

## التشكل الرمزي في شعر إبراهيم طالع

د. فوزي علي صويلح

أستاذ البلاغة والنقد المساعد بقسم اللغة العربية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة الملك خالد

الملخص:

ينشغل البحث في هذا المقام بمقاربة تأويلية لظاهرة التشكل الرمزي في ديوان (سهيل اميماني) للشاعر السعودي إبراهيم طالع الألمي، الذي أفلح في تقديم الواقع، والتعبير عن أحداثه وقضايا وظروف الحياة المختلفة بلغة رمزية باذخة، تستمد ألقها من وحي الظواهر والأشياء، وهي السمة الجمالية المغربية في الديوان، إذ تعد منطلقاً يمنحنا فرصة المقاربة في أحد نماذج الخطاب الشعري السعودي المعاصر، ولاسيما في المنطقة الجنوبية، منطقة عسير، هذه الأرض التي يلتقي في تمثيلها الجمالي بالواقعي، و الجغرافي بالتاريخي، في موالفات فنية رمزية؛ محملة بهواجس اجتماعية، وقضايا محلية، وهواجس صراع الأجيال، وما له تعلق بخصوص بالهوية والانتماء، على نحو يعكس التحول في الرؤية الإبداعية لدى شاعرنا من النمط الثقافي القبلي إلى النمط الثقافي الكوني، الذي يتسع لأمداء واسعة من التجارب الإنسانية والخبرات البشرية. وما أنتجه الشاعر ضمن هذه الشبكة الترميزية يعكس رؤيته الإبداعية المتجاوزة في التفكير والتصوير، إذ اتجه نحو التوسع في استعمال الرمز وحظيت الأسطورة بنصيب وافر من تشكيلات الظواهر، فضلاً عن الشخصيات، والأحداث، كما لم يقيد نفسه بحقيقة الرمز أو مرجعيته القديمة، إذ أباح لنفسه التصرف في كثير من جوانبها بما يخدم الغرض الشعري ويحقق فاعليته في المتلقي.

الكلمات المفتاحية: التشكيل الرمزي؛ شعر؛ إبراهيم طالع.

**The Symbolic Formulation in the Poetry of the Saudi Poet Ibrahim Talea Al Al-maee**

**Dr. Fawzi Ali Ali Suwaileh**

**Assistant Professor of Rhetoric and Criticism Department of Arabic**

**Faculty of Arts and Humanities at King Khalid University**

### **Abstract:**

This research paper deals with an interpretive study of the phenomenon of symbolic formation in the collection of poems named 'Suhail Al-Yamani' by the Saudi poet Ibrahim Talea Al Al-maee who succeeded to present the reality and the events, issues and the various life circumstances using beautiful symbolic language which reflects real life situations and objects. This was the outstanding esthetic feature of the collection as it gives us the chance to critically study one contemporary form of Saudi poetic discourse, especially in the southern region of Asir, the land where the aesthetic representation meets with realism, geography with history in artistic and symbolic writings loaded with social concerns and local issues together with the concerns of generations' conflicts regarding issues of identity and belonging. We will try to reflect the shift in the creative vision of our poet from the tribal cultural style to the global cultural style, which encompasses a wide range of human experiences. What the poet has produced within this symbolic network reflects his creative vision which transcends thought and imagination, as he went on to expand the use of the symbol beyond its usual uses. In addition, his use of the legend has received a lot of formations of phenomena, as well as personalities to serve the poetic purpose and achieve its effectiveness in the recipient or the reader.

**Keywords:** The Symbolic Formulation, Poetry, Ibrahim Talea.

## مقدمة:

ضمن الصورة الرمزية وما يتماثل في أنساقها من قيم: بلاغية وأسلوبية ونفسية، على نحو يؤهل شعر منطقة عسير للتسكين النوعي في منازل مرموقة من الشعر العربي المعاصر.

والمقتضى المادة الشعرية، وترميزاتها، فقد انتظم البحث في مسارات متعددة، تمثل في مجملها متواليات الإبداع، والمتخيل الشعري، وهي: ( رمزية العتبات، رمزية الخصب، رمزية الحب، رمزية الهوية، رمزية الشموخ). يسبقهما تمهيد وتلحقها خاتمة، وفيها رصدنا فيها أهم النتائج والأحكام التي أفضت إليها المباحث.

ولعل اختيار المدونة الشعرية للشاعر (إبراهيم طالع الألمي)<sup>(٢)</sup> ناشئ من تصورنا الإبداعي لقيمة شعره ومزته بين أقرانه؛ بحثاً عن الجدة التي تستمد ألقها من ينباع الشعرية الأصيلة في منطقة عسير، ومحاولاً إضافة خطوط عصرية تواكب الإبداع في الخطاب الشعري المعاصر في المملكة العربية السعودية، إذ يعد الشاعر إبراهيم طالع الألمي أحد

التشكل الرمزي نشاط خلاق، وقدرة إبداعية تمنح المعنى المجرد شكلاً حسيًا، يمكن حواس الإنسان الظاهرة والخفية من التفاعل معها تفاعلاً إيجابياً عن طريق تلق مفتوح، يتجدد باستمرار، وتستقيم فيه الرؤية على أساس اختراق الحدود المرئية؛ ليلبغ عمق الأشياء وينقلها برؤية متجاوزة، تنفذ إلى ما وراء الواقع؛ غايته من وراء هذا التمثل الرمزي "إنشاء علاقات جديدة بين كائنات العالم وأشياءه"<sup>(١)</sup>. وهي مهمة لا تيسر إلا لمن اختمرت في وعيه مقاليد الخطاب الشعري، ودنت له أسباب الفهم والتصوير الإبداعي. بهذا المعطى تأخذ مقاربتنا في المعالجة مسلكاً جديداً في معالجة المشكلة والإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما السمات الرمزية التي منحت الخطاب الشعري خصوصية الفعل الإبداعي لدى الشاعر السعودي، والعسيري على وجه الخصوص؟

- ما أنماط التمثل الإبداعي وآليات

التشكل الرمزي في شعر إبراهيم طالع الألمي؟

بهذه التساؤلات، سنمضي في تأمل المنتج الشعري للشاعر إبراهيم طالع طبقاً للمنهج الأسلوبية الوظيفي المثالي، أو ما يسمى بـ (الأسلوبية المثالية/ الوظيفية) لإيماننا بقيمته الإجرائية في معالجة النص الشعري ومقاربة أبعاده

(٢) أ. إبراهيم حسن طالع: من مواليد عام ١٣٧٠هـ - ١٩٥١م - برجال المع - عسير - السعودية. صدر له: ديوان (هجير) عن دار البلاد بجدة ١٤١٦هـ، وديوان سهيل أميماني) نادي أهما الأدبي ١٤٢٠هـ - دار البلاد بجدة، ديوان نحلة سهيل) ٢٠٠١م مطابع الجنوب، وحصل عن هذا الديوان على جائزة أهما للثقافة عام ١٤٢٢هـ، ديوان واطمه، من منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٦م. وقد فاز بجائزة أهما في فرع الإبداع الشعري، للدورة ١٤٣٧/٣٦هـ - ٢٠١٥ - ٢٠١٦م.

(١) عبید، د. محمد صابر، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٨م، ص ١٧.

ويهضم، ويستدعي العوالم المختلفة<sup>(٢)</sup>؛ لذلك صار إبراهيم طالع أحد الشعراء المعاصرين الذين أسهموا في تطور الخطاب الشعري في منطقة عسير بالمملكة العربية السعودية؛ لأنه ينتمي إلى الراهن الشعري الذي تخلقه أسئلة الحياة وأحداثها. ولعل ما أفضت إليه مقاربتنا في سياق التأمل النقدي، والاشتغال بالظاهرة الرمزية في شعر إبراهيم طالع يتمثل بمجموعة أنساق رمزية استقامت في تصورنا، ونالت حظاً مما تواطأت عليه الفكرة والعبارة على النحو الآتي: (رمزية العتبات، رمزية الحصب، رمزية الحب، رمزية الهوية، رمزية الشموخ).

#### ذاكرة المصطلح:

أولاً: التشكل.. مصطلحاً ورؤية:

يتحدد مفهوم (التشكل) بمضمونه البلاغي والأسلوبي ضمن متوالية نسقية، متواشجة من الدوال المعجمية التي نالت حظاً من الاستعمال في لغة العرب، وهي: (الشكل، المشاكلة، التشاكل، التشكيل، المشكل، الأشكال، الإشكال، التمثل، الصورة)<sup>(٣)</sup>. وكما هو بادٍ من استعمالها؛ فإن

أبرز الشعراء المعاصرين في هذه المنطقة، ويمتلك خيالاً واسعاً في التصوير، وهو موغل في ذاتيته الوطنية، ومستغرق في محليته الخالصة، ومتبتل في محراب شعبه، مؤمن بالإنسانية العميقة في مسارب الوعي، إذ نراه ينشد له، ويتقلب معه في حله وترحاله، لا تجد نصاً شعرياً من قصائده في ديوانه (سهيل اميماني) إلا وهو يتقلب مع شعبه، تسكنه آماله وآلامه، على النحو الذي يذهب أحياناً إلى نبذ الخلافات الاجتماعية، ومحاربة الظواهر السلبية؛ فيتماهى مع واقعه، وتشرق طباعه مع شروق شمس بلاده، ويتعافى حين تخبض الأرض، وتزيد محاصيل الخير في سنابل النماء، ويتهج بصدق خالص مع كل خير يتكاثر بين مزارعه؛ فيتحول الشجن إلى الشدو، والشكوى إلى الشموخ، والألم إلى الأمل، والضعف إلى تحدٍ؛ فتذوب عنده المتاعب، وتتلاشى العضلات. لقد أدرك الشاعر قيمة الرمز وقدرته المصورة في المخيال الشعري على استيعاب معطيات الواقع في آنيته ومستقبله، ولأن شعره مسكون بوطنه في مساحة الشعر السعودي؛ فإن الخطاب الشعري المعاصر في المملكة منخرط في أسئلة الحياة، وأسئلة الكتابة، مهموم بهما<sup>(١)</sup>، ومن خلاله أعاد إنتاج نصوصه في مواقف تجربته الخالصة حيث يتمثل

(٢) ينظر: الحسامي، د. عبد الحميد، مرايا العراف (البنية الأسطورية في شعر محمد الثبيتي)، منشورات نادي الأحساء الأدبي، ط دار الكفاح للنشر والتوزيع، ط ١، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م، ص ٨٧.

