البنية الرمزية في شعر الدكتور
عبد اللطيف عبد الحليم

إعداد

د/ محمود عبد الله محمد عطا الله

قسم الأدب والنقد

كلية اللغة العربية

جامعة الأزهر

البنية الرمزية في شعر الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم

محمود عبد اللّه محمد عطا اللّه
قسم الأدب والنقد ، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، إيتاي البارود ، جمهورية مصر العربية.
البريد الإلكتروني: MahmoudAttallah.419@azhar.edu.eg

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى رصد ملامح البنية الرمزية في شعر الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام) بوصف هذه البنية من إحدى السمات الجوهرية التي أثبتت وجودها كفن من فنون التعبير في الشعر الحديث والمعاصر، كما أنها تعد سمة ملازمة للشعر الحداثي ومن أبرز معالمه.

وعلى مدار هذا البحث وجدت أن البنية الرمزية–إجمالا–في شعر الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم. لم تخرج من دائرة الفهم إلى دائرة الغموض والإنغلاق، مع العلم أن صور البنية الرمزية عند الشاعر كانت تعكس أدق الصور الرمزية التي يمكن أن نقف عليها في الشعر المعاصر.

كما أن الدراسة أرادت أن يتعرف القارئ على أن المقاييس الجديدة–كما يسميها النقاد الحداثيون–نستطيع أن نقف عليها في الشعر المحافظ على الشكل الموروث من شعرنا العربي.

فالبنية الشعرية المحافظة على معالم الشعر القديم من حيث بناؤه الشعري لم تعجز عن استيعاب صور البناء الرمزي كما هو واضح من خلال هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: أبو همام – د عبد اللطيف عبد الحليم – الرمزية– الحداثة – الصورة الأدبية.

The symbolic structure in the poetry of Dr. Abdel Latif Abdel Halim

Mahmoud Abdullah Muhammad Atallah
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Itay Al-Baroud, Arab Republic of Egypt.
Email: MahmoudAttallah.419@azhar.edu.eg

Abstract: This study aims to monitor the features of the symbolic structure in the poetry of Dr. Abd al-Latif Abd al-Halim (Abu Hammam) by describing this structure as one of the essential features that has proven its existence as an art of expression in modern and contemporary poetry, as it is an inherent feature of modernist poetry and one of its most prominent features.

Throughout this research, I found that the symbolic structure - in general - in the poetry of Dr. Abd al-Latif Abd al-Halim. She did not go out of the circle of understanding into a circle of ambiguity and closure, knowing that the images of the symbolic structure of the poet were reflecting the most accurate symbolic images that we can stand on in contemporary poetry.

The study also wanted the reader to know that the new standards - as modernist critics call them - we can find them in poetry that preserves the form inherited from our Arabic poetry.

The poetic structure preserving the features of ancient poetry in terms of its poetic structure did not fail to comprehend the images of the symbolic structure, as is evident from this study.

Key words: Abu Hammam - Dr. Abdul Latif Abdel Halim - symbolism - modernity - literary image.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، أحمده سبحانه حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا فيه، الحمد لله الذي هدانا للحق وإلى طريق مستقيم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد – ﷺ– اللهم صل وسلم وبارك على رسولك الكريم صلاةً تقربنا بها إليك، وتفتح بها لنا وللمسلمين أبواب الخير والقبول.

وبعد: يُعد الرمز – بمعناه القريب – من الأساليب التي عرفها الإنسان منذ عصور قديمة، وإن اختلفت بيئته من عصر لآخر، فهوتعبير يفهم منه غير ظاهر معناه، وقد ورد الرمز كثيرًا في أساليب العرب وأشعارهم بصورة تفتح مجالات واسعة للتأويل، وإننا نستطيع أن نقف علي بعض الدلالات الرمزية في العديد من آيات القرآن الكريم، فالرمز بمفهومه العام ليس وليد العصر الحديث لكنه أصبح فقط اتجاهًا أو مدرسة يعمد الكاتب أو الشاعر إليها لاستخدام الدلالة الرمزية بصورة ذات حدود ومعالم ومقاييس اتفق عليها عدد كبير من النقاد، ولا زال الجدل قائمًا بين النقاد حول درجة الغموض في هذه البنية، والظاهر عندي أن وضوح البنية الرمزية أو غموضها منشؤه ثقافة الشاعر والغاية القائمة لديه من الشعر، فكما وجدنا من قال: ((الفن للفن، فقد ظهر من استخدم الرمز للرمز، والغموض للغموض، والتلفيق للتلفيق))[1]علي حد قول الأستاذ العقاد، الذى اتفق معه تمامًا، فإذا لم تكن للبنية الرمزية دلالة غير كونها نوعًا من الغموض المنغلق علي الفهم، فإنه يعد شيئا من العبث الذي لا طائل من ورائه.

وهذا البحث محاولة للوقوف علي الرمز كأحد العناصر المكونة لجانب من التشكيل الشعري في أعمال الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم[2] (أبو

---

١ – ينظر: مجلة الرسالة ٣٨١ العدد ٦١٥ بتاريخ ١٩٤٥/٤/١٦

(٢) كان مولد الشاعر بقرية طوخ دلكة من قرى مركز تلا محافظة المنوفية في إحدي وعشرين من أكتوبر لسنة خمس وأربعين وتسع مائة وألف، التحق بالأزهر الشريف ثم التقى بالأستاذ محمد خليفة التونسي الذي بدوره عرفه على العقاد، وفي مجلس =

همام) وإذا أردت أن تصنف الشاعر وتضعه ضمن الشعراء المحافظين فهوعلي رأسهم شاعر يحافظ على التراث الشعري، ويري أن الشعر فن والفن له ضوابط وقواعد، وإذا قلت عنه: إنه شاعر مجدد فإنك-أيضا-لم تجانب الصواب فهو عندي من المجددين ؛ يجدد في إطار متزن لم يخرج عن المقاييس الفنية للشعر، فنراه ينسج نسجًا جديداً بخيوط قديمة، والناظر في استخدام الشاعر للبنية الرمزية في شعره يجد بوضوح هذه الصورة.

وقبل أن نعرض الخطة التي اتبعناها في هذه الدراسة، نقول لقد حظيت المكتبة النقدية في عصرنا الحديث ببعض الدراسات التي عملت علي رصد الاتجاه الرمزي في شعرنا العربي الحديث، وأول ما كتب في هذا المجال ما كتبه الدكتور درويش الجندى (الرمزية في الأدب العربي) سنة ١٩٥٨، ودراسة الأستاذ أنطوان غطاس كرم (الرمزية والأدب العربي الحديث)[١] سنة ١٩٤٩، ثم دراسة الدكتور عاطف جودة نصر(الرمز الشعري عند الصوفية)

=العقاد اكتشف الشاعر أنه منذور لدراسة عرائس الشعر، ثم التحق بدار العلوم ليرى فيها بعض الأساتذة الذين يراهم في مجلس العقاد، ثم عرف الشيخ محمود شاكر(أبو فهر) وقد كان له أثر بالغ في نفس الشاعر، حيث غذى لديه حدة الرأي التي غذاها العقاد من قبل، وبعد أن تخرج من دار العلوم سنة سبعين وتسع مائة وألف عُين معيدًا، وبعد أن حصل على الماجستير عام أربع وسبعون وتسع مائة وألف سافر إلى أسبانيا ليتكون لديه رؤية قوية عن التاريخ الأندلسي ويحصل على الدكتوراه عام ثلاث وثمانون وتسع مائة وألف. وللشاعر دواوين : الخوف من المطر، لزوميات وقصائد أخرى، هدير الصمت، مقام المنسرح، أغاني العاشق الأندلسي، زهرة النار، وقد كانت حياة الشاعر مليئة بالصراع مع الحداثيين الرافضين للتراث العربي، وتوفي في السادس عشر من ديسمبر عام الرابع عشر بعد الألفين من الميلاد – رحمه الله رحمة واسعة وعفا عنه– ينظر: د عبد اللطيف عبد الحليم شعراء ما بعد الديوان جـ ٤– ص ١٢١وما بعدها، مكتبة النهضة المصرية ١٩٩٥م.

(١) ينظر د. محمد فتوح أحمد.الرمز والرمزية في الشعر المعاصر٨١ دار المعارف، الطبعة الثانية ١٩٧٨.

١٩٧٨ ودراسة الدكتور محمد فتوح أحمد(الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر)١٩٧٨، ثم دراسة حول مفهوم الرمز للدكتور عبد الرحمن محمد القعود (الإبهام في شعر الحداثة) ٢٠٠٢م، وتناول بعض النقاد علاقة الرمز ببعض جوانب الصورة الشعرية، كما في دراسة الدكتور يوسف حسن نوفل الصورة الشعرية والرمز اللوني سنة ١٩٩٥م.

وقد قسمت الدراسة في هذا البحث إلى ثلاث محاور، الأول: تشكيل البنية الرمزية باستخدام الشخصية التراثية، عن طريق إسقاط هذه الشخصية علي الواقع المعاصر، أو ايحاء بعض المعاني والصور من خلالها.

والثاني: التشكيل عن طريق استخدام عناصر الطبيعة الصامتة بدلالتها الموحية، وتوظيف هذه الدلالة لتعكس أحاسيس ومشاعر الأديب.

والثالث: التشكيل عن طريق التفاعل العاطفي مع البلدان والأماكن، بإثارة المشاعر لدي المتلقي، والعمل علي نقل عين المتلقى ليرى بنفسه مكان انبعاث الأحاسيس والمشاعر، ليتأثر بها تأثر صاحب النص، ويتولد عن كل ذلك المعنى الرمزى المراد.

ثم ختمت البحث بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، وبعدها عرضت مصادر البحث ومراجعه.

واللّه الموفق وإليه قصد السبيل

د.محمود عبد اللّه محمد عطا اللّه

التمهيد

أولًا: ضبط المصطلح

ورد في لسان العرب تحت مادة رمز أن الرمز: تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وفى لسان العرب أيضًا–والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه بيد أو بعين، وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام ﴿**ألا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إلا رَمْزًا**﴾(١).

وفي القاموس المحيط:رَمْز – رُمْزُ – رَمَزُ :الإشارة أوالايحاء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أواليد أواللسان.

وفي المعجم الوسيط زاد على كلام الفيروز اَبادى أو أى شئ كان(٢)

أما مصطلح الرمزية في الشعر فقد تناولها النقاد بالتحليل حسب فهم الصورة المشكلة أوالمرسومة من خلال التعبير بالرمز فيرى الدكتور محمد غنيمى هلال أن الشعر الرمزى:هو شعر مجنح يحلق في أجواء نفسية لاعهد للغة بها(٣)

ويرى د/مصطفى شعبان ناصف أن الرمز(لمحة من لمحات الوجود الحقيقى يدل عند الناس ذوى الإحساس الواعى على شئ من المستحيل أن يترجم بلغة عقلية، دلالة تقوم على يقين باطن مباشر)(٤)

أما الدكتور عزالدين إسماعيل فيرى أن الرمز(ما هو إلا وجه مقنع من وجوه التعبير بالصورة)(٥)

---

(١) ينظر لسان العرب لابن منظور /مادة رمز.

(٢) ينظر القاموس المحيط ، والمعجم الوسيط مادة/رمز.

(٣) النقد الأدبى الحديث/٣٩٧ نهضة مصر١٩٧٧م.

(٤) د.مصطفى ناصف. الصورة الأدبية/١٥٣ دارمصر للطباعة بدون تاريخ.

(٥) الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنيةو المعنوية/١٦٩ مكتبة الأكاديمية.

ويرى الدكتور محمد فتوح أحمد أن الرمز الأدبى(تركيب لفظى يستلزم مستويين مستوى الصور الحسية التي تؤخذ قالبًا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي ترمز إليها بهذه الصورة الحسية)[١]

أما الدكتور على عشرى زايد فيرى أن الرمز(وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصى على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة)[٢]

من خلال فهم النقاد لمفهوم الرمز الشعرى نجد أن كلًا منهم نظر إلى العمل الرمزى من زاوية مختلفة فالدكتورمحمد غنيمى هلال عقد موازنة ذهبية بين البنية الرمزية وغيرها فوجد أن البنية الرمزية لا تستقيم إلا إذا كانت اللغة فيها معتمدة على عنصر الإيحاء فدلالتها المباشرة على هذا النمط دلالة غير موجودة من قبل. فالرمز عنده هو الإيحاء.

أما الدكتور مصطفى ناصف فنظر إلى الرمز على أنه انعكاس لحالة شعورية خاصة مرتبطة بالأجواء النفسية بين المبدع من ناحية، والمتلقى من ناحية أخرى.

أما الدكتور عز الدين إسماعيل فقد عالج المفهوم الرمزى من خلال الصورة فالرمزعنده صورة القناع الذى يختبئ خلفه المبدع.

وجمع الدكتور محمد فتوح بين صورة القناع والحالة النفسية لدى المبدع وفهم المتلقي لها، فالرمز بنية يشترك فيها المتلقى مع المبدع للوصول إلى المعنى المراد.

أما الدكتور على عشرى زايد فالرمز عنده وسيلة يتخذها المبدع للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، هذه الوسيلة يستخدم فيها الشاعر عنصر الايحاء المرتبط بتجربة الشاعر ورؤيته.

---

(١) الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر/٢٠٢ دار المعارف الطبعة الثانية١٩٧٨م

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة/١١٠ مكتبة دار العلوم –الطبعة الأولى١٩٧٨م

وإنى أرى أن الرمز هو الدلالة المنبثقه من اللغة عن طريق الايحاء شريطة أن يكون هناك نوع من التناغم بين الدلالة الإيحائية والخلفية الثقافية والحالة النفسية لدى الشاعر، ثم يكون هناك اتصال ذهني بين المبدع والمتلقي، ينتج عن هذا الاتصال مشاركة وجدانية بينهما.

ثانيًا: نبذة عن المذهب الرمزي

أما عن كون الرمزية في الشعر مذهبًا أدبيًا أومدرسة أدبية لها مقاييس ومعالم حددها النقاد، والتزم بها الأدباء، أو هي مجرد اتجاه سلكه مجموعة من الكتاب في عصر من العصور.وقبل أن نشيرإلى ذلك نرى أن"المذاهب الأدبية على اختلاف ألوانها هي تعبيرات أدبية متميزة تقوم على دعائم من العقل والعاطفة والخيال، وقد يتاح لإحدى هذه الدعائم في عصر من العصور عِلية وسلطان، فإذا هي مذهب أدبى سائد يستعلى على غيره من مذاهب التعبير، وعلى هذا تتعاقب المذاهب الأدبية بتعاقب الصور، ويأخذ الاحق ما تركه السابق مع النقص منه والزيادة عليه تبعًا لأوضاع المجتمع في عصره"[١] وإذا ما أمعنا النظر في الرمزية في الشعر فإننا إذا نظرنا إليها كحالة شعرية فإننا نجد ملامح هذا الاتجاه في شعرنا القديم، بل وفى حياة الناس عامة (فالرمز ليس بالشيء الجديد في نتاج الشعور الإنساني، ولو رجعنا إلى الوراء نتأثر مصدر الرمز لوجدناه بعيدًا في أغوار الشعور الإنساني منذ القدم، فقد سجل الإنسان الغائر في أجواف الماضي بالنقش على الحجر، والحفر على جدران المغاور خلجات الملابس... فجاءت رموز توحى ولا تفصح الإفصاح كله عند أصداء النفس ولوا معها)[٢] ويؤكد ذلك المرء ما قاله الدكتور محمد غنيمي هلال (بأن كثيرًا من الشعر العربي القديم قد اهتدى فيه كثير من الشعراء إلى هذه

(١) د. عبد العزيز عتيق. فى النقد الأدبى/٢٣٤ دار النهضة العربية ببيروت–طبعة ثانية–١٣٩١هـ–١٩٧٢م.

(٢) زكى طليمات.مجلة الرسالة تحت عنوان: فى المذاهب الرمزى/٦٤٧ العدد٢٥٠ إبريل ١٩٣٨

الإيحائية في صورتها الساذجة[١] الأولى دون أن يرشدهم النقد إليها، وبها خف الطابع الذاتي المباشر ليترك ما يساق من صور نوع من الدلالة على الباطن النفسي دون التصريح به، وحسبنا أن نورد في هذا الإجمال شاهدًا يوضح ما نقول. قول ذو الرمة:

عشية مالي حيلة غير أنني بلفظ الحصا والخط في التراب مولع

أخط وأمحو الخط ثم أعيده بكفي والغربان في الدار وقع[٢]

فهذه الصورة الشعرية تتوالي للدلالة علي الحيرة واللوعة وشرود اللب ووحشة المكان، التي يتجاوب مع أحاسيس الشاعر.دون تصريح بهذه المشاعر)[٣] ومن هنا نقول: بان الرمز في الشعر العربي القديم وجدت ملامحه في البيت أو البيتين، ولم يكن يشغل فكرة الشاعر أن تكون القصيدة كلها مبنية علي الايحاء لمعالجة قضية عامة تشغل المجتمع أو الفكر العام، وهذا شأنه شأن الشعر القديم القائم علي وحدة البيت لا وحدة القصيدة كلها، وذلك لا يعيب شعرنا القديم، فهم عبروا أحيانًا عن مشاعرهم بطريقة رمزية تتناسب مع أسلوب حياتهم وأفكارهم النقدية، وقد وردت إشارات في كتب النقاد القدامى تشير إلي وجود ملامح رمزية في شعرهم ففى العمدة تحدث ابن رشيق عن الإشارة

(١) أرى أن التعبير بالسذاجة فى وصف الصور الإيحائية فى الشعر القديم تعبير بعيد عن الصواب ففى شعرنا القديم نستطيع أن نقف على صور إيحائية رمزية يعجز عن مثلها شعرنا الحديث والمعاصر ، فمثلًا رمز الشعراء قديمًا فى قوالب رمزية إلى شعرهم بحديث النساء أو بالعذارى ومن أروع ماكتب فى ذلك قصيدة الفرزدق التى طول فيها في وصف محاسن المرأة وهي في باطنها يصف شعره .ومطلعها:

ومستفرات للقلوب كأنها...مهاحول منتوجاته يتصرف

(٢) – ينظر ديوان ذي الرمة شرح الباهلي جـ ٢ ص ٧٢٠ ت عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الإيمان ١٤٠٢هـ – ١٩٨٣م.

