جامعة واسط
مجلة كلية التربية

العدد الأربعون
الجزء الأول / آب / ٢٠٢٠

توظيف الرمز في شعر عبد المطّلب محمود*

الباحثة: هاجر حمودي محمد التويج[1] أ.د. وليد شاكر نعاس
جامعة المثنى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية
hajerhamodi@gmail.com

ملخص البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم الرموز التي استعملها الشاعر والتي تنوعت ما بين رموز دينية وأسطورية وتراثية ورمز المرأة، إذ يعد الرمز من الوسائل الفنية التي اعتمدها الشعراء في قصائدهم رغبة في التعبير عمّا يخبؤونه في الباطن، أو الخوف من اظهار بعض التفاصيل فيكشف عنها بالإيحاء، أو قد يكون لإضفاء طابع الجمال والتميز على قصائده وكثيراً ما يلجأ الشعراء للرمز ليظهروا من خلاله عبقريتهم في خلق علاقات مختلفة وذلك في اللعب بالألفاظ في داخل النص ، ليُثير في المتلقي الرغبة في متابعة القراءة لحلّ ألغاز النص وفكّ شيفراته، فيخرج القارئ الواعي الفطن بفكرة جديدة عند كل قراءة، ، فتسهم هذه الرموز في إبراز شعرية النص وجماليته.

الكلمات المفتاحية: الرمز، الرمز الديني، المرأة، التراث.

Employing the symbol in the poetry of Abd al-Muttalib Mahmoud

Abstract:

This study aims to reveal the most important symbols used by the poet, which varied between religious and mythological and heritage symbols and the symbol of women, as the symbol is one of the artistic means that poets adopted in their poems a desire to express what they hide in the interior, or the fear of showing some details to reveal them by suggesting Or it may be to impart beauty and distinction to his poems, and poets often resort to the symbol to show their genius in creating different relationships by playing verbal terms within the text, to arouse in the recipient the desire to continue reading to solve the mysteries of the text and decode its codes, so the conscious and knowledgeable reader comes out with a new idea At each reading, these symbols contribute to highlighting the poetic verse and its aesthetics.

Keywords: symbol, religious symbol, woman, heritage.

توطئة:

تكاد تتفق المعاجم العربية على أن مادة الرمز لغة تعني (الإشارة والايحاء)، إلا أن الاختلاف فيما بينهما يقع في وسيلة الإشارة والايحاء هل تكون باللفظ أم احدى الحواس أم بغيرها من الأشياء؟ إذ يرى ابن منظور أنه لا يخرج عن كون الرمز هو إشارة بأحد الجوارح أو غيرها من الوسائل الأخرى، فالإشارة تكون تصويتاً خفياً باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللفظ من غير ابانة بصوت، وقيل ايضاً الرمز هو ايحاء واشارة بالعينين والحاجبين والفم والشفتين [٢].

أما بمعناه الاصطلاحي الحديث هو (الإيحاء)، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة والتي لا تقوى على ادائها اللغة في دلالاتها الوضعية، فهو "الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح" [٣]، وظيفته "إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص، لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف، وقد تكون الرسالة الوحيدة المتيسرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد"[٤]، فالرمز هو كل إشارة أو علامة محسوسة تذكّر بشيء غير حاضر.

وقد عرف الادباء العرب التعبير الرمزي في أدبهم قبل الإسلام وبعده، قبل الإسلام بوصفه ذوقاً يتذوقوه بمعناه لا بلفظه الصريح، وبعد الإسلام عرفوه كـ (مصطلح نقدي) متداول بلفظه أحيانا أو ما ينوب عنه من مصطلحات مثل الإشارة أو البديع أو المجاز، وقد حاول معظم النقاد العرب أن يُقعدوا للرمز وأن يطلقوا على ألوانه مجموعة من المصطلحات التي تميز بعضه عن بعضه الآخر، فانحصرت معظمها في التشبيه والاستعارة والكناية، على أن كلاً من الاستعارة والكناية صورتان تقتبسان المدلول الواقعي القاصر، أما الرمز فهو لا يقارن أو يقابل جزءاً بآخر، وهو لا يخمن ولا يفترض على الحقيقة، بل هو يكتشف في الظاهرة حقيقة قائمة بذاتها ولا تنتمي لسواها، إذن الرمز هو تفاعل بين شيئين أحدهما ظاهر والآخر خفي [٥].

وقد اتجه الادباء الى الرمز نتيجة لتعدد المذاهب الفكرية والفلسفية والنزعات الدينية والضغوط السياسية، التي تحتم على الاديب في أحيان كثيرة أن يتجه في أدبه اتجاهاً رمزياً، وذلك للتعبير عن مشاعره وأفكاره ومواقفه، التي قد تتعارض مع السياسة السائدة أو مع الاخلاق العامة في المجتمع أو المعتقد[٦].

وسنتطرق في بحثنا هذا إلى مجموعة من الرموز التي استخدمها الشاعر منها رموز دينية ورمز المرأة والرموز التراثية.