(٣) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (شكل)؛ ينظر: المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر،

(١) الحسامي، د. عبد الحميد، تحولات الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي والنادي الأدبي بمنطقة الباحة، ط ١، ٢٠١٤م، ص ١٣.

- في صرح القصيدة وبنيتها والخطاب الشعري -  
لرؤيا عميقة تعد صبغة الفاعلية ومرتكز نموها، إذ  
تنهض بنية القصيدة الشعرية أساساً على مقومات  
التشكيل وعناصره، فالبنية "التي يتكون منهاها  
الكلي من مجموع هذه الوحدات الفنية، أو البنى  
المتصلة بامتداد واحد يعرف بالتشكيل الشعري،  
الذي يعتمد الرابط الصوري في تدرجه وامتداده  
ضمن بنية القصيدة الواحدة"<sup>(٣)</sup>. وطبقاً لهذه الرؤيا  
"صارت القصيدة تشكيلاً جديداً للوجود  
الإنساني"<sup>(٤)</sup>. إن مصطلح (التشكل الشعري)  
طبقاً لما تقدم "يكشف بوضوح عن العبقرية  
الهندسية للشاعر وقدرته على خلق أدوات  
للفكر تزيد رهافة، ونفاذاً من يوم لآخر، فالشاعر  
يتحرك - من دون أن يدرك - في نظام من  
العلاقات والعلامات والتحويلات، ولا يتلقى  
أو يطارد منها إلا هذا التأثير العفوي الخاص الذي  
يفصل بحالة معينة من عملياته الحميمة"<sup>(٥)</sup>. ومعنى  
ذلك أن التشكل الشعري يعد ضرباً من النشاط  
الذهني الخلاق، وثمره تشكيل الخيال المبدع، وهو  
المملكة الذهنية القادرة على تصور الأشياء، لإنتاج

هذه الملفوظات يفضي بعضها إلى بعض، إذ تتحرك  
على أرضية متماسكة من المشترك الدلالي؛ الأمر  
الذي يقربنا في مساحة التداول النصي لقيم التشكل  
من الرؤيا الإبداعية التي تتمثلها في الأشياء والعناصر  
اللغوية، باعتبار أن هذه المفردات لا تنشأ في فراغ،  
وإنما تقاس درجاتها كالشكل أو المثال "الذي يعمل  
عليه غيره"<sup>(١)</sup>.

والمقتضى ما تقدم؛ يغدو التشكل في الوعي  
الاصطلاحي ضرباً من النشاط الإبداعي الذي يقوم  
به المبدع بحالة من التجاوز بين الواقعية والتمثيل  
الذهني، إذ تنطلق من الرؤيا الإبداعية التي تفيد من  
الواقع الانطولوجي وتتجاوزه، "كل رؤيا لا تتجاوز  
الواقع تظل رؤية محكومة بسيطرة الحواس الخمس  
وتفقد دورها الأساسي في العطاء"<sup>(٢)</sup>. فالرؤيا هي  
المرجعية الأولى التي تتشكل بواسطتها خاصية  
التشكل، وتضبط فعلها الذهني من حيث الوظيفة  
التواصلية ومستويات البناء المعرفي للخطابات  
والنصوص، وتحديد نوع العلاقات الناشئة بين  
المرسل والمستقبل. ومعنى ذلك أن التشكل يؤسس

---

محمد علي النجار، وأشرف على طبعه عبد السلام هارون،  
د.ت: ٤٩٣/١.

(١) الميداني، الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد، مجمع الأمثال،  
تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت -  
ط ١، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م، ١/١٢.

(٢) عساف، عبد الله، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، تجربة  
الحدأة في مجلة "شعر" وحيل الستينيات في سورية، ط ١، دار  
دجلة، القامشلي، ١٩٩٦، ص ١٦٥.

---

(٣) ينظر: إسماعيل، د. عز الدين، الشعر العربي المعاصر (قضاياها

وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، بيروت، ص ٦٣.

(٤) ينظر: المرجع نفسه، ص ٢٤١.

(٥) ينظر: منقور، عبد الجليل، المقاربة السيميائية للنص الأدبي

(أدوات ونماذج) ضمن كتاب السيمياء والنص الأدبي

(محاضرات الملتقى الوطني الأول)، منشورات جامعة محمد

حيضر بسكرة، ٢٠٠٠، ٦٤.

ومقدراته"<sup>(٣)</sup>؛ فإن الصورة الرمزية، أو التشكل الرمزي يستمد قيمه من روح الشاعر ومبادئه التي يؤمن بها، فهي لصيقة بالموقف الشعوري الذي يعيشه"<sup>(٤)</sup>. ومن ثمّ فليس الرمز ضرباً من الهذيان كما هو الحال في الأحلام وإنما هو "أداة لغوية تحمل وظائف جمالية عندما تسهم في تشكيل تجربة الشاعر، على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني"<sup>(٥)</sup>. تتوزع هذه الأداة على ضروب من الأشكال اللغوية، أو الشخصوس، أو في التراكيب، أو يتجلى في مقاطع تبنى عليه القصيدة، فتظل ملامح الرمز مع كل مقطع أو كل محور.

#### مصادر الرموز ومرجعياتها المعرفية:

يتشكل عالم الرموز في ديوان (سهيل اميماني) للشاعر إبراهيم طالع الأملعي من المصادر والمرجعيات الآتية:

أولاً: الرموز القرآنية: سنبله: ٧٩<sup>(٦)</sup>، سنابل: ٣٣، سنبلات: ٧٩، العرجون: ٧٩، فهزي إليك:

(٣) د. عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري (رؤية نقدية لبلاغتنا العربية) - مكتبة الفلاح - الكويت، ط ١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، ص ٢٣٦.

(٤) ينظر: المرجع نفسه، ص ٢٣٦.

(٥) الداية، د. فايز، جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، دار الفكر المعاصر، بيروت، دمشق، ط ٢ - ١٩٩٠م، ص ١٧٥.

(٦) سنكتفي بوضع علامة الترقيم (:). رمزاً للصفحة التي ورد فيها الشاهد في ديوان الشاعر (سهيل اميماني) حتى لا نتقل البحث بالهوامش.

رؤية جديدة ودلالات جديدة للأشياء من الواقع وموضوعاته"<sup>(١)</sup>.

إن ما تقدم من أفكار؛ يجعل التشكل صورة من التمثل في تصوره للخطاب الشعري، وبحسب جون جوزيف فإن "فن التمثل يجد فضاءه في ما لم تتفوه به الكلمة المكتوبة"<sup>(٢)</sup>. وهي مقولة يمكننا في ضوئها استلهاهم صيغة اصطلاحية، تلم شتات ما اخترت في وعينا من خلايا المقاربات. وأعز ما يمكن تصوره في هذا الإجراء أن التشكل الرمزي ضربٌ من الرؤيا الإبداعية والتشكيل النصي.

#### ثانياً: الرمز الشعري:

يمثل الرمز الأدبي أحد تقنيات التصوير الشعري، بما يحمله من قيم وما يتمثله من دلالات، إذ يتأسس على حالة من الانقطاع بين الصلة المادية في منطوقها المعجمي على الواقع، ومحمولها الدلالي في النص، على نحو يكسبه الإيحاء والتثوير الجمالي، ويستمد فاعليته الوظيفية من تجربة الشاعر في لحظات البوح عن المسكوت، أو التعبير عن المشاعر والانفعالات المتوترة في سياقٍ مخصوصٍ يثري التجربة، ويجسد الرؤى المختلفة بأشكالها المتناظرة والمتبانية. وإذا كانت الصورة الفنية عموماً "تستمد دلالتها من روح العصر وتقاليد وقيمه

(١) ينظر: نصر، د. عاطف جوده، الخيال مفهوماته ووظائفه،

الشركة المصرية العالمية، لوانجمان، ص ٣٢٤.

(٢) ينظر: جوزيف، جون، اللغة والهوية، ترجمة / د. عبد النور حراقي، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٣٤٢)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص ٢٢.

وضاح اليمن: ١١٩، ١٢١، كثير عزة: ٩٧، ظلم  
ذوي القربي: ١٠٩، لا نبوت إذ نجا: ١٧، ٢٠.  
سابعاً: الأنواء: ٩٤: سهيل اميماني: ٨٠، ٨٢،  
الجوزاء: ٩٣.

ثامناً: الرموز القيمية: الحب: ١٧، ١٨، ٢٩،  
٣٠، ٤١، ٦٢، ٩٤، ٩٧، ٩٩، ١١٤، ١١٥،  
الشموخ: ص ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٧، ٥٨، ٩٣،  
٩٤، الجراح: ٩٣.

