوخة وأفول الشباب، وهي صورة ترتكز على شيء من التمويه والتخدير القائم على أخذ الحياة دون تفكير في آلامها(٨٤).

والدعوة للاستمتاع بمعطيات الجمال فيها قبل حلول النهاية، وهي صورة تمنح الإيجابية والحياة وتبثها في نفس المتلقي.

وتسير قصيدته (الأسرار) (٨٥) على هذا المنوال الذي يجعل الإنسان قادرًا على الخلق والإبداع والتغيير في هذا الكون؛ إذ أنه هو منبع الجمال، وعن طريق ذاته فقط يستطيع أن يفهم كنه هذا الوجود :

يـا ليتنـي لـصٌّ لأسـرق فـي الضـحى سـرّ اللّطافـة فـي النسـيم السـاري

وأجـسُّ مؤتلـق الجمـال بإصـبعي فـي زرقـةِ الأفـق الجميـل العـاري

ويبـين لـي كنـه المهابـة فـي الربـا والسـر فـي جـذل الغـدير الجـاري

والسـحر فـي الألـوان والأنغـام والأنـداء والأشـذاء والأزهـار

إن المتتبـع للصـورة الفنيـة عنـد أبـي ماضـي، يجـد أنهـا تجسّد الرؤى النفسية التي تحيا في عالم الذات، وأنها استطاعت أن تحلّق في أجواء الرمز، لتعبّر عن تجربته، وتغلغل في أعماق نفسه، وتؤكد التلاحم العضوي بين الخصائص الفنية، والمحتوى الفكري في تجربته الشعرية.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله وكرمه تُرفع الدرجات، والصلاة والسلام على سيدنا محمد – صلى الله عليه وآله وسلم– وعلى أصحابه وخلفائه وورثته أجمعين.

وبعد:

فقد انتهت هذه الدراسة بعنوان: (التقنيات الفنية في بناء الرمزية: قراءة في ديوان إيليا أبي ماضي) ؛ وقد انتظمت في عدة محاور هي :

١- مفهوم الرمز الشعري، وأهميته في تجربة الشعر الحديث.

٢- طبيعة الرمز ومراحل تشكلّه وتحولاته.

٣- التقنيات الفنية لتشكيل الرمز، وفيها:

أ–الحكايات الشعرية (الأليغوريا) .

ب–الرمز وتفسيره داخل نصّ الرؤيا.

ج–رمزية الصورة الشعرية.

ومُجمل النتائج التي توصّلت إليها هذه القراءة تتمثل في:

١- التفت أبو ماضي إلى أهمية الرمز في تجسيد التجربة الشعرية، فاستثمر هذه التقنية في مرحلة مبكرة من رحلته الشعرية.

٢- تشكلت الرموز عند أبي ماضي من لغة الحياة والكون، فارتفعت عن مستوى الإطار الذاتي إلى الإطار الإنساني العام.

٣- أكثر أبو ماضي من استخدام (الأليغوريا)، ووظّف فيها الأشخاص والموضوعات، والحركة الحوارية والقصصية، لتتشكل رموزاً لأفكاره وعواطفه ومعانيه.

٤- ختم أبو ماضي كثيرًا من حكاياته الرمزية بخاتمات حكْميّة مركزة، تأتي في ذروة فكرة نامية متطورة في القصيدة.

٥- استطاع الشاعر عن طريق تقنية الرؤيا أن ينفصل عن واقعه، إلى عوالم أكثر إشراقًا وصفاءً وسموًّا، فجسّدها عالمًا ملموسًا تحسُّه القلوب، وتبصره العيون، ويلمس نبضه الوجدان.

٦- استطاع أبو ماضي عن طريق الصورة الفنية أن ينفذ إلى أبعاد تجربته الشعرية، ويرسم أبعادها ويحّدد ملامحها، ويشحذ طاقاته الذهنية والفنية والتعبيرية، ليوظفها توظيفًا رمزيًّا تجاوز به المعنى الظاهر.