١ – استدعاء التراث القرآني:

تعد المصادر الدينية من أهم روافد القصيدة العربية الحديثة من ناحيتي الشكل والمضمون، ذلك لما تتماز به هذه الرموز الدينية من خصوبة في هذا المجال، إذ يستمد الشعراء من التراث الديني نماذج وموضوعات وصوراً أدبية، والآداب العالمية حافلة بكثير من الاعمال الأدبية الكبيرة، التي يكون محورها الأساس شخصية دينية او موضوعا دينيا أو تكون قد تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني، فالكتاب المقدس (الانجيل) يعد مصدراً مهماً للشعراء الاوربيين إذ استمدوا منه كثيراً من النماذج الدينية والشخصيات، والموروث الديني عند الشعراء العرب يمثل مصدراً من المصادر الأساسية التي استمدوا من شخصياته قيماً ليعبروا من خلاله عن جوانب من تجاربهم الخاصة [٧]، وكثيرا ما يلجأ الشعراء الى ذكر حادثة وقعت وذكرت في القرآن والكتب السماوية الأخرى فيعطون لها ابعاداً فيسقطونها على الواقع المعاش.

ومن الامثلة على هذا النوع من الرموز ما نجده في قصيدة (إطلالة على نافذة المشفى البعيد):

يُخّيل لي
إن فُلك العراق يُخبِئُ في جوفه (يونساً)
يُعلِّم أبناءه كلّ حين من الدهرِ أن يستقيموا نِصالاً
وأن يستميتوا رجالاً
ولا، لا يُخيّلُ لي أن يموتَ اغتيالاً!!! [٨]

في هذه الأشطر استلهم الشاعر من القرآن الكريم وبالتحديد قصة النبي يونس (عليه السلام)، ليعبر به عن موقف معاصر، محملاً إياه رؤيته وبعداً دلالياً لكي يؤثر في القارئ "فقد أحس الشعراء من قديمٍ بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أنّ رسالة النبي رسالة سماوية"[٩] فعبر الشاعر عما يعانيه أبناء وطنه، فهو بهذا يحثهم على الصبر على الواقع إذ هي أزمة وستمرّ، وإن عدم الرضا على الأوضاع القائمة ورفضهم للقيم والأسس السائدة نتج عنها سلوكيات عدة منها: الانسحاب من المجتمع، أو النفور الضمني، أو التمرد أو الثورة [١٠]، لكن عليهم أن لا يستسلموا ولا يقبلوا الهزيمة والانكسار بل يكونوا ك(النصال) شامخة في مواجهة العدو، ومهما طالت التعقيدات والمشاكل التي تواجههم لابد من أن يأتي يوم تنجلي فيه الهموم ويبتسم لهم الامل، وأما في قصيدة (ألوذ بغزالة.. واهطل بالرطب)، فقد استعان الشاعر بسورة مريم، فهي في إطارها الحقيقي قد حظيت في التراث الديني بمكانة ومنزلة من القداسة، فذكرت في الكتب السماوية كلها، يقول فيها:

هزّيني بعنف..
يسّاقطُ عليكِ رُطَبي
هزّيني بهدوءٍ وحنان
يتدفّقُ مني الشِعرُ ويجري نهراً في واحةِ أيّامي (١١)

حاول الشاعر في هذا المقطع أن يعبّر عن رؤيته المعاصرة، بوضع القصة القرآنية في سياق آخر مختلف عما هو موجود في السورة، لتتشكل فيها رؤيته بفضل استحضار مرجعيات تمنحها توتراً عالياً، وتنقضها في آن واحد، مما يفتح فضاءاً تأويلياً يكشف لنا معجزة (عملية الهز)، التي تمنح الشاعر القدرة على نظم الشعر في حالة وجدانية للحظة الابداع الشعري للشاعر في محاولة محاكاة الذات الممتدة في حدث مرتبط بقصة السيدة مريم (عليها السلام) وموقف هز النخلة وحصولها على الرطب، فجعل الشاعر الشعر بديلاً للرطب، في صورة موحية للحظة كتابة القصيدة وولادتها، إذ كانت المفردات عميقة تلامس الموقف وتمتزج بجزئياته حتى يخال للقارئ بأنها قصة السيدة مريم، أما سبب ذكر المرأة في القصيدة فهو الحياة التي يحياها الشاعر قاسية، فإنه أخذ يُسري عن نفسه باللجوء إلى المرأة لعله يجد في ذلك متنفساً مما يعانيه، ومن أجل ذلك فقد أُفتن في وصفها (١٢)، وفي قصيدة (شعور ثان بالوحدة)، استعمل الشاعر سورة يوسف (عليه السلام) ليرمز بها إلى الوحدة التي تعتري روحه:

للمرّةِ قبلَ الآخرةِ، الغُيّاب رموني في الجُبِّ،
وغابوا قبل حضورِ الذئبِ،
وكانت ترقبُني ذئبة،
تبحثُ عن فيءٍ..
ظنّتني فيئاً! (١٣).

إحساس الشاعر بالوحدة جعله يصف غياب من احبه عنه كقصة النبي يوسف (عليه السلام)، حين ألقاه إخوته في بئرٍ في الصحراء، فالشاعر يصور إحساس الوحدة التي شعر بها كمن تركه أهله ومحبوه في مكان مهجور لا يصل إليه أحد، وبهذا الموقف ينتظر الشاعر من يُنقذه من هذا العذاب، فعند استخدام الرمز فإنه يحقق "أعلى القيم في الشعر، وهو أشد حساسية بالنسبة للسياق الذي يرد فيه من أي نوع من أنواع الصور أو الكلمة، فالقوة في استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بقدر ما تعتمد على السياق" (١٤).