ويمكننا تمثلها نقدياً بوصفها خصائص الظاهرة  
النصية، ونسبة التمثيل الرمزي في الديوان، ونقصد  
ما جرت عليه في المتن من الشيعوع والانتشار،  
والتكثيف الرمزي، وهي كالاتي:

#### أولاً: رمزية العتبات:

يمثل العنوان أحد مفاتيح الاشتغال القرائي  
والمقاربة النصية، وأول مداخل العتبات الرئيسة في  
النص الشعري، إذ يمثل وعلامات أخرى على  
غلاف الديوان مرايا مجازية مصغرة وإحالات رمزية  
مهمة لفعل القراءة والتحليل، إذ تعكس هويته  
وتكشف جوهره وتجمع شذراته في بنية انزياحية،  
متجاوزة القيمة الخبرية إلى قيمة إيجابية. ولا تكاد  
تخلو هذه العناوين جميعها من الحذف الذي يضع  
القارئ أمام فراغ إسنادي؛ يغري بالقراءة وملء  
الفراغ، فضلاً عن الصبغة المجازية والتعبير الاستعاري  
الذي يتسم بها العنوان، وأشكال أخرى تعكس  
على صفحاتها اللامعة مقادير النسيج النصي  
وحدوده. كما يعد علامة رمزية مميزة، تستحق

٧٩، غول: ١٩، العاديات: ٨٠، ٩٤، رؤوس  
الشياطين ٢٦، الصافنات الجياد: ٩٤، استغفري:  
٤١، الفتوى: ٩٧، ٩٨.

ثانياً: الرموز المستمدة من الطبيعة وخصائصها:  
الأرض: ١١، ١٤، ٦٢، ٦٩، ٧٠، الطين: ٣١،  
٦٩، الزرع: ١٣، الخصوبة: ١٤، ٤٠، ٤٨، ٦٢،  
٦٤، ٦٦.

ثالثاً: رموز البيئة المحلية وأماكنها الجغرافية:  
تامة: ٣٤، ٤٧، أهما: ٣٤، ٤٧، الحجاز: ٣٤،  
نجد: ٣٥، غسان: ١٢٥، الجبال السود: ١١٣،  
وادي كيسان: ٥٤، المنديل الأصفر: ص ١٨، ٥٧،  
١٢١.

رابعاً: الرموز الأسطورية القديمة: عشتار: ٦١،  
أبو اللو: ٦١، فينوس: ٦١، إيزيس: ٧٠، الجن:  
١٢٠، عراف وادي كسان: ٥٤.

خامساً: الرموز التاريخية: الطوفان: ٨٦، ذي  
قار: ١٠٣، البسوس: ٢٥، دير بصرى: ٧٠، دار  
السلام: ١٠٣، الطوفان ٨٦، الأصنام: ٦١، التتار:  
١٠٤، السماوة: ٧١، نخل العراق: ٦٩، القدس:  
١٠٤، طيبة: ١٠٤، وادي الكنانة: ١٠٤،  
الأوراس: ١٠٥، سليمان: ١١٩، بلقيس: ٧١،  
١١٩، ١٢١، كسرى: ٧٠، العزيز: ١٠٤، عمرو  
بن العاص: ١٠٤، أبو محجن الثقفي: ١٠٣، يافا:  
٢٥، قانا: ١٢٠، أوسلو: ١٠٤.

سادساً: الرموز الأدبية: شيطان الشعر: ٢٥،  
٢٦، الضاد: ٩٩، قيس وليلى: ٣٢، ٣٣، ١٠٣،

قلب اللام ميمًا في الصفة (اميماني)، وهي لغة الأشعريين من قبائل اليمن؛ فقد روي عن الرسول ﷺ رداً على سؤال عن حكم الصيام في السفر، فأجاب من جنس ما ينطق به القوم، بقوله: "لَيْسَ مِنْ أَمِيرٍ أَمْصِيَامٌ فِي أَمْسَفَرٍ"<sup>(٣)</sup>، ومن جانب آخر فهو محمل بطاقة دلالية من جهة السيمياء، إذ يمثل نصاً موازياً لقيم شتى، أهمها الشموخ والسمو والرفعة وقيم الخصب والعطاء التي تتسربل على طول القصائد وعرضها، على أن احتفاء الشاعر بهذا النجم يعد ثمرة هذه الرؤية المؤتلفة بالتاريخ والتراث، كما أن أسطورة الفلك وتوظيف النجوم في سياقات الوعي الرمزي يستمد قيمته من عناية العرب بالكواكب والنجوم؛ بوصفها بوصلة الاتجاه وعلامة الهداية في تصريف شؤونهم الزراعية وغيرها، إذ به يستدلون على الوقت والتوقيت للفلاحة والزراعة والحصاد والحر والقر والصيد والرعي والسفر في البر والبحر ونحو ذلك<sup>(٤)</sup>. كما أن طلعه تمثل للعرب منظرًا خلابًا ويزداد تموضعه

(٣) أراد ليس من البر الصيام في السفر، وهذا لغة الأشعريين يقبلون اللام ميمًا فيقولون: رأينا أولئك امرجال (يريدون الرجال) ومررنا با مقوم أي: (بالقوم) وهي لغة مستفيضة إلى الآن باليمن.

(٤) ينظر: ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم، كتاب الأنواء في مواسم العرب، دار الكتب المصرية، القاهرة، ص ١٥٢-١٥٦.

مقاربتها في سياق التمثل الرمزي للمناس - بحسب جبرار جينيت<sup>(١)</sup> - إذ لا بد من تأطيره ضمن النص الموازي، الذي يغري القارئ ويحفز المتلقي للقراءة. ذلك لأن "صياغة عنوان أو أي عمل أدبي عمل إبداعي جزء من الكتابة الفنية، نظرًا لما للعنوان من أهمية على المستوى الإعلامي أولاً، وعلى المستوى الفكري وعلى المستوى الجمالي ثالثاً"<sup>(٢)</sup>.

وفي هذا السياق يتحدد عنوان الديوان الذي نشغل به في هذا البحث بـ (سهيل اميماني)، وهو يمثل مرآة مصغرة لعالم الشاعر إبراهيم طالع الشعري، إذ يحيلنا في تمثيل العتبات إلى ذلك النجم السماوي (سهيل اليماني) الذي اتخذ منه الشاعر عنواناً رمزياً لديوانه، وهو الديوان الذي استجمع فيه معاهد التشكل الرمزي، أهمها: الخصب والحب والشموخ والهوية والانتماء، وتعلقه المتين بأرضه وارتباطه الوثيق بماضيه، وحاضره، واستشراف المستقبل بمعطيات الماضي والحاضر؛ إيماناً من الشاعر بنفاسة ما يحيل إليه النجم السماوي من القيم الشعرية والأبعاد الحضارية، فهو محمل بأبعاد متعددة؛ إذ يعكس

(١) ينظر: عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناس، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط ١، ٢٠٠٨م، ص ٢٨.

(٢) علي، أ. رحمان، سيمائية العنوان في روايات محمد جبريل، ص ٣.

عدو الرجاء!، وأنتُ فيك نشيد الحياة،  
فأمرعت أنتِ وذاب الغناء: ٧٩"

كما يغدو سهيل صاحباً يسهر معه ونديم سمر،  
إذ يقول:

"تعالى إذا الليلُ شاخَ وجفّتْ،  
عيونُ سبانا بهاء السمر، تشبُّ بعينيكِ  
نارُ الحياة: ٨٠"

ولا ينفك عن تصوره للأرض ورؤيته للوجود  
بحضور سهيل وتأثيره في إحداث هذا التحول من  
الضمور إلى الازدهار في الأرض والإنسان، قائلاً:  
"لعلَّ سهيلاً بها يسهر، متى ما سهيل  
اميماني...، سقانا، ودقل الروابع...، تقاصفُ  
رعوده، فتمسي على خير...، ياخضر محنّي،  
تمسّوا على خيرٍ والصبح منّا: ٨٢"

لذلك حرص الشاعر إبراهيم طالع أن يقلب  
المعادلة ويزرع في نفوس الجيل بذور الثقة بالنفس  
ويغرس في صدورهم خصلات الشموخ بمنطق  
الصمود والعزة والتحدي، كما هو بادٍ في في  
قصيدة سهيل<sup>(٢)</sup> من ديوانه الآخر (نحلة سهيل)، إذ  
يخاطب المولود بالقول:

(٢) سهيل اسم لمولود الأستاذ إبراهيم سوادي أحد أصدقاء  
الشاعر في محافظة رجال ألمع السعودية التي تقع على مسافة  
٤٥ كم غرب مدينة أبها وهي منطقة جبلية يحدها من  
الشرق مركز السوده، ومن الشمال محافظة محال عسير،  
ومن الجنوب محافظة الدرب، ومن الغرب البحر الأحمر.

في السماء روعة وجمالاً، ومن ذلك قول  
أحدهم<sup>(١)</sup>:

وقد لاح للساوي سهيل كأنه  
على كل نجم في السماء رقيب  
وطبقاً لمسالك توظيفه، وما تنور به من القيم  
التصويرية يتبين البعد الرمزي الباذخ لها النجم،  
وهي (الحضور البهي، حسن الطلعة، علامة  
الاهتداء، العطاء والتحول النافع، الشموخ  
والسمو والرفعة). إن سهيل في الذاكرة الشعبية  
اليمانية وفي الجزيرة عموماً يعد مصدر إشعاع لكل  
ما ذكر من القيم السابقة، إذ شاع لديهم القول  
باللهجة الدارجة: (ما في النجوم إلا سهيل).

