رمزية الخطاب الشعري في ديوان "دموع و أنداء" لعبد المجيد فرغلي

L'étude du symbole dans le discours poétique Larmes et Appels d'Abdel Madjid Farghali.

د. محمد الأمين بركات[*]،

[1]المدرسة العليا للأساتذة –مستغانم-الجزائر ، amine.barkat.ens.mosta@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2024/17/17 **تاريخ المراجعة**: 2024/05/25 **تاريخ النشر**: 2024/09/30

ملخص:

يتطرق المقال إلى تجليات الرمز المتعددة في ديوان "دموع و أنداء" للشاعر عبد المجيد فرغلي وقد ألفيناها ماثلة في الرمز الديني والتاريخي و الأدبي و الأسطوري ، و الشاعر يمتح من فيض تلك الرموز لإدراكه أن ذلك يخلق حركية في نصه الشعري، ويؤجج المعاني مما يستدعي القارئ للتمعن في استدعاء الرمز عنده ، ولهذا طرحنا التساؤل الآتي: كيف تجلت رمزية الخطاب الشعري في نصوص ديوان الشاعر فرغلي ؟ وكيف أسهمت في بلورة المعنى ؟

و من هذا المنطلق سلكنا في هذه الورقات إلى انتقاء بعض النماذج الشعرية، ثم تحليلها والتعليق عليها .

الكلمات المفتاحية: رمزية، ، شعر، فرغلي ، ديوان دموع و أنداء.

***Abstract**:*

Le poète Abdel Madjid a conscience de la valeur du symbole dans ses différents types et ses différentes formes. C'est pourquoi, il l'a exploité, dans son texte poétique, de façon précise et perceptible afin de créer un enchevêtrement spécifique des temps où se croisent le passé avec ses symboles religieux, historiques, mystiques, ou mythiques et le présent avec ses symboles littéraires et sociaux et ainsi alimenter son mouvement poétique.

Comme tout grand poète, Abdel Madjid, dans son grand recueil "Les larmes et les appels "a minutieusement choisi les symboles correspondant à sa création et production poétique, en se détachant de toute contrainte de créativité

***Key words**: du symbole, le discours, poétique, Farghali.*

* المؤلف المراسل.

تقديم:

أحاط الشاعر عبد المجيد فرغلي بقيمة الرمز بشتّى فنونه وأنواعه، فلجأ إليه يمتح منه ويستحضر إيمانا منه أن ذلك يخلق حركية في نصه الشعري، وتداخلا جميلا بين الأزمنة إذ يلقي الماضي بضلال رموزه سواء الدينية أو التاريخية، أو الأدبية، أو الصوفية والأسطورية أو غيرها من أنماط الرموز التي يشهدها النص الشعري على إبداع الشاعر الذي ينتقي أي الرموز التي تليق مع تجربته الشعرية فيستجلبها، ذلك ما نراه عند شاعرنا عبد المجيد فرغلي الذي لم يجعل قيودا تمنعه من استحضار الرمز الذي شاء في ديوانه الكبير " دموع وأنداء."

1- الرمز الديني:

هيمنت الرؤية الشعرية على الموروث الديني في الشعر العربي - عبد المجيد فرغلي خاصة على أمكنة واسعة من نصوصه الإبداعية، ولا غرو أن النص الديني يشكل بؤرة مركزية فنية يستخرج من خلالها إيحاءات ثرّة وأفكار شتى، لذلك تعد العودة للتراث الديني بكل ما يكتنزه، هو في حقيقة الأمر معادلة تتطلبها الحالة الآنية بغية تمكين التوازن من خلال إغناء النصوص بإعادة بعث التراث فيما يُستجد ، وهي محاولة الشاعر للبحث عن البديل المعادل النفسي فيما يتطرق إليه .