(٣) د.محمد غنيمى هلال. قضايا معاصرة فى الأدب والنقد/٦٠دار النهضة مصر رقم إيداع ٢٤٧٧

قائلا:[١] والإشارة من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة، تدل علي بعد المرمى وفرط القدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهى في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملًا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه) ففى قول ابن رشيق:(يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه) إشارة إلى الإيحاء الذى بعد الملمح الأول من ملامح الاتجاه الرمزي في الشعر الحديث، بالإضافة إلى ذلك ذكر ابن رشيق الرمزصراحة على أنه نوع من أنواع الإشارة قائلَا[٢] (ومن أنواعها الرمز: كقول أحد القدماء يصف امرأة قُتل زوجها وسبيت: عقلت لها من زوجها عدد الحصى...مع الصبح أومع كل أصيل وجاء في كتاب الإيضاح في علوم البلاغة، إشارة إلى تصنيف السكاكى الرمز على أنه نوع من أنواع الكناية، ليقول:[٣] (الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز، لأن الرمز أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية[٤]، قال الشاعر:

رمزت إلى مخافة من بعلها...من غير أن تبدى هناك كلامها

مما سبق نجد أن الرمز الأدبى يشترك مع الرمز بمفهومه العام في أن كلا منهما يشير إلى شيء ما، لكن مفهوم الإشارة قد يختلف من شاعر إلى اَخر فضلا عن إختلاف الإشارة في العمل الأدبى الذى تعانقت كل الأجزاء فيه لكى تشير إلى فكرة أو حالة شعورية مترابطة تدل على تفاعل الكاتب مع مجموعة عناصر هي المكونة للعمل الأدبي هذه الحالة مختلفة تمامًا عن

(١) العمدة فى محاسن الشعروآدابه ونقده ص/٣٠٢.تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل بيروت.طبعة خامسة١٤٠١هـ-١٩٨١م

(٢) ينظر السابق/٣٠٥

(٣) الخطيب القزوينى. الإيضاح فى علوم البلاغة /٢٤٨ دار الكتاب العلمية -ببيروت- طبعة أولى١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.

(٤) ينظر.ابو يعقوب السكاكى. مفتاح العلوم/٤١١ دار الكتاب العلمية بيروت. طبعة أولى ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

الإشارة العرضية التي تعكس جانبًا واحدًا من جوانب التجربة، أو يكون الإيحاء في قصيدته مقصورًا على بيت أو بيتين فقط (فالأديب الرمزي يتخلى في تعبيره عن الإفصاح والإيضاح ويأخذ بالإشارة والتلميح، وهو في نزعته هذه أقرب إلى الصوفية، التي تأنس بما وراء المنظور أو عالم الحس، ولكنها صوفية اجتماعية موصولة بالإنسان على ظاهر الأرض)[١] (وكان ظهور هذا الاتجاه تعبيرا عن رد فعل للرومانتيكية التي أسرفت في الانحناء على الذات، ومحاولة أعادت إلى الأذهان صورة المثالية الأفلاطونية تلك التي كانت ترى الأشياء المحسوسة ليس حقائقها المادية المرئية، وإنما صور رموز للحقائق المثالية المتعالية على الواقع المحسوس)[٢] كما ظهر المذهب الرمزي أيضًا(رد فعل لكل من الواقعية، والطبيعية، والبرنسية، فالواقعية تقدم العقل على الخيال وتعنى بالواقع وتجسيمه وشرحه وتفسيره وتعنى بقواعد اللغة، والطبيعية قريبة من الواقعية بنظرتها التشريحية إلى الواقع والإهتمام بتفاصيله، والبرنسية تجسم الموصوف محاولة الإحاطة بكل أوصافه وخصائصه الخارجية كأنها تصنع أوتنحت تمثالًا، وهذا إفراط في الوضوح لا يتفق مع توجهات الرمزية ومبادئها)[٣] ويعتمد المذهب الرمزي على الإيحاء، فهو الملمح الأقوى الذى تتميز به القصيدة الرمزية، فالرمز هنا معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوصفية والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح[٤]

---

(١) د.عبد العزيز عتيق. فى النقد الأدبى/٢٥٢

(٢) د. محمد أحمد العزب. عن اللغة والأدب والنقد/٣٢٧ دار المعارف . طبعة أولى ١٩٨٠م

(٣) د . عبد الرحمن محمد القعود . الإبهام فى شعر الحداثة /١٠٠ سلسة عالم المعرفة الكويت ذو الحجة ١٤٢٢هـ – مارس٢٠٠٢م

(٤) د.محمد غنيمى هلال. الأدب المقارن/٣٨٣ ، نهضة مصر١٩٧٧م

وفى شعر الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم نستطيع أن نرى بوضوح البنية الرمزية، ويعود ذلك إلى اتساع ثقافة الشاعر وتعدد روافدها الأمر الذى استلزم اتساع الدلالة وتدفق المعاني من النص، وهذه الرؤية لم تقتصر على الشاعر وحده لكنها سمة بارزة في شعرنا المعاصر (فتراكم الثقافة وتعددها وتنوعها وعمقها في عصرنا الحديث لا يعنى أن الشاعر يتحرك في أفق مزدحم بهذه الثقافات فحسب، وإنما يعنى ازدحامًا دلاليًا فيه من الضبابية والتعدد مايصيب المتلقى بالحيرة أمام النص الشعرى)[١]

ملامح البنية الرمزية في شعر (أبوهمام)

اهتم الشاعر عبد اللطيف عبد الحليم بالبنية الرمزية في الكثير من أعماله الشعرية حتى تكاد لا تخلو قصيدة من إشارة رمزية، فضلا عن وجود العديد من قصائده التي قامت من بدايتها إلى نهايتها في قالب رمزي له دلالة عميقة، وبعض قصائده حملت دلالات متعددة تختلف باختلاف رؤية القارئ.

وقد استخدم الشاعر لبنات مختلفة في بنائه الرمزي، نجده أحيانًا يستخدم التاريخ بأبعاده المتعددة فنراه يوظف الشخصيات التراثية توظيفا رمزيًا، وأحيانًا أخرى نجده يوظف أحداثًا تاريخية، كما اعتمد أيضا على الطبيعة، واسماء المدن التاريخية ذات الصلة بالواقع المعاصر، كل ذلك أحدث لونًا- بجانب رمزية الدلالة – من المفارقة التصويرية، وهذه البنية تتألف من جانبين (جانب الدلالة الحقيقية التي يشير إليها ظاهر النص، وجانب رمزي يشف عنه ذلك النص إذا نظر إليه في ضوء علاقته ببقية القصيدة، ثم في ضوء علاقته ببقية نتاج الشاعر، وأخيرًا في ضوء علاقته بظروف حياته ومعالم شخصيته وأطوارها بوجه عام، وقد كانت نظرية التراث في مجملها إغناء للرؤيا الشعرية، ووصلًا حيًا لحاضر الشاعر بماضيه)[٢]

(١) الإبهام فى شعر الحداثة/٢٤.

(٢) د. محمد فتوح أحمد. الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر/٣٢٣ دار المعارف الطبعة الثانية ١٩٧٨م.

وقد نجد الشاعر يستخدم بعض التعبيرات اللغوية للدلالة الرمزية لكن يستخدمها استخدامًا على مستوى النص بشكل عام، وفيما يلى نقوم بعرض ملامح البنية الرمزية التي استخدمها الشاعر:

أولًا: استخدام الشخصية التراثية

استطاع الشاعر أن يستخدم الشخصية التاريخية رمزًا أوقناعًا يتحدث من ورائه عن الواقع المعاصر، وهو بذلك يهدف من الجانب الفني إلى تحويل الشخصية التراثية المتألقة بطبيعتها إلى صورة فنية رمزية، وذلك العمل بدوره يعقد في ذهن المتلقي مفارقة بين الصورة الواقعية والصورة الرمزية المستوحاه، وقد تتوافق الشخصية التراثية المستخدمة في البنية الرمزية مع الواقع المعاصر، ويكون المراد من عملية الرمز هو التحذير من أن يعيد التاريخ نفسه مرة أخرى، وذلك ما نجده في قصيدة (من شاعر فاطمي). يقول فيها:[1]

تجف يا نيل، لا العروق بها ... مائك يسرى، والناس قد هلكوا
وكلهم راحلون، يقذفهم ... عن شاطئيك الإملاق والحلك
لا العود للماء يستشفهم ... شوقًا، وللبعد أية سلكوا
(مستنصر) الدولة إستبد بهم ... و(بالطواشي) الحقوق تعتلك
الحكم للشعب، وهى مألكة[2] ... وهل لهم بالعهود مؤتلك
الموت للشعب، والقرامطة ... السمان، مصوا الدماء وامتلكوا
(ياأهل مصر، إني نصحت لكم ... تهودوا قد تهود الفلك)

أول ما يطالعنا من الرموز في النص السابق عنوانه، حيث استطاع الشاعر أن يلفت ذهن القارئ بداية من العنوان إلى أن صاحب النص هو شاعر عاش في العصر الفاطمي، نقل رؤيته للواقع عن طريق المشاهدة والعيان، ولا يخفى

(١) د.عبد اللطيف عبد الحليم ديوان مقام المنسرح . ضمن مجموعة بعنوان زهرة النار/١٠٩ .الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠١م.
(٢) المألكة: الرسالة لأنها تؤلك فى الفم . ينظر لسان العرب مادة (ألك).

ما في العنوان من كون الرمز يعود دلالته إلى الشاعر المعاصر، فظاهر الدلالة من العنوان تقول إن الشخصية الشاعرة صاحبة النص مجهولة، عاشت في العصر الفاطمي وعبرت عن واقع عصرها، أما الدلالة الايحائية للعنوان– مع ارتباطه بالنص– تقول إن صاحب النص هو الشاعر المعاصر، وقد تقمص قناعًا اتخذ منه وسيلة فنية عبر بها عن رؤيته الواقعية ،ومشاعره الوجدانية، والقصيدة تحتوى على صوت واحد هو صوت ذلك الشاعر الفاطمى الذى توارى خلفه الشاعر المعاصر ليتحدث على لسانه، وهذا النمط الفني كان معروفًا قديمًا بالحديث على لسان الحيوان إلا أن الشاعر المعاصر اتخذه (ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفى الرمز المنظور الذى يحدد موقف الشاعر من عصره، وغالبًا ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات فتسيطر هذه الشخصية على (قصيدة القناع) تتحدث بضمير المتكلم إلى درجة يخيل إلينا أننا نستمع إلى صوت الشخصية، ولكننا ندرك شيئًا فشيئًا أن الشخصية – في القصيدة – ليست سوى قناع ينطق الشاعر من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمنى تجاوبًا يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة)[1] وبالنظر في القناع الرمز داخل النص نجده في العنوان شخصية من شعراء العصر الفاطمي، لكنها مبهمة غير معروفة، حيث عبر عنها الشاعر في العنوان بعبارة (من شاعر فاطمى) فصرح بعصر الشاعر دون اسمه، وذلك لأن مراد الشاعر ليس البحث عن القائل، لكنه يريد أن تكون بؤرة اهتمام المتلقي على المضمون، ولما كان المضمون صادرًا من شاعرفاطمى اتخذه الشاعر المعاصر قناعًا للتعبيرعن واقعه داخل البنية الرمزية، نجده يعود في نهاية القصيدة وبعد أن أفرغ ما بداخله من أحاسيس،

(١) جابر عصفور. أقنعة الشعر المعاصر. ينظر مجلة فصول المجلد الأول، العدد الرابع١٩٨١/ص/١٢٣.

أشار إلى الشاعر الفاطمي باستدعائه بيتًا من شعره يتناسب مع غرض القصيدة من ناحية، ويزيد من شدة التواصل بين الماضى والحاضر من ناحية أخرى. يقول:(١)

يا أهل مصر إنى نصحت لكم...تهودوا قد تهود الفلك

والشاعر داخل النص يرمز بالأبيات الثلاثة الأولى إلى نهب خيرات البلاد وضياع الحقوق، وانعكاس ذلك على المجتمع بوجود الإملاق بين الناس، وظهور الخلاف والتناحر، وفى الأبيات الرابع والخامس والسادس يرمز إلى كل حاكم ظالم مستبد بشخصية (مستنصر الدولة) ورمز لكل من يأخذ ما ليس من حقه، ويحرم صاحب الحق منه (بالقرامطة) وهم فرقة انشقت عن الدولة الفاطمية عرفت بالنهب والسلب حتى إنهم سرقوا الحجر الأسود من مكة كما سرقوا أموال الناس بها.(٢)

وفى قصيدة (من أخر كلمات بن حزم) نجد الشاعر يستخدم البنية الرمزية من خلال تقنعه صوت (ابن حزم) العالم الأندلسى صاحب كتاب طوق الحمامة وذلك ليعرض من خلاله رؤية معاصرة لقضايا وطنه الذي اثقلته الهموم والأوجاع، والقصيدة من عنوانها تشتمل على عنصر الايحاء حيث يحتوى العنوان على نصائح مهمة، فهي انعكاس لتجارب الحياة الطويلة التي عاشها الشاعر، ولأن ابن حزم لم يكن بينه وبين مجتمعه ملائمة أواتفاق حيث موقعه الرافض لسياسة الخضوع والاستسلام، كان ذلك مناسبًا لأن يكون رمزًا تقنع به الشاعر الرافض–أيضًا– للعديد من الظواهر العادية والعقلية التي ظهرت في مجتمعنا المعاصر. ويقول:(٣)

---

(١) ينظر زهرة النار/١١٠هـ

(٢) جلال الدين السيوطى .حسن المحاضرة فى تاريخ مصر والقاهرة ج٢/٢٠١تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. طبعة دار احياء الكتب العربية . طبعة أولى ١٣٨٧هـ–١٩٦٧م.

(٣) – د.عبد اللطيف عبد الحليم.ديوان اللزوميات وقصائد أخرى. ضمن مجموعة بعنوان أغانى العاشق الأندلسى/ ١٥٥الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٥م

غَـادَرْتُكُمْ لاَ تَـرُوقُ صُـحْبَتُكُمْ غَمَـــامُكُمْ رَاعِـــدٌ وَلاَ مَطَـــرُ
وَبَأْسُـــكُمْ بَيْـــنَكُمْ وَشَـــانِئُكُمْ يَحْكُـــمُ فِـــيكُمْ وَشَـــأْنُهُ الْبَطَـــرُ
كُـــلُّ خَصِـــيٍّ تَدْعُونَـــهُ مَلِكًـــا وَمَـــا لَـــهُ هِمَّـــةٌ وَلاَ خَطَـــرُ
سِـــيَّانَ نغْرِيلَـــةٌ وَمُقْتَـــدِرٌ كُلُّهُـــمْ بِالأَعَـــاجِمِ انْـــأَطَرُوا
تَهَـوَّدَتْ – يَـا لَلـذُّلِّ – قُرْطَبَـةٌ فَلْيَهْنَـأِ الـرُّومُ حُقِّـقَ الـوَطَرُ

في النص نلحظ هذا الاستهلال الدال على انتماء ابن حزم (الشاعر) لجماعته وعشيرته، وإن نقده لهم ما هو إلا مظهر من مظاهر الحرص الشديد عليهم (ومن ثم يمكن النظر إلى استخدام ضمير المخاطب(غادرتكم) لا بوصفه ضميرًا دالًا على القطيعة المادية والمعنوية المتلفظة والأخرى الموجه إليها الخطاب، مسافة تتآكل تدريجيًا عندما ندرك أن الطرفين المرسل والمستقبل ليسا سوى تنويعين للذات صاحبة التجربة (الأمة العربية)، فصاحب التجربة ينظر إلى ذاته– عبر عين ابن حزم– بعد مرور فترة زمنية على انخراطه في أتون التجربة بما يؤهل للوصول إلى نتائج محددة، ينظر إليها من منظور جديد يخاطب فيها ذاته القديمة واضعًا إياها موضع الأخر، واقفًا منها موقف الناقد الحكيم الذى يواصل نقده الحاد لأوضاع الجماعة المنتمي لها وإن أدعى رغبته في الانفصال عنها)[1].

ومن ثم نستطيع مع إمعان النظر في النص أن نستبدل الشخصية القديمة المذكورة في العنوان وهى (ابن حزم) بالشخصية المعاصرة صاحبة التجربة (أبو همام) كما يمكن أن يرى القارئ أسباب الهزيمة قديمًا والدوافع النقدية المصاحبة لابن حزم ، هي نفسها أسباب الهزيمة والدوافع النقدية المعاصرة والمصاحبة للشاعر المعاصر صاحب التجربة، كما نلحظ في النص رمزًا آخر لشخصية قديمة مختفية خلف نص لها أشار إليه الشاعر، وهى شخصية

(١) د.علاء عبد المنعم . التناص التاريخى فى شعر ابى همام. مجلة عالم الفكر/١٤١المجلد٤٤ ٢٠١٥م

المتنبي حال هجائه لكافور الإخشيدي، وذلك في البيت الثالث، حيث استدعى الشاعر إلى ذهن المتلقي صورة المتنبي وحاله أثناء اقامته في مصر وما كان بينه وبين كافور الإخشيدي[١] وفى البيت الخامس من النص يظهر صوت الشاعر المعاصر، ذلك الصوت المختبئ خلف الشخصية الرمز، وذلك عند بلوغه الدرجة القصوى من الانفعال العاطفي بعد أن رمز بشخصية (ابن نغريلة) اليهودي إلى ما يقوم به يهود العصر الحاضر من اعتداء وظلم وتسلط وقد تصدى ابن حزم قديمًا لابن نغريلة اليهودي ورد عليه في كتابه الشهير(الرد على ابن نغريله اليهودي ورسائل أخرى)، كذلك فإن الشاعر المعاصر لم يطب له السكوت عن نقده لواقعه المعاصر وما يفعله يهود العصر الحاضر في فلسطين. لذلك نلحظ انكشاف الرمز عند قول الشاعر:

تَهَوَّدَتْ – يَا لَلذُّلِّ – قُرْطَبَةٌ ... فَلْيَهْنَأِ الرُّومُ ،حُقِّقَ الوَطَرُ

وفى قصيدة (من المعتمد بن عباد إلى ملوك الطوائف) يستدعى الشاعر من التاريخ الأندلسي شخصية (المعتمد بن عباد)[٢] مصرحًا بها في العنوان معتمدًا في ذلك على المخزون الثقافي التاريخي لدى المتلقي، والذى يعمل بدوره على تكثيف الإيحاء وتتابع الشحنات الدلالية في ذهن القارئ ليصبح العنوان بنية رمزية مستقلة تحمل في طياتها ما يريد الشاعر أن يعبر عنه داخل المتن (فالعنوان من أهم العتبات الدلالية التي توجه القارئ إلى استكناه

---

(١) يقول المتنبى فى هجاء كافور الإخشيدى:

صار الخص إمام الأبقين بها...فالحر مستعبد والعبد معبود

(٢) ابن عباد من الشخصيات التاريخية التى اتسمت حياته بالمتناقضات فقد عاش نشأة مترفة، ثم تولى حكم اشبلية، وبعدها دخل فى صراع شديد مع ملوك الطوائف والأسبان، ثم استعان بالمرابطين ضد الأسبان حيث قامت معركة الزلاقة وهى من أكبر المعارك فى الأندلس ينتصر فيها المعتمد ليعود إلى امارته حاكمًا، وما يلبث حتى ينقلب عليه المرابطون لينفى بعدها إلى (أغمات) بالمغرب حيث نهاية حياته الدرامية بهذة الصورة المأساوية.

مضامين النصوص ، وتفكيك شفراتها واستقراء محمولاتها الدلالية)[1]ويبدو أن ذلك المعنى كان في ذهن الشاعر عندما اختار عنوان القصيدة الرمزية على هذا النحو(من المعتمد بن عباد إلى ملوك الطوائف) وبإمعان النظر في هذا العنوان نلحظ وجود مشهد يحتوى على طرفين، الأول: مرسل ويتمثل في(ابن عباد) والأخر مستقبل وهم(ملوك الطوائف) وكلا الطرفين شخصيات تراثية أندلسية كان لها أثر كبير في تشكيل ملامح التاريخ الأندلسي، أما الدلالة الرمزية الموجودة في العنوان فتكمن في ذلك التفاعل القائم بين المرسل والمتلقي لنصل في النهاية مع فهمنا للنص إلى وجود طرفين وعلى متلقى النص أن يتعامل بإيجابية مع كليهما فهما في النهاية معادل موضوعي للواقع المعاصر .