يتضح لنا من خلال ما سبق ان استخدام الشاعر للرموز الدينية واستدعاءه للشخصيات الدينية والتراثية هي محاولة لأعاده تنميطها حضوراً شعرياً فضلاً عن استلهامها تحديات الماضي، حلولاً للمشاكل المشابهة للواقع الذي نعيشه في الوقت المعاصر، وقد يتخذ الشاعر من الرموز الدينية قناعاً ورمزاً يعكس لنا ابعاد تجربته الذاتية، ضرباً من الرؤيا في أعماق نفسه (المبدع)، لما يحيط به.

٢ –رمز المرأة:

من الموضوعات التي احتلت مكاناً وحيزاً كبيراً في فكر الأمم قديماً وحديثاً موضوع المرأة، كيف لا وهي الدعامة الثانية التي تقوم عليها حياة البشر، فقد كان الرسول محمد (صلى الله عليه واله وسلم) المثل الأعلى في معاملة النساء خيراً، إذ حث على معاملتهن بروية ورفق، فغدا للمرأة في عصره كيان مُهاب، فكان خطاب القرآن موجه للرجل والمرأة سواء، الا أنَّ هناك فوارق محددة قررها الشارع بوضوح وجلاء، لكن يظلّ الأصل هو المساواة والفوارق استثناء من الأصل ، فهي مكملة للرجل وليست خصماً أو نِداً له، فهي الابنة والزوجة والام وعضو في المجتمع وقبل كل شيء هي انسان [١٥].

والمرأة هي محور اهتمام الشعراء فقد وصفوها على مر العصور بأجمل القصائد، إذ عدها الشعراء الملهم لعملية الابداع الشعري، وسواء أكانت هذه المرأة حقيقة ام من وحي خياله فهي ملهمة للأدباء والشعراء، ولقد نظر الشاعر الى المرأة بوصفها الام، الزوجة، الحبيبة والوطن، فتعددت دلالاتها بحسب السياق الذي ترد فيه.

وللشاعر قصائد كثيرة تغنت بالمرأة، منها ما جاء في قصيدة (ثقيف تبحث فيك عن خلاصها . الكتاب)، إذ يقول فيها:

وأرى امرأتي بينكم كالثُريا تلوّحُ لي
تبدأ الحمدَ باسمي
وتُملي عليكم كتابي
هي امرأتي.. آمنت وحدها.. واصطفتني [١٦].

فالمرأة الزوجة – الحبيبة في هذا المقطع لاحت للشاعر ولوحت له وهو في محنته، وسعت لمعاونته على تجاوز المحنة والايمان يصدق الدعوة التي حملها زوجها لقبيلته، و لم تكن قصة الشاعر الجاهلي المعروف (امية بن ابي الصلت) الذي سعى لكي يصبح نبي الامة قبل ظهور الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) تذكر شيئاً عن امرأته، لكن الشاعر عبد المطلب حاول ان يجعل للمرأة دوراً مركزياً في رحلة بحث الشاعر /الثائر/ النبي المعاصر عن خلاص قومه من

متاعبهم واحوالهم السيئة، هذا من جانب، ومن جانب آخر ان الثريا تشكل بنجومها المتلألئة الواضحة للسائرين ليلاً، خير دليل ومرشد للوصول الى الجهة التي يسعون لقصدها وسط ظلمة الصحراء/ الحياة الحالكة السواد.

ويقول الشاعر في قصيدة (أكواب الفوضى):

يدُها تفتنُني
هذه إصبَعُها تمشي الهوينا فوق قلبي
تقطفُ الوردةَ من برعمها
أو تقطفُ الكَلمةَ من غُصنِ الشِفاه
ثم ترميها على شُرفةِ أيامي
فتغدو دفتراً ملآنَ بالشعرِ يُسمِّيها
وينسى أنه يفضحُ سراً من شؤون اثنينِ
كانا اخفيا في حدقاتِ الروحِ
اشجاراً ونخلا (١٧).

يقدم لنا الشاعر في هذه القصيدة صورة المرأة الحبيبة التي تكفي لمسة من أصبع واحد من اصابعها لتجعل القلب ينتشي، وروح الشاعر تزهر بحدائق الشعر وسط رمال الحياة وصحرائها المجازية، بحيث تتحول أيام الشاعر وساعاته إلى حالة مغايرة تماماً لوقائع حياته اليومية المليئة بالمتاعب، فالمرأة هنا أملٌ بحياة طالما أخفاها المحبّون والعشاق في أعماقهم (حدقات الروح) مُزدانةً بالخضرة ممثلةً بالأشجار والنخل(١٨).