٧- استطاع أبو ماضي أن يستخدم تقنية الرمز في تجاربه الشعرية، دون أن ينفصل عن جذوره التقليدية، فاستطاع أن يوفّق بين موقفه الأساس، وموقفه المكتسب، فظل مشدودًا إلى الواقع الذي أراد خدمته، لذا فإن رموزه لم تغرق في بحار الغموض، ولم تتوغل في أجواء التعقيد، فاستطاعت بذلك أن تجسّد ما تكنّه نفس المتلقي من الإيحاءات والتداعيات النفسية.

ولعل المقام هنا يدعوني إلى تقديم توصية للباحثين؛ لدراسة شعر أبي ماضي؛ إذ أنه غني بالظواهر الفنية المختلفة، بديع في التقنيات الفنية المستعملة.

وبالله وحده التوفيق والتسديد،،

الهوامش :

١. شاعر لبناني وُلد في المحيدثة بلبنان سنة ١٨٨٩م ، وهاجر إلى مصر عام ١٩٠٠م، حيث عمل في التجارة، ويعدُّ من أكبر شعراء المهجر الشمالي، من آثاره : (ديوان إيليا أبي ماضي) ، (الجداول) ، (الخمائل) ، (تبروتراب) . انظر في ترجمته : أبا ماضي: الديوان، نقحه: جورج شكور، دار الفكر اللبناني – بيروت – ط١، ٢٠٠٤م: ص٥/وكذلك : إحسان عباس ومحمد نجم: الشعر العربي في المهجر، دار صادر – بيروت – ط٤، ٢٠٠٥م : ص١٣٣/ وكذلك : د. سالم المعوش إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب، مؤسسة بحسون – بيروت – ط١، ١٩٩٧م: ص١١ .

٢. فوزي عيسى: تجليات الشعرية، منشأة المعارف – الإسكندرية : ص٥ .

٣. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية – بيروت – ط٢، ١٤٠١هـ : ص٣٥٠ .

٤. عزة محمد جدوع، دراسات نقدية في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الرشد – الرياض ، ط١ ١٤٢٩هـ، ص١٢٤.

٥. انظر : الفيروزبادي: القاموس المحيط : دار الحديث – القاهرة : ص٦٦٩ .

٦. انظر : مادة رمز : ابن منظور : لسان العرب، دار صادر – بيروت – ج٦ : ص٣٥٦ .

٧. سورة آل عمران : آية : ٤١ .

٨. انظر : مجدي وهبة ، وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان – بيروت – ط٢، ١٩٨٤م : ص١٨١ .

٩. سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني – ط١، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م : ص١٠٣ .

١٠. مجدي وهبة، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ص١٨١.

١١. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية : التعاضدية للنشر – تونس – ١٩٨٦م: ص١٧١ .

١٢. انظر : د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف – مصر – ١٩٧٧م: ص٣، ص٢٠٣ .

١٣. محمد علي كندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، الكتاب الجديد المتحدة – بيروت – ط١، ٢٠٠٣م : ص٥٢ .

١٤. انظر : حسن الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة ، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م: ص١٢ .

١٥. انظر : جبر إبراهيم جبرا، الرحلة الثامنة، المكتبة العصرية – بيروت – ١٩٦٧م: ص٥٨ .

١٦. انظر: أحمد فتوح أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : ص١٤٠ .

١٧. انظر: د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط٣؛ ص١٩٩ .

١٨. السابق : ص٢٠١ .

١٩. انظر : محمد علي كندي : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث : ص٥٤ .

٢٠. انظر : تشارلز تشادويك، الرمزية : ترجمة: نسيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م: ص١٨-١٩.

٢١. انظر : محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر – مصر – ط١، ٢٠٠٠م: ص٣٩ .

٢٢. انظر: محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية : ص٣١٣ .

٢٣. انظر : حسن الخاقاني : الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي : ص ٣١٢ .

٢٤. تشارلز تشادويك ، الرمزية : ص١٢ .

٢٥. المرجع السابق : ص١١ .