يقول الشاعر :[2]

جُرْحِـــيَ دَامٍ وَمَـــا بِنَـــا أَمَـــلُ ... وَالـرُّومُ مِـنْ حَوْلِنَـا هُـمُ الأَمَـلُ
نَرْعَـى خَنَـازِيرَهُمْ وَلَـيْسَ لَنَـا ... مِـــنْ رَعْيِهَـــا نَاقَـــةٌ وَلاَ جَمَـــلُ
وَكُلُّنَـــا قَـــادِرٌ وَمُعْتَمِـــد ... أُسُـــودُنَا لاَ يَهَابُهَـــا الْحُمَـــلُ
إِلَى اعْتِمَـــادٍ تَكُـــونُ قِبْلَتُنَـــا ... يَمْثُـلُ فِيهَـا الْخَفِيـفُ وَالرَّمَـلُ
تَبْـــرَأُ مِنَّـــا رُبُـــوعُ أَنْـــدَلُسٍ ... جِزْيَتُهَـــا للأَدْفُـــونْشِ تُحْتَمَـــلُ
وَنَحْـنُ، مَـا نَحْـنُ؟ غَيْـرُ سَـائِمَة ... عَنَانُهَـــا بِـــالْخِلافِ مُشْـــتَمِلُ
أَغْمَـاتُ هَـذِي الْمَأْسَـاةُ أَحْمِلُهَـا ... وَفِي غَـــدٍ، أَلْمَلْهَـــاةُ تَكْتَمِـــلُ
أَغْمَـاتُ لَـيْسَ الْمُلُـوكُ مِـنْ مُضَـرٍ ... فَلْيَطْـوِهِمْ بِـالْخُمُولِ مَـنْ خَمَلُـوا
أَنْدَلُسِـي، يَـا ضَـيَاعَ أَنْدَلُسِـي ... حَسْـبُكِ مِنَّـا الْكَـلامُ لاَ الْعَمَـلُ

(١) عصام حفظ الله واصل ، التناص التراثى فى الشعر العربى المعاصر/٣٧طبعة أولى ١٤٣١هـ-٢٠١١م .دار غيداء . الأردن . عمان

(٢) -مقام المنسرح/١٠٣

في النص جعل الشاعر شخصية المعتمدة ابن عباد رمزًا، عرض من خلالها صورًا وأحداثًا كان منهما تأثير بالغ في تشكيل ملامح هذه الشخصية ، والشاعر لم يرد بذكر هذه الأحداث مجرد رصد لسيرة المعتمد الذاتية، لكن أراد من المعتمد أن يتخذ من نفسه مثالًا (يفضح ممارسات السلطة الخانعة) ويطلب صك الغفران من المتلقى الذى يدرك مأساوية نهايته، إنه أحد أشكال التذكر الفاجع في استعادته، والضروري في استنفار همة المتلقى وحفزه على الثورة على تاريخ أصحابه، وهى ثورة تنسلخ من الماضي وتندمج في الحاضر، ومن ثم يمكن للمتلقي أن يقوم باستبدال اليوم بالأمس، والحاضر بالماضي، ليجد أن دلالة النص تصير أكثر تماسكًا وانسجامًا، فعندما تحذف كلمة (الروم) أو (الصقالبة) ونستبدل بهما الإنجليز أو الفرنسيين أو البرتغاليين في الماضي القريب، والأمريكيين في الماضي الأكثر قربًا. نصير في حضرة نص تتجذر فيه الواقعية الراصدة لانكسارات العالم العربي المعاصر، واعتماده شبه الكامل على الآخر الغربي الذى ينظر إليه بوصفه الملهم والمخلص)[1] وفى النص نلحظ – أيضًا – استخدام الشاعر للكلمات (قادر– ومعتمد – واعتماد) وكلها أسماء لشخصيات تاريخية، الأمر الذى يساعد على ترشيح الرمز، ويحقق الواقعية داخل النص حيث إن الشخصيات التاريخية تفاعلت مع أحداث وملابسات عصرها، وهذا التفاعل ذاته يتشابه ويتماثل مع أحداث معاصرة في ذهن المتلقي، وبالنظر في بنية الكلمات الثلاثة نلحظ دلالتها على القوة وشدة البأس والمنعة، لكن الشاعر فرغ بنية الكلمة من محتواها المعجمي ليرمز بها إلى معانٍ أخرى، فهي وإن كانت بذاتها تدل على القوة والمنعة إلا أنها في النص ترمز إلى الضعف ومأساوية النهاية، فالخلفية التراثية في ذهن المتلقي تدفعه إلى جل الرمز والوصول إلى مقصود الشاعر من عرضه لهذه الشخصيات، فهي معادلة لشخصيات معاصرة تمر بأحداث مشابهة للأحداث

(١) التناص التاريخى فى شعر أبى همام. مجلة عالم الفكر/١٣١.

التراثيـة وإن استمرت – كمـا فـي ذهـن الشـاعر – علـى الطريقـة نفسـها فـإن الكاتب يتنبأ بمستقبل لا يقل مأساوية عن الماضي، ومما يزيد من استنكار فعل الشخصية أنها جاءت على وزن (فاعل) فكان المنطقى ألا تتعاون مع الأسبان ضد إخوانهم من ملوك الطوائف حتى أصبحت شعوبهم في موضع الإهمال والاحتقار و(إذا كان استدعاء الشاعر لشخصيتى المعتمد بن عباد، واعتماد الرميكية ،يملك مشروعية بوصفها الوجه العربى من مأساة الأندلس فإنه يكون من البديهى استدعاء الشخصية الأخرى الممثلة للوجه الآخر من هذه المأساة ، إنها (أدفونش)[١] الحاكم الأسباني في عهد المعتمد، ويستعيد المعتمد تاريخه مع الفونسو بالتزامن مع مراجعه مواقف الذات المفضية إلى تبدى الحقائق ، واكثرها إيلاما حقيقة الذات المتحققة بتكرار ضمير الجمع (نحن ، وما نحن)الذى ترقد به حقيقة تجلى أسباب الهزيمة والإنكسار ... ومع استمرار الخلاف الذى يستغله الآخر لتحديد مصير الوطن وتوجيهه بما يخدم مصالحه تكون النتيجة التي تتذرع بصيغة النبوءة (وفى الغد الملهاة تكتمل) إنها نبوءه المعتمد المتحققة التي يخشى شاعرنا أن تستمر فاعليتها إلى عصرنا الحالي)[٢] كما يمكن أن تكون (اعتماد) رمزًا للوطن ، فالوطن المعشوق معادلة المرأة الأم: بقول:[٣]

إلى (اعتماد) تكون قبلتنا... يمثل فيها (الخفيف) و(الرمل)

فكلمة (اعتماد) التي هي في الأصل اسم لزوج المعتمد بن عباد، نجد الشاعر نقل معناها التراثي الحسى، إلى معنى آخر معاصر معنوي حيث أصبحت رمزًا للوطن، ويرشح هذا المفهوم الرمزي ما قاله الشاعر في الشطر الثاني (يمثل فيها "الخفيف "و"الرمل") وهو تعبير يوحى بحب التراث والأصالة العربية

(١) أدفونش الحاكم الاسبانى فى عهد المعتمد، وهذا اللفظ الترجمة العربية لالفونسو.
(٢) ينظر عالم الفكر. د.علاء عبد المنعم. التناص التاريخى فى شعر ابى همام/١٣٧.
(٣) ينظر ديوان مع المنسرح/١٠٤.

حيث الوطن الذى يريده الشاعر أن يكون .فالموروث إذا "لم يعد مقصورًا على وظائفه الاصطلاحية من حيث هو مادة للمعرفة أو مصدر للاحتذاء أو منبع للعظة بل أصبح – كذلك–ضربًا من الرؤية الفنية يقوم فيه الحس التراثي مقام الرصد التاريخي، ويتجلى فيه "ما كان "بمثابة نبوءة أو حدس بما يكون، كما يتجلى فيه "ما يكون" بمثابة تأويل إبداعى لما كان .[١]

وفى قصيدة (المتنبي في ديوان كافور)يستخدم الشاعر مع البنية الرمزية صورة المفارقة بحيث لا يمكن أن تنفصل الصورتان ، أو تقوم كل بنية بذاتها في صورة مستقلة، وإلا فسدت الصورة التى أرادها الشاعر ، وقد اكتسبت الصورة باتحادها مع الرمز بعدًا معنويًا فقد انطلقت من الواقع الحسى لتتجاوزه بفعل الرمز الموجود داخل النص إلى مرحلة بعيدة وراء ذلك الواقع المحسوس . يقول أبوهمام:[٢]

أمثل عند الديوان مأسورا	أخرج منه، أظل مأسورا
تشدنى يا كافور طلعتك الغراء	أهذى بالشعر مبهورا
أعالج القول، والتفاهة	والمين، على ما يشاء ، مأمورا
أنظم فيك المديح يوغل في الهجو	يظل الممدوح مخمورا
تهتز للكذب، والنفاق	وللشعر خصيما للصدق معذورا
أمتدح الجود والشجاعة ، والرأى	كأنى صورت كافورا
أغزل للشمس ضوء وجهك يسود	يصد البهاء والنورا
تعذلنى السيفيات تضدأ في	أغمادها، لا ترد محذورا
والخيل محبوسة يجف بها الصهيل	يدمى في القيد مدحورا
منذورة للرياش لاصولة الفرسان	تحمى الميدان مسعورا

(١) د . محمد فتوح أحمد . واقع القصيدة العربية/١٤٧ دار المعارف ط أولى ١٩٨٤
(٢) ديوان زهرة النار/٨٠

أنا هنا في الديوان بين يدى جاهك أنضـــو الإبـــاء مكســـورا
والـروم مثـل السـيوف مشـرعة وأنـت تحيى في الـديوان مسـرورا
تـدفعها بـالكلام والأدب المقنـع العنترى..تـــــــــــــأثيرا
مـتى أرى الحمـدانى يخـرج للـروم أقـــيم القصـــيد منصـــورا
فـلا أرى في الـديوان يعلكـنى القيـد أعـــانى الكـــلام مأســـورا

عبر الشاعر في هذا النص من خلال شخصية المتنبي عن البعد السياسى والإجتماعى ، وتجربة الشاعر المعاصر مع واقعة ، عن طريق إسقاط الشخصية الرمزية صاحبة القناع على ما يقابلها من الشخصية المعاصرة ، وفى القصيدة نرى المتنبي شاهدًا على العصر ونرى كافور االأخشيدى كما صوره المتنبي، ونرى في الصورة المقابلة سيف الدولة الحمدانى. ومع إمعان النظر في النص نلحظ أن القصيدة ليست حكاية للماضى ، كما أنها لاتعرض ما كان بين المتنبي وكافور الإخشيدى حقيقة ، لكن الشاعر استخدم الأشخاص الثلاثة لينقل هذه الصورة الحسية إلى ذهن المتلقى بالتشكيل والرؤية التى أرادها الشاعر–مع موافقتها لما هو ثابت تاريخيًا– لتتحول هذه الصورة– بفعل الرمز– إلى معانٍ مجردة في الذهن ، وذلك عندما يدرك المتلقى أن الشخصيات الثلاث ماهى إلا رموزًا استخدمها الشاعر للتعبير عما يجول بخاطره نحو الواقع المعاصر، وقد يكون في الواقع المعاصر مقابل حقيقى لشخصية المتنبي، وكافور، لكن شخصية الحمدانى– وهى الرمز المقابل لكافور– ما زالت في ذهن الشاعر يتمنى أن يراها على أرض الواقع . فكافورتحمل دلالته الرمزية صورة الضعف والاستكانة، فهو ليس مهيئًا لخوض أودية الشجاعة وساحات الفرسان، وكل ما يحسنه وهو الإهتمام بالمظهر، حتى إن الخيل التى وجدت لتكون في مواطن القتال أصبحت منذورة للزينة والرياش لا للدفاع عن الوطن، ولايخفى أن الخيل رمز للقوة والعتاد ، كما انصب اهتمام كافور على الخطب الرنانة والكلام المنمق دون الالتفات إلى ما

تقوم به الروم رمز العدو، وفى مقابل هذه الصورة الرمزية يستدعى الشاعر صورة سيف الدولة الحمدانى رمز الشجاعة والإقدام ، متمنيًا أن يخرج من جديد للوقوف في وجه الأعداء وإطلاق الحرية ، حتى تتحقق القوة والمنعة للوطن العربي، والمتنبي في القصيدة إما أن يكون هو الشاعر نفسه، أو رمزًا لصاحب الكلمة الحرة .

وفى قصيدة رسالة إلى أبى حيان التوحيدى يتخذ الشاعر من هذه الشخصية التراثية قناعًا يتحدث من خلاله عن قضايا عصره، أو هو قناع لكل كاتب صادق الشعور تجاه أمته رافضًا ما تعيشه أمته العربية من مأساة ظاهرة، ونفاقٍ واضح، وانسلاخ من التراث والأصالة، فالتوحيدى رمز للأصالة العربية، والثقافة الواعية. يقول الشاعر:

معذرة صاحبى، إذا جمحت ... بى الأمانى، وشدنى العذل
عصرك كابٍ، وأنت مغترب ... والوزراء الخصيان، قد وصلوا
والصدق نار، تظل تشعلها ... تحرق زيف التطبيع تشتعل
ترفض طعم السكوت، تلفظه ... ينطق منك البيان يقتتل

إلي أن قال:

يا صاحبى التوحيدى، عصرك قد ... نعيشه والظلال تنتقل
نحرق فيه الطروس، تحرقنا ... وليتنا بالطروس نشتعل

في النص نلحظ استخدام الشاعر ضمير المتكلم فهو يتوجه بالخطاب إلى الشخصية التراثية التى اختفى خلفها ليتحدث من خلالها عن تجربته المعاصر، ورؤيته لأحداث واقعة، كما نلحظ وجود صوتين في النص صوت الشاعر مع صوت الشخصية الرمز، فقوله: (معذرة صاحبى) هذه العبارة تدل على أنه يوجد حديث دار بين الشاعر والقناع، واستخدام النداء (يا صاحبى) دلالة على وجود منادى يتوجه إليه الشاعر بالحديث ، كما عمد الشاعر إلى إثبات ملامح القناع من خلال حديثه عن بعض ملامح عصره وموقف

الشخصية الرمز منها، وهذه الملامح هي المدخل الذى انتقل من خلاله الشاعر إلى العالم المعاصر كما هو واضح في البيت الخامس ، ومن ثم نجد أن استخدام القناع في تشكيل البنية الرمزية ساعد على مزج الحاضر بالماضى، وإظهار التشابه بين القضايا العربية قديمًا وحديثًا سواء كانت إجتماعية أو سياسية ، وفنيًا فالرمز عن طريق القناع حول القصيدة إلى بنية رمزية قابلة لتعددية القراءات وتزاحم الدلالات والمعانى، ووجود الوسيط الذى يشارك الشاعر في نقل مشاعره وأحاسيسه للمتلقى. والقناع التراثى له دلالة موجودة بالفعل في ذهن المتلقى (ولا يزال هذا التراث حافلًا بالعطاء والثراء، حيث يختزن في أعماقه ذخائر حية ، ونفائس ناضجة ، من ابداع العقل البشرى في فترة طويلة من عمر الزمان)[١]

وفى قصيدة (امرؤ القيس فى بلاط القيصر) نجد الشاعر يجعل من امرئ القيس قناعًا يرمز به إلى مجموعة من القضايا المعاصرة ، وفى هذه القصيدة يحاول مراوغة المتلقى فيبعد به كثيرا عن المعاصرة ، وذلك عن طريق تكثيف الثوابات التاريخية المعروفة عن الشخصية التراسية (القناع) حتى في رسم الشاعر– من بداية القصيدة– صورًا بدوية تتناسب مع الشخصية الرمز. يقول:[٢]

دائبة رحلتى إليك، وها أنا الذى مل رحلة الملل
مضيعًا، أركب الهجير، يقاضينى الأسى، والسراب أنتعل

في البيتين نلحظ إستخدام الشاعر للألفاظ (رحلتى – الهجير– السراب) وهى تتناسب مع زمن الشخصية الرمز بدوران هذه الألفاظ في شعر القدماء، كما حاول الشاعر انطاق القناع باستدعائه بعض الفاظه التى وردت في شعره

(١) د.أحمد حامد. من قضايا التراث العربى دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة النقد والناقد/ منشأة المعارف الإسكندرية ١٩٨٥م.

(٢) دعبد اللطيف عبد الحليم. الأعمال الكاملة/٤٢٨، الدار المصرية اللبنانية ٢٠١٠م.

قديمًا، وبذلك يكون قد استتر عن المتلقى في صوت الشخصية المستدعاه ليتوهم القارئ أن الرؤية المطروحة هي رؤية القناع وليس الشاعر ذاته . يقول الشاعر :(١)

(أفاطمـــة) طيفهـــا يعـــاتبنى رمالهـــا في تـــدلل مثـــل(٢)
وأشـــتهى مـــن (عنيـــزة) ســـكنا أدرج في فيئـــة ولا أصـــل(٣)
بيضـــة خـــدر، أروم خبأتهـــا وموضـــع فاقهـــا بى الشـــغل
(اليـــوم خمـــر) والخمـــر موعـــدنا لا وعـــد إلا الســـلاف الغـــزل

في الأبيات استخدم الشاعر صورة امرئ القيس(القناع) من خلال استخدام بعض الكلمات التى جاءت في شعره مثل (أفاطمة ، خدر عنيزة- بيضة خدر) كما نقل عبارة امرئ القيس الشهيرة عند مقتل أبيه(اليوم خمر وغدًا الأمر) كل ذلك عمل على استضار الصورة التراثية المعروفة عن الشاعر امرئ القيس، مما وضع المتلقى وجهًا لوجه في مقابل الرمز(القناع) يستمع إليه، وهو في الحقيقة يستمع إلى الشاعر المعاصر يعرض عليه رؤيته للواقع من خلال هذه الصورة التراثية التى تتناسب مع القناع الذى يتحدث الشاعر على لسانه. يقول:(٤)

أجمـــع أمـــرى لـــو كـــان يجتمـــع الأمـــــر وإنى للشـــأر مرتجـــل
أصـــرخ في(كنـــذة) وفى(غطفـــان) في جمـــوع ،مشـــى بهـــا شـــلل

(١) السابق/٤٢٨
(٢) يقول امرؤ القيس:
أفاطم مهلا بعض هذا التدلل... وإن كنت أزعمت صرمى فأجملى
(٣) يقول امرؤ القيس:ويوم دخلت الخدر خدر عينزة... فقالت لك الويلات إنك مرجلى
ينظر ديوان امرى القيس/ ٢٥٩ /٢٦٠شرح محمد الخضرمى، تحقيق د.أنور سليم دار عمال طبعة أولى١٩٩١م.
(٤) الأعمال الكاملة/٤٢٩.