لذلك فقد منح الرمز الديني الرؤية الشعرية للشاعر نوعًا من الشمول والكلية باعتباره رافدا مهما من روافد ومصادر التجربة الشعرية لديه، حيث هل من ينابيعه وتفيئ من نصوصه الإبداعية، وأصبح بؤرة مركزية وفنية مولدة كثيرة الإيحاءات والأفكار ، مما جعله يفجر طاقاته الدلالية كما منحه قدرة هائلة على فهم التجربة الإنسانية التي تعد ركيزة أساسية لإنجاز التجربة الذاتية عنده.

فالدارس المتعمق لشعر الشاعر يلحظ وبشكل جلي أن القرآن الكريم بقصصه وحوادثه كان مصدرا من المصادر التي علق عليها في أشعاره، باعتباره موردا عذباً يفيد منه في إغناء تجربته وإضفاء الجمال الفني عليها، بتخصيب مواده من مفرداته ومعانيه وشخصياته بما يتلاءم وتجاربه الخاصة أحيانا، وتجارب شخصيات نصوصهم أحيانا أخرى، وهذا إن دل على شيء يدل على ثقافته الدينية وقدرته على توظيف محفوظه من القرآن الكريم.

1- القرآن الكريم:

إن المطلع على شعر عبد المجيد فرغلي في ديوانه "دموع وأنداء" خاصة يلحظ وبشكل جلي أن القرآن الكريم كان مصدرا أساسيا من المصادر التي علق عليها الشاعر في معظم قصائده باعتباره موردا عذبا يفيد منه في إغناء إبداعاته، وإضفاء الجمال الفني عليها، وهذا إن دل على شيء يدل على عمق ثقافته الدينية وقدرته على توظيف محفوظه من القرآن الكريم . لقد تناص فرغلي مع القرآن الكريم من جوانب عديدة منها القصة القرآنية وما لها من وعي بحتمية الأثر القرآني الكبير الذي ليس بإمكان الشعراء تجاوزه فوظف الشاعر في ديوانه كثيرا من الرموز الدينية منها:

وجاء إليه عزرائيل يسعى * وبالمقبوض ضنت قبضتاه**[1]

وقال أيضا في قصيدة جاء الرمز الديني مكثفا ولكن قبل أن نتطرق إلى مضمون هذا الاستحضار هناك سؤال يطرح نفسه هو : لماذا يقف الشاعر عند قصتي عيسى وسليمان عليهما السلام دون غيرهما ؟ فهما قصتان

ثريتان بالقيم الأخلاقية والقضايا، والإيحاءات النفسية والثنائيات الضدية، ولما لاقتاه من صدى واسع في نفوس الشعراء، ونظرا إلى وجود التشابه بين الأحداث وبين أحداثهم .

أظن هيكلا اندست معالمه * تحت البناء سليمــان بنى ولَم**

الهيكل انهد مذ عيسى المسيح أتى * يقضي على الشرك حيث الوهم لم يَرِمِ**[2]

فالشاعر استحضر القصة القرآنية بحرفية عالية، فقد يقتضي منه المقام الشعري هي من دون تحوير أو تغيير، وقد أعاد تشكيلها القصة القرآنية كما يستوحي وفقا للوقائع والأحداث التي يتناولها، فينحرف بأحداثها إلى سياق جديد يمليه عليه حسه الشعري وإبداعه الفني، والقصيدة شملت رموزا أخرى كذلك كرمز داوود وموسى عليهما السلام، ويوم السبت الخاص باليهود وعاد يقول

وما اليهود بموسى الأقربين لـه * وقد عصوه كحوت البحروالبلم**

كانوا يصيدون يوم السبت حرمه * شرع لموسى بترك الحوت في الغسم**[3]

و الشاعر ينظر إلى المعنى القرآني نظرة قداسة وتمجيد بوصفه أحسن الذكر وأصدق القول، لذا يعتمد مبدأ التذكير بما ورد من الثابت القرآني قصة آدم عليه السلام، لينطلق إلى فضاء معرفي أوسع، فيغدو النص الشعري أكثر إقناعا وأبلغ حجة، إذ وظف الشاعر رمز آدم عليه السلام حينما أخرجه الله من الجنة في معرض حديثه عن ابن حمديس الذي خرج من جنة الأرض الأندلس فحسن الاستشهاد يقول :