وفي قصيدة (حوارية الإقامة والسفر) يقول الشاعر:

وقولي أيَّ شيءٍ غير هاجِسكِ . السفر
إنَّ الإقامةَ وحدَها ما أبتغيه الآن
هل تبقَينَ؟!
. لكني سأرحلُ بعد حينٍ
بل ستنتظرين حتى تغربَ الشمسُ
الظهيرةُ لم تزل في أوجِها
والباص سوفَ يجيءُ
يا ملِكي الجميلَ ويا أميري

والحضورُ عذابُنا
لكنّما السفرُ احتراقُ الموعدِ الآتي
أذن.. نبقى معاً خلف المحطةِ
لا نقيمُ... ولا نسافرُ!(١٩)

في هذه القصيدة حاول الشاعر ان يتخذ من الإقامة والسفر وسيلة للتعبير عن محنة الحياة، فهي محطة يلتقي عندها الناس ويتحابون ويتعلقون ببعضهم بعضاً، لكنهم يفاجؤون بالباص الذي يأتي على حين غفلةٍ منهم ليشتت شملهم، والحبيبة هنا هي رمز للحياة أو أحد رموزها الجميلة، والباص ليس مجرد وسيلة نقل اعتاد الناس على استخدامها للوصول إلى مقاصدهم، بل هو الموت . ربما .،أو هو أي عامل من عوامل تشتيت وتفريق الشمل بين الناس، والشاعر يتمنى أمراً مستحيلاً عندما يُجيب حبيبته التي عليها أن تتركه حتماً، طالباً منها البقاء معه (خلف المحطة) بحيث يجعلان من السفر مُناسبة لديمومة الإقامة، والتي يصفها الشاعر بـ (لعبة) لا بوصف آخر، فالإنسان بطبعه ميال إلى الفرار من وجه العدم الماثل في صميم الوجود، وذلك "بالسقوط بين الناس وفي الحياة اليومية الزائفة، ولكي يعود إلى ذاته لابدَّ من قلقٍ كبير يوقظه من سباته (٢٠)، وبالانتقال إلى قصيدة (الفارعة) نلاحظ الشاعر أتخذ من المرأة مثالاً يحتذى بها في قوة تحملها وصبرها وعزمها وهي بهذا كله تعبر عن جميع الأشياء الجميلة في الكون، نقرأ فيها:

الفارعةُ فارعةٌ
سواءٌ أكانت طويلةً.. أم لم تكن!
والفارعةُ مُدهشةٌ
تُذكّرُ المُقاتلَ القديمَ.. برُمحِه
وجُناةَ الرطب.. بالنخيل
والقُبطانَ.. بصاريه
واللبلابَ بنافذةِ (فاطمة خانم)
وتُذكّرُني بآلاء الله
التي تُذكّرُ الموجَ بالمحيطاتِ الواسعة
والفارعةُ احتفالٌ
يأخذُ من الألوانِ طفولَتَها الساحرة(٢١).

اتخذت هذه القصيدة من الطول المميّز للمرأة عنواناً لها، تبدو نصاً مُختلفاً عن بقية نصوص الشاعر وقصائده، فالفارعة* تظهر بصورة امرأة طويلة مُثيرة للدهشة والأعجاب، ثم يبدأ الشاعر مقارنته بين طولها المدهش ورُمح المُقاتل، وبين النخل وصارية السفينة و أغصان زهر اللبلاب التي تمتد مُتسلقة في الحدائق، لكنها سرعان ما تُصبح بالنسبة للشاعر جميع آلاء الله سبحانه ونعمه، إذ تصير معنى للاحتفال بمظاهر الجمال في الحياة، بمعنى لا تبدو مجرد المرأة بل مجموعة رموز للأشياء المحببة في الكون، بعيداً عن مشاكل من يعيشون وسط متاعبه وصراعاته وحروبه، فهي على العكس من هذه المتاعب والاحوال المتناقضة مع إرادة الخالق بأن يعيش الناس بحرية وسعادة يُطيلونها بجهودهم ونشاطهم ومحبتهم لبعض، فالمرأة كالأرض تمثل القوة السحرية التي تُعطي وتحمل والنبع الذي نستقي منه المحبة والحنان فهي معين لا ينضب (٢٢).

من خلال قراءتنا لقصائد الشاعر التي تحدث فيها عن المرأة* نراه قد تنوع في استحضارها فهي تؤدي دوراً مركزياً في حياة الرجل تُسانده وتُعاضده ليقطعا معاً طريق الحياة الصعب بأقل الخسائر، وشبهها أيضاً بالأمل الجديد الذي ينتظره كل من ضاقت به الحياة، وصور الشاعر نظرة المجتمع للمرأة بطريقة رائعة جداً وانقسام النساء بين من بقيت تحت سطوة الرجل بدون أدنى حقوق وبين من تحررت واخذت على عاتقها الدفاع عن نفسها وعن مثيلاتها النساء لتضمن لهن العيش الكريم، واستخدمها أيضا ليعبر بها عن محنة الحياة المتمثلة بالرحيل والفراق، وعلى العكس منها نراه قد عبر بها عن الحياة واتخذ منها رمزا لكل شيء جميل في الحياة، وفي أخرى اتخذ من المرأة رمزاً ليعبر بها عن مشاكل الحياة وعدم الوقوع في فخها، وأحسب مما تم عرضه نتوصل إلى أن الشاعر وقف موقفاً محايداً في نظرته للمرأة في معظم نصوصه الشعرية وإن تم توسيع دلالتها إلى آفاق الحياة المختلفة.

٣-الرموز التراثية:

تعددت الآراء واختلفت على تحديد واضح لمفهوم التراث، فهو تارة يطلق على الماضي، وتارة أخرى التراث هو العقيدة الدينية نفسها، وتارة الإسلام متمثلاً بعقيدته وحضارته، وتارة التأريخ بجوهره وكل أبعاده (٢٣).