مبتلغـــا للخـــذلان، ســـوغه مـــنى عقـــل ، تغولـــه العلـــل
وإنـــنى مـــنهم، تلعـــب بى ما يشتهيه المنخوب و الوجل[1]
قـــد طوحـــت بى للـــروم راحلـــة وصـــاحب بالبكـــاء مشـــتمل
مـــؤملا أن تـــرد لى وطنـــا ياسيدى- والأعراب قد خذلوا
أقبـــل الأرض- لـــو تكـــرمنى الأرض- وإنى للأمـــر ممتثـــل
وهـو علـى سـنة الملـوك يمـد لى وعـــودًا ، تنـــداح لى الســـبل
أســـتمرئ الوعـــد ، أمتطيـــه لى وعـد جديـد ، والركـب متصـل
يلبســـنى حلـــة أعـــود بهـــا لوعـــده والقـــروح تنـــدمل

في النص يتخذ الشاعر من شخصية امرى القيس(القناع) رمزاَ للعالم العربى المعاصر، وهو يتوجه إلى الغرب- وقد فتنته مدينته- ظنًامنه أن هذه المدنية قادرة على أن تعيد للكيان العربى قوته، أو هو يظن أن هذا الكيان الغربى يريد للكيان العربى نهضة حقيقية، وقد أظهرالشاعر صورة الشخصية الرمز (القناع) على حالة مذرية من الذل والانكسار أثناء رحلته إلى الروم رمز الحضارة أو المدنية الغربية، وقد تجسد هذا الخذلان أمام القيصر الذى لم يقدم لامرئ القيس إلا هذه الحلة المسمومة، وهى رمز للوعود الكاذبة التى يعيش عليها الكيان العربى المعاصر عند ركونه إلى الكيان الغربى وبذلك يكون الشاعر قد حول الواقع الملموس في حلة امرئ القيس إلى صورة معنوية تتمثل في حلة أخرى مصنوعة من الوعود الكاذبة وفى الصورة الرمزية نلحظ -أيضًا-فعل الشخصية (القناع) وفعل الضمير المتناقض مع الشخصية تمامًا، فبكاء الصاحب ما هو إلا بكاء المجد العربى الضائع من جهة ، وبكاء الشعور بالهوان والإنكسار من جهة أخرى .

(١) المنخوب: الذاهب اللحم الهذيل ، ونخب الصيد: نزع قلبه ، ونخب الحرب فلانا: حبته وأضعفته- ينظر المعجم الوسيط مادة:نخب

وفى نهاية القصيدة تظهر بوضوح ملامح الشخصية المعاصرة مع وجود القناع الرمزى . يقول:(١)

أرجـع أهـذي بـالوعود تسـكرني خمــر إذا مــا تضــيق بي الحيــلُ
الغــد خمــر، والأرض أعصــرها خمــرًا ومــا غــير قيصــرٍ أمــل
ولتغرق الأرض بالدماءِ، وبالعرضِ مراقًــا، والــروم قــد ثملــوا
دائبــة رحلــتي إليــك، ولي قلــب جبــانٍ، ومنطــقٌ بطــلُ

في الأبيات نلحظ غياب الضمير تمامًا الذى كان في مطلع القصيدة حيث ظهر بوضوح عند بكاء الصاحب، كما نلحظ أن الشاعر ناقض مقولة امرئ القيس (اليوم خمر وغدًا الأمر) بقوله: (الغد خمر) وفى ذلك دلالة واضحة على أن الرؤية المعاصرة تناقضت تمامًا مع رؤية القناع التراثية ، وهذا الانزياح الفنى يجعل المتلقى لا يشعر بخروج الشخصية الرمزية من عالمها القديم، على الرغم من أن الرؤية التى يرسلها للمتلقى تعكس الواقع المعاصر. فالتعبير بـ (الغد خمر) فيه إشارة رمزية إلى ضبابية المستقبل وعدم وضوح الرؤية، فاليوم والغد مستويان لا نرى في الأفق أن الغد سيكون فيه أمر جديد مختلف ، وفي هذا التعبير – أيضًا– إشارة رمزية إلى الواقع المعاصروخروج بالمتلقي من دائرة الأمل الموجودة في الحالة التراثية إلى دائرة الضبابية وعدم الوضوح.

وحين نقرأ قصيدة (من المنصور أبى عامر إلى ولده شنجول) نشعر من القراءة الأولى أن الشاعر يحكى فقط عن شخصيتين من التراث دار بينهما حديث ما ، لكن مع قراءة أخرى أكثر إمعانًا ندرك أن وراء هذه الدلالة المادية دلالة أخرى رمزية ، وقد استخدم الشاعر فيها صورة القناع الرمزى لكنه مختلف عن الشكل في القصيدة السابقة حيث جاء القناع مزدوجًا أحدهما يرمز به الشاعر إلى القوة والإقدام والعزة ، والآخر يرمز به إلى الضعف والجبن

(١) الأعمال الكاملة/٤٣١

والخذلان، كما أن الرمز هنا اشتمل على صورة المفارقة بين طرفين تراثيين ، ومن خلال المقابلة بين الطرفين تظهر الصورة الرمزية بدلالتها غير المباشرة (حيث تتم أولًا بين الدلالة التراثية للطرفين ، وتتم ثانيًا بين الدلالة التراثية لأحدهما والدلالة المعاصرة الرمزية في الآخر)[١] يقول الشاعر:[٢]

غبت قليلًا فاستنوق الجمل وأنت لا مرأة ، ولا رجل
وطأت كل الأكناف مملكة النصر فيها كالشعر ، يرتجل
قرطبة في الأفاق سيدة يسهر فيها الغناء، والزجل
وأنت تاتى، لا أنت سيدها يرتع فيها الهوان، والوجل
يروم منها(الادفونش) ذلتها وأنت لاهمة، ولا خجل
وناسها، لا رؤس شامخة لقد قتلناهم، فما نجلوا
يظاهرون الملوك، رائدهم الغدآت، فليفرخ الدجل

في الأبيات السابقة نجد الشاعر يركز عدسة تصويره على وجهين من التراث، الأول: يتمثل في المنصور بن أبى عامر الذى يحمل دلالات القوة والعزة وهو بدوره يقف موقف المعاتب الساخط على ما آلت إليه ملامح الوجه الثانى – وهو يتمثل في شنجول[٣] بن المنصور بن أبى عامر – من الضعف والذل والإنكسار . ومن الرؤية الفنية نرى الوجه الأول رمزًا لصاحب الكلمة الحرة والنفس الأبية، أما الوجه الثانى فمدلوله المعاصر هو كل ضعف أعقب ذلًا وانكسارًا . والشاعر من خلال هذه الشخصيات التى استخدمها في تشكيل النص الرمزى استطاع أن يعبر عن مشاعر وجدانية متصارعة وأحاسيس ذاتية تجاه رؤية نقدية للواقع المعاصر ، فهو لا يريد التعبير عن مشهد درامى من

(١) د. على عشرى زايد. عن بناء القصيدة العربية الحديثة/١٥٥طبعة أولى ١٩٧٨م. مكتبة دار العلوم.
(٢) مقام المنسرح/١٠٦-١٠٧.
(٣) اسمه عبد الرحمن وقد سمته أمه(شنجول) لشبه بينه وبين جده لأمه(سانشو).

مشاهد التاريخ ، لذلك في نهاية القصيدة وجدنا تعبير الشاعر يعكس بوضوح أبعاد الرؤية النقدية الواقعية لدى الكاتب وهى بدورها تنتقل إلى المتلقى من خلال التقاء هذه الرؤية النقدية مع الرمز التاريخى المأخوذ من الشخصيات التراثية . يقول الشاعر :[1]

(وإنما الناسُ بالمُلوكِ وما) نحن ملوك، ورقصنا خجل
انتحرت في عروقنا العرب العرباء، والمبطئون ما عجلوا
واحسرتا يا(شنجول) قرطبة يمشى إليها (الأدفونش) والأجل

تظهر بوضوح في الأبيات السابقة عملية الإسقاط التاريخى على الواقع المعاصر ، وهذا الإسقاط يكشف الغطاء عن الرمز داخل النص فالمنصور بن أبى عامر قد يكون هو نفسه الشاعر المعاصر صاحب النص والرافض لكل ملامح الاستكانة والخضوع والاستسلام لكل ما يحط من قدرالعروبة أو ينقص من شأنها على جميع المستويات ، ومن صور الرفض رفضه للحداثة التى دعت إلى نبذ التقاليد العربية الموروثة عن أدباء العربية وشعرائها ، وهذا المدلول الرمزى خاص بتجربة الشاعر العلمية وأرائه النقدية ، فقد كان الدكتور عبد اللطيف شديد التعصب لقضية التراث العربى لذلك نراه يقول في مطلع دراسته النقدية لديوان (ولهذا أنا أحيا) للشاعر عبد العليم عيسى (حسب هذا الديوان أنه يعيد الثقة لمتلقيه بالقصيدة الموزونة المقفاة ، في زمن سطت غاشية العجمة واطمأنت فيه الركاكة والتوسط والتشابه، وآض الشعر الحر في طريق مسدود، أوبلا طريق ،وسيطر الهوج على ما يمسى –غلطا – بالحداثة، وصار بعض النقاد إزاء هذه (الهوجة) التى لا يكبحها شكيم، إذا كانوا – خشية اتهامهم بالتخلف – يناصرون حركة الشعر الحر، حتى أصبحت حداثة، فنكصوا وأبلسوا ، وانساقوا– تخاذلا– مع هذه البدعة المستحدثة ، ويعلم الله إلى أين تسير بهم ، لذا كانت حفاوتنا بديوان الأستاذ عبد العليم عيسى في

(١) مقام المنسرح/١٠٨.

موضعها الصحيح)[١] كما خالف الشاعر العقاد في قضية الشعر المرسل- على الرغم من حبه للعقاد وشدة تعلقه به- يقول ف حديثه عن المازنى: (ونحسب أننا مع العقاد في قبوله المزدوج وما كان على شاكلة الموشحات في أى لون من ألوان الشعر...ونرفض هذا اللون المرسل لأننا نعتقد أن التحرك رهينة هذه القيود- إن صحت تسميتها قيودًا- قدرة جيدة لا ينبغى الغض منها أو اطراحها بداعى العجز المقنع)[٢].مما سبق نجد أن من الضرورى الربط بين منهج الشاعر واتجاهه الفكرى وبين المدلول الرمزى لشعره في هذا الإتجاه، فالرمز الشعرى (مرتبط كل الارتباطات بالتجربة الشعرية التى يعانيها الشاعر، والتى تمنح الأشياء مغزى خاصًا)[٣] وبالعودة إلى النص نلحظ استدعاء الشاعر- أيضًا- صورة المتنبي- رمز القوة والإباء- من خلال اقتباس الشطر الأول منبيته الشعرى الذى مدح به على بن ابراهيم التنوخى.

إنما الناس بالملوك وما...تفلح عرب ملوكها عجم[٤]

وفى قصيدة (بغداد) يظهر بوضوح إسقاط الرمز على الواقع المعاصر، يقول:

في كل شبر تنوح أندلس من أرضنا والمنصور يحتضر
شنجول سيف الخذلان في يده من خشب، والأدفونشى منتصر
ونحن نبكى، ولا ذنوب لنا والمذنبات: الأيام والقدر

في النص نرى (المنصور) يحتضر الشاعر يرمز بذلك إلى اختصار قوتنا العربية وضعف الإرادة وتحقيق العزة والكرامة ، وفى المقابل لا يوجد إلا

(١) د.عبد اللطيف عبد الحليم أدب. ونقد/١٢٤النهضة المصرية، طبعة ثانية١٩٩٤م
(٢) د.عبد اللطيف عبد الحليم.المازنى شاعرًا/١٥١- ١٥٢، النهضة المصرية طبعة ثانية ١٩٩٣م
(٣) د.عز الدين اسماعيل.الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية/٧٢ طبعة خامسة- المكتبة الأكاديمية ١٩٩٤م.
(٤) ينظر ديوان المتنبى/ص٤/٥٩شرح العكبرى . تحقيق إبراهيم الإيبارى وأخرون دارالمعرفة- بيروت.

سيوف (شنجول) رمز الضعف فسيوفه من خشب لا يخشاها العدو. كل ذلك مكن (الفونسو) رمز القوة الغربية والثقافة الدخيلة من الانتصار، ولما كان الشعر يرسم صورته الوحيدة عن طريق الرمز من شخصيات أندلسية وقد ضاعت الأندلس قديمًا نتيجة لهذا الضعف ، فهو يرى أن المشابهة ظاهرة بين الماضى والحاضر ولذلك فأنه يخشى أن تسقط أندلسيات أخرى ، ونحن لا نمتلك ما نرد به العدوان غير البكاء محملين القدر والأيام مسئولية ما يحدث من الخذلان والضعف.

وفى قصيدة(بغداد)- أيضًا- نقف على شخصية (شهرزاد) وهى شخصية معروفة في التراث الشعبى تنا قلتها الحكايات الأدبية ، وقد لجأ الشاعر إلى مثل هذه الشخصيات في بناء صورته الرمزية لأنها صاحبة تأثير قوى ، فهى عادة تحيا في وجدان الجماعة، لذلك تأتى في العادة لتعبير عن القضايا الوطنية والاجتماعية.

يقول الشاعر:[1]

يا شهرزاد إليك معتبتى و العتب للشاعرين مغتفر
أكلما قلت قد مض زمن الحب سبانى الدلال، والحور
وكبرة لا أزال أحملها من ضحوة العمر، ملها العمر
جددت لى شهرزاد كل ضنى العشق، وأغرى بشوقى الخطر
فمرحبًا بالأيام يغزلها العشق ربيعًا، ويونق الزهر
بغداد إن الأسى يخالجنى والحرف باك، والشعر منكسر

في النص يستخدم الشاعر شخصية (شهرزاد) رمزًا يعبر به عن أحاسيس ومشاعر متعددة ، حيث تأتى هذه الشخصية دلالة على الوطن ، كما يمكن أن تكون لأمل تتطلع إليه الإنسانية، فشهرزاد رمز للخلاص من الظلم والإستبداد، وأيضًا هي رمز للحب و الإنتصار والتغلب على القهر، وعلى هذا

(١) – ديوان هدير الصمت ضمن مجموعة بعنوان أغانى العاشق الأندلسى/٢٠٦.

النحو تكون الشخصية الرمز حملت مجموعة من العواطف والمشاعر لتبثها جميع المتلقين ، فالشخصية العاطفية بين الشاعر والمتلقى، ويمكن أن يكون استخدام الشاعر الشخصية شهرزاد في النص للدلالة على مجرد الحكى، وكأنها قامت فقط بدور الحاكى لمجموعة من صور الماضي العريق للأمة العربية والإسلامية وهذه الصورة بدورها تعكس عواطف الشاعر وصراعه النفسى، ولما عقد الشاعر هذه الموازنة بين ما نقلته شهرزاد من الماضى وبين الصورة المعاصرة للعالم العربى اوضحت المفارقة ومن ثم كان الشعور بالأسى والحزن العميق الظاهر بوضوح في البيت الأخير من النص السابق ، وعلى هذا المنحنى الدلالى يكون الشاعر قد وفق في اختيار هذه الشخصية التراثية رمزًا لكل ما يعكس عبق الماضى ويذكر الشاعر والمتلقى بالتراث العربى في بلاد العراق، أوهى رمزلذكريات الشاعر التى تحيا بداخله فهى تعكس صدى القصص التى كان يسمعها قديمًا في أيامه الخوالى ، وهكذا يحمل الرمز مدلولًا رمزيًا جديدًا يوحى بهذا الحنين إلى الماضى القريب ، فقد جرد الشاعر من الشخصية رمزًا يحاوره ويتجاوب معه في حنينه إلى ماضيه، ثم إن الشاعر استطاع أن يستخرج من التراث قيمة خلقية ، ففى تراثنا الفكرى، والفنى قيمة سارية).. قيمة تستحق منا أن نبقى عليها في ميادين الحياة الخلقية والفنية.[١] وفى قصيدة (موت سقراط) يستخدم الشاعر هذه الشخصية الاسطورية رمزًا كليا على مدار القصيدة كلها، بحيث يستوعب الرمز(رؤية الشاعر في القصيدة بكل أبعادها، وتتعانق في إطاره كل الأدوات الشعرية الأخرى التى يستخدمها الشاعر في القصيدة)[٢] وقد تكونت القصيدة من خمسة مقاطع صور الشاعر في كل مقطع ملمحًا من ملامح الشخصية وجعل لها دلالة رمزية محددة ، مع وضع عنوان على رأس كل مقطع. وهى كالتالى: (الاتهام – المحاكمة –

(١) د.زكى نجيب محمود. قيم من التراث/١٩دار الشروق .القاهرة٢٠٠٠م
(٢) د .على عشرى زايد. عن بناء القصيدة العربية الحديثة/١٢٩

السجن – ليلة التنفيذ – خاتمة وحديث الغروب) والمتتبع للقصيدة يدرك أن الشاعر لا يرمى من خلال عرض القصيدة على المتلقى مجرد الحكاية ، أو يرسم صورة مجردة للمأساة التى عاشها سقراط ، والتضحية التى قدمها من أجل إرساء مبادئه وأرائه في المجتمع اليونانى القديم ، لكن الشاعر أراد أن يعبر من خلال الشخصية الرمز عن تجربته الخاصة ، أو تجربة الانسان المعاصر صاحب الرسالة ، ولعل الشاعر استدعى هذه الشخصية لأنها قادرة على الجمع بين السياق الفردى والجمعى ،كما أنها تجمع بين التجربة الخاصة الواقعية ، والتجربة غير الواقعية ، وهى قادرة – أيضًا – على تلخيص وجه من وجوه التجربة الإنسانية الشاملة الممتدة . ولو استعرضنا مقاطع القصيدة نجد أن الشاعر بدأ المقطع الأول برسم صورة هزلية للمجتمع اليونانى وهم ينظرون في تعجب ودهشة عند سماعهم بنود الإتهام . يقول:(١)

١-الاتهام

أعين الناس على الميدان مصلوب مداها
وأكف خائرات النبض، مطموس هداها
وابتسام ضائع السحنة، لم يلق شفاها
ودموع ساخرات تحضر البأس الدفين
علقت في ذلك الميدان (سقراط مدين)
مجرم سقراط، فليحن مع الذل الجبين
سفه الأحلام ، والأحلام بيت العنكبوت
مزق الصمت، وللصمت خشوع الملكوت
جرح التقديس، فاليوم بلا قدسٍ يموت

(١) ديوان الخوف من المطر. ضمن مجموعة شعرية بعنوان زهرة النار /٢٤١.

من خلال عرض بنود الإتهام ، تظهر بوضوح ملامح الشخصية التراثية (سقراط) كما تظهر الصورة السلبية الموجودة في الشعب اليونانى – خلفية الصورة الرمزية – ولذلك كانت ضرورة التضحية من جانب الشخصية التراثية(الرمز) ، ومن ثم يتضح المغزى الكامن وراء الرمز ، وهو أن البعث لا يتم إلا من خلال التضحية ، كما نلحظ قوة الإيحاء في قوله: (بيت العنكبوت– مزق الصمت– للصمت خشوع) كل هذه الطاقة الإيحائية الكامنة في هذه العبارات بالإضافة إلى تراسل الحواس في (مزق الصمت) يعطى دلالة رمزية إيحاء وجدانى وأثر نفسي خاص.