حنينك يا ابن حمديس نفاق * وما لمنافق وطنا حقوق**

كآدم إذ عصى ونفاه عنها * خروج جنة المأوى تعيق**[4]

كذلك يستحضر الشاعر حادثة وقصة أصحاب الكهف وما مثلته من مرجعية معلنة لها، وانطلقت من ذلك التوحد مع المتلقي في مرجعية مشتركة ينطلق منها الشاعر إلى غاياته الفنية والموضوعية، حتى يخلص إلى مبتغاه يقول

بالباسط ثُمَّ ذراعيه

أمام وصيد

الكهف الحجري

لفتية قوم قد مكثوا

تسعا وثلاثمئة[5]

كما حاول الشاعر من خلال آلية التناص استحضار شخصية النبي ﷺ وشخصية أبي بكر الصديق الذي جسد تلك الصحبة النبوية المطهرة يقول :

ورسول الله

ورفيق النور

يتلفَّتُ ... لو نظروا تحت

الأقدام..

لرأونا....

يقولُ.

لصاحبه

(لا تحزن)

(إن الله هنا معنا)[6]

فقد استطاع الشاعر أن يقيم تناصا مع حادثة الغار التي نجدها في كتب السيرة النبوية، فقد جسدت لنا ذلك النص الغائب أين احتمى الرسول ﷺ بالغار والعنكبوت[7]، فتجسد لنا ذلك المنحى الرمزي القائم على تشعب الدلالات والإيحاءات.

كما استدعى الشاعر كذلك شخصية إبراهيم عليه السلام في ديوانه كرمز ديني زاد من قداسة نصه:

القدس تربة مثوى إبراهيم أبي الأنبياء * ووصى بها إبراهيم بنيه ويعقوب**

(يا بني إن الله اصطفى لكم الدين) * واليوم يعود إليها أبناء شعب فلسطين**[8]

فالشاعر إذن من خلال البيتين تتراءى للقارئ نبرة الحزن إثر ضياع القدس من أيدي المسلمين غير أنه يمنّي نفسه بتفاؤل منه بأن تربتها أرض الأنبياء المقدسة مهما ضاعت زمنا سترجع إلى أهلها لأنها وصية إبراهيم الخليل لبنيه بأن يتمسكوا بالدين الحنيف، ومن جملة تمسكهم به أن يتمسكوا بموطن دينهم فهو هويتهم المكتوبة على كل مسلم وجد، وهكذا إذن قدمت القصة القرآنية صورة للخطاب الديني الذي يعمل على تحصين الإنسان وحمايته من الخنوع والاستسلام لفكرة العدم التي تنقض الحياة وتدمر إرادة الحياة فقد أجاد الشاعر عبد المجيد فرغلي في استلهام نصوص القرآن الكريم وقصصه بصفتها رصيدا دينيا ، ومعينا زاخرا بالدلالات الإنسانية والفنية ، فوجدناه يستوحي ببراعة لطائف تعبيرها وبليغ نسجها، وجلال عبرها، وذلك من خلال بسط القول في مستويات ثلاث (الرؤيا، الرمز، الحضور والغياب)، وقد استطاع من هذه المستويات أن يقدم لنا صورا ذات عمق يستشفها المتلقي.

2- الرمز التاريخي:

يعرف استلهام التراث التاريخي بأنه ذلك التناص النابع من تداخل النصوص التاريخية المختارة والمنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة، التي تبدو مناسبة ومنسجمة مع تجربة الشاعر الإبداعية، ولا شك أن حرية الحركة والدوران في التاريخ تقدم إمكانات هائلة وطاقات إبداعية للشاعر، حيث يمتلئ مستودعه الذهبي من خلال تبحره القرائي للتاريخ ومعطياته بمخزون عظيم الحقائق والحوادث والشذرات الضاربة بسهم عميق في التاريخ[9]، لذلك فإن الشاعر قد يهدف من خلال استلهامه للأحداث والشخصيات التاريخية أن ينتج تمازجا ويخلق تداخلا بين الحركة الزمنية، عندها عمد الشاعر إلى توظيف شخصيات للإشارة إلى معان وصور في ذهن المتلقي يقرب بما المعاني التي يريدها.