من الصعوبة القول أن التراث هو كل ما ورثناه تاريخياً، والمورث هم الآباء والاجداد والأصول والأمة التي نحن امتداد طبيعي لها، فالتراث هو كل عمل او انجاز انساني خالص، فنحن لا نستطيع ان نتكلم عن التراث الا حين نكون بصدد مبدعات إنسانية، وهذا يعني أن لا مدخل ذاتي للأمور الإلهية في محور التراث، فالله ليس منجزاً للتراث او صانعاً له وهو ليس مورثاً لمنجزات تراثية، كما

أن الانسان لم يرث عن الله شيئاً، فالعلاقة بين المقدس والتراث علاقة مصطنعة تماماً، وأن إضفاء طابع القدسية على التراث جاء من توهم بعضهم من دخول القرآن والسنة النبوية في التراث، فعلوم القرآن وعلوم الحديث واصول الدين والفقه واصوله قد عززت هذا التوهم، فليست علوم القرآن هي القرآن وعلم أصول الدين والفقه ليست الدين نفسه، فهذه العلوم جميعاً كلام تاريخي عن الدين وعن الوحي، وهي بهذا الاعتبار تاريخية إنسانية أما الوحي فهو مجاوز للتاريخ وهو إلهي [٢٤].

ان استخدام الشعراء للتاريخ بشخصياته وحوادثه الهدف منه للكشف عن قضايا واقعية فيحملها الشعراء تجاربهم للتواصل مع عالمهم المحيط بهم، وايضاً للتعبير عن أفكارهم، ونقل هموم الواقع المعيش الى المتلقي، ورغبة منهم في مواجهة الحاضر المنكسر عند الشعراء المعاصرين [٢٥]. والشاعر المعاصر بحاجة الى التراث فهو يحتاج الى ثقافة خاصة وأخرى عامة، الخاصة تتعلق بجهده العقلي في سبيل تحصيل المعارف وتوسيع ذهنه فيتكون بذلك لديه مخزون معرفي ضخم تستسيغه ذاكرته من خلال قراءاته الكثيفة للشعراء الاسبقين، اما حاجته الى الثقافة العامة اذ تعود بالنفع عليه وتكون له مجالاً خصباً لكي ينمو شعره ويتطور، فالحياة والفن يلزمان له ان يكون لنفسه ثقافة واسعة [٢٦]، والثقافة العامة لا تأتي من عدم ولا تنبثق من فراغ وانما لها مرجعيات يستطيع من خلالها الشاعر أن يُكوّن ثقافته وهي ثلاثة:

اولاً: ظروف البيئة الاجتماعية التي تتضمن الظروف الاجتماعية والسلوكيات والخصال والعادات الاجتماعية والفضائل التي تتداول عبر الأجيال.

ثانياً: ظروف البيئة الطبيعية التي لها تأثير واضح على الصفات الجسمانية للإنسان وصفاته الخلقية وصورته تثير وجدانه وذلك من خلال الطبيعة بجمالها وألوانها وأشكالها.

ثالثاً: هي ظروف اللغة وطبيعتها، فاللغة جزء كبير من الشاعر، وهي مخزون يتوارثه للأجيال بمكوناتها واصولها، اذ توحد بين الشعراء وذلك بفضل عامل الاحتكاك وتركيب الادباء لها فهي تساعد المنشئين على الاحساس بروح لغتهم والذي يظهر من خلال ابداعاتهم [٢٧]، وهذا ما لاحظناه في قصائد الشاعر منها قصيدة (نصف بيت الشنفرى) التي قالها الشاعر بحق أحد أصدقائه* نقرأ فيها:

سَيراكَ الأنيقونَ أصبحتَ من بينهم
ويُسرّونَ اذ ينظرون اليك بعينِ الرضا
موقِنينَ بأنَّ زمانَ الصعاليكِ ولىَّ
وأنَّ زمانَ السُلّيك مضى
وأنَّ تأبط شرّاً قضى حتفَهُ
إذ رضيتَ الإقامةَ في نصفِ بيت. (٢٨)

استدعى الشاعر من عنوان القصيدة أحد أبرز الشعراء الصعاليك الذين عرفهم تاريخ الادب العربي في عصر ما قبل الإسلام (الجاهلي)، فضلاً عن تضمين القصيدة اسمي شاعرين صعلوكين آخرين هما (السليك بن السلكة وتأبط شراً)، وقد أفاد الشاعر في هذا النص من شخصية الشنفرى – الشاعر الصعلوك الشهير – وجعل منه ثيمة، بحياته الجريئة وقوة بأسه ورفضه البقاء في مضارب عشيرته التي كانت تهينه وتحتقره، رمزاً وقناعاً لأحد أصدقائه من الشعراء (د. مرشد الزبيدي) الذي أهدى الشاعر القصيدة له.