والمعتبر في كل ما ذكر أنه يمثل أحد  
الفضاءات الخصبة التي أسهمت في تشكيل  
عوالم الشاعر إبراهيم طالع، وأحد مصادر  
التكوين النفسي التي اشتعلت بها ذاكرته  
الشعرية، أي إن حضور سهيل اميماني كما  
ورد في شعره يترتب عليه إحداث التحول في  
الأرض في مسارات مخصوصة ومتعددة كالذي  
يتراءى في النصوص الشعرية، ومنها قوله:

"زرعتُ غنائي وأزهر قلباً، فماذا  
تريدين بعد الغناء؟، ومتُّ كثيراً وحيّ  
الهوى، ليمطر في واديّنا الثناء،  
وأجزت ميعاد أقدارنا، كأن القضاء

(١) ينظر: ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم،  
كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص ١٥٢-١٥٦.



سيميائياً ونصاً موازياً، يضيء جوانب المرحلة التي فرضت استدعاء مثل هذه العناصر على سبيل التعويض النفسي الرمزي لحالة الهبوط والإحباط في الذات العربية عموماً والذات الشاعرة على وجه الخصوص، ذلك أن المرحلة شهدت حالة من الانكسارات التي أصابت البنية النفسية للعربي المعاصر في القرن العشرين، وحوّلتها إلى مفازة موحشة لا يعرف فيها غير الخوف والرعب والإحباط؛ لذلك خاضت معركة التحدي والصمود للخلاص من المستعمر في أكثر من جبهة عربية، فعملت على صياغة تاريخ جديد لراهنها العليل، فلم يكن أمام الشاعر سوى استلهام عناصر الطبيعة العلوية، وفي مقدمتها (سهيل اليماني). كما أن توظيفه بهذا المستوى الفني الرمزي يوحي في بنيته العميقة بالتحول من عالم الزراعة إلى عالم الإبداع، الذي حفز الشاعر لاستلهام قيم السنبلية بصورتها الشاخنة ذات الامتلاء البديع، على نحو يستمد قيمته بتوظيف السنابل والسنبلات والسنبلية - بتصريفها وتقلبها الصرفية - في كل معاني العطاء والامتلاء والتوالد بين حباتها وحالة النماء والتكاثر المثمر بين خصلاتها. كما تكتسب قيمتها فيما ذكرناه بوصفها إحدى العلامات والفصوص الجديرة بالمقاربة في الخطاب القرآني؛ إذ تعد مصدر الإنفاق والبقاء وتلاحم المجتمعات ونقصد بالتكافل الاجتماعي، فيما تثمر، وتضمّر، فقد ضربها الله مثلاً للإنفاق، قال تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي

يكون الشبه (معنوياً) والمشبه به (حسياً)،  
ويمكننا الاستشهاد لهذا المستوى  
بقول الجواهري:

"أبوك من العشق أهدى  
إلى الشعر ما يوم تخفى السرائر  
وأهدى لقلب العروبة نبضاً  
تعطر ذكرى سهيل اميماني  
فكن يا سهيل كما شاء ربي  
وشاء لك الشعر تهدي حساني  
وإن صادفتك من الدهر يوماً  
سهام من اللوم أو غدر شاني  
فأذن أذان أبيك وجدّ"

بجِبِ الدِّيارِ وزينِ المعاني" (١)  
إن الشاعر يخاطب الوعي الجمعي أكثر من  
خطابه المولود (سهيل) الذي لم يتجاوز عمره  
الشهر، إذ لا يسمع ولا يعقل من الأمر شيئاً.  
وعلى الرغم من هيمنة قيم الحب والخصب  
الذي يترأى في الغلاف، ويشيع على مساحة  
القصيدة إلا أن البعد الرمزي وجينات الشواهد  
السابقة ترسم على شفاه التاريخ وناصية الجغرافيا  
خطوط الشموخ وتضاريس المجد، وكأن في  
استدعائه من قبل الشاعر حافراً لتمثل الشموخ  
وتحصيل الإبداع الشعري، وامتلاء سنبلاته الخضر  
بمحاصيل التفوق الشعري، ومن ثمّ فهو يعدّ مفتاحاً

(١) الألمعي، إبراهيم طالع، نخلة سهيل، نادي أمها الأدبي، ص

من التشكل الرمزي الذي تتزوعت عناصره على مساحة غلاف الديوان، كما هو باد في الشكل الآتي:



وترتكز مقاربتنا لغلاف الديوان على ما هو باد في الشكل المرسوم أمامنا وظلال الألوان التي اصطبغت بها مساحة الصفحة، كل ذلك منوط بالعناصر والألوان التشكيلية، التي التأمل في الغلاف قدرًا من الوعي بجمالية القول في العتبات وعمق التشكل الرمزي، الذي حظيت به الأشكال والرموز، إذ تنتمي في جلها إلى المدرسة الرمزية في الفن التشكيلي، ومثلها ما بدت عليه في عناوين القصائد، إذ تعكس مسمياتها طبيعة الأشكال المرسومة، نحو: (غياهب، وقفة مع شيطان الشعر، قمامة، هلالية، أفياء ساق، غيث، سهيل اميماني، أبو محجن في سجنه، حادي الشجن، هجرة وضاح).

فعبرت عنه الأبيات الآتية من القصيدة عينها: "شياطيننا، أهكثها بور القصيد، ودوت على طلعتها قاصفات الرعود: ٢٥"

وهذه الأبيات هي التي استلهمها في الشكل المرسوم، واستبدلها بالأغصان والأوراق التي تتغذى عليها الشجرة في صورتها الواقعية، ويستقيم بها الساق المتبور، كما هو مفترض أن تكون عليه الصورة في الواقع، غير أن العمق التصويري

سَيْلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَعَّ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ  
مِائَةٌ حَبَّةٌ وَاللَّهُ يُضَعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ (سورة  
البقرة الآية: ٢٦١).

وكما هو باد في اللوحة التشكيلية التي أدرجها الشاعر في ديوانه: ٢٢؛ فإن السنبلات تعد من أكثر العناصر اللغوية تعبيرًا عن الخصب، بل إنها مصدر ازدهار لكل ما يحوم حولها وما تصل إليه اليراع، الجديرة بالمقاربة. وكما هو ماثل في اللوحة التشكيلية المرمزة التي بين أيدينا، فقد اقتصرت بداخلها كل معاني الحياة واحتفظت بقيم البقاء، إذ تثبت بما يسكنها القدرة على التحول والصيورة نحو الحضور الفاعل في الحياة، بوصفها مصدر الخير والتكاثر والنماء. وإن مجيء سهيل يجعلها أكثر ازدهارًا بفعل ما يتوافر لها من مقومات الإنتاج، ويسهم في خصوبتها، يقول الشاعر:

"أحبك حتى تقول السنابل: عُدنًا..  
حتى يقول المساء: رسونا.."

ويقول كذلك: "عروق جبالي تحن إلى مقلتيك، تذيب السنابل شعراً، على وجنتيك، فلا الجهل... ينهل من حبنًا، ولا الدهر بالصد... يكسو... الحمى سوسنا: ٤٠"

بهذا المعطى الافتراضي المتجاوز في تشكيلات الصيغ السابقة، تلمع في وعينا لوازم متعاقبة ومؤشرات متساوقة في تشكيل الصورة الرمزية بين (سهيل اميماني) والسنبلية، على نحو يقربنا خطوة

اسم أبيه وجده الأدنى، ليصل إلى اسمين، ظاهر ارتباطهما بالقرية وانبثاقهما، فمفردتا (طالع، الألمي) مفردتان ثريتان بكثير من المعاني والانبعاثات القروية<sup>(١)</sup>، يقول في قصيدة (عيد المدائن والقرى): "لا تبتئس يا عيد، إن القرية الخضراء، ما زالت تمارس قلبها، وتعيثُ عشقاً مرهفَ الحسن، بأفنان الرؤى، ما زال في قلب المصلى، جانب الوادي، مكاناً للقلوب: ٨٦"

وبين الحضور والغياب، أو غياب الحضور وحضور الغياب يطالعنا الإهداء بهذه البنية الدالة على نسق رمزي جدير بالتأمل، إذ يعكس الإهداء ثلاثة مسارات، تمتاز بمقتضاها مسالك النظر نحو: الرحيل، القدوم، القوة، وهي متوالية الإهداء التي بدت عليها العبارة الآتية:

إلى الراحلين،

والقادمين،

والأقوياء

ذلك أن كل طبقة من هذه الطبقات الثلاث تمثل مرحلة عمرية فاصلة في الحياة الإنسانية، بل على مستوى الكائنات الحية في الكون، وتكتسب القوة والأقوياء خصوصية

وخصوبة الخيال قد اتخذ من شياطين الشعر معادلاً رمزياً لهذا الشتات في الشكل، إذ بدت أغصانها أحياناً شعرية، وبدت بنصف شفء، وبعين مبصرة، وأخرى قد انطفأت، ولم يبق من أطرافها سوى يدها اليمنى المتبورة، وهي الرؤية الإبداعية التي تأسست عليها وانطلقت منها المدرسة الرمزية والتركييز على العمق الإيحائي للأشكال الرمزية، وما يتوارى خلف الرموز، وما يتوارى خلف اللغة.