وقد تمكن الشاعر من تطويع ثقافته التاريخية لشعره حتى إنه قد عمه بها، فلجأ إلى توظيف الأحداث والوقائع التاريخية التي تلتقي ومضمون تجاربه، خاصة أمام ما كانت تشهده الأمة آنذاك من فتن وحروب، فالأحداث والشخصيات التاريخية إذن ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، وإلى جانب ذلك لها دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى، ومن جانب آخر إن ما يحققه هذا التوظيف من غنى فني، يقول ابن رشيق عن الشاعر وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر،

ومعرفة النسب وأيام العرب ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار وضرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم ويقوي طبعه بقوة طباعهم"[10]

فقد استطاع الشاعر إذن عن طريق لجوئه إلى الشخصيات التاريخية أن يصور خلجات حاجاته النفسية وآلامه وهمومه الخاصة، الذي يرسم بالتناص مع "الحرب الليبية " صورة يوضح من خلالها قدرته على التحوير والتفاعل مع مضامين النص الغائب التي أعاد بناءها من جديد ففي قصيدة " فرس الشهيد اتخذ من شخصية عمر المختار رمزا للبطل يقول :

قاد الجحافل للفدى (مختارها) * وأذل (روما) باسلا مقداما**[11]

ويستمر الشاعر في استحضار هذه التناصات ليكشف لنا ذلك عن انسجام بديع بينه وبينها في شكل تناص تاريخي يقول في بعض الرموز التاريخية جمعها:

من قبله سعد وعقبة وخالد * وفتى نصير.. طارق مهصار**[12]

و كذلك يوظف رمزا تاريخيا ذاع اسمه واشتهر في العصر الحديث تمثل في شخصية صدام حسين

جريمة غزو دبرت في ظلامها * بها اجتاز صدام التجاوز عن حد**[13]

ويقول كذلك رمز وعد بلفور الذي أباح أرض فلسطين لليهود الغاصبين

وما (هيرتيزل) (بلفور) (بوش) * (بليره) بأصحـاب وعد يحلم بالعود**[14]

ويستمر الشاعر في استحضار هذه الحادثة ما يجعل التناص هنا يسهم توسيع الفضاء الدلالي للنص الشعري عندما يغذي النشاط التأويلي للمتلقي ويحفزه إلى إعادة قراءة الخطاب الشعري المطروح في ضوء التصور الجديد، بعد أن وظف حدثا جللا شهده العالم في ١١ **أيلول سبتمبر** وهو سقوط برجين للتجارة الأمريكية يقول :

وما في نيويورك جرى من مذابح * غداة انهيار البرج ذي الأوج من صعد**[15]

تؤشر هذه الأبيات إلى التنويع في حدود اشتغال التناص داخل النص حيث ينتقل الشاعر من التناص مع الحدث التاريخي في كليته خاصة بعدما استمر الشاعر فباستدعائه للماضي المنغمس في المتخيل، فالشاعر من خلال توظيفه لهذا النمط التناصي واستثماره لقوته التأثيرية يحقق جملة من الوظائف المتعاضدة، وهي تكثيف دلالة النص من خلال استكمال الخطاب واستمرار تتابعه بعيدا عن الإسهاب غير المبرر الذي يصيب النص ما يجعل المتلقي بأنه في مواجهة نص سردي بعيد عن رمز الجماليات

وهكذا إذن شكلت هذه النماذج الشعرية وما تنطوي عليه من شخصيات تاريخية مساحة نصية يتمفصل فيها التناص الذي يسعى الشاعر عبره إلى دفع المتلقي للتعاطي مع رؤاه الفكرية وقناعاته الأيديولوجية، كما أسهم هذا التناص التاريخي في إنتاج وظيفة تناصية مركزة وهي الإشارة إلى الحادثة التاريخية، كما حقق مزيدا من الدعم للنص بحفزه المتلقي على منح ثقته الكاملة لمرويات الشخصيات المتمثلة في النص الشعري.