٢٦. السابق نفسه : ص ١١ .

٢٧. انظر : محمد علي كندي، الرمز والقناع : ص٥٣

٢٨. انظر : محمد فتوح، الرمز والرمزية : ص٣١١ .

٢٩. انظر : عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر : ص٢٠٢ .

٣٠. انظر : محمد علي كندي، الرمز والقناع : ص٥٤

٣١. انظر : محمد فتوح، الرمز والرمزية : ص٣٠٦-٣١٠

٣٢. االسابق : ص٣١١ .

٣٣. انظر : حلمي القاعود: تطور الشعر العربي في العصر الحديث، دار النشر الدولي- الرياض- ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م؛ ص٣٨١ .

٣٤. انظر : السابق نفسه؛ ص٣٨١

٣٥. الديوان : ص٤٨٦ .

٣٦. انظر: سلمي الجيوشي : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت - ط٢- ٢٠٠٧م : ص١٧١ .

٣٧. الديوان : ص٢٨٣ .

٣٨. الديوان : ص٤٨٣ .

٣٩. الديوان : ص٤٧٢ .

٤٠. محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ص٣١٥-٣١٦ .

٤١. الديوان : ص٣٢٦ .

٤٢. الديوان : ٢٧٥ .

٤٣. الديوان : ص٢٨ .

٤٤. الديوان : ص٣٩٣ .

٤٥. الديوان : ص٣٤٣ .

٤٦. انظر : إحسان عباس ومحمد نجم، الشعر العربي في المهجر، دار صادر – بيروت – ط٤، ٢٠٠٥م : ص١٥٤ .

٤٧. انظر : بول آرون وآخرون : معجم المصطلحات الأدبية : ترجمة د. محمد حمود، المؤسسة الجامعية للنشر – بيروت – ط١، ١٤٣٣هـ –٢٠١٢م: ص٣٣٨، وكذلك مصعب الحادي – معجم الإرشاد للمصطلحات الأدبية، دار الإرشاد، ط١، ٢٠٠٩م: ص٩ .

٤٨. انظر : شوقي العنيزي : مقالة بعنوان : شعرية الأليغوريا، موقع الشاعر سعدي يوسف : ص١ .

٤٩. انظر : محمد رجب النجّار، حكايات الحيوان في التراث العربي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون – الكويت – ج٢٤، ع١–٢، ١٩٩٥م: ص١٩٠

٥٠. شوقي العنيزي، شعرية الأليغوريا : ص٢.

٥١. انظر : صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب –بيـــــروت – ط١، ١٩٩٥: ص ص١٠١–١٠٢.

٥٢. انظر : د. سالم المعوش، إيليا أبو ماضي : بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة والشاعرية .

٥٣. د. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر : ص٢٨٢ .

٥٤. السابق نفسه : ص٢٩٤ .

٥٥. الديوان : ص٢٨ .

٥٦. الديوان : ص٣٤٤ .

٥٧. الديوان : ص١٧٥ .

٥٨. الديوان : ص٤٣٠ .

٥٩. الديوان : ص١١٠ .

٦٠. الديوان : ص١١٣ .

٦١. الديوان : ص٣٩٣ .

٦٢. انظر القصائد في الديوان : ص٤٤-ص٥٠٥-ص٢٦٢ .

٦٣. انظر القصائد في الديوان : ص٤٦٢، ص٧٦ .

٦٤. انظر : صابر عبد الدايم؛ أدب المهجر : دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، دار المعارف، ط١، ١٩٩٣م .

٦٥. انظر : إحسان عباس ومحمد نجم : الشعر العربي في المهجر -ص١٥٤-١٥٨.

٦٦. انظر : محمد قويعة الرومنطيقية، ومنابع الحداثة في الشعر العربي : (الرابطة القلمية نموذجًا) جامعة منوبة – ط١، ٢٠١١م : ص١٩٠ .

٦٧. انظر : عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب – مصر – ط٤، ص٣٧ .