ومما يتم البعد الرمزي للشكل المرسوم على الغلاف ذلك الطابع المعماري الذي يعكس خصوصية الريف عن المدينة، وما يتميز به كل طابع عن الآخر، مع تميز البيئة القروية الريفية، ولا سيما حين تزداد القرية الخضراء بهاء مع طلوع سهيل اميماني والتماعه في السماء، بوصفه دالة الترميز في الديوان، ونقصد ما يتحصل من ثمرات، وما له تعلق مخصوص بالحياة الفلاحية، والموسم الزراعي، الذي لا يتسم به المناخ القروي ما لم يأخذ سهيل حظه في التموضع، ويحصل التحول من الجذب إلى الخصوبة ومن هذا التحول يكتسب الإبداع الشعري جمالياته من جهة هذا التحول، إذ يتبوأ موضوع الريف/ المدينة في شعر إبراهيم طالع مكانة مرموقة، باعتبار ما يتعزز لدى الشاعر من قيم الهوية والانتماء، حيث نجد نفاذ القرية في اسمه الذي اختاره ليكون رفيقاً، فاسمه إبراهيم حسن إبراهيم طالع الألمي لكننا لا نعرف من اسم الشاعر إلا إبراهيم طالع الألمي، مؤثراً الغياب في

(١) ينظر: الحسني، د. عبد الرحمن، قرية إبراهيم طالع، الثلاثاء ٢٧ كانون الأول/ ديسمبر ٢٠٠٥م؛ ينظر: الحسامي، د. عبد الحميد، تحولات الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية، ص ٩٣.

بين قصيدة وأخرى أساطير رمزية، مثل: عشتار: ٦١، أبو اللو: ٦١، فينوس: ٦١، إيزيس: ٧٠، على نحو يعكس قدرة الشاعر وسعة ثقافته واستيعاب ما تحيل إليه هذه الأساطير بمنطوقاتها القديمة، وإسقاطاتها المعاصرة؛ فكان لزاماً لهذا الاستيعاب أن يتحصل صداه الرمزي في ثلاث قصائد، هي: الشاعرة (١)، الشاعرة (٢)، وأفياء ساق، ومنها قوله:

خَلَقُوا (فِينوسَ) مِنْ أَرَبَابِهِمْ  
حِينَ لَمْ يَجِرْ عَلَى الْأَرْضِ صَبَاكُ  
وَأَتَتْ (عَشْتَارُ) تَهْدِي حَبَّهَا  
قَبْلَ أَنْ تَدْرِي مَا مَعْنَى هَوَاكُ  
(أَبوللو) لَمْ يَكُنْ يَعْرِفُ مَنْ

حَلَّ فِي وادِيكَ فَاحْتَلَّ سَوَاكُ: ٦١"

وكما هو بادٍ من هذا التوزيع الرمزي للأسطورة؛ يعيد الشاعر توظيفها بإسقاط منطوقها التاريخي ودلالاتها الفلسفية على واقعه، بما هي عليه من الاستلهام الفني وصورة من صور الفعل الإبداعي الذي اشتغل به رواد التوظيف الأسطوري، أمثال: بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور، وعبد العزيز المقالح وغيرهم.

والمعتبر في هذا التوظيف والاستلهام هو مواجهة اليأس في سياق البحث عن الأمل، والتخلص من الكتابة مقابل السعادة، أو تحدي الجذب في سيرته المهتدة بالفناء، لذلك يمارس الشاعر إبراهيم طالع

البقاء، بوصفهم ميزان الترجيح في الحفظ والتمكين، ولا مكان للضعفاء؛ لأنهم يعيشون على الهامش، وقد يجدون أنفسهم ذات يوم تحت وطأة القهر والاستبداد لضعفهم.

### ثانياً: رمزية الخصب والجذب:

يرى الباحثون والنقاد أن أساطير الخصب تمثل نزوعاً برجماتياً نحو بقاء الإنسان، وحفظ كرامته وتأمين موارد عيشه؛ فيلتقي الشعر بالأسطورة، ليسبح معها في عالم مسكون بحالة البحث عن الحقيقة المتجددة، سر الخصب الدائم في الحياة، كما عثر عليها الإنسان الأول<sup>(١)</sup>. ولا شك في أن أسطورة الخصب والجذب كبرى الأساطير القديمة على الإطلاق قد لفتت أنظار شعرائنا، وهي الأسطورة التي اكتسبت في تراث الحضارات القديمة موقعاً يميزها في الحضور والاستدعاء الشعري عن غيرها من الروافد المعرفية الأخرى، مثل: أسطورة إيزيس وإيزوريس في مصر القديمة، وعشتروت وتموز في بابل وآشور، وعشتروت وأدونيس في فينيقيا، وأفروديت وأدونيس في بلاد اليونان<sup>(٢)</sup>.

ومن يتأمل شعر إبراهيم طالع يدرك تفاعل الشاعر مع حركة الأساطير، ودلالاتها، إذ تطالعنا

(١) داوود، د. أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار

الجيل، القاهرة، ط ١، ١٩٧٥م، ص ٤٠.

(٢) ينظر: المرجع نفسه، ص ١٠٨.

والنماء والتكاثر في الطبيعة في سياق دورة الحياة والانبعاث المتجددة<sup>(٢)</sup>.

والمقتضى ما ذكرناه؛ استطاع شاعرنا إعادة توظيف الأسطورة بأبعادها الرمزية: الثقافية والفلسفية، كما دنت له معاهد التمثيل الرمزي ضمن تحولات الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية بوصفها لوازم تكثر بأكثر قدر من المعاني الممكنة، وما فتى الشاعر إبراهيم طالع يرمز إلى علاقة الذات بالآخر في سياق الامتداد والتفاعل الخلاق الذي يخصب الحياة، ويرفع منسوب البقاء وحضور الإنسان الموازي لحياة الأرض، بوصفه قبساً يضيء مسالك الخيال والبصيرة، ومحركاً لامتداد أفق الخصب نحو السحاب، والطين وكل ما له تعلق مخصوص بالماء، كونه الخاصية العظمى للتحويل في دورة الحياة، وهو كذلك بمنطوق الخصب يمثل فعلها المنتج الرمزي للدلالة، إذ يقول:

خلقوا (فينوس) عشقاً فجرى  
زبدُ البحرِ وهامتْ مقلتاكُ  
أبصرتْ (عشتار) فالتدَّ الهوى  
ثلُّ القلبِ هياماً إذ حواكُ

في هذا المستوى الإبداعي من الترميز ضرباً من التثوير في الخطاب الشعري في تصوره للصراع بين الموت والحياة، انطلاقاً من قيمة الخصب، التي هي ثمرة الحياة المتدفقة في الأشياء المجذبة، وطالما كانت بذرة الحياة في خصوبة الأرض وإنباتها من جديد على نحو ينفخ نصه الشعري ويخدم فكرته، ويتركز الأمر بجلاء على رمزية الخصوبة التي وهبت نبضها في القصيدة من خلال ثلاث أساطير، هي: فينوس وعشتار وأبوللو، فلقد بدت في شعره أشبه بفصوص لامعة، لها بريقها الخاص في تثوير الخطاب الشعري بما تنورت به من القيم الفلسفية والرمزية، وبما نصت عليه واجتمعت على تداوله كتب التاريخ، والمرجعيات الثقافية والفلسفية، إذ تحيلنا المصادر في مقاربة المنطوق الأسطوري وفلسفتها إلى التعبير الرمزي عن الحب الأبدي الذي يهزم الموت ويبعث الحياة ويهب لها الخصوبة، ثم بوصفها رمزاً للأومومة والتطهر والسلام<sup>(١)</sup>. كما تعد ثلاثية:

(عشتار، فينوس، إيزيس) متوالية أسطورية للتعبير الرمزي عن قيم الحب والخصب في التوظيف الشعري بوصفها آلهة النسل، فكلها تبث في الوجود عبير الحب، وفتنة الغواية، ولذة الجسد، ومتعة الروح، وتصطاد بسهامها العشاق الذين تبعث فيهم مرض العشق؛ لتزيد من قوة الإخصاب

(١) ينظر: السواح، فراس، لغز عشتار، الألوهة المؤنثة، وأصل الدين الدين والأسطورة، دار علاء الدين، بيروت، ط ٦،

(٢) ينظر: المرجع نفسه، ص ٢٧، ٢٨.

المجتمع في علاقته الدائبة بالذات والآخر. لذلك يحتفظ النص الشعري بشاعرية الرمز وانتقالات العبارة المرمزة، بشفرات الزمن المنوط، بتعاقب الأساطير، وهي المظهر الذي تتمثله رؤية إبداعية بهذا النص المطور الذي يقول فيه:

"لا خيارَ لها في أن تدرَّ

كلّما درَّ السحابُ..

ولا في أن تغوصَ في الشعابِ

كلّما دارتِ الأرضُ..

والطينُ ما زالَ الهوى متأجّجاً

في نبضِهِ... متوهّجاً أطفالا

الزرعُ... .

والدنيا هنا مخرّبة..

والأرضُ هناكَ — بجانبِ النهرِ — مجدبة..

فلا الخصبُ... .

وعَدها بالرفاه..

ولا الجذبُ... .

سيمرُ لها لحنَ الرعاء..

لكنّها تدركُ

أنّ ليسَ لها منَ الحياةِ... .