3- الرمز الأدبي:

يعد الموروث الأدبي من المصادر التراثية الغنية التي تثري تحارب الشاعر، ومن الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية الأقرب لنفوس التي عاشت التجربة ومارست التعبير عنها وكانت هي ضمير عصرها صوته. الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر، ومن المعلوم أنه ثمة آليات كثيرة يلجأ الشعراء إليها في استدعاء الشخصيات التراثية في نصوصهم الشعرية المختلفة كاستدعاء (اسم أو كنية أو لقب) أو آلية الدور التي تتمثل في استدعاء الشخصية من خلال ذكر أفعالها الدالة فقط، دون التصريح باسمها في سياق القصيدة، وآلية القول التي تتمثل في استدعاء الشخصية التراثية من خلال ذكر أقوالها فقط دون تصريح باسمها في سياق القصيدة فيه يكثف الشاعر رموزه الأدبية دلالة على ثقافته الواسعة[16].

ولهذا فقد جاء التناص في شعره متأثرا بصور أكثر مما هي عليه في النمط السابق . حيث تتضمن ثلاثة صور الشعر والخطب والأمثال؛ أما الشعر فقد انسجم مع شعراء من عصور مختلفة، فقد انسجم مع طرفة، والمتنبي، وأبو نواس، وشكسبير، وقد ارتكزت . في غالبها . على موضوع الحق وسلبية القهر لينسجم مع ما تعانيه الأمة في هذا الزمان من قهر وهزيمة .

تتمثل شخصية طرفة في بُعدها واحدة من الشخصيات التي استلهمها الشاعر فرغلي في خطابه الشعري إذْ يستحضر ما أثر عنه، من خلال القصة التي وظفها والتي تعد نقطة تحول في حياة الشاعرين المتقدم والمتأخر-طرفة، فرغلي- يقول:

عندما استنوق الجملُ * نظر الذئب للحمل**

قال أنت الذي به * يبلغ الذئب للأمل[17]**

فالمتأمل في المقطوعة يرى أن هناك انسجاما بين النص التراثي لطرفة ونص

الشاعر، كونهما يبحثان في شيء يبعث في وجودهما، فشخصية طرفة ونص فرغلي بمثابة نواة انطلق منها خيال الشاعر للكشف عن مأساته وللتعبير عن روح العصر والواقع التاريخي الذي يعانيه وأبناء شعبه.

لقد نوع الشاعر إذن في استحضاره، فجاءت من عصور مختلفة، ويعد شكسبير من الذين حققوا طاقات فنية عالية في المجال الإبداعي ، يقول مستحضرا هذه الشخصية

أنت في الشعر امرئ القيس * ومن كنت في الشعر النواسي أو حبيبا**

أو ترى فيه "لامرتينا" و"هوجو" * شكسبيرا، تولستوي لن أعيبا[18]**

وهكذا إذن يكون الشاعر قد تسلح بوعي ومفهومات تمكنه من قراءة موروثه بنظرة جديدة، وأن يحقق استقلاله الذاتي، ويضيف بعد ذلك تفصيلا، يوضح معرفته وأسرار اللغة الشعرية وأبعادها التي تقوده إلى اكتشاف التجربة بمفرداتها وبهائها.

و يستدعي رموزا بارزة في أدبنا العربي من بينها المتنبي[19]، وأبو نواس[20] ، وابن الفارض[21] والبوصيري[22] ، وابن خلدون[23] ، وابن الخطيب الأندلسي[24] ، وشكسبير وتولستوي، ونزار، و أمل دنقل، وصلاح عبد الصبور[25].