وفى المقطع الثانى يحاول الشاعر استنباط القيم الرمزية الموجودة في ملامح الإسطورة ، وذلك عن طريق التحام التجربة الذاتية مع المشحد الرمزى ، بحيث ينتج عن ذلك إعادة التعبير مرى أخرى ، فالشاعر أولًا استدعى الشخصية التراثية للتعبير عنها حتى أصبحت الشخصية ذاتها هي التى تعبر عن الأفكار والمشاعر الذاتية لدى الشاعر ، وهذا ما نقصده من التحام التجربة الذاتية مع النموذج الإنسانى.

يقول الشاعر[١]

٢–المحاكمة

وأمام القاعة الملأى بأنفس الذئاب
ومئات كل ما في عمقهم روح الذباب
وثما ثيل قضاة كل ما فيهم إهاب
واثينا بلدة اللأقذام من غير رءوس
وقف العملاق طودا شامخآ غير عبوس
رأسه الأصلع عرش الجد من ضوء الشموس

(١) –السابق /٢٤٢

لحيــة شــعناء، والســبعون عامــا في مثــول

قــــدماه تطـــأ الهـــام ، لواهـــام تطـــول

بصــوت أخضــر النــبرة، يحكــى ويقــول:

يــا بــني قــومى، ومــاذنبى ســوى حــبى لكــم

هــذه الســبعون عامــا– لــودريتم– ملككــم

فـي هذا المقطـع إستطاع الشـاعر ان يستنطق الشخصـية الرمـز ، لكـن قبـل حديثها استدعى الشـاعر هيئتها فـي ذهن المتلقـى ، وهـى تقف شـامخة قويـة وسـط هـذا المشـهد المأسـاوى الـذى وضـع فيـه الشـاعر خلفيـة رمزيـة لصـورة الشخصـية تتكون هذه الخلفيـة من مجموعـة رموز تعكس فـي مجملها صـورة واضحة لسلبية المجتمع اليونانى، وبالعودة إلى استنطاق الشاعر للرمز، نلحظ أن التضـحية والفداء من أجل إرسـاء مبـادئ فـي نفوس النـاس كـان ذلك هو الدافع وراء الوقوف هذا الموقف، وتبنى هذه القضايا التى يراها سقراط (الرمز) هـي السـبيل إلـى تحقيـق الخيـر، ولـذلك عبـر الشـاعر بقولـه:(وبصـوت أخضـر النبرة) وهذا التعبير (يتيح للنص الشعرى جملـة من الإيحـاءات والرمـوز، إذ تتعدى دلالـة اللون نطاقها الوضـعى إلـى مـا هو أعم حيث تتسـع دائرة إيحـاء اللـون للتفسـير والتأويل بتضـمنها معـانى ورؤى أعم مـن المعنـى الوضـعى)[١] ممـا سـبق يتضـح إسـتغلال الشـاعر صـوت الرمـز للتعبيـر عـن أبعـاد رؤيتـه الذاتيـة، وتحويـل هـذه الرؤيـة إلـى قضـية إنسـانية عامـة، وسـوف نلحـظ ذلـك بصورة أوضح وأعمق في المقطع الثالث ،وفيه تبدو صورة سردية تحتوى على مشهد درامى . يقول :[٢]

٣– السجن

مـن دمـوع النـاس ،والجـوع ،وأنهـار الـدماء

(١) د .يوسف حسن نوفل . الصورة الشعرية والرمز اللونى /١٦ دار المعارف ١٩٩٥.
(٢) الخوف من المطر/٢٤٤.

وقلوب يعصر البؤس سناها كيف شاء

وبقايا اللقمة البلهاء ...يمتد البناء

دخل الشيخ مهيب الخطو، مرهوب الخطر

وجلال الشيب يحويه، بإكليل الظفر

وانحنى التاريخ يروى كيف غايات البشر

يبدأن السجن ياسقراط روح ورواح

ليس سجنا يحبس الجسم إذ الروح سراح

فأثينا كلها في السجن، تطويها الجراح

من خلال المشهد السابق نلحظ أن الشاعر يعمل على تكثيف الصورة مما أتاح إلى وجود مساحة كبيرة تعددت فيها مستويات التأويل والإيحاء ، وذلك على الرغم من هذه البداية بهذا الملمح الإنسانى الذى يعد هو نفسه ملمح سقراطى ، حيث إن القضية التى عوقب سقراط (الشخصية الرمز)هي إهتمامه بقضايا شعبه وإثارة المطالبة بالحرية في نفوسهم ،فدموع الناس ، والجوع ،وأنهار الدماء ،والقلوب التى يعصرها البؤس ، وبقايا اللقمة البلهاء ،كل ذلك يعد ملمحًا سقراطيًا ،كما أنه صالح لأن يكون موضع إهتمام كل إنسان في كل الأزمنة والأمكنة ، هذه الصورة المأخوذة من تعبيرات حسية تحتوى على طاقات إيحائية بذاتها لكنها قاصرة على إعطاء المعنى الدلالى للقيمة المثالية المأخوذة من الرمز ، ومن ثم نجد الشاعر حول هذه المعانى إلى صورة رمزية موحية بإدخال صورة الشخصية التراثية (سقراط) وتفاعلها مع هذه المعطيات الموجودة في هذا الواقع الذى روته كتب التاريخ والسير ، وبذلك أصبح المقطع رمزًا كليًا ملائمًا للقيمة المثالية التى أراد الشاعر الإيحاء بها ، ويظهر ذلك بوضوح عندما يسمع صوت الشاعر في النص ،وتبدو ملامح التجربة المعاصرة. يقول:

كلهم ود لو أن الشيخ يرضى بالفرار

ناجيًا بالنفس من تلك المهازيل الصغار

بيد أن الشيخ لا يرضى نجاء فيه عار

وفى المقطع الرابع (ليلة التنفيذ) يصور الشاعر مشهدًا من الصراع بين الحق والباطل ، بين الثورة والظلام ، بين الأمل واليأس ، كما أن المقطع يظهر بوضوح ملامح نفسية عميقة للشخصية (الرمز) من جانب ،ومن جانب أخر يظهر ملامح الحزن والأسى الظاهر على وجوه الناس، وهذا الأثر النفسي الذى وجد أخيرًا على وجوه الناس يعد بداية الانتصار للشخصية الرامزة إلى الشاعر المعاصر أوكل صاحب رسالة ضحى من أجلها. يقول [١]

٤-ليلة التنفيذ

الدجى يعتصر الشمس ويهديها الكفن

وبقايا أنملات النور عمياء الشجن

وشراع من دموع الشمس مهزوم السفن

فالشمس في النص رمز لسقراط ، والدجى رمز للظلم بكل أشكاله وألوانه، وقد تكون الشمس رمزًا للمشاعر والأحاسيس التى تألمت من الظلم والجهل الظاهر في المجتمع ، ولما كان الشاعر لديه من الأمل في تحقيق رؤيته ،والتطلع إلى مستقبل أفضل رمز إلى ذلك بالنور أو الشمس التى انتظر إشراقها . وعندما ذهب النور واختفت الشمس وجد سقراط أن الحرية في مفارقة هؤلاء الضعفاء . يقول :[٢]

وأتى السجان بالكأس ،وللدمع دموع

والحواريون في صمت سوى قصف الضلوع

هزهم سقراط ،لا تبكوا ،فإنى لن أضيع

(١) الخوف من المطر/٢٤٧

(٢) السابق/٢٤٨

إنـني أظمـأ للكـأس تـداوى مـن جروحـي

لو بغير السم موتى، مت من أشواقي روحي

وفى البيت الأخير من المقطع الرابع نستطيع أن نلمح بوضوح تجربة الشاعر الذاتية مع اختفاء الرمز. يقول:(١)

قد نجوت اليوم من حمى حياة الضعفاء

وفى المقطع الخامس والأخير (خاتمة وحديث الغروب) تظهر ملامح سقراط مرة أخرى في بداية المقطع وهو يعيش في نفوس كل الأحرار، فحياته ممتدة عبر الأجيال، في حين غابت كل المعالم اليونانية الأخرى. يقول:(٢)

لم تغب شمسك سقراط ، وغابت كل شمس

وأثينـــا، لا تـــزال الأن تحيـــا بـــين رمـــس

وأثينـــا، لاتـــزال الأن في كـــرب وتعـــس

فـي الـنص نلحـظ ملامـح سـقراط تظهـر فـي كـل تفاصـيل الحيـاة حيـث إن التضحية التي قام بها أثمرت وظهر أثرها في حياة المجتمع ، والصورة الرمزية في الأبيات هي مجموع الصور المتراكمة في ذهن المتلقي على مدار القصيدة كلها ،فانتزاع هذه الصورة متوقف على الفهم الدقيق للشخصية الرمز في القصيدة ، بالإضافة إلى الدلالة الايحائية في نفى الغياب عن الشمس مرة، وإثبات ذلك مرة أخرى ، فالمدلول الظاهر لعبارة (لم تغب الشمس) أو(غابت الشمس) ليس له قيمة بذاته مجردًا ، لكن قيمته الايحائية تكمن في توظيف المضمون مع البناء العام داخل النص، وفى نهاية هذا المقطع، وهو نهاية القصيدة، يخلص الشاعر إلى تجربته الذاتية وينفرد المشهد بظهور ملامح الشاعر الخاصة، وهنا يشف الرمز لتظهر الصورة الكامنة في خلفية المنظر

(١) السابق/٢٤٨

(٢) السابق/٢٤٩

الشعرى العام، وبالتالي يصل القارئ إلى فهم النص فهما يقترب كثيرا من المعنى الكامن في ذهن الشاعر. يقول:[١]

كلنا موتى وإن عشنا ، وأغرى النفس عجز

نشرب الصمت دهاقا ثم لا يسمع ركز

نشرب السم ، فلا موتًا لقينا ، أو خلود

في نهاية القصيدة يمكن أن نقول : إن الشاعر استطاع أن يوظف شخصية سقراط، هذه الشخصية الأسطورية توظيفًا رمزيًا، فقد جعله معادلًا موضوعيًا، جسد من خلاله مشاعره وأفكاره ، دون البوح بها مباشرة ، وهذا التجسيد عمل بدوره على تفجير العديد من المشاعر والأفكار العامة لدى المتلقى، لكن براعة الشاعر تكمن في أخذ المتلقى في نهاية كل مقطع إلى الإحساس بالتجربة الذاتية، ورؤية الإنفعال الخاص لدى صاحب النص، وساعد الشاعر على ذلك وجود العنصر الدرامى، وعنصر التكثيف، وهما عنصران مرتبطان في النص بالأحداث المتسلسلة والمكونة من مشاهد منبثقة من عنصرى الزمان والمكان، وبذلك تصبح الاسطورة في القصيدة ما هي إلا الأداة فنية مثلها مثل الأدوات الفنية الأخرى التى ارتكز عليها الشاعر ليعبر من خلالها عن مشاعره وعواطفه الخفية، والشاعر بذلك يرى أن التعبير الأدبى يملك قوة خفية قادرة على الرقى بالمشاعر وهو بذلك متأثر بما قاله الأستاذ العقاد (ففى الأدب كل ما في الحياة من حاضر ومغيب ومن فرائض وآمال ومن شعور بالضرورة في الطبيعة إلى تطلع لحرية المثل العليا)[٢] واستدعاء الاسطورة في هذه الأعمال

(١) السابق/٢٥٠

(٢) عباس العقاد ، المجموعة الكاملة المجلد الخامس والعشرون. الأدب والنقد/٢٦ دار الكتاب اللبنانى ط أولى ١٤٠٣-١٩٨٣م.

الفنية الراقية واستخدمها على هذا النحو يعد (تعبيرًا حضاريًا شاملًا من الاحتياجات الروحية والجمالية العميقة الجذور في النفس العربية المعاصرة)[١].

ثانيًا: استخدام عناصر الطبيعة

تعد الطبيعة من المصادر التى أغنت الأدباء ، لاسيما الشعراء بالعديد من المشاعر والأفكار، حتى أصبح بين الشاعر والطبيعة – على مدار العصور الأدبية – علاقة قوية من خلالها يحاول الشاعر (أن يتوحد معها مسقطًا بذلك مشاعره عليها، ولكن يعود فيتخيل هذه المشاعر أصلًا في الطبيعة نفسها، وفى كلتا الحالتين هناك دائمًا تشخيص للطبيعة ونقلها من صورتها الجامدة المعهودة إلى صورة الكائن البشرى الحية)[٢] وأصبح الشاعر في الكثير من تجاربه يستوحى منها عناصر التجربة، وقد اعتمد الوجدانيون عليها في التعبير عن ميولهم الفطرية وهى عند الشعراء الرمزيين تعد (مصدرًا يستمد منه بعض أشكاله الرمزية معتمدًا على خاصيتى التجسيد والتشخيص)[٣] وبذلك تصبح الكلمة المنبثقة من الطبيعة ذات دفقة شعورية تتخطى بها دلالتها الوضعية إلى دلالات أخرى جديدة ، وهى في دلالتها الجديدة تكون متجانسة مع أحاسيس ومشاعر صاحب النص ، ومتفقة مع السياق العام للنص الشعرى ، وإذا كان الشعراء الوجدانيون يتغنون بمظاهر الطبيعة حبًا فيها لموافقتها بعض المشاعر والعواطف ، فإن الرمزيين عندما يلجئوون إلى عناصر الطبيعة فإنهم يقصدون من ذلك التعبير عن نفوسهم وما يشعرون به من خلال تجاوب الطبيعة مع مشاعرهم حتى تصبح هي ذات الشاعر نفسه ، ومن ثم وجد بعض النقاد أن الطبيعة تحتوى على أعمق الصور، يقول الدكتور نقولا فياض في مجلة

(١) د. غالى شكرى . شعرنا الحديث إلى أين/١٣٩ دار الشروق ط أولى ١٩٩١م-١٤١١هـ.

(٢) د .عز الدين إسماعيل . آفاق الشعر الحديث والمعاصر فى مصر /٨٣ دار غريب ٢٠٠٣.

(٣) الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر /٣١١.

الأديب اللبنانية[١] "الطبيعة هيكل فيه أعمدة حية تخرج أحيانا كلاما فيها فيمر المرء فيها خلال غابات من الرموز تتطلع إليه بنظرات مألوفة" وتتجاوب الألوان والعطور والأصوات، كما تلتقي الأضواء من بعيد في وحدة مظلمة عميقة" ويرى العقاد أن "الإنسان لا يحيا الحياة الكاملة ... إذا أشبع حسه مما يحدق به وملأ نفسه من تصور ما وقع عليه الحواس. هذه هي الحياة وهذه– أيضا– هي الروح الفنية التي يجرمها كثيرون وهم قادرون على إيقاظها في نفوسهم لو أقيمت لهم الفرصة الهادية"[٢] و"الطبيعة في الأدب الحديث (حيوية) عالقة يحس بضربات فؤادها ويسمع الحديث ويلذ له التحدث مع أنهارها وغابتها وجبالها ووهادها"[٣] ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال أن الشعراء الرمزيين يرون "أن الصور يجب أن تبدأ من الأشياء المادية، على أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق في النفس"[٤] "فالشاعر بعد أن يستخدم صورة الرمز من واقع الطبيعة المألوف، يحاول بعث الحياة في أوصالها مما يسبغه عليها من خصائص إنسانية كما يحاول تفتيت إطارها المادي، وعلاقتها الحسية كي لا تقف عند حدود الدلالة الوضعية"[٥] وفوق كل ذلك ينبغي أن يكون الشعر معبرا بصدق عن عواطف وأحاسيس المنشئ حتى يكون جزءا من لحمه ودمه، وفي هذه الحال يكون الشاعر قادرا على "إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها"، وعندئذ يأخذ الشاعر كل الحق في أن يشكل الطبيعة ويتلاعب بمفرداتها وبصورها الناجزة كذلك كيفما شاء، ووفقا لتصوراته الخاصة"[٦]

(١) د. نقولا فياض. مجلة الأديب اللبنانية العدد ١٢/٩ سنة ١٩٤٢.
(٢) عباس العقاد المجموعة الكاملة، المجلد الخامس والعشرون: الأدب والنقد/٢٨٧.
(٣) أنيس المقدسي. مجلة الرسالة العدد ٨٠٨/٩٩٤، سنة ١٩٥٢
(٤) النقد الأدبي الحديث/٣٩٥. نهضة مصر، ١٩٧٧
(٥) .... الرمزية في الشعر العربي المعاصر/٣١٠
(٦) د.عز الدين إسماعيل. التفسير النفسي للأدب/٥٧ دار غريب، الطبعة الرابعة ١٩٧٧م

وللطبيعة عند الشاعر عبد اللطيف عبد الحليم قوة خفية، فهي عنده ذات حياة يخاطبها ويبادلها الأفكار والعواطف. ففي قصيدة (أغنية للنار) يقول:(١)

١- تثـاءب الظـل والنخيـل وخـامر الأعـين المقيـل
٢- ويهجـع الرمـل في نفـوس عـذبها الصـبح والأصـيل
٣- تصـحرت أضـلع تـداعت وأنكـرت عزمهـا عقـول
٤- يصـدأ فيهـا البريـق غـال الأسـى بهـا حـدة تصـول

إلى أن قال:

٥-ويحتمـي في العـروق نـبض وترتمـي في الثـرى خيـول
٦-لا فارسـا ترتجيـه يحمـي عرامهـا، يخفـت الصـهيل
٧-لم يعـد الأفـق يَطَّبِيهـا ولم تعـد للقنـا تميـل
٨-مسـتفعلن، فـاعلن، فعـول تثـاءب الظـل والنخيـل
٩-وغـادرت شمسـنا بهاهـا وغـادر الموكـب الـدليل

في القصيدة يستخدم الشاعر الصورة الحسية المستمدة من عناصر الطبيعة للتعبير عن مشاعر وجدانية وأحاسيس ذاتية، هذه الأحاسيس الوجدانية تختلف مدلولاتها عن المدلول الظاهر المباشر للعناصر المستخدمة (فالظل، والنخيل، والرمال، والتصحر، والثري، والخيل، والشمس) كل هذه الكلمات تحمل مدلولات بصرية مختلفة، لكن الشاعر جعل لهذه الكلمات دورا كبيرا في التعبير الرمزي للوقوف على تصور ذهني معين تجاه قضية يريد الشاعر أن يتعامل معها بصورة أكثر تأثيرا لدى المتلقي، ففي الأبيات السابقة نلحظ استخدام الشاعر في بنائه الرمزي وتحويل الدلالة الحسية إلى دلالة معنوية مؤثرة، لعنصر التجسيد من خلال حشده بعض الصور عن طريق الاستعارة، وهذه الصور الاستعارية لا تؤدي دورها في البنية الرمزية إلا من خلال علاقتها

(١) ديوان أغاني العاشق الأندلسي/٣٩

بالنص كاملا، وقد يتبادر إلى الذهن أن الصورة تعكس نوعا من الملل العاطفي لدى الشاعر لكن تكاتف المدلولات داخل النص تشير إلى أن الشاعر يريد أن يعكس وجدانه الذاتي تجاه قضية التراث العربي الذي أصيب بالإهمال نتيجة لإعراض الكثير من الكتاب والشعراء عنه، وتأثرهم بثقافة الآخر، فتثاؤب الظل والنخيل دلالة رمزية إلى حالة التراث العربي، والأصالة التي اختفت فهي في حالة من النوم والغياب عن الساحة الثقافية، ولعل الشاعر أصاب الاختيار للعناصر المكونة للصورة من الألفاظ، فالنخيل والظل رمز الأصالة العربية، كما أنهما يمثلان صورة للمجتمع العربي قديما حيث كان يجتمع-كما في مخيلة الشاعر- في ظل أشجار النخيل شعراء مجالسا للسمر مما يجعل المكان في حالة من الطرب لما ينشد عليه من شعر، ولما خلا المكان من هذا النمط التراثي الباعث على الطرب والنشوة تثاءب الظل والنخيل، ويتضح هذا المدلول الرمزي جليا عند استخدام الشاعر للإيقاع المفرغ من المعنى في البيت الثامن.