وذكر الشاعر للباحثة أن هذا الشاعر ظل متشبثاً بحياته البسيطة ويتمسك بسلوك الفقراء على الرغم من تبوئه بعض المواقع الوظيفية في المؤسسات الثقافية والإعلامية، حتى انه عندما حصل على قطعة ارض صغيرة بنى عليها بالفعل نصف بيت (من طابق أرضي فقط)، ولكنه نسي أن يوصل سطح البيت بسلم (درج) لأنه نسي حقيقة هذا الامر، بينما تسلق غيره من هم أقل شأناً منه شعراً ومكانةً (سلالم) مجازية للحصول على مواقع ووظائف في الحياة، سرعان ما جعلهم يخلعون ملابسهم البسيطة، وراحوا يتبخترون ببدلاتهم الانيقة وأربطة العنق الثمينة في ظروف الحصار الذي فرض على العراق في تسعينات القرن الماضي حتى الاحتلال، فكانت القصيدة محاولة للغمز من قناة الانتهازيين والوصوليين من أنصاف المثقفين وأشباه الأميين، الذين كان الحصار سبباً في ظهورهم وتزايد أعدادهم، على حساب تراجع الشرفاء وذوي القيم الأصيلة في كثير من مرافق الحياة داخل العراق (٢٩)،فكان استدعاء هذه الشخصيات التاريخية/ التراثية لاستلهام أهم المضامين البارزة في حياتهم التاريخية، فيمنحها الشاعر بذلك بُعداً يجعلها قادرة على تجاوز عصرها، فيتحقق لها الحضور المستمر على أداء الحدث، مُضيفاً إليها من تجربته الذاتية فيكسبها صفة العصرية والتجدد والديمومة والواقعية (٣٠).

ونجده في قصيدة (عن الدرويش وحكايته) التي أهداها إلى الشاعر الفلسطيني الشهير (محمود درويش) يقول فيها:

وفي متنِ المواطنِ
مَوطنانِ لكلِّ صعلوكٍ
(أيكفيَ موطنانِ)؟!
لرُبّما لا يكفيانِ سوى لترتيبِ الحدائقِ
أو لتمرينِ الخُطى السيرَ البطيءَ على المفارِقِ
في الأزَقّةِ
في مجاهيلِ الطُرق [٣١].

في هذه القصيدة استنجد عبد المطلب بشخصية الشاعر الفلسطيني الراحل (محمود درويش)، فتقمص الشاعر دور الراوي ليروي قصة الدرويش وقصة بلاده المغتصبة فلسطين، فكل شخص يحمل موطنين، الأول الوطن الام فلسطين، والثاني وطن المنفى وبلد الاغتراب، استعان الشاعر بلفظة (الصعلوك) ليرمز بها الى النفي والاغتراب، فالصعلوك هو المنفي من القبيلة أو الطريد، والشاعر المعاصر اهتم باستدعاء شخصيات تاريخية لأنها تضمن لنفسها الديمومة والخلود على مدى الزمان فهي ليست شخصيات عابرة تنتهي بانتهاء دورها في الحياة، ولكنها ذات دلالة شمولية قابلة للتجدد على مدى التاريخ [٣٢]، وأما في قصيدة (محاولة ثالثة) يقول الشاعر:

سؤالي طويلٌ...
طويلٌ كليلِ امرئ القيسِ أرخى السدولَ عليه
كحَرِّ الظهيرةِ من دون معنى يُطاردُني
ويُبعثرُ سرَّ سرورِ التي اخذت من أصابعِ قلبي
أصابعَ قلبِ (مليكة).. [٣٣]

شبه الشاعر عبد المطلب سؤاله بـ (ليل امرئ القيس) الذي وصفه الشاعر في معلقته بـ (الطويل) وتمنى عليه أن ينجلي بصباح مشرق بعد أن تراكمت عليه الهموم، فالليل يحمل دلالة السكون، والوحشة، مليء بالهموم والآلام، فهو ذا دلالة رمزية يدل على "الوحشة والرهبة والخوف والموت" [٣٤]، وامتداد الليل ما هو الا امتداد لمعاناة الشاعر واستمراره في معاناة الاحزان "فالحساسية الجمالية التي يثيرها الادب في الذات تعتبر من أرسخ مقومات الوحدة النفسية الإنسانية... وان اعمق التحام بالتراث، وأفضل مدخل إليه يمكن أن يتم من خلال الادب" [٣٥].

والمتحصل مما نعتقده أنَّ التراث عنده تجاوز العربية والإسلامية إلى آخر مختلف عنا لغة وجغرافية، وهذا يفيد ذهاب الشاعر إلى موروثات لشعوب أخرى، تارة في طقوسها وميثولوجياتها

وأخرى في متخيلها الثقافي، كما أنه كان انتقائياً لمجمل التراث بما يخدم نصه الإبداعي، وإن كان نصه يدور بين "مستويين الغور والسطح، السطح هنا يمثل الأفكار والمواقف والاشكال، أما الغور فيمثل التفجر، التطلع، التغيير.[٣٦]

الخاتمة: خرج البحث بعدة نتائج وهي:

- لجأ الشاعر إلى الرمز، بعد أن عجزت اللغة في نظره عن التعبير عما في داخله.
- استلهم الشاعر بعض الرموز الدينية حلولاً ومعالجات لقضايا العصر الحديث، لأنه يجد فيها استلهاماً للماضي وحلولاً لمشاكل الواقع الذي نعيشه، وقد يتخذ منها قناعاً يعكس من خلاله أبعاد تجربته الذاتية.
- موقف الشاعر من المرأة محايد، فهو تارة يعبر بها عن كل ما هو جميل في الحياة، وتارة أخرى يتخذها رمزاً لمشاكل الحياة، أو هي رمزاً للرحيل والفراق.
- ويمثل لجوء الشاعر المعاصر إلى التراث هرباً من الواقع، فهو يحاول اسقاط آماله وتطلعاته ومعاناته على ذلك التراث فيكمل بذلك مسيرة من سبقه في صنع مستقبل إنساني أفضل، والشاعر عبد المطلّب قد أضاف إلى التراث من ذاته وواقعه، فأضاف إليه قيمة ودلالات جديدة تختلف عما كانت عليه في السابق، فهذا الربط بين القديم والحديث يبين لنا عمق التواصل فيما بينهما.