4- الرمز الصوفي:

تتخذ لغة الشعر في التحرية الصوفية طريقة الرمز الاشاري الذي يرتكز على اصطناع لغة تحمل شحنا دلالية جديدة حيث تجسد الدلالات المحسة شكلا ذا بعد إشاري تجاه ما تومى إليه مما يكاد يمثل تفسيرا جديدا لم تعد اللفظة او الكلمة لها نفس الدلالة التي نعرفها بل تصطبغ دلالات أخرى خلف الألفاظ مما يكاد يكون تفريغا لمعنى الكلمة وصب معنى آخر لها حيث تزدوج الدلالة بما يتجاوز الحمد الوضعي لها.[26]

وهذا كان الرمز الصوفي عالما خاصا لا يمكننا الولوج إليه حتى تتمكن من ذلك، ليحتضن الأطر المتناقضة التي على عتبة الكون تحاوره في وتيرة شفافة تترجم لنا حالة الصوفي الداخلية في توجهها و رغبتها في تجاوز مبدأ الاغتراب عن الذات والواقع اللامرئي ومحاولتها كذلك إلغاء الحدود بين الأنا المطلق[27]

ويمكن تمثيل شيء من سمات هذه الرؤيا المنفتحة من خلال قول :

أو سرُّغيبٍ تبدَّى في علانية

من عالم السر[28]

فكلمة السر " التي أشار إليها الشاعر في هذا النص بلورة شعرية، حيث يغيب فيها وضوح التعيين، لتظهر فيها التباسات الإيماء وتتوارى فيها الدلالة ما يستدعي فيها وضوح مضاعفة الدور المنوط بالقارئ ويجعله شريكا للشاعر في بلورة فعل التدليل . فإذا تأملنا في قوله نرى أنه في ظاهره يقدم لنا صورة من صور الفناء الموجودة في العالم الحسي والواقعي كون هذه الصورة تحمل قوة رمزية تدعوها أو تدفعها للتعبير عن أمور ما ورائية باطنية بإمكانها أن تصبح شرطا ضروريا من أجل تجسيد أمور واقعه[29].

والشاعر الذي يختط لقصيدته طريقها إلى الانبعاث يعدها في صميم المكابدة بفضل ما تمنحه له الأدوات الصوفية ليستعين بها في تجربته ،ومن ذلك القبيل اتكاؤه على رموز المتصوفة مثل الحلاج الذي وظفه في قصيدته "**حكم بإزالة**"، ففيها يمتح من مأساة الحلاج قبسا فيقول:

لا للمأساة

هل عاد الجلاد

بمأساة الحلاج؟

وفي يده سيف ؟

أم ظهر الحجاج[30]

ولذلك سلك الشاعر مسلك الرمز لما يحمله من طاقات بقصد استلهام عوالمها الغامضة بوصفها مؤشرات على الباطن الخفي، ولما يحققه من معان غير محسوسة، وهو ينأى عن الواقع و يتصعّد بنسقه إلى عوالم الروح التي تتخلص من درن المادة الملموسة ، وإن كانت هناك صلة قوية بينهما، كذلك لما يضفيه الرمز من أبعاد جمالية على نصوصه الشعرية، ولما فيه من معان تأتلق مع الواقع ، ونستشف من كل هذا اطلاع الشاعر على البعد الروحي موظفا إياه في تجربته الشعورية، هذا الأمر يزيد من إثراء القصيدة بالدلالات المتنوعة بالإضافة إلى حشد ظاهرة الغموض بقصد يراه قارئ النص.