مستفعلن، فاعلن، فعول ... تثاءب الظل والنخيل

وهذا الاستخدام يحمل دلالات رمزية عديدة منها عودة الشاعر بالمتلقي إلى الماضي ليرى بنفسه كيف كانت الأصالة، والقالب الفني المعروف بل الشعر العربي، وهذا الإرتداد يوحي في نفس المتلقي بفقدان الأمة العربية في عصرها المعاصر لهويتها وثقافتها فقدا يحتاج إلى قوة ووعي لدفع المجتمع للرجوع مرة أخرى إلى هذا النمط التراثي المشرق ومحو الضعف الذي أصاب كثيرا من كتاب العربية، وقد رمز الشاعر لهذه القوة بعنصر آخر من الطبيعة وهو (النار) استخدم هذه الكلمة رمزا، مرة في عنوان القصيدة (أغنية للنار) ومرة أخرى داخل النص عند قوله[1]:

مستفعلن فاعلن فعول يا أيها المجهد النبيل

(١) أغاني العاشق الأندلسي/٥١

لا تســـتكن أن ثنـــاك قيـــد وأيبســـت روضـــك المحـــول

وغـــن للنـــار أغنيـــات شـــواظها بيننـــا فعـــول

ولتحمـــل الريـــاح مـــا تغـــنى مســـتفعلن فـــاعلن فعـــول

ومجمل القول في القصيدة أن الإبداع الرمزي فيها منتزع من تركيب مجموعة صور جزئية تركيبا ناميا، بحيث تشكل صورة كلية ذات دلالة رمزية.

وللنار في معجم الشاعر دلالة رمزية معبرة عن انفعالات وعواطف الشاعر المتأججة، وقد استخدمها كثيرا في أكثر من موضع على سبيل الدلالة الرمزية، يقول من قصيدة (زهرة النار)[١]

يـا زهـرة النـار الـتي أشـعلت في موقـدي الأحـزان، لا تطفـا

وزهـرة الشـوك الـتي أنبتـت بأضـلعي مـن حـدها سـيفا

وجمـرة المـاء الـتي أضـرمت خـيلا، تخـوض المـوج والزحفـا

عند سماع المتلقي لهذه القصيدة يتبادر إلى ذهنه أنها تحتوي على مجموعة عناصر من الطبيعة خالية من الصلات والروابط، لكن مع الدراسة والتأمل وإمعان النظر تدرك أن هذه القصيدة "ذات طابع فلسفي، يتمثل في رؤية الشاعر للحياة حيث إنها صراع للمتناقضات، ولذلك لم يكن غريبا أن يختار مثل هذا العنوان (زهرة النار) وكيف يجتمعان وتلك هي السمة الفلسفية لشاعرنا، فالنار مصدر إشعاع وضياء على إثرها تتحرك الزهرة وتتفتح، فيتحقق النماء والازدهار"[٢]

فالنار إذا رمز للقوة المحركة التي يحتاج إليها المجتمع للوصول إلى تحقيق أهدافه، وهي عند شاعرنا قوة إيجابية قادرة على إزالة الخبث والدخيل والإبقاء على مقومات النماء والازدهار، كما يمكن أن ترمز النار إلى وجود الإشعاع وتحقيق الرؤية، الشأن الذي يقوم بدوره بتعرية هذا الواقع ليبدو وينكشف أمام

(١) ديوان زهرة النار/٦

(٢) أحمد سيد شرقاوي، أبو همام شاعرا/١٦٢، مكتبة النصر بجامعة القاهرة–بدون تاريخ

الأعين، فتظهر حقيقته المؤلمة فنرى فيه ألوانا من الخداع والمكر والاستسلام إلى ثقافات دخيلة علينا، وحضارات وافدة إلينا حتى تغافل المجتمع عن الأصالة، وارتمى في أحضان الحداثة الزائفة التي لا تحتاج إلى إعمال جهد ولا إدراك عقل، وظن المجتمع أنها أحلى ومياها أصفى وفي الأبيات–أيضا– نلحظ تعبير الشاعر (بزهرة الشوك) والزهرة رمز لكل ما ترتاح إليه النفس وتسعد لرؤيته، كما أن الزهرة "تشيع الأمن والطمأنينة في النفس، والأمن يحتاج إلى قوة تحميه، فأتى بكلمة الشوك–التي هي رمز القوة–لأنها تبعث في النفس التحدي وقوة الإرادة في مواجهة الصعاب، وكأنه لا بد من الشوك للوصول إلى حياة أفضل"(١)

وفي البيت الثالث نلحظ التعبير (بجمرة الماء) وهو تعبير يظهر الحالة النفسية والأحاسيس الغامضة لدى الشاعر، وإلا فكيف يصبح الماء جمرة؟ وكيف تبقى الجمرة على حالها مع كونها ماء؟ هذا المزج بين المتناقضات يعمل على الإيحاء بشيء ما يجول في نفس الشاعر يدركه المتلقي من خلال السياق العام داخل النص. والرابط بين الجمرة والماء هو إظهار ما في الماء من قوة هائلة قادرة–بإذن الله–على إحياء الكون، قال تعالى:﴿**وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ**﴾ "والحياة عند شاعرنا تتمثل في قوة النار أو الجمرة فعندما أراد أن يصف الماء باعتباره أداة للنماء والحياة والقوة لم يجد تعبيرا أبلغ من استخدامه لتعبير جمرة وهي من مترادفات النار"(٢) القصيدة إذا تعد بناء رمزيا استخدم الشاعر في تشييده على هذا النحو المزج بين المتناقضات على قوة الإيحاء والتشخيص لبعض عناصر الطبيعة الصامتة، حتى أصبحت هذه العناصر مشحونة بالدلالات والمعاني التي لم نكن ندركها إلا بهذا التركيب، فالمفردات مستمدة من الطبيعة وهي مجردة في وضعها اللغوي ذات دلالات مباشرة،

(١) السابق/١٦٢
(٢) أبو همام شاعرا/١٦٢

لكنها بهذا التركيب داخل النص أصبح لها مدلول رمزي يتجاوب مع أحاسيس قائله ومشاعره ، ونعني بهذا التجاوب أننا يمكن أن نرسم صورة في الذهن تعكس تفاصيل وجه الشاعر عند قرائه مثل هذه النصوص، فهي إذا تعبير عن النفس الإنسانية حيث تجيش بها الأزمات، وتتعرض لها الفواجع، وإضافة واعية لنضال الإنسان ضد التخلف والقبح، فالتجربة المثيرة التي تحكم النص الأدبي هي تجربة الاغتراب الحضاري الشامل، ومن ثم تفاعلت المشاعر المتناقضة (الزهرة–النار) (الزهرة–الشوك) (الجمرة–الماء)"[١]

وتأتي الجمرة عنوانا لقصيدة من قصائد ديون (زهرة النار)، ورمزا للعزة والكرامة والنخوة في حالة كونها متقدة، أما عندما تكون الجمرة خامدة ، فدلالتها–في معجم الشاعر–أنها رمز للذل والاستسلام، ولذلك خاطب الشاعر الجمرة في مطلع القصيدة بقوله:[٢]

اتقـــــدي لا أراك متقـــــدة؟ يـا جمـرة في النفـوس منخمـدة

يحرسها المين، والسلامة، والذل مهينـــا، وشـــهوة المعـــدة

في البيتين يخاطب الشاعر الجمرة، وحقيقة الجمرة هي قطعة ملتهبة من النار. أما إذا بردت فيطلق عليها فحم كذلك في لسان العرب، أما الشاعر في النص فقد خاطب الجمرة بهذا الاسم في حالة الاتقاد والإنخماد، وهي من مرادفات النار هذا المصطلح الذي استخدمه كثيرًا أبو همام لدلالات ورموز مختلفة، وهنا يحاول الشاعر أن يوقظ في النفوس كل معاني الإباء والكرامة والإحساس بالعزة، لكن الشاعر يعود فلا يرى إلا جمرة مفرغة من سماتها وخصائصها فهي جمرة منخدة، والشاعر لم يجرد النفوس من وجود الدافع والمحرك لها لطلب عزتها وكرامتها، فالجمرة لا تزال بالفعل موجودة لكنها تحتاج إلى من يشعلها ويحرك طاقاتها، لذلك كان استهلال الشاعر للبيت الأول مطلع

(١) السابق/١٦٣

(٢) زهرة النار/١٦

القصيدة بفعل الأمر (اتقدي) وهو فعل دافع للنفوس إلى الإحساس بالغيرة والتخلي عن كل ما يطفئ جمرة الغضب، كل ذلك أشار إليه الشاعر رمزا على مدار القصيدة، لذلك وجدنا الجمرة في نهاية النص وقد اشتعلت وأخرجت طاقات إيجابية قادرة على صهر المجتمع للخروج من براثن الذل وإحياء القيم الروحية الدافعة إلى الإحساس بالعزة. يقول:(١)

اتقـــدي إن صـــبرنا أســـنت ... مياهـــه والأشـــطان مبتعـــدة

اتقـــدي، لا أراك خامـــدة ... يـــا جمـــرة في النفـــوس متقـــدة

وفي قصيدة (كلمات إلى القمر) نجد الشاعر يظهر عنصر التجريد في رسم صورته الرمزية، فينادي على البدر موجها له حديثا، مجمل هذا الحديث يعكس المشاعر والأحاسيس التي تجول في ضمير الشاعر-يقول:(٢)

أيهـــا البـــدر بآفـــاق الســـما ... عبقـري السـحر قـدس الضـياء

إن لـــلأرض نشـــيدا معتمـــا ... مجـدب النـبرة مجـوح الشـقاء

مـا علـى النـور لوانـداح علينـا ... لقلـوب قـد تلظـت في دجاهـا

خلـق النـور لـيروى ناظرينـا ... ويقـود الـنفس في فجـر هـداها

في الأبيات يتخذ الشاعر من البدر رمزا للنور والارتقاء بمشاعر الإنسان، كما يرمز بالأرض إلى الظلام والوقوع في مشاكل المادة البحتة، ويعد الرمز بالنور من الأبعاد الصوفية التي تجعل الشاعر "يعتمد في تشغيل الخيال التأملي، بعد إخفاق الخيال البصري، والخيال السمعي في إفراغ حمولة الرمز واكتشاف قوانينه"(٣) والنور في النص وإن كان مستمدا من مظاهر الطبيعة إلا أنه خرج من حدودها ليتحول إلى رمز، هذا الرمز يتعانق مع عناصر أخرى من

(١) السابق/٢٢

(٢) الخوف من المطر، ضمن مجموعة بعنوان زهرة النار/٢٣٨

(٣) ينظر: د.محمد صابر، جماليات القصيدة العربية الحديثة/٤٤ وزارة الثقافة السورية-دمشق، طبعة أولى ٢٠٠٥م.

الطبيعة، فنجد المقابلة بين البدر والأرض، وهي مقابلة توحي بالكثير من المعاني والخواطر الإيحائية لدى المتلقي، كما نلحظ علاقة النور بالظلام والجدب، وأثر ذلك مع المجتمع، والشاعر يرى أن النور هو العنصر المخلص للنفس من العتمة والجدب والشقاء والدجى، حيث يقود النفس إلى معالم واضحة، فترى غايتها وموضع هدايتها، فالنور إذا ليس صورة للضياء أو الصباح إنما هو رمز للقوة التي تدفع النفس إلى التخلي عن سيطرة المادة على حياة الإنسان، وهذه القوة الدافعة لا يراها إلا أصحاب النفوس ذات الهمة العالية والعواطف الجياشة لذلك نجده يقول في البيت التالي للنص السابق(١)

لا يرى قدسك في الآفاق إلا ... قلبي الدامي وآهاتي الحزينة

والبيت يعكس أثرا صوتيا لدى الشاعر فهو يحاول الهروب من عالم المادة "ليوقظ الحلم وما وراء الواقع، فإنه إنما يفعل ذلك في مواجهة الواقع الصاخب الملموس"

وفي قصيدة (مقبرة النجوم) يستدعي الشاعر صورة الرمز من واقع الطبيعة، وهي منتزعة من (النجم) وهو في القصيدة قد يكون رمزًا للآمال ففي مستهل العمر يراها المرء متألقة زاهية ثم بعد أن يقسو الواقع تموت الآمال، ولا يرى صاحبها إلا خسفا وموتا لها، وقد يكون رمزا للحب وهو في القصيدة على صورتين كشف عنهما الرمز، الأولى: توهج فيها النجم وتلألأ، والثاني أفل فيها وأصبح حدثا لا حياة فيه، والحب نفسه قد يكون رمزا للوطن، أو المجتمع وتقاليده بين الإقبال عليه والهروب منه، وهذه الرؤية نجدها في القصيدة نفسها، يقول الشاعر في مطلع القصيدة:(٢)

نجمة الأفق كنت باذخة إن هفا الطرف عاليا كسفا

(١) الخوف من المطر/٢٣٨

(٢) د. عاطف جودة نصر–الرمز الشعري عند الصوفية/١٠٩ دار الأندلس–بيروت ١٩٧٨م.

ترســـلين الشـــعاع مؤتلقـــا نتملـــى بهـــاءه أســـفا
ونضـــم الصـــدى إذا بخلـــت نظـــرة منـــك، والـــدجى عصـــفا

في النص نلحظ هذه الصورة الحيوية لمحبوبته، والصورة هنا رمزية حيث يرى الشاعر الوطن في وجه محبوبته، والذي يدفعنا إلى هذا التأويل قوله بعد هذه الأبيات:(١)

أين تلك السماء شامخة ... ماج فيها ضياؤها وطفا

ثم يقول داخل النص-أيضا- لكنها صورة متناقضة تماما مع الصورة الأولى:(٢)

نجمـــة الأفـــق بـــتَّ لي جـــدثا ضـــمَّ الآمـــال منخســـفا
كلمـــا سمـــت فوقـــه زهـــرا ســـدح القلـــب والأســـى نزفـــا
مـــا يفيـــد الـــتراب مـــن زهـــر قـــد صـــحا المـــوت حولـــه وغفـــا
أيـــن نـــار النجـــوم هـــل حرقـــت؟ وهـــي تحـــوي ضـــلوعنا شـــغفا
الرمـــاد المهـــين، والـــزمن الجامـــد الحـــس ينشـــر السُّـــدُفا

في النص نجد الشاعر ينقل مفردات الطبيعة من حدود دلالتها الوضعية إلى دلالات أخرى أكثر اتساعا ورحابة، فالنجم الميت، ووقوف الزهر عليه، وتجسيد صورة الموت حول الزهر، وصرح الآمال المنخسف كل هذه الصور المتعلقة بحالة النجم غير واقعية، لكنها تشير إلى ذات الشاعر، وتعكس صورة نفسية امتزج فيها الشاعر مع الوجود المرئي حوله.

وفي قصيدة (الخوف من المطر) نجد الشاعر بداية من العنوان يستخدم عناصر الطبيعة للتعبير عن الأحاسيس والمشاعر، فكانت مفردات الطبيعة في هذا النص منافذ نتطلع من خلالها إلى خلجات الشاعر النفسية دون

(١) السابق/٢٥٣.
(٢) السابق/٢٥٤.

الإفصاح مباشرة عنها، فهو لا يستطيع أن يفصح عن مكنون حبه، والحب هنا قد يكون–أيضا– رمزًا لكل ما تحبه.

النفس أو تسعد برؤيته والقرب منه، أو هو المثال الذي يريد الشاعر أن يتحقق. يقول:(١)

الغيم والأشباح والمنحنى... تغل منا الساق والأعينا

وظمأة القاع بأعماقنا تذوى الأزاهير، تميت المنى

كأننا نجمان لا نلتقي لإشعاعا خافتا مذعنا

يلفنا الغيم فأقدامنا تخاف أن تضل، أن تدفنا

وكلما أومض برق به نقتله، يشتد في قتلنا

بالنظر في مفردات هذا النص بداية من العنوان (الخوف من المطر) نلحظ هذه الدلالة الرمزية، وهي الخوف من الإفصاح وإظهار الأسرار الكامنة في نفس الشاعر، فالمطر عادة يكون رمزا للوضوح، بداية نجد الشاعر يتجه بالمتلقي إلى الاستعداد لتلقي صورة رمزية وتعبيرات تحمل دلالات غير ظاهرة، والأسرار الكامنة التي يعبر عنها الشاعر بهذا البناء الرمزي قد تكون مشاعر حبه تجاه المحبوب، الذي هو بدوره قد يكون رمزا لشيء آخر كالوطن مثلا، أو رمزا لكل ما يتمناه الشاعر أن يكون، و(الغيم والأشباح والمنحنى) كلمات رمز بها الشاعر إلى انعدام الرؤيا، والخوف، والتيه، وهي في النص تتآلف وتتحد لتعطي صورة مظلمة الأرجاء، يهابها الشاعر وفي ذات الوقت يخاف من المطر رمز الوضوح والظهور، ويؤكد ذلك ويدل عليه البيت الأخير من النص السابق.

وكلما أومض برق به نقتله يشتد في قتلنا

فالبرق يرمز به إلى وضوح الرؤية ولو لحظات قصيرة، وهذه اللحظة القصيرة يخاف منها الشاعر أو المجتمع حوله لذلك كان قتل البرق.