الهوامش:

[١] **تاريخ المقالة: الاستلام: ٢٥-٥-٢٠٢٠ تاريخ التعديل: ٦-٦-٢٠٢٠ قبول نشر: ١٤-٦-٢٠٢٠ متوفر على النت:**

* عبد المطلّب محمود سلّمان، شاعر عراقي، وأكاديمي، وصحفي، وإعلامي، ولد عام (١٩٥٢)، في إحدى محلات بغداد القديمة وتدعى (رأس الساقية)، له (٧) مجموعات شعرية، فضلاً عن أصداره (٤) روايات، ومجموعة من الدراسات الشعرية والنثرية.

[٢]: القاموس المحيط، الفيروزأبادي، القاهرة، ١٩٢٥، ج٢، مادة (رمز). وينظر: لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٨٥، مج ٥، مادة (رمز).

[٣] الادب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، د ـ ط، ١٩٨٣، 315.

[٤] المكان بين الرؤية والتشكيل في شعر إبراهيم نصر الله، دلال عنبتاوي، الآن ناشرون وموزعون، ٢٠١٧، ط١، ١٦٠ . ١٦١.

[٥] ينظر: المدارس الأدبية ومذاهبها، يوسف العيد، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ١٧٢. وينظر: في النقد الحديث . دراسة في مذاهب نقدية حديثة واصولها الفكرية، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، ط١، ١٩٧٩، ١٥١.

[٦] ينظر: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، عثمان حشلاف، منشورات التبيين، الجزائر، ٢٠٠٠، ٧.

[٧] ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧، ٧٥. ٧٦. وينظر أيضاً: اسلاميات أحمد شوقي، سعاد عبد الوهاب عبد الكريم، مراجعة/ سهير القلماوي، مكتبة مديولي، ط١، ١٩٨٧، ١٥٩.وينظر: التراث العربي كمصدر في النظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث، طراد الكبيسي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ط١، ١٩٧٨، ٦. وينظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦، ٥.

[٨] سماوات سماوية، ٤٢. وينظر: انا صحوتُ من الطفولة لا تصحُ انت ابداً، ١١٦. ١١٧.

[٩] اسلاميات احمد شوقي، ١٦٠.

[١٠] ينظر: الاغتراب في ادب حليم بركات، بسام خليل فرنجية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة . مصر، ١٩٨٣، مج ٤، ٢٠٩.

[١١] بعض ما يمكن أن، ٤٦.

[١٢] ينظر: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، خالد الزواوي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥، ٧٠.

[١٣] معلقات الأحوال، ٧٠.

[١٤] الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهرها الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، المكتبة الاكاديمية، القاهرة . مصر، ط ٦، ٢٠١٠، ٢٠٠.

[١٥] ينظر: تحرير المرأة في عصر الرسالة، عبد الحليم أبو شفة، دار القلم للنشر والتوزيع، ط٥، الكويت، ١٩٩٥، ج١، ٦٩ـ ٧٠.

[١٦] انا صحوتُ من الطفولة لا تصحُ أنت ابداً، ١١٧.١١٦.

[١٧] الشرفة الثالثة، ١٧٣ . ١٧٤.

[١٨] ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، ط٢، ١٩٨٢، ١٢٧ .١٧٠.

[١٩] انا صحوتُ من الطفولة لا تصحُ أنت ابداً، ١٧.

[٢٠] ينظر: الرؤى الفلسفية في الشعر العراقي الحر، بشير عريعر، دار المدينة الفاضلة، بغداد، ط١، ٢٠١٤، ٣٥٤.

[٢١] معلقات الأحوال، ٤٧-٤٨.

*الفارعة: هي المرتفع من الأرض، واسم من أسماء النساء، وأيضا هي اعلى الجبل وقمته.

[٢٢] ينظر: المرأة في القرن العشرين، جروان السابق، بيروت، ط١، ١٩٧١، ٩١.

*ينظر: اعتذار متأخر من الطفولة، ٢٧. وينظر: سماوات سماوية، ٨٤، و٩٦.

[٢٣] ينظر: نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، فهمي جدعان، دار الشروق، ط١، عمان . الأردن، ١٩٨٥، ١٧. وينظر: الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث، بوعيشة بوعمارة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة زيان عاشور، الجلفة الجزائر، العدد الثامن، ٢٠١١، ٢.

[٢٤] ينظر: نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، ١٩.١٨.

[٢٥] ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ١٢١. وينظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٦، بغداد، ٨٠.