5- الرمز الأسطوري:

تجسد الأساطير التي حفرتها الذاكرة البشرية جانبا مهما من جوانب الثقافة البشرية والوجود الإنساني، وقد عدَّ بعض الدارسين " أن الشعر سليل الأسطورة المباشر، إن لم نقل ابنها الشرعي، وأنه شق لنفسه طريقا مستقلا بعد أن أتقن عنها ذلك التناوب بين التصريح والتلميح، بين الدلالة والإشارة، بين المقولة والشطحة، وبعد أن أتقن عنها أيضا كيف يمكن للغة السحرية أن تقول دون أن تقول" [31]، والحكمة من توظيف الأساطير أنها تساعدنا على كشف أمور خفية، وإضاءة أحداث غامضة، فالأسطورة كما يقول العلاق " ليست حجرا يلقى في مهب الريح، بل هي وقائع ترتبط بالإنسان ووضعه الخاص، وهي بالتالي تجسيد لخصائصه النفسية ."[32]

لا يكمن توظيف الأسطورة العربية في نصوص الشاعر بغية تدبيج القصيدة أو إعطائها الصبغة الأسطورية، بقدر ما كان نلفي في طياتها معادلا موضوعيا يفرضه سياق النص، وطلبا في تكثيف البؤر الدلالية التي ينشدها الشاعر، مثل ما نراه يلقي بفيئه على شخصية عنترة كرمز أسطوري :

ايه يا عنتريا ليث البوادي * ويك أنقذ عبلة ذات الوداد**[33]

ويستمر الشاعر في اتخاذ التراث الأسطوري جُنته الشعرية من خلال توظيفه لأسطورة "بلقيس"، الحاملة لرسائل دلالية؛ أراد الشاعر بثها في ثنايا قصائده، وأعاد صياغتها برؤيا عصرية يقول :

كبلقيس بطلعتها * تشيد الخلق أحداقا**[34]

ولا يزال الشاعر يستلهم روح الأسطورة ويسقطها على الواقع ليصلها بالحاضر المرير، ويحملها دلالات تكشف عن أفكارها التي أراد بثها للقارئ، وتظهر من خلال كلمات قصائده، فيستحضر أسطورة التراث الشعبي الثيران الثلاثة التي تحكي حال الأمة الإسلامية في تشرذمها وتفككها حال الثيران التي تركت اجتماعها فكانت لقمة سائغة يقول:

ما قصة الثيران والأسد الذي * أودى بما الا الصريخ المنذر**[35]

الخاتمة:

في ختام هذه الورقة البحثية نرى أن الشاعر عمد إلى الرمز الديني يستحضر منه رموزه لما لها من دلالات عميقة يريد الشاعر إيصالها للمتلقي، هي رسالة منه إلى التمسك بقيم الدين المشرق من أجل تحسين الأوضاع المريرة التي تواجهها الأمة المسلمة العربية، كما أنه أعاد تشكيل تلك الاستدعاءات للرموز الدينية وفقا للوقائع والأحداث التي يتناولها، فينحرف بأحداثها إلى سياق جديد يمليه عليه حسه الشعري وإبداعه الفني.

أما الرمز التاريخي فقد تنوع حضوره في الديوان بدلالته الحقيقية بغية ترسيخ موقفه و تعميق دلالته كرمز خالد الوليد وعقبة بن نافع، و عمر المختار، وصدام حسين، معطيا لنصه الشعري نفسا مدويا في استنهاض الهمم بذكر أسماء تلك الرموز التي كانت لها صفة البطولة المنافحة عن القومية والهوية، ورموز الدين الحنيف.

واستحضار الشاعر للرمز الأدبي بليغ جدا إذ يضع رسائل مشفرة باستدعاء شخصيات متباينة في التاريخ والمكان فمثلا يأتي بذكر شخصية الشاعر طرفة بن العبد؛ هذه الشخصية التي اتفقت وتلاحمت في نص فرغلي

فهي بمثابة نواة انطلق منها خيال الشاعر للكشف عن مأساته وللتعبير عن روح العصر والواقع التاريخي الذي يعانيه وأبناء شعبه.