٦٨. انظر : عبد الله محمد العضيبي : النص وإشكالية المعنى، الدار العربية للعلوم – بيروت – ط١، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م : ص١١٧ .

٦٩. انظر : سعود الصاعدي: تأويل النص : دراسة في العلاقات المشتركة بين تأويل الرؤيا في الصحيحين وقراءة النص الشعري : ط١، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م : ص٢٣٣-٢٩٩ .

٧٠. الديوان : ص٢٣ .

٧١. الديوان : ص٢٣-٢٤.

٧٢. الديوان : ص٢٦٢ .

٧٣. انظر : جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف – القاهرة – ط١: ص٣٦٣ .

٧٤. انظر : محمد علي كندي : الرمز والقناع في الشعر الحديث : ص٣١-٣٢-٣٣.

٧٥. السابق نفسه : ص٤١ .

٧٦. انظر : بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي – بيروت – ط١، ١٩٩٤م : ص١٦٩ .

٧٧. السابق نفسه : ص١٦٨-١٦٩ .

٧٨. السابق نفسه : ص١٧٠ .

٧٩. انظر : محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية : ص٢٣٣ .

٨٠. الديوان : ص٢٣٩ .

٨١. الديوان : ص٧٣ .

٨٢. الديوان : ص٢٤٦ .

٨٣. انظر القصائد في الديوان : ص٤٤-ص٥٠٥-ص٢٦٢ .

٨٤. انظر : الشعر العربي في المهجر : عباس ونجم : ص١١٣ .

٨٥. الديوان : ص٢٠٦ .

المراجع

١- القرآن الكريم .

٢- إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية للنشر – تونس – ٩٨٦م .

٣- إحسان عباس ومحمد نجم : الشعر العربي في المهجر، دار صادر – بيروت – ط٤، ٢٠٠٥م .

٤- إيليا أبي ماضي : ديوان أبي ماضي : تنقيح : جورج شكور، دار الفكر اللبناني – بيروت – ط١، ٢٠٠٤م

٥- بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي – بيروت – ط١، ١٩٩٤م .

٦- بول آردن وآخرون : معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة : د/محمد حمود، المؤسسة الجامعية للنشر– بيروت – ط١ – ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م .

٧- تشار لزتشادويك : الرمزية، ترجمة : نسيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م .

٨- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف – القاهرة – ط١ .

٩- جبرا إبراهيم جبرا : الرحلة الثامنة ، المكتبة العصرية – بيروت – ١٩٦٧م .

١٠- حسن الخاقاني : الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م .

١١- حلمي القاعود : تطور الشعر العربي في العصر الحديث، دار النشر الدولي – الرياض – ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م .

١٢- سالم المعوش: إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرّد والفلسفة والشاعرية، مؤسسة بحسون – بيروت – ط١-١٩٩٧م -١٤١٧هـ .

١٣- سعود الصاعدي : تأويل النصّ : دراسة في العلاقات المشتركة بين تأويل الرؤيا في الصحيحين، وقراءة النص الشعري، ط١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م .

١٤- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط١. ١٤٠٥-١٩٨٥م .

١٥- سلمي الجيوشي : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت - ط٢- ٢٠٠٧م .

١٦- صابر عبد الدايم : أدب المهجر : دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، دار المعارف - مصر - ط١، ١٩٩٣م .

١٧- صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب -بيروت-ط١، ١٩٩٥م.

١٨- عبد الله محمد العضيبي : النص وإشكالية المعنى، الدار العربي للعلوم - بيروت - ط١، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م .

١٩- عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب -مصر - ط٤ .

٢٠- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط١ .

٢١- مجدي وهبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان -بيروت-ط٢، ١٩٨٤م .

٢٢- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، الكتاب الجديد المتحدة - بيروت- ط١، ٢٠٠٣م .

٢٣- محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف- مصر - ١٩٧٧م .

٢٤- محمد قويعة : الرومنطيقية، ومنابع الحداثة في الشعر العربي : (الرابطة القلمية نموذجًا)، جامعة منوبة، ط١، ٢٠١١م .