---

(١) الخوف من المطر/٢٣٧

وذلك رمز لقتل الأمل في النفوس، ثم إنه هو الآخر–أي البرق–يعود فيقتله، هذه الصورة الرمزية تعكس بوضوح حالة من "القلق الوجودي لا تتسبب عن عامل واحد فقط، وإنما هنا ك عوامل متداخلة تجعله يخاف المطر وليس المطر فحسب إنما الغيم والإشباع والمنحنى"[١] ويبدو–أيضا–أن القصيدة ترمز إلى الخوف من المستقبل وعدم الأمان للحاضر الذي يعيش فيه الشاعر،وذكر الدكتور عز الدين إسماعيل ما وصفه العقاد من الأثر الذي يكون لروح العصر على "أنساق الشعور وأغراضه" وما يكون لذلك من أثر في روح الشعر ونفوس الشعراء، ثم راح يحدد سمات عصرهم وأثرها في النفوس بعامة وفي نفوس الشعراء على وجه الخصوص، فقال: "إن كان هذا العصر قد هز رواكد النفوس وفتح أغلاقها... فقد فتحها على ساحة من الألم تلفح المطل عليها بشواظها فلا يملك نفسه من التراجع حينا والتوجع أحيانا، وهذا العصر طبيعته القلق والتردد بين ماض عتيق ومستقبل مريب، فقد بعدت المسافة بين اعتقاد الناس فيها يجب وبين ما هو كائن فغشيتهم الغاشية، ووجد كل ذي نظر فيما حوله عالما غير الذي صورته لنفسه حداثة العصر وتقدمه"[٢]

كما يرى العقاد أن الشاعر أكثر تأثر بمشكلات المجتمع من الآخرين ومن ثم كان أشد ألما ونقدا للواقع، يقول: "والشاعر بجبلته أوسع من سائر الناس خيالا، فلذلك كان المثل الأعلى أرفع في ذهنه من أذهان عامة الناس، وهو ألطفهم حسا، فلذلك كان ألمه أشد من ألمهم، وإنما يكون الألم على قدر بعد البون بين المنتظر وبين ما هو كائن، فلا جرم أن كان الشاعر أفطن الناس إلى النقص وأكثرهم سخطا عليه"[٣]

(١) ينظر شعراء ما بعد الديوان ج١٥٨/٤ مقال بقلم د.حامد أبو أحمد–مكتبة النهضة المصرية ١٩٩٥
(٢) ينظر د.عز الدين إسماعيل–آفاق الشعر الحديث والمعاصر في مصر/٩٩ دار غريب ٢٠٠٣
(٣) عباس العقاد–المجموعة الكاملة–مجلد ٢٥، الأدب والنقد/٣٨٩ دار الكتاب اللبناني طبعة أولى ١٤٠٢هـ–١٩٨٣م.

وفي قصيدة (إلى البدر في الصحراء) يستخدم الشاعر الدلالة الرمزية للبدر، وهي دلالة موحية إعتمد فيها الشاعر على وجود عنصر الحركة والسكون في الكلمات لرسم لصورة وتقوية المعنى، أما الدلالة المباشرة المأخوذة من صورة البدر فدلالتها استعارية فالبدر يدل على العطاء والنفع وهو يرمز هنا إلى بذل النفع دون انتظار مقابلا له من الآخرين، كما نلحظ في الصورة رمزا آخر متناقضا تماما مع الدلالة الإيحائية للبدر، وهي دلالة الصحراء، فهي في النص تعكس لونا من المعاناة والعقم الوجداني، والشعور بالوحشة، وهي دلالة على النقيض تماما من دلالة العطاء المتدفق في التعبير بالبدر، وكأن الشاعر يريد أن يرمز إلى هذا الصراع الكائن بين البدر والصحراء، أو يريد إعطاء دلالة رمزية أخرى هي انتظار الصحراء للبدر لكشف معالمها والقضاء على صورتها الموحشة عندما يعم الدجى مساحتها الشاسعة، بدون البدر تصبح مخيفة فهي دائما في حالة انتظار ذلك البدر المقتطف منه الضوء. يقول مخاطبا البدر[1]

ما بك بي، يا رفيق، فاسر، ولا ... يرعك الركبان، قد وقفوا
الرمل يظمئ وللضياء ندى ... تهفو إليه الأحجار، تنعطف
تألف منك العطاء، ليس بها ... إلى خداع السراب مؤتلف
من وهج الشمس فيك معتصم ... ترنوا إليه الأحلام تزدلف

ويقول في نهاية القصيدة:[2]

فلتسر يا بدر إن بي لهفا ... إذا سرى في مداه يأتنف
ولتسر في الروح، فهي صادية ... ريك فيها الظلام، والكلف
ولتحي رمل النفوس، تزرعه ... واحة ظل للضوء يقتطف

(١) مقام المنسرح/١١٨
(٢) السابق/١٢٢

ما بك بي، يا رفيق فاسر، على ضونك أسرى، إذا هم وقفوا

في النص نلحظ الشاعر يخاطب البدر، وهو في القصيدة ليس على الحقيقة فهو رمز قد يدل على صاحب قلم حر نبيل، أو رمز لصاحب العطاء النافع الذي يعطي دون انتظار مقابل لما أعطاه، وإذا كان البدر في النص يوحي بالخير والعطاء والأمل والوضوح، فإن الصحراء توحي بضبابية الرؤية والعقم الوجداني، كما نجد في داخل الصورة استخدام الشاعر للشمس رمز القوة والثبات والإشراق، وهي التي أخذ منها القمر قوته، أما إذا عقدنا الصلة بين حياة الشاعر وبنية القصيدة فذلك يدفعنا إلى تفسير الصورة وتحديد المدلول الايحائي لها، فصورة الرمز التي أرادها الشاعر تتحدد من خلال معرفة اتجاه صاحب النص وموقفه من الحركة الثقافية المعاصرة- وقد تعرضنا لها من قبل- فالشاعر كان يقف بقوة في وجه الحركات والدعوات التي كانت تضع من شأن التراث العربي، وتحاول التجديد داخل أطر مخالفة تماما للقواعد والأسس التراثية الأصيلة، وقد افتتن كثيرون بهذه الدعوات حتى أصبحت الساحة الثقافية صحراء لا يرجى فيها واحة غناء، وعلى الرغم من ذلك فالشاعر إما أنه يرى نفسه ذلك البدر الذي لا بد عليه أن يسير ليكشف زيف هذه الصحراء،أو أنه يبعث رسالة إلى صديق يحثه على مواصلة الطريق رغم ما فيه من عقبات حتى يضيء الطريق للآخرين

وإذا ما تركنا هذه القصيدة وانتقلنا إلى قصيدة (ضوء القمر في المقابر) نجد الشاعر وقد سيطرت عليه صورة اليأس والحيرة من مجتمع لا يستجيب للضوء، فكأن القمر يرسل ضوءه لمجتمع حزاب ماتت فيه كل حواس الاستقبال لضوء الأصالة ولم يعد لديه إحساس بجمال للأشياء ولم يعد لديه القدرة على تمييز الجيد من الرديء فهو في عداد الأموات، ومن ثم كان على القمر أن يبحث عن مجتمع الأحياء يرسل إليهم الضوء-يقول:[1]

(١) مقام المنسرح/١١٤

تـدور مـا شـئت، مـا اكترثـت بمـا تلقـاه مـن عـامر، ومـن خـرب
تضـيء دارا، مـا عـاد سـاكنها يهتـز مـن نشـوة، ومـن طـرب
حسـبهم راحـة، فقـد هجعـت نفوسـهم مـن شـتات ومغـترب
لا الليـل ليـل، ولا صـباحهم صـبح، ولا في الضـياء مـن أرب

إلى أن قال:

تهمـس فـيهم، فـدعهم هجـدوا صـمتك أجـدى يا بـدر، فاغترب
ودعهـم راقـدين، مـرتحلا لعـالم مـن ضـيائه خـرب

من خلال تأملنا للصورة الرمزية في هذه القصيدة والتي سبقتها نستطيع أن نقول: إن البدر والقمر في القصيدتين، هو الشاعر نفسه، وقد كشف الرمز هنا عن الإطار النفسي والفكري لديه، كما أن الصورة تعكس ملامح لنفسٍ إنسانيةٍ ترتبط تجاربها العاطفية بالمجتمع الذي يعيش فيه، فالبنية الرمزية هنا عبارة عن لوحة متكاملة نرى فيها هذا التناغم بين ذات الشاعر والواقع الذي يؤثر سلبا أو إيجابا على هذه الذات، وعلى الرغم من ذاتية الصورة الرمزية فإن القصيدتين تدوران حول فكرة متقاربة هي إمكانية الاستجابة والتحول لهذه الطبيعة عند حسن استقبالها للمؤثرات والعناصر الإيجابية.

وبذلك يكون الشاعر استطاع أن "يصوغ هذه القضية العامة أو تلك من خلال تجربة شخصية، وحينئذ يصنع لنفسه همزة الوصول الفريدة بين وجدان الشاعر والعالم المحيط به"[١].

وفي قصيدة (القوس) يستدعي الشاعر قوس الشماخ بن ضرار[٢] يرمز بها إلى الأصالة، وعلو الهمة، وحسن السمعة، كما أنها ترمز -أيضا- إلى حذق الصنعة ومهارتها- يقول:[١].

(١) د. غالي شكري. شعرنا الحديث إلى أين/١٨٧

(٢) هو الشماخ بن ضرار الغطفاني صحابي جليل، له قصيدة رائعة وصف فيها قوسا قطعها وقومها، وظلت معه مدة طويلة من الزمن حتى قامت بينه وبينها ارتباط=

أنـا حفيـد الشـماخ أهـداني القـوس وروحـي بـالقوس متصـلة
تحـدرت في القـرون نبعتهـا وامتزجـت بالأصـلاب، منتقلـة
أعـرف وجهـي بهـا، وتعرفـه مشـتملا بـالهوى، ومشـتمله
أروز تلـك الأقـواس يحملـني مـدارها، لسـت أنتحـي بدلـه

إلى أن قال:(٢)

مـا بالنـا صـاحبي قـد انتشـرت الأواخـى وأكثـر العذلـه
وبيـع قـوس الشـماخ، وانفـرد الأغتم يهذى، وافصح الفسلة
وبـات وجـه الخـذلان ينشـر في نفوسـنا–دون خشـية–عللـه
ويرتـع الـوهى في عزائمنـا ويبلـغ الحـرف كـل مـن سـأله
وتنتفـي لـذة المغـاص، ويطمـئن عجـز، يباغـت القولـه

في القصيدة يستدعي الشاعر قوس الشماخ بن ضرار الغطفاني ولهذا الاستخدام عدة دلالات رمزية، فهي يرمز بها إلى الأصالة، والارتباط بالمنهج والمحافظة على سلامة اللغة والارتباط الروحي والعاطفي بالنماذج الخالدة في التراث العربي، وهي نماذج تنتقل من جيل لأخر دون أن تفقد من رونقها وقيمتها شيء، وإذا كان من تجديد فينبغي أن ينبعث من ثقافتنا دون أن يتناقض مع القيم والأخلاق الموروثة، لذلك نجد الشاعر يبكي على بيع الشماخ لقوسه، وهذا البكاء يتوافق مع حزن الشماخ نفسه على القوس، ولهذا البيع دلالة رمزية توحي بحزن الشاعر على إهمال الكثيرين من أصحاب الأقلام للتراث العربي، وبيعهم الأصالة بالتيارات الوافدة حتى أصبحت أقلامهم تهذى، ودخل ساحة العربية كل دعى يظن أنه مبدع، وهو لا يدري أن المبدع هو الذي يخرج عمله من رحم الأصالة

=كبير، ولم يكن يفرق بين الشماخ وقوسه إلا اضطراره لبيعها حتى يوافي موسم الحج.

(١) زهرة النار/١٠

(٢) السابق/١٣

وعبق التراث؛ ولما ظهرت على الساحة هذه الأعمال الرديئة ظن أصحابها أنهم فصحاء مبدعين، واختفت قوس الشماخ بعد بيعها، كما ذهب عمق المعاني والغوص وراء الأفكار لاستخراجها من عبارات المبدعين، كل ذلك دفع الشاعر إلى أن يختم قصيدته بقوله:(١)

وأن يقول الأخلاف، كان هنا ... جيل، نبكي–بلا أسى–طلله

وبالإضافة إلى ذلك فقصيدة الشماخ تعد من أعمق الشعر الرمزي وأقواه وقد قال عنها الدكتور محمد أبو موسى أنها حديث عن معان إنسانية"(٢) وقد دعا إلى إعادة الفهم الجيد لمثل هذه الأعمال قائلا "أترك لك التدبير الذي يكشف لك كيف تحولت صورة الشماخ، وكيف نمت، واتسعت، وتغيرت ونبت فيها خيال جديد وفكر جديد"(٣)

ومن القصائد الرمزية شديدة الإيحاء، والنقد الحاد، قصيدة (الحذاء الضيق)، وفيها يحكي الشاعر هذه الحال الشديدة التي يحياها ذلك الرجل التائه، حيث تقذفه الطريق على جوانبها الخشنة، ولم يجد فيها من الظل إلا لهيب الشمس، وهو الصديان الذي يحلم بقطرة ماء من هذا الماء الذي يغمر القصور الخالية من القلوب، وعلى الرغم من تقلب الحياة، ووجود أثرها على جسده المصاب بالجفاف والهرم، فهو راض ينشد النور وسط هذا الظلام الممتد، لأن رضاه موروث، ونفسه أبية تتطلع إلى تغيير هذا الواقع الأليم بنزعه انتزاعا، ويلتفت الشاعر ليرى أن هذا الرجل لا يعيش منفردا هذه المحنة الشديدة، وهذا الواقع المر، ولم يكن يسير وحده على هذه الطريق الموحشة، فكلنا من حوله على

(١) زهرة النار/١٥

(٢) د. محمد أبو موسى/الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء/٥٤٦ مكتبة وهبة طبعة ثانية ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م

(٣) السابق/٥٢٣

الشاكلة نفسها فكان لزاما أن نخلع هذا الحذاء الضيق المتسبب في هذا الضيق والعناء، وهذا ما يريده الشاعر من النص. يقول:[١]

غـــائر العـــين، تائـــه الظعـــن تتقاضـــــاه لفحـــــة الـــــوهن
والطريـــــق الممتـــــد يجذبـــــه حيـث يسـعى للجانـب الخشـن
لهيـب الشـمس ظلـه، فـإذا نشـــد الظـــل، بـــاء بـــالغبن
لا يـرى قطـرة، وقـد صـديت شـــفتاه للعـــارض الهـــتن[٢]
نســـيته ســـحابة، ذهبـــت لقصـــور تعـــيش كالـــدمن

إلى أن قال:[٣]

بـــذل الـــنفس راضـــيا، ومضـــى ينشـــد النـــور في دجـــى المحـــن
ما ارتضى البخس في القديم، فهل نســـى اليـــوم عـــزه الفـــتن
أيهـــا الجهـــد الأســـيف، ألا تحطـــم الكـــف قـــائم الـــوثن
كلنـــا نلـــبس الحـــذاء، علـــى ضـــيقه في طريقنـــا الأســـن
ركنـــت للأســـى أصـــالعنا وأضـــعناها دونمـــا ثمـــن
فمـــتى نخلـــع الحـــذاء، لقـــد طـــال–ولله–جـــائر الـــزمن

في النص نلحظ أمنية الشاعر[٤] "أن يخلع حذاءه بعد أن طال به جائر الزمن وهي صورة تحمل دلالة سطوة الزمن وتقلباته، وما آل إليه الشاعر من حزن وكآبة دفعته إلى هذه الثورية الجميلة، التي زاد من جمالها أنه لا يحدد على من يخلع حذاءه بل يدعك تسبح بخيالك وتطوف بذاكرتك وتصوراتك إلى ما لا

(١) لزوميات وقصائد أخرى/١٢٤ ضمن مجموعة بعنوان أغاني العاشق الأندلسي، الهيئة المصرية العامة لكتاب ١٩٩٥م.
(٢) الهتن: كثير المطر–تقول سحاب هتون كثير المطر. ينظر المعجم الوسيط
(٣) لزوميات وقصائد أخرى/١٢٥
(٤) أبو هام شاعرا/٤٤

نهاية... ففي إطار الرمز الكلي–الحذاء الضيق–تنسحب رموز جزئية تتآزر سويا لتخرج من بين ثنايا الرمز الكلي موظفا هذا المعنى الذي يحمل دلالة سطوة الزمن، وهكذا استطاع الشاعر أن يقذف بهذا المعنى البسيط ويحيله إلى معان متعددة، تثير المتلقي وتستقطبه، ومن ثم اتسع شعره لظواهر الحياة اليومية"

ويأخذ الشاعر من الطبيعة طائر (العقاب) رمزا للشيخ محمود شاكر فقد تأثر به الشاعر كثيرا حيث قضى معه مدة طويلة من الزمن وكان الشاعر يسميه عقاب العربية، فالشيخ محمود شاكر مختلف تماما عن علماء عصره، والعقاب هو ملك الطيور ولذلك العرب أكثر ما تشبه الخيل بالعقاب، والعقاب–أيضا– قمة الجبل يقول المازني

يطير كل صدى عن كل شاهقة ... كما تطير عن لعقبان عقبان

يقول الشاعر من قصيدة (لزومية إلى أبي نهر):[1]

نرى جلال العقاب، يختال في ... العقبان ثُمَّا وريشه شائل
يقطف ضوء النجوم، يسبح في ... أعماقها، ما يعوله عائل
يسحره ساحر الحياة، وإن ... كل جناحا، فطرفه صائل
بصيد يا للحظ، والعزيمة، والرأي ... تليد الإلهام، والزائل
لا النمط الصعب، كل خاطرة ... عنه، ولا حال دونه حائل
بل أسلت في يديه عاصية ... القوس، ما مال عندها مائل

ثالثا: رمزية البلدان والأمكنة

وظف الشاعر أبو همام الصورة الذهنية لبعض المدن والأمكنة في بنيته الرمزية حتى أصبح حضور بعض المدن التاريخية من العناصر المكونة للعمل الشعري في بعض قصائده، فقد جاءت للدلالة على معان متعددة، وهي في أغلبها رموز أسقطها على الواقع المعاصر، وفي طليعة البلاد التي

(١) زهرة النار/٧١

استخدمها الشاعر للدلالة الرمزية في شعره (الأندلسي) بمعناها العام ثم حواضرها مثل قرطبة، واشبيلية، ومالقة، وغرناطة. ففي قصيدة (من المعتمد بن عباد إلى ملوك الطوائف" نجد الشاعر يختم قصيدته بقوله:[١]

أغمات هذه المأساة أحملها وفي غد، الملهاة تكتمل
أغمات ليس الملوك من "مضر" فليطوهم بالخمول من خملوا
أندلس، يا ضياع أندلس حسبك منا الكلام لا العمل

في الأبيات يوظف الشاعر اثنين من المدن التاريخية توظيفا رمزيا، الأولى (أغمات) وهي من بلدان المغرب العربي اشتهرت بعد أن نفى إليها المعتمد بن عباد مع أسرته إليها، وتحولت فيها حالته من اليسر والطرف، والسلطان، إلى العسر والفقر والذل، والثانية (الأندلس) بمفهومها العام. أما "أغمات" فلم يقصد بذكرها الشاعر دلالتها المكانية المجردة لكنه أراد بذكرها في النص استدعاء المأساة التي عاشها المعتمد بن عباد على أراضيها، وهذه المأساة رمز لكل معاناة تعانيها الشعوب العربية بسبب الاستكانة والسلبية الظاهرة فيهم، وركونهم إلى الآخر دون وعي بعواقب الأمور، كما أن ارتباط المكان بشخصية المعتمد بن عباد يوحي–أيضا–بتحول الواقع المعاصر من حالة إلى حالة أخرى مغايرة لها، وبذلك "يصير الفضاء المكاني عونا مهما للمتلقي لكي يدرك حدود التحول في حياة صاحب التجربة الشعرية ومواقفه التي يعبر عنها في نهاية القصيدة بصوت ثائر"[٢]

فيستدعي الشاعر البلد الثانية (الأندلس) الماضي ليجعلها رمزا لكل بلد عربي ضاعت هويته واستباح الآخرون أراضيه وحلت سياسته وأفكاره محل سياسة وأفكار أصحابه، ويؤكد هذا المعنى قول أبي همام من قصيدة (بغداد):[٣]

---

(١) مقام المنسرح/١٠٥
(٢) ينظر مجلة عالم الفكر/١٣٧ العدد ١ مجلد ٤٤ يوليو ٢٠١٥
(٣) ديوان هدير الصمت/٢٠٧ ضمن مجموعة شعرية بعنوان أغاني العاشقة الأندلسي.