إلا الحياة...: ١٢-١٤"

إن خصوبة الأرض مرهونة باستحضار (السحاب، والماء، والطين) واجتماعها على صعيد رمزي في مستوى التعبير الشعري يخصب الوعي بالحياة والإبداع، لكن طبقاً لاشتراطات خاصة من مقومات الفاعلية، وبالقياس فلا يسمى الطين طيناً

إنّهُ الخصبُ وما مِن عاشقٍ  
منذُ بدءِ الدهرِ قد ملَّ هواكُ: ٦٤"  
لقد (خلقوا فينوس عشقاً) فجرى زبد البحر  
(وأبصرت عشتار فالتذ الهوى)؛ إنه الخصب الذي  
يتزود بالماء ويتشكل من هوى العاشقين كذلك؛  
ف (ما من عاشق منذ بدء الدهر قد ملَّ هواك).

تلك إشارات يثها الشاعر للتعبير بلغة مرمزة، وأسلوب فني؛ استجابة للوضع الروحي للإنسان المعاصر، بوصفه موجوداً أو كينونة تهيمن عليها قيم التجدد، والجذب، يقتلها أو يكتب عليها الفناء. وبهذه المعطيات؛ انفتح الأفق الرمزي واتسع ليتحرر الشاعر من قيود الواقع الصحراوي ومعطياته المنطقية الجافة. ذلك أن لأسطورة الخصب عند الشعراء السعوديين وإبراهيم طالع أحدهم قدراً من الارتباط الوثيق لديهم - بحسب د. سعد البازعي - بثقافة الصحراء والتوق إلى فرض نظام على هلامية الصحراء وفوضويتها<sup>(١)</sup>. وليس عسيراً على الشاعر العسيري اقتناص مثل هذه المعاني، برؤية إبداعية بمنأى عن التحزب في مسالك ضيقة من الارتقاء في الإيديولوجيا، أو الانتساب لحضارة قومية بعينها بدليل التنوع الذي يطالعنا في نصوص أخرى. ومن ثمّ؛ فإن الشاعر لديه رهان من وراء هذه الرموز خطاب الأنتى/ الأرض ويكمن في استيعاب حركة

(١) البازعي، سعد، جدل التجديد (الشعر السعودي في نصف

قرن)، وزارة الثقافة والإعلام، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م،

الرياض، ص ٣٤.

همسةً، تنداحُ في أعماقه، (يخصبُ الشعرُ إذا ناغيته): ٦٤".

ومناغاة الشعر تعني روز القوافي، وحسن الاستهلال والعدوبة في التعبير، وتلك وظيفته الجمالية التي يحدث بها هزته في السامع. الأمر الذي يجعل من الشعر بهذا التمثيل الرمزي أشبه بمهددة الأم لطفلها حين تهيئ له الوضع المناسب للنوم، ولا يكاد يتوقف عن هذا التصور. بما يحقق ازدهار هذا الفن، ويزهر كما تزهو الأشجار وتحصل الثمرات، بل إنه يتحول بما يكتنز في مائه الشعري إلى صورة كائن كالعصافير حين ترتعش في عشها، فتأخذ القصيدة حركتها المرتعشة؛ لتخصب بالصور والإيقاع والكلمات، فيغدو الحب دالة هذه المناغاة، إذ يقول: "أحبك... عند ارتعاش العصافير في عشها، وعند ارتعاش القصيدة في زهوها، وقد حان للخصب، أن يستريح إلى ظلّه، وللسدر أن يستعيد جناه: ٣٩".

ويسترسل في رج القصيد، والبوح عن الحب، قائلاً:

أحبك حتى تقول السنابل:  
عُدنًا..، وحتى يقول المساء: رسونا..،  
أرجت أزهار شعري إذ همى، ظل عينيك على  
أوراقه، وتسامت كلماتي وحدها، حين صرت  
اليوم من عشاقه، كل ما في الأرض حب بارد،  
أنت تُذكين لظى أشواقه، يخصب الشعر، إذا

إلا إذا اختلط بالماء ولا تكتسب الأرض زينتها وتحصل خصوبتها إلا بالمقومات المشار إليها. وهذا المسلك الرمزي الأسطوري لدى الشاعر لم يقف عند خصوبة الحياة وأديم الأرض فحسب، وإنما نراه يمد شراعه نحو خصوبة القول الشعري وحياة الحرف العربي في الحقل، ودور الشعر في إخصاب هذه اللوازم الجمالية، وهي قيم أبعاد عمقا، تتسع معها الرؤية الإبداعية لتشكيل صورة رمزية بمنطق الأنثى المسطرة في وعي الشاعر، إذ يتخذ من قيم الأنوثة مفتاحاً رمزاً للتعبير عن الهم الاجتماعي وحيرة الأيام، للبوح عن الهم الفكري والاعتراب النفسي الذي لا تخص الذات الشاعرة وحدها فحسب، بل تعد منطلقاً للتعبير عن قضايا جوهرية تخص حقيقة الوجود الإنساني نفسه، وهو بذلك ما انفك عبر الأسطورة أن يرضي ذاته ويُعبّر عن حاجته الروحية من العشق والتبتل في محراب الأرض، وحاجته إلى التوازن والانسجام مع المجتمع، يقابله واقع موضوعي يستدعي من خلاله مزيداً من الأدوات الرمزية المقترنة بالزمن، قائلاً: "مرّت الأيام حيرى، لم يفّ الحرف، أبدعت رمزاً، عدوباً عطرة، دافق الوجد، ولفحاً من جوى، ما انتهى الرّمز، صور شتى يُحاكي خصبها، نبض قلب... جن من أشواقه، عبّقها عند اغترابي أحرف، أرجعت بوحى إلى تريقه، ها... رؤى عينيك تروي صبها،

- يا أَيُّهَا الحُبُّ الخَطِيئَةُ: ٦٩.
- الحُبُّ سَيِّدُهُمْ وَهُمْ سَادَاتُهُ: ٧٠.
- مساءَ الحُبِّ أزدِيَاءً: ٨٨.
- ليسَ في الحُبِّ راحةٌ: ٩٧.
- إِنَّمَا الحُبُّ عَبرةٌ رَعْناءُ: ١٥٥.
- عاشقٌ في دَمِهِ الحُبُّ ظَمِي: ٢١٣.
- موحياتُ الحُبِّ رِيًّا النغم: ٢١٤.
- وصهيلُ الحُبِّ أمسى في دمي: ٢١٤.

وهذه المتواليات الرمزية للحب تجعلنا أمام طائفة من القيم والعلاقات المتشاكلة، عمقا ورؤيا، إذ نقلها الترميز من مستوى تقريرى مباشر إلى زوايا موعلة في المخيال الشعري، تسبح في فضاء الصورة والتمثيل الإبداعي، منظورا إليها من أفق التصور النفسي والثقافي، الذي سيظل "أثرا في السلوك العام، وثمره حلقات متداخلة من الأعراف الحضارية، التي تلعب فيها الثروة والثقافة والموروث الأخلاقي والعرقى دورا واضحا"<sup>(١)</sup>. ويحسب لشاعرنا هذه القدرة على توظيف الرموز، ودقته في اختيارها، وتداولها بمنطق رمزي يعكس قدرته الإبداعية ومعرفته بما يأخذ وما يذر من لوازم الإبداع الشعري العربي.

وبالنظر في مواضع التشكل الرمزي التي تظهرت فيها صورة الحب في شعر

- ناغيتيه، فإذا ما قلتُ شعراً، من حروفي، كنت... أنت...، الشاعرة: ٣٩-٤٠."
- وبذلك فإن رمزية الشعر وخصوبته لا تقل أهمية عن خصوبة العالم الأرضي، ومن خلاله يفتح شاعرنا نوافذ واسعة من التبصر والتأمل الإبداعي لعوالم الخصب التي لا تتوقف عند الأرض والآفاق والسنبلة، بل يتجاوز ذلك إلى الخطاب الشعري، الذي هو سر الحياة الفنية عند الشعراء المعاصرين.

### ثالثاً: رمزية الحب:

يؤسس (الحب) في شعر إبراهيم طالع لرؤيا عميقة، تتجاوز العاطفة إلى القوة النفسية المحملة بالطاقة الفاعلة والإيجابية بالتأمل، على افتراض أن الحب كالشعر من حيث إن كليهما يتحول إلى قوة نفسية تبدد الحزن، خاصة حين يقترن بالوعي الإنساني في الحياة، ويتدفق في القصيدة وفق نسقية متوازية، تتجاوز مدار التمثل الشعري للحب المألوف، إذ ينفذ من إसार الرؤية المادية باتجاه فراديسي، تقفز بإيقاعاته على الإحساس بصدمة ذاتية أو موقف آن، وإنما لها ارتباطات متعاضدة، موصولة بتطلعات القلوب ولواعج الوجدان. ومن ثمّ فما بدت عليه مستويات التشكل يجعل الحب رمزاً فاعلاً ومنطقاً في التمثيل الذهني للمتواليات الآتية:

- الحُبُّ ليسَ أريحُهُ: ١٦.
- الحُبُّ مَعْصِيَةٌ: ١٧.

(١) عبد الله، د. محمد حسن، الحب في التراث العربي، المجلس الأعلى للفنون والأداب، الكويت، العدد (٣٦) ديسمبر ١٩٨٠م، ص ١٣.