٢٥- محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر- مصر- ط١، ٢٠٠٠م .

٢٦- مصعب الحمادي، معجم الإرشاد للمصطلحات الأدبية، دار الإرشاد، ط١، ٢٠٠٩م.

المقالات :

٢٧- شوقي العنزي: مقالة بعنوان: شعرية الأليغوريا، موقع الشاعر سعدي يوسف .

٢٨- محمد رجب النجاّر : مقالة بعنوان حكايات الحيوان في التراث العربي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون -الكويت-ج٢٤، ع١-٢، ١٩٩٥م .

ملخص البحث

باستقراء ديوان إيليا أبي ماضي، نجد أن الأسلوب الرمزي يشكل ظاهرة بارزة في تجربته الشعرية، إذ استطاع باستخدام الرمز أن يجعل من تفاصيل الحياة الدقيقة منابع للبوح والإيحاء، بواسطة رموزه التي تجسد حالاته الشعورية المتباينة . وقد تشكلت حصيلة كبيرة من الرموز في تجربة إيليا أبي ماضي الشعرية الطويلة، و أبرز مصادرها الطبيعة واللاوعي الفردي، ثم اللاوعي الجماعي، كما تجلّت في الأسطورة والتراث . و كانت له طرائق متميزة في التعبير ؛لتعميق دلالات رموزه ، ،وترسيخ أبعادها ، ومن أبرز تقنياته الفنية في تشكيل رموزه ما يأتي :

أ-الحكايات الشعرية (الأليغوريا) .

ب- الرؤيا.

ج- الصورة الشعرية

لذا جاءت هذه الدراسة بعنوان :(التقنيات الفنية في بناء الرمزية؛ قراءة في ديوان إيليا أبي ماضي) ، التي تهدف إلى:

١- استقراء تجربة الشاعر التي قام بتوظيف الرمز فيها، ومحاولة الكشف عن تجلياتها الجمالية، واكتشاف أسرارها وكنوزها الفنية، للوصول إلى بؤرة القصيدة، ودلالاتها العميقة .

2- الكشف عن دور الرمز في تطور تجربة الشاعر، والمؤشرات الفكرية والفنية التي عملت على بلورة التشكيل الجمالي في تجربته الشعرية.

3-الدخول عن طريق استقراء الرمز إلى عوالم الشاعر النفسية، والوجدانية، ... .

4- محاولة تقديم قراءة نقدية موضوعية، لظاهرة شعرية بارزة في شعر إيليا أبي ماضي، تقوم على التوازن بين إنجازات البحث الأسلوبي، والنقد الأدبي.

Study Abstract

By induction and examination of Elia Abu Madi's divan, we find that the symbolic style forms obvious phenomena in his poetry. By using the symbolism, Elia Abu Madi's could make the certain details of the life an important and effective factors for inspiration and revealing through his symbols that embody the varying poetic situations. A large group of the symbols were formed in the long poetic experiment of Elia Abu Madi. The most important symbols are representing in the nature and individual unconscious, then the collective or mass unconscious as shown in the myth and heritage. Elia Abu Madi has distinctive methods in expression to deepen his symbols and indications and consolidate the dimensions. Elia Abu Madi used the

following technical methods to form his symbols:

a- The poetic stories: (Allegoric)

b- Visions and opinions

c- Poetic images

So, this current study titled (the technical technologies in building the symbolism; reading in Elia Abu Madi divan). This study aims to:

1- Induct the experiment of the poet that employs the symbol in it. In addition, this study aims to identify and defect the beauty images and defect the artistic treasures to reach to the centers of the poem and deep indications.

2- To reveal the role of the symbolism in development of the experiment of the poet, intellectual and artistic indicators

that support and form the beauty shaping of his poetic experiment.

3- Introduction through the induction of the symbol into the physiological and emotional situations of the poet.

4-Provide critical and objective reading for obvious poetic phenomena in the poetry of Elia Abu Madi depends on the balance between the stylistic research achievements and critical criticism.

***