في الرمز الصوفي: طرقه الشاعر بقصد وعناية لما يحمله من طاقات مكثفة بغية استلهام عوالمها الغامضة بوصفها مؤشرات على الباطن الخفي، ولما يحققه من معان تتجاوز الحد المكشوف لتتماهى مع الماورائيات ، فهو يتجاوز الواقع الحسي لندمج في العالم المعنوي الذي يجرده من زخارف المادة و بهرجة المحسوسات الزائلة ، وإن كانت هناك صلة وثيقة بينهما، و الشاعر في كل هذه التوظيفات يستدعي قارئه للتمعن مليا فيما تختزنه نصوصه من رسائل تتأتى لقارئ يلمّ برصيد ثقافي يمكنه من سبر أغوارها.

هوامش وإحالات المقال

[1]- عبد المجيد فرغلي دموع ،وأنداء، تقديم عماد فرغلي، مؤسسة يسطرون، مصر، ط1، ص 127

[2]- المصدر نفسه، ص 144.

[3]- المصدر نفسه، ص 146.

[4]- المصدر نفسه، ص 357.

[5]- المصدر نفسه، ص 428.

[6]- المصدر نفسه، ص462.

[7]- قصة الحمامة و العنكبوت: على حد زعم الروايات الضعيفة

[8]- عبد المجيد فرغلي دموع ،وأنداء، ص 473.

[9]- إبراهيم مصطفى محمد الدهنون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2011، ص 117.

[10]- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق ،عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي ، ط1، القاهرة، مصر، 2000، ج1، ص 317.

[11]- عبد المجيد فرغلي دموع ،وأنداء، ص 177.

[12]- المصدر نفسه، ص 190.

[13]- المصدر نفسه، ص200.

[14]- المصدر نفسه، ص205.

[15]- المصدر نفسه، ص227.

[16]- ينظر، علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، ط1998، ص 138.

[17]- عبد المجيد فرغلي دموع ،وأنداء، ص 351.

[18]- المصدر نفسه، ص 351.

[19]- المصدر نفسه، ص118.

[20]- المصدر نفسه، ص315.

[21]- المصدر نفسه، ص251.

[22]- المصدر نفسه، ص319.

[23]- المصدر نفسه، ص358.

[24]- المصدر نفسه، ص157

[25]- المصدر نفسه، ص157.

[26]- رجاء عيد، لغة الشعر، دار المعارف، مصر،ط1، 2013، ص279.

[27]- ينظر، عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، دار العربية للنشر، 2000، ص231.

[28]- المصدر نفسه، ص 503.

[29]- ينظر، هيثم بن عمار، اللغة الصوفية و جدلية إنتاج المعنى-قراءة وصفية لإشكالية التلقي، مجلة البدر، جامعة بشار، مج10، ع5، سنة2018.

[30]- عبد المجيد فرغلي دموع ،وأنداء، ص 573.

[31]- عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار القباني السياسية، منشورات السائحي، الجزائر، ط1، 2012، ص40.

[32]- علي العلاق : الشعر والتلقي، دار الشروق، (د ط)، عمان، الأردن، 1998، ص 71.

[33]- عبد المجيد فرغلي دموع ،وأنداء، ص 264.

[34]- المصدر نفسه، ص 230.

[35]- المصدر نفسه، ص 198.

قائمة المصادر و المراجع:

1- عبد المجيد فرغلي دموع ،وأنداء، تقديم عماد فرغلي، مؤسسة يسطرون، مصر، ط1.

2- إبراهيم مصطفى محمد الدهنون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن.

3- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق ،عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي ، ط1، القاهرة، مصر، 2000، ج1.

4- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، ط1998.

5- رجاء عيد، لغة الشعر، دار المعارف، مصر،ط1، 2013.

6- عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، دار العربية للنشر، 2000.

7- هيثم بن عمار، اللغة الصوفية و جدلية إنتاج المعنى-قراءة وصفية لإشكالية التلقي، مجلة البدر، جامعة بشار، مج10، ع5، سنة2018.

8- عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار القباني السياسية، منشورات السائحي، الجزائر، ط1، 2012.

9- علي العلاق : الشعر والتلقي، دار الشروق، (د ط)، عمان، الأردن، 1998.