إبراهيم طالع ندرك القدر المكشوف من  
رحلة الشاعر للبحث المعرفي عن لوازم  
التشكل الرمزي الصالحة أو المتساوقة مع  
تجربته الشعرية، إذ "الرمز الشعري مرتبط  
كل الارتباط بالتجربة الشعرية التي  
يعانيها الشاعر، وهي التي تمنح الأشياء  
مغزى خاصاً، وليس هناك شيء هو في  
ذاته أهم من أي شيء آخر إلاً بالنسبة  
للنفس وهي في بؤرة التجربة، فعندئذٍ  
تفاوت أهمية الأشياء وقيمتها"<sup>(١)</sup>، إنها  
وسيلة تعبيرية مشحونة بطاقة وإيجاء  
تهض بما لا ينهض به التعبير العادي،  
كما "أن رمزاً واحداً يمكن أن يلائم  
متطلبات مجموعة واسعة من التفسيرات  
الافتراضية"<sup>(٢)</sup>. ومعنى ذلك أن الخارطة  
الرمزية لدى شاعرنا قد صممت على  
أساس هذا التصور، إذ يمثل كل رمز من  
الرموز التي فرضت حضورها في شعره  
مستودعاً أو لكثير من التجارب  
والأفكار، يمكننا تلمس هذه المعطيات  
في قوله:

"الحبُّ يا سيّدي

من خارج الأقباس  
وجمّره  
قد صارَ في قلب الحياة معصية!!  
وأَيَّ معصية!!  
وبات في عُرف المكان  
آيةً للمعصية!!

من أين يبدأ بي الهوى وربّاني  
نشوى وجمرُ الشوق بات ظلالاً؟  
روحي توطنت الجنوب حبيبي  
ومن الجبال سرى هواك شمالاً: ١٧-٢٠."  
وتكتمل صورة الحب بقوله:  
"الحبُّ معصيةً.

وجوبٌ غيرُ مشروع  
وُكرانٌ لكلِّ حدودِ آفاتِ التمرُّدِ  
الليلُ من أَعْدائِهِ  
والشَّمْسُ تُحرقُ ظلَّهُ  
والآخرونَ يطاردونَ فلولَهُ  
ويُهَلِّلونَ بنصْرِهِمُ  
وبِكِبْرِيَاءُ:

(هَلَّا نَجَوْتُ إِذَا نَجَا)؟!

يا أَيُّهَا الحُبُّ الخطيئةُ

والحُبُّ هنا يُهاجرُ حاملاً

كُتِلَ الصَّبَايا

صائماً في الفطر: ١٧-٢٠"

ومعاصرة النص الشعري طبقاً لهذا الترميز الباذخ،  
وحالة الاستهواء التي خلقتها الصور الفنية

(١) إسماعيل، د. عز الدين، الشعر العربي المعاصر (قضاياها  
وظواهره الفنية والمعنوية)، ص ١٩٨.

(٢) الصفدي، مطاع، الحرية والوجود مدخل الفلسفة، دار  
ومكتبة الحياة، بيروت، ص ٤٨.

على النحو الذي بدت لنا ملامحه في الشواهد السابقة، فقد أخذ ملمحاً سالباً بمقتضى ما عبرت عنه الأبيات وتحول الحب من لازمة رشيدة تهذب النفس وتصلق الروح الإنسانية إلى خطيئة ومقاربة شيطانية تستحق الطرد من دائرة التفاعل مع الآخر أو العقاب النفسي. وفي ذلك ترميز ذكي واستلهام موفق لقصة آدم وحواء، ونقصد تعلقهما بالشجرة وأكلهما منها رغم الترهيب والتحذير من هذا الفعل المتجاوز لحدود النسق المسموح به مع الله عز وجل، والخروج عن قانون الخلق في العلاقة مع الخالق، وبوسوسة الشيطان أكلها منها؛ فاستحقا العقاب هبوطاً من العالم الفردوسي إلى العالم الأرضي، قال تعالى: ﴿ وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ ﴿٣٥﴾ فَازْلَمَهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۗ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ سُورَةِ الْبَقَرَةِ، الآيتان: (٣٥، ٣٦).

وحيث يصبح الحب - في تصور الآخر - متهماً بالحب ويغدو فعله ممارسة سالبة أو جرحاً في الوعي الاجتماعي. بمسمى الخطيئة، كما عبر عنه الشاعر، حينئذ يصبح الأمر أشد وطأة على الذات الشاعرة، في الوقت الذي تشعر الذات بأن العصر بتحولاته الكبرى وإنجازاته التقنية في مجال التكنولوجيا ولوازم الترفيه التي أنتجها لم يفلح إلى الآن أن يمنح الإنسان مباحجه التي ينشدها، إذ

والسلسلة النغمية التي تقاطرت من أول سطر إلى نهايته، وطريقته السردية التي اكتسى بها يقتضي منا تفحص البناء اللغوي الذي لا يمكن التفكير إلا به، ولا يتحقق للمشغل الرمزي فاعليته وتأثيره الجمالي إلا بمقارنته، على نحو يجعلنا أمام مسؤولية النظر في هذه الفلسفة الرمزية للحب وأشكال التماثل الذي بدا عليها، إذ تهيأت له من قدرة الشاعر ومهارته حالة من استخلاص أحداث التاريخ، وإعادة سبكه في هذا النص الممتلئ بالإيحاء، على النحو الذي يتراءى في العبارات الآتية: (الحب من خارج الأقواس، حمر الحب صار في قلب الحياة معصية، صار في عرف المكان آية للمعصية، الهوى ربابتي، الليل من أعدائه، الشمس تحرق ظله، الآخرون يطاردون فلوله، ويهللون بنصرهم، يا أيها الحب الخطيئة، المحب يهاجر حاملاً حلم الصبايا، صائماً في الفطر، زاده حب لما قبل السفر، غبن لما بعد السفر).

لقد ارتقى الشاعر بالكلمات وبث فيها طاقة رمزية باذخة؛ نقلت صورة الحب وعلاقاته من دوائر الواقع المادي الضيقة إلى رحاب التعبير الإنساني الأشمل؛ حتى صار لديه فلسفة حياة، كما بدا النص الشعري بأسلوبه السردية وشعريته المصورة ترميزاً للواقع وليس نسخاً له. وإذ يؤمن الشاعر بقيمة الحب في الحياة، وأثره في إشاعة الود، والتقارب بين الناس، إلا أنه في الواقع يقدم صورة سالبة لما هو حاصل وما لا ينبغي فعله أو ممارسته

لاتزال عسيرة المنال، بعكس (الحب) الذي يجلو  
النفس ويطهر الأرواح ويحقق الأمن والسكينة،  
لكنه ضرب بصخرة عربية قديمة خارج أقواس  
الزمن وخارج أسوار المكان، ما زالت تتدحرج إلى  
اليوم.

وبالعودة إلى معاينة التشكل الرمزي  
واستنطاق دلالاتها في أنموذج جديد من  
معاينة الحب والمحبين، يتخذ منها الشاعر  
مادة سحرية في سياق التمثل الذهني  
للنماذج التراثية، ومنها شخصيتا وضاح  
اليمن وبلقيس ملكة سبأ في عهد سليمان  
عليه السلام، فقد لجأ الشاعر إلى استدعاء  
الشخصيتين بمقتضى ما ترسخ في التاريخ  
العربي والإسلامي من القيم الرمزية  
تجاههما، إذ تتسع الشخصيتان في  
مسارات التجربة الإنسانية إلى مدى  
أرحب مما تفوهت به الكلمات الشعرية  
في النص السرد الآتي:

"مات وضّاح شهيداً...

يا حمى الصّرح الممرّد..

وأنت بلقيس ترفو الخيلاء..

وتُغيرُ الشمسَ شمساً..

والسما نجماً أشمماً..

وتعيدُ الدهرَ دهرًا..

موحشَ الأحياءِ

قفرَ الطرقاتِ

وتباريحُ الهوى

في نشوة الصّرح الممرّد

هجرةً أختتُ عليها من سليمان عصاً

فمضى وضّاحُ والجنّ سواءً

لم يعد للجنّ علمٌ بالخفاء

انتهى الجنُّ

ووضّاحُ انتهى..

اختفى وضّاحُ يومَ المولدِ

كان مشغولاً بـ (قانا)

والعَدِ

لم يعد يرهبُ جنّاً أو يرى

ما توارى

في جدارِ المعبدِ

كيفَ يا وضّاحُ ألفتَ الشهادة؟

كيفَ طعمَ الموتِ في العاجِ

وجنّاتِ القصور؟

لم أدبرتَ وبلقيسُ هنا..

يخطبُ الدهرُ حماها للبقاء؟

شهرتُ منديلها الأصفرَ حُباً

واعتزازاً

وعزاءً..

نفضتُ تنفضُ كفَّ الكبرياءِ

واستجارتِ بحمى الصّرح الممرّد..

أعدموا وضّاحَ

يا بلقيسُ

في تابوتِ عاجِ

الوجود؛ "لأنها وعي للذات وبحث عن الجوهر الروحي والمادي، لتجعله أكثر صلابة وتسامياً، وهي بالتالي ثورة روحية وأخلاقية، وهي في صلبها تدعيم لحقيقة الانتماء الوطني والإنساني"<sup>(٣)</sup>.

بهذا المستند؛ تغدو حقيقة الانتماء والهوية أجل وأسمى من حقيقة الحياة نفسها، بوصفها حقيقة الجذور الراسخة في ضمير التاريخ، وهي التي تمنحنا مشروعية الوجود الإنساني.

يتمثل شاعرنا هذا الوعي الوطني في صورة أنثى افتراضية، لم يقابلها إلا في الحلم؛ تعويضاً عن صورة الأم/ الأرض/ الهوية الوطنية على سبيل الترميز بقوله:

"لأنتِ مِنَ الشَّعْرِ أسمى، وأنتِ العشيّة، والأهل، والقاتله، تتيهين عزاً وأعلمُ أنني وأنتِ، نمارسُ دهرًا مِنَ العزِّ، لم يكتشفهُ البشرُ، وأني وأنتِ إلى الحلم، أقربُ مِنْ عودةِ الراعيّة، وأنا نحنُ سوياً، إلى زهرةٍ ذابله

وأنا ....