وفي فلســـــطين–والجـــــراح دم يمشـــي بهـــا المخيلـــة الصَّـــعر

في كـــل شـــبر تنـــوح أنـــدلس مـــن أرضـــنا، والمنصـــور يحتضـــر

نلحظ في الأبيات ارتباط الحاضر بالماضي حيث استحضار ذلك الماضي عند سقوط الأندلس، البلاد التي شهدت حضارة عربية امتدت أكثر من ثمانية قرون، وكأن هذا السقوط ما زال مستمرا يتجدد حدوثه. ولذلك استخدم الشاعر الأفعال المضارعة (يمشي–تنوح–يحتضر) وهي تفيد التجدد والحدوث والاستمرار، كذلك الأندلس التاريخ ما زالت تتجدد مأساتها لكن لم تعد أندلس واحدة، فقد تداعت أندلسيات كثيرة نحو السقوط والانهيار، وإذا لم يأخذ أهلها الدرس والعبرة من الماضي فإن مصير الحاضر سيكون كما كان مصير الأندلس الماضي.

ومن حواضر الأندلس التي ترددت كثيرا في شعر أبي همام (قرطبة) ففى قصيدة (من المنصور بن أبي عامر إلى ولده شنجول) وهي رمزية ذكرناها في الحديث عن الرمز باستخدام الشخصية التاريخية، نجد الشاعر يرسم صورتين لقرطبة، الأولى: وهي تعيش حياة الترف والنعيم في ظل قوة الدولة وانتصارها، والثانية: وهي تترقب السقوط والانهيار بعد أن ضعفت الدولة وماتت عروبتها، يقول معبرا عن الصورة الأولى:(١)

وطـــأت كـــل الأكنـــاف مملكـــة النصـــر فيهـــا كالشـــعر، يرتجـــل

قرطبـــــة في الآفـــــاق ســـــيدة يســـهر فيهـــا الغنـــاء، والزجـــل

في النص يستدعي أبو همام صورة قرطبة حال تألقها في سماء الحضارة والتقدم هذه الصورة المحفوظة في الذاكرة الجماعية للأمة العربية، لكننا مع انتهاء القصيدة نرى صورة أخرى مليئة بالتضجر والتحسر على ذلك الفردوس. يقول:(٢)

---

(١) مقام المنسرح/١٠٦

(٢) السابق/١٠٨

انتحـــرت في عروقنـــا العـــرب العربـــاء والمبطئـــون مـــا عجلـــوا

وا حسـرتا يـا "شـنجول" قرطبـة يمشي إليها "الأدفونشي" والأجل

يظهر بوضوح من خلال تصوير الشاعر لقرطبة حاضرة بلاد الأندلس أنه ينقل إلى الأذهان أسباب السقوط والانهيار لهذه الحواضر رغم حياتها حينا من الزمن حياة العزة والترف والرخاء، وقرطبة الماضي قد تكون هي نفسها قرطبة الحاضر المتمثلة في فلسطين أو أي مدينة عربية لا تملك إرادتها، والقصيدة في مجملها تحمل مسحة حزن قوية تخشى من وقوع كارثة معاصرة مشابهة لما حل بقرطبة في الماضي، وقد علق الدكتور الطاهر أحمد مكي على هذه القصيدة بقوله[١] "وكانت الثانية من المنصور بن أبي عامر (رمز القوة والتوحد) إلى شنجول (رمز الرخاوة والهجنة واللامسئولية)".

وبالرجوع إلى (قرطبة) الرمز، نجد أن هذا الإيحاء الرمزي قد شف وظهر بوضوح عندما جعل الشاعر قرطبة رمزا لفلسطين في قصيدة (من آخر كلمات ابن حزم)[٢] يقول فيها[٣]:

تهودت–يا للذل–قرطبة ... فليهنأ الروم، حقق الوطر

فقرطبة قديما لم تتهود لكنها تنصرت، أما قرطبة المعاصرة وهي القدس فقد وقعت تحت الاحتلال اليهودي، فالشاعر يريد أن يقول إن الزمان يعود مرة أخرى وأسباب السقوط في الماضي هي نفسها أسباب السقوط المعاصر.

ولما أراد الشاعر أن يبحث عن الجمال العربي في الأندلس، وظن أنه سوف يرى تلك الصورة العالقة في الذهن عن حواضر الأندلس قديما، والتي ارتسمت من خلال التراث الثقافي الموجود في كتب الأدب والتاريخ، وجد الشاعر صورة

---

(١) شعراء ما بعد الديوان ج٤/٢٣٧

(٢) ينظر البحث نفسه

(٣) ديوان لزوميات وقصائد أخرى/١٥٥ ضمن مجموعة شعرية بعنوان أغاني العاشق الأندلسي. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥

هذا الجمال كأنه لا يزال موجودا في مدينة (قرطبة) ومدينة (اشبيلية) فالمدينتان هما رمز للجمال الحضاري المنبعث من التراث المأثور عن هاتين المدينتين والكائن في ذهن المتلقي، لذلك أفرد الشاعر لهما قصيدتين الأولى بعنوان (كارمن اشبيلية)[١] والثانية بعنوان (كارمن قرطبة)[٢]

فالمدينتان رمز للتراث الأندلسي والوجود العربي، وهو يعد-أيضا-رمز للثقافة العربية المعاصرة والوجود العربي المعاصر.

وفي قصيدة (مالقة) نجد الشاعر ينظر إليها وكأنه ينظر إلى الحضارة العربية في بلاد الأندلس ماثلة أمام عينه، يتغزل فيها الجمال العربي والتراث الأندلسي الذي كان حيا يوما ما على هذه الأرض، هذه المدينة التي لا تزال قلعتها شاهدة على ذلك، فمالقة رمز للوجود العربي والتراث الأندلسي بما يحمله من دلالات تاريخية يظهر فيها المجد العربي القديم. يقول:[٣]

إسكندرية أنسام الهوى اقترنت بخفقة الموج، في سري، وفي علني
وسافر الطرف، في ريشات نورسة فضية النغم المحبوس، من زمن
وعند شطك، هاجت كل هاجعة لما ترامت بأشطان النوى سفني
أذوب عندك تاريخا، وعاصفة وتشرف الأفق عيني، والهوى أذني
أظل كالشمس، ذابت في مياهك، في وقت الأصيل، فأدمت دامي الشجن
أعود أبحث عن ماضي في "ملقا" في إسكندرية، داري، قصتي، وطني

القصيدة عبارة عن مجموعة من الصور المحملة بالعديد من الطاقات الإيحائية، ومن تآلف هذه الصور تظهر البيئة الرمزية، أو الصور الكلية من مجموع الصور الجزئية داخل النص وهي صورة رمزية، وإذا تأملنا النص نجد الشاعر يعقد صورة تشبيهية رائعة، حيث شبه (ملقا) (بالإسكندرية) وهذا

(١) ينظر أغاني العاشق الأندلسي/٧
(٢) السابق/١٠
(٣) أغاني العاشق الأندلسي/٢٥

التشبيه يعكس مدى الحسرة والتفجع على فقدان هذه المدينة الأندلسية، وكان الشاعر يخشى فقدان مدينته المعاصرة، فالإحساس بسقوط المدينة القديمة وآلام ضياعها ممتد من وقت سقوطها إلى زمن الشاعر، كما نلحظ في النص تراسل الحواس مثل (فضية النغم–النغم المحبوس–تشرب الأفق عيني–ويشرب الهوى أذني) ويعد البيت الأخير هو شفرة الصورة الرمزية فالشاعر يبعث رسائله إلى الأمة العربية أن تظل دائما على وعي تام بالخلفية التاريخية العربية، وبالأحداث التي تعاقبت على الدول، لنتعرف من خلال ذلك على أسباب السقوط، وأسباب التقدم. لذلك استخدم الفعل المضارع (أبحث) الدال على الاستمرار والتجدد، فالبحث عن أسباب الرقي والتقدم وإعادة ما ضاع في الماضي إلى ذهن المتلقي ليعقد مقارنة بين ماضيه وحاضره ومن ثم تكون (مالقة) رمزا للحضارة العربية المفقودة في بلاد الأندلس، والشاعر بذلك يبحث عن ذاته الحضارية القديمة في المستقبل دون العودة إلى الماضي على أن يكون الماضي هو الواقع المعاصر فقط.

وإذا كان الشاعر قد ألقى في ذهن المتلقي صورة استعارية اعتمد فيها على المشابهة بين (مالقة) و(الإسكندرية) فإن البنية الرمزية في النص لم تعتمد على هذا التشبيه لكنها مأخوذة من عدة صور–كما أشرنا–داخل النص، كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال موضحا أن الصورة في البنية الرمزية "تعمد إلى تعبيرات وصور جزئية تتعاون في بنية القصيدة لتكشف عن صورة نفسية دقيقة مستعصية تستثير أدق خبايا النفس. وتتعاون فيها الوسائل الفنية السابقة كلها"(١).

(١) محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن/٣٨٦ نهضة مصر ١٩٧٧

خاتمة

تناولت هذه الدراسة البنية الرمزية في شعر الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام) دراسة فنية، وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج التي يمكن تكثيفها في النقاط التالية:

١- الرمز موجود منذ القدم مع وجود الإنسان، لكنه كان يأخذ الشكل المناسب لكل عصر، شأنه شأن الأشكال الفنية الأخرى، فدارس الصورة مثلا يجد أنماطا منها شديدة التعقيد وأخرى سطحية بسيطة، والصورتان هما انعكاس للمردود الثقافي الموجود في عصر الأديب، فالرمز موجود في الشعر لكنه ينتقل من مستوى لآخر في ظل اختلاف الثقافة وتزاحم الدلالات.

٢- استطاع الشاعر عن طريق الإيحاء أن يلفت نظر الملتقي إلى الأصول والركائز التي يمكن أن يستند إليها الواقع المعاصر للخروج من حالة الضياع، وهي كامنة في الجذور والأصول لذلك استخدم الشاعر التراث كعنصر من عناصر البناء الرمزي وهذا يشير إلى وجود نوع من الرابطة العاطفية شديدة العمق بين الشاعر وبين التراث العربي كما يعطي دلالة قوية على أن صورة المثال الكامن في ذهن الشاعر موجود في التراث.

٣- زاوج الشاعر بين المعنى التقليدي المأخوذ من التراث، وبين المردود المعاصر لهذا المعنى في الواقع المعيش.

٤- استحوذت البنية الرمزية عن طريق استخدام الشخصية التراثية على الجانب الأكبر من قصائد الشاعر الرمزية، ودلالة ذلك تعود إلى شخصية صاحب النص المتطلعة إلى الأفضل، والرافضة لكل ما ينال من كرامة الإنسان، لذلك نجده يبحث في التاريخ من شخصيات أسهمت في الرقي الحضاري للاحتذاء بها، أو أخرى أضاعت مجدا، لتكون في ذهن المتلقي صورا لسلبيات الواقع المعاصر أو التحذير من إعادة وجودها.

٥-عمل الشاعر على تحويل الصورة التقليدية المنسوجة من المرئيات إلى صورة أخرى ذات دلالة معنوية تعكس حالة من المشاعر والأحاسيس

تعجز عن إظهارها بقاء الصورة على حالتها المادية وذلك واضح في استخدام صورة النار، والبدر، والصحراء.

٦- حرص الشاعر على إلا يتحول شعره إلى رؤية اجتماعية أو سياسية مجردة، لكن عن طريق الرمز استطاع أن يحول هذه الرؤية إلى قيمة روحية وشحنة عاطفية شاعرة.

٧- جمع الشاعر بين الفكرة المعاصرة القائمة على رمزية النص، وبين ظهور الغنائية الدالة مباشرة على الذات الشاعرة. فقد وجدنا قصائد بنيت على الرمز المحض كما في قصيدة الحذاء الضيق، كما وجدنا اختلاط الرمزية بالرومانسية والكلاسيكية والواقعية كما في قصائد الخوف من المطر- وزهرة النار-وموت سقراط وبذلك لم تطغ الرمزية عند شاعرنا على القيم الجمالية الموجود في الشعر الرومانسي أو الكلاسيكي.

٨- ظهرت النزعة الصوفية عند الشاعر كما في قصيدة (كلمات إلى القمر)

٩- عمد الشاعر أحيانا إلى استخدام البنية الرمزية للهروب من التصريح بمشاعره الذاتية عند تعبيره عن مشاعر الحب وتجاربه العاطفية وذلك واضح في قصيدة الخوف من المطر.

١٠- الرمز في شعره جاء لإرساء فكرة محددة، وغاية يريد الشاعر الوصول بالمتلقي إليها فالرمزية عنده من النوع السليم الذي أشار إليه العقاد في قوله: "فالرمزية سليمة في حدودها الأولى وهي حدود الاعتراف بالخفايا والأسرار، ولكنها دعوة مريضة عوجاء حين تنكر الوضوح لأنه وضوح وكفى، وتشييد بالتعمية لأنها تعمية وكفى"(١)

١١- استخدم الشاعر الموسيقى الشعرية في التعبير عن مشاعر نفسية تعجز عن وصفها المفردات اللغوية بدلالتها الوضعية المجردة، وذلك واضح في استخدام الوزن المفرغ من المعنى.

---

(١) مجلة الرسالة/٣٨١ العدد٦١٥، ١٩٤٥/٤/١٦م

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١. د.عبد اللطيف عبد الحليم، الأعمال الكاملة، الدار المصرية اللبنانية- ٢٠١٠م
٢. د.عبد اللطيف عبد الحليم، ديوان أغاني العاشق الأندلسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م
٣. د.عبد اللطيف عبد الحليم ، ديوان الخوف من المطر، ضمن مجموعة بعنوان أغاني العاشق الأندلسي الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م
٤. د.عبد اللطيف عبد الحليم ، ديوان زهرة النار، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١م.
٥. د.عبد اللطيف عبد الحميد، ديوان لزوميات وقصائد أخرى، ضمن مجموعة بعنوان أغاني العاشق الأندلسي. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م
٦. د.عبد اللطيف عبد الحليم ، ديوان مقام المنسرح، ضمن مجموعة زهرة النار
٧. د.عبد اللطيف عبد الحليم. ديوان هدير الصمت. ضمن مجموعة أغاني العاشق الأندلسي.

ثانيا: المراجع

١-ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت-طبعة خامسة ١٤٠١هـ-١٩٨١م
٢-أبو الطيب المتنبي. ديوان المتنبي. شرح العكبري، تحقيق إبراهيم الإبياري وآخرين. دار المعرفة. بيروت بدون تاريخ.
٣-أحمد سيد شرقاوي. أبو همام شاعرا-مكتبة النصر، جامعة القاهرة. بدون تاريخ.

٤-امرؤ القيس. ديوان امرئ القيس، شرح محمد الخضرمي، تحقيق د. أنور سليم، دار ال عمال، طبعة أولى ١٩٩١م
٥-جلال الدين السيوطي، حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، طبعة أولى ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م
٦-الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية بيروت، طبعة أولى ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
٧-زكي نجيب محمود، قيم من التراث، دار الشروق-القاهرة، ٢٠٠٠م
٨- ذو الرمة – ديوان ذو الرمة شرح الباهلي – ت عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الإيمان ١٤٠٢هـ – ١٩٨٣م.
٨-السكاكي. مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية بيروت، طبعة أولى ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م
٩-د.عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت ١٩٧٨م
١٠-أ.عباس العقاد، المجموعة الكاملة-المجلد الخامس والعشرون، دار الكتاب اللبناني، طبعة أولى ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م
١١-د.عبد الرحمن محمد القعود، الإيهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة- الكويت، ذو الحجة ١٤٢٢هـ-مارس٢٠٠٢م.
١٢-د.عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية-بيروت، طبعة ثانية، ١٣٩١هـ-١٩٧٢م.
١٣-د.عبد اللطيف عبد الحليم، أدب ونقد، دار النهضة المصرية، طبعة ثانية ١٩٩٤م.
١٤-د.عبد اللطيف عبد الحليم، شعراء ما بعد الديوان، الجزء الرابع، مكتبة النهضة المصرية ١٩٩٥م.

١٥-د.عبد اللطيف عبد الحليم، المازني شاعرا، دار النهضة المصرية، طبعة ثانية ١٩٩٣م.
١٦-د.عز الدين إسماعيل، آفاق الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار غريب ٢٠٠٣م.
١٧-د.عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب، طبعة رابعة ١٩٧٧م.
١٨-د.عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره النفسية والمعنوية، مكتبة الأكاديمية، طبعة خامسة ١٩٩٤م
١٩-د.عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، طبعة أولى، دار غيداء، الأردن، عمان-١٤٣١هـ-٢٠١١م.
٢٠-د.علي عشري زايد، عن بناء لقصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، طبعة أولى، ١٩٧٨م.
٢١-د.غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الشروق، طبعة أولى ١٩٩١م-١٤١١هـ.
٢٢-د.فتحي أحمد حامد، من قضايا التراث العربي، منشأة المعارف-الإسكندرية-١٩٨٥م.
٢٣-د.محمد أبو موسى، الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء-مكتبة وهبة-طبعة ثانية ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م
٢٤-د.محمد أحمد العزب، عن اللغة والأدب والنقد، دار المعارف، طبعة أولى ١٩٨٠م
٢٥-د.محمد صابر، جماليات القصيدة العربية الحديثة، وزارة الثقافة السورية-دمشق، طبعة أولى ٢٠٠٥م.
٢٦-د.محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر، ١٩٧٧م
٢٧-د.محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، بدون تاريخ. رقم إيداع ٢٤٧٧

٢٨-د.محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر ١٩٧٧م
٢٩-د.محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، طبعة ثانية، ١٩٧٨م.
٣٠-د.محمد فتوح أحمد، واقع القصيدة العربية، دار المعارف، طبعة أولى ١٩٨٤م.
٣١-د.مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة-بدون تاريخ.
٣٢-د.يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف ١٩٩٥م.

ب-الدوريات

١- أنيس المقدسي، مجلة الرسالة، العدد ٩٩٤، ١٩٥٢م.
٢- جابر عصفور، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، ١٩٨١م.
٣- زكي طليمات، مجلة الرسالة، العدد ٢٥٠ إبريل ١٩٣٨م
٤- أ.عباس العقاد، مجلة الرسالة، العدد ٦١٥ إبريل ١٩٤٥م
٥- د.علاء عبد المنعم، مجلة عالم الفكر، المجلد الرابع والأربعون، ٢٠١٥م
٦- د.نقولا فياض، مجلة الأديب اللبنانية العدد التاسع ١٩٤٢م