[٢٦] ينظر: أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، محمد علي عبد الخالق الربيعي، دار المعرفة الجامعية، ط١، ٢٠١٠، ١٥. ١٩.

[٢٧] ينظر: المرجع نفسه، ٢٢.٢١.

* الدربونه (في اللهجة البغدادية) هي الزقاق الصغير.

[٢٨] بعض ما يمكن أن، ٨.

* الدكتور مرشد حمد ناصر الزبيدي، ولد عام ١٩٥٤ في مدينة كركوك بالعراق، أكمل دراسته الأولى في كركوك عام ١٩٧٠، نال الشهادة الجامعية الأولى في الادب العربي من جامعة بغداد ١٩٧٤، والماجستير في النقد الادبي ١٩٨٩، وشهادة الدكتوراه في الادب العربي ١٩٩٤، عمل في الصحافة ثم في وزارة الثقافة والاعلام، من دواوينه الشعرية: سفر في رمال الجزيرة، الموت على الأرصفة، ودعيني أغني يا عصفور الذهب وتخطيطات على الجدران.

[٢٩] اتصال مع الشاعر عبر الواتساب، مساء الجمعة ٦/ ٩/ ٢٠١٩.

[٣٠] ينظر: القناع في الشعر العربي المعاصر، رعد احمد علي الزبيدي، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٨، ٦٢.

[٣١] بعض ما يمكن أن، ٢٤. ٢٥.

[٣٢] ينظر: جماليات التناص، احمد جبر شعث، دار المجدلاوي، عمّان، ط١، ٢٠١٣، ٧٦.

[٣٣] معلقات الأحوال، ١٠٧. ١٠٨.

[٣٤] اشكالية المعنى في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني ـ الدلالة الرمزية لليل (انموذجاً)، شيماء محمد كاظم الزبيدي، جامعة بابل . كلية التربية للعلوم الإنسانية، مج ٣٣، العدد الأول، آذار ٢٠١٥، ٨.

[٣٥] نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، ٣٠.

[٣٦] اتجاهات الشعر العربي المعاصر، احسان عباس، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨، ١٤.

المصادر والمراجع:

- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، احسان عباس، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨.
- أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر، محمد علي عبد الخالق الربيعي، دار المعرفة الجامعية، ط١، ٢٠١٠.
- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
- الادب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، د ط، ١٩٨٣.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧.
- اسلاميات أحمد شوقي، سعاد عبد الوهاب عبد الكريم، مراجعة/ سهير القلماوي، مكتبة مديولي، ط١، ١٩٨٧.
- اشكالية المعنى في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني ـ الدلالة الرمزية لليل (انموذجاً)، شيماء محمد كاظم الزبيدي، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، مج ٣٣، العدد الأول، آذار ٢٠١٥.
- اعتذار متأخر من الطفولة، عبد المطلب محمود، دار منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠.
- الاغتراب في ادب حليم بركات، بسام فرنجية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ـ مصر، ١٩٨٣.
- انا صحوتُ من الطفولة لا تصحُ أنت أبداً، عبد المطلب محمود، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٠.
- بعض ما يمكن أن، عبد المطلب محمود، دار الحرية للطباعة، بغداد، ٢٠٠١.
- تحرير المرأة في عصر الرسالة، عبد الحليم أبو شفة، دار القلم للنشر والتوزيع، ط٥، الكويت، ١٩٩٥.
- التراث العربي كمصدر في النظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث، طراد الكبيسي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ط١، ١٩٧٨.
- تطور الصورة في الشعر الجاهلي، خالد الزواوي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥.
- جماليات التناص، احمد جبر شعث، دار المجدلاوي، عمّان، ط١، ٢٠١٣.
- الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، عثمان حشلاف، منشورات التبيين، الجزائر، ٢٠٠٠.
- الرؤية الفلسفية في الشعر العراقي الحر، بشير عريعر، دار المدينة الفاضلة، بغداد، ط١، ٢٠١٤.
- سماوات سماوية، عبد المطلب محمود، دار الكتب والوثائق، بغداد، ط١، ٢٠٠٩.
- الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث، بوعيشة بوعمارة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة زيان عاشور، الجلفة الجزائر، العدد الثامن، ٢٠١١.
- الشرفة الثالثة، عبد المطلب محمود، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٧.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهرها الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، المكتبة الاكاديمية، القاهرة ـ مصر، ط ٦، ٢٠١٠.
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، ط٢، ١٩٨٢.

- في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة واصولها الفكرية، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، ط١، ١٩٧٩.
- القناع في الشعر العربي المعاصر، رعد احمد علي الزبيدي، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٨.
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٨٥.
- ما قبل الحرب.. ما بعد الحب، عبد المطلب محمود، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢.
- المدارس الأدبية ومذاهبها، يوسف العيد، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- المرأة في القرن العشرين، جروان السابق، بيروت، ط١، ١٩٧١.
- معلقات الأحوال، عبد المطلب محمود، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠١١.
- المكان بين الرؤية والتشكيل في شعر إبراهيم نصر الله، دلال عنبتاوي، الآن ناشرون وموزعون، ط١، ٢٠١٧.
- نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، فهمي جدعان، دار الشروق، ط١، عمان . الأردن، ١٩٨٥.