وأنا ....

وأنا ....

عليكِ مِنَ الشَّعْرِ كُلِّ السَّلامِ

لم يعد يُختالُ في مجزاعِ بُنٍّ..  
أويغني حمرةَ البيدرِ شعراً  
وتأسيساً على ما تقدم؛ يمكن القول: إن الشاعر إبراهيم طالع الألمي يسعى من خلال الرمز إلى تطويع الأفكار طبقاً لما اخترم في وعي الذات الشاعرة لا كما هو في الواقع، وهي الوظيفة الشعرية ذات المخزون الإيحائي التي كرسها في ديوانه الشعري منذ المطالع الأولى لقصائده، وتعمقت أبعادها الرمزية في العنوان والعلامات السيميائية التي اشتغلنا بها في العتبات المناسية، وفي ذلك إشارة إلى ما يمكن القول: بأن الشاعر يتمركز حول الذات في تجربته الشعرية، كما يحاول أن يستدعي إليها العالم، ويذيب العالم الموضوعي في نسغ الذات"<sup>(١)</sup>؛ فيصنع رموزه الخاصة من هذه اللوازم المخصوصة في التراث العربي والإسلامي.

#### رابعاً: رمزية الهوية والانتماء:

يظل "الإنسان دائم البحث عن ذاته باستمرار، ليحدد موقعه في هذا الوجود، فإذا فقد هويته وأضاع أصالته وجد نفسه عارياً، وهو يحاول أن يجد هويته بديلة تحقق له وجوده"<sup>(٢)</sup>. ومن ثم فإن الانتماء ظاهرة إنسانية تعبر عن وعي الإنسان بحقيقة وجوده، وتغدو الهوية البشرية تأكيداً لهذا

(١) ينظر: الحسامي، د. عبد الحميد، مرايا العراف (البنية

الأسطورية في شعر محمد النبتي)، ص ٦٧.

(٢) حجازي، مصطفى، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى

سيكولوجية الإنسان المقهور)، الإنماء العربي، بيروت،

١٩٨٠م، ص ١٣٨.

(٣) موينيه، عما نويل، الشخصية، ترجمة/ تيسير شيخ الأرض،

دار بيروت للطباعة، لبنان، ص ١٥٨.

عسيريّةً حاليةً

وبينَ الجبالِ .....

بغضبتكِ الطّاغيةِ

وقوله المفعم بعشق الأرض، المشيع بالانتماء، إذ

يقول:

فإذا تهامةُ خصبنا ونشيدنا

وجبالُ أمها ....

تستطيلُ جلالاً

وُنُضيءٌ من عمق الحجازِ حضارةً

لتعانقَ الأحساءُ فيكِ شمالاص ٤١"

كل ذلك يرسم في المتخيل الذهني

مسافات أبعد في تصور الأرض بهذا

الوعي والمد الروحي الذي يتغلغل بالحب

كل جوانح الذات الشاعرة؛ فيغدو تجلياً

معرفياً وروحياً في الوجود لإمداد

الإنسان بمقومات البقاء. وتوظيفه بهذا

المستوى المناكف يعكس الاغتراب الذي

تعيشه الذات الشاعرة ومكابداتها في

سبيل الوطن، بأبعاده المكانية والزمانية

والنفسية، فهو الرمز الحقيقي الذي

يستقيم في وعي الشاعر، وهو يؤول في

النهاية إلى رمز للخلاص والانعقاد من

أغلال الواقع التقليدي، وأصنام

الانكسارات والتشظي، أو كما يقول:

إذا موطنُ الشّعْرِ غنّني لعشّاقه

ص ٤٢، ٤٣."

ويبدو هذا الوعي محملاً برؤى

مشخّصة في مسارات متواشجة من القيم

والمبادئ التي بثها تعبيراً عن هويته

وانتمائه إلى عالم الشعر وعالم الواقع،

وبينهما تتجلى ذاته الإبداعية وانتمائه

الفيزيائي الوجودي: (موطن الشعر

وموطن الإنسانية). وما فتئ يرسخ هذه

الثائية، وينشر دلالتها الرمزية التي

استثمرها للبوح عن حالة القلق والشعور

بالحب والارتعاش نحو هذه الأرض

المقدسة، إذ لم يجد لمواجهة الحياة المتمردة

- كما يتصورها- سوى الحب المتبل

بالوطنية، قائلاً:

"أحبُّكِ .....

حتّى تفيءَ الحياةَ إلى رُشدِها: ٣٩.

ولا يزال يحب ويعشق كل ذرة من

تراها، ويهوى آفاقها الرحبة من تهامة إلى

الحجاز، معبراً عن ذلك بالقول:

"أحبُّكِ .....

يا غادتي غانيةً

وأهواك في الحقلِ كادحةً فانيةً

تتهينَ بينَ العبادِ

التحرر من هيمنة الآخر وتحكمه بالذات،  
ومنهما حرية التعبير وحرية الرأي؛  
باعتبار أن "حرية الرأي وحرية التعبير  
يفضيان إلى الازدهار العقلي للبشرية"<sup>(١)</sup>.

كما أن الشموخ يجعل الحياة الإنسانية  
ذات فاعلية متساوقة وغريزة البقاء  
النبيل، إذ "تصبح حياة الإنسان غنية  
ومتنوعة وحيوية، وتقدم غذاءً أكثر وفرة  
للأفكار السامية، والمشاعر الراقية، وتعزز  
الصلة التي تربط كل فرد بأبناء جنسه،  
من خلال جعل الجنس البشري يستحق  
الانتماء إليه بشكل لا متناه"<sup>(٢)</sup>.

بهذه المعطى؛ يمثل الشموخ أحد  
مفاتيح الاشتغال الرمزي في شعر إبراهيم  
طالع، إذ يعكس فلسفة الصمود، ويجسد  
قيم الثبات والسمو، ويبدو في شعره أشبه  
بالمرأة التي يرى الذات على صفحتها  
خصائص فعله، مركزاً على قيم الزمن  
المعاصر بمقياس الغباء، وجبن الشجاع  
وتيه العبور، قائلاً:

(١) ميل، جون ستوروات، عن الحرية، ترجمة د. هيثم كامل  
الذيدي، مكتبة بوكز ستريم ومنتدى مكتبة  
الإسكندرية، ٢٠٠٣ ص ٦٣.

(٢) ينظر: ميل، جون ستوروات، عن الحرية، ترجمة د. هيثم  
كامل الذيدي، ص ٧٦.

"وأخيراً: جفّت الأَقلامُ والأَصنامُ،  
والرّمزُ انتهى، لم يعد في  
الأرضِ رمزٌ، صرّتِ أنتِ الرّمزَ  
فيها...، والحقيقة: ٦١، ٦٢".

هكذا يفيد الشاعر من إمكانات  
الترميز وعناصره، إذ استدعى ما يحقق  
البعد الجمالي للتشكل الرمزي من رموز  
البيئة المحلية، ومسمياتها وأماكنها، وما  
تمور بها من أعراف وعادات وتقاليد،  
على سبيل الاستدعاء الرمزي الذي يوفر  
له مادة صالحة يمتح منها ويتوحد بها في  
لغة تفتح أفقاً معرفياً وممكنات دلالية  
مختلفة في نصه الشعري.

#### خامساً: رمزية الشموخ:

يرتبط الشموخ في الخطاب الشعري  
بكل أبعاد الحياة الكريمة، بما ينبغي أن  
تكون عليه من لوازم الحرية والثبات  
والصمود، وكل ما له تعلق مخصوص  
بالشرف الرفيع، تحقيقاً لسبل العيش  
الكريم، والتطور والتفوق الشخصي بكل  
صوره الاجتماعية والأخلاقية  
والسلوكية، وفروعه المتميزة التي لها  
نصيب من قيم المجد والسؤدد. ذلك أن  
الشموخ ثمرة الحرية، أو صورة من صور

"لهذا الشموخ أمامي

صمودٌ عنيذٌ

.....

وليلٍ غبيٍّ ذليلٍ العبورِ

يعيدُ الوجوهَ إلى المنتهى

ويقطعُها زهرةً حين شابٍ

ويهدي نداها لفظَ الكلامِ

وتيه العبورِ ...

وذاك الشموخُ

كعرّافٍ وادي كِسَانٍ (١)

ذكاءً .....

ومثلي دهوراً

شموخُ

صمودٌ

أملٌ السكونَ

غبيٌّ .... كئيبٌ

أمامَ الشموخِ

تهدمتُ

حتىّ بنيتُ قصوراً

ذرتُهُ الرياحُ بأقصى دمي

حينَ امتلأتُ حصاداً هشيماً ص ٥٣-٥٦."

وصار الشموخ - في تصوره - حياة برغم

الفناء، قائلاً:

وآمنتُ أن الحياةَ شموخٌ....

برغمِ الفناء

وبالشموخ يهتز غصن يتيماً، معلق بالجبال

وحيداً، إذ يقول:

ويهتزُّ غصنٌ ...

يتيمٌ

بتلك الجبالِ

وحيداً

أمامَ الشموخِ .....

ولا تشتبهه الرياحُ

بهذا المعطى؛ يغدو الوعي بالشموخ

وما استقام للشاعر من دوال لهذا الفص

الرمزي وما دنت له من القيم الدلالية في

سياق التمثيل الجمالي للحياة من أهم

علامات النبض الذاتي في اتصاله بالرؤية

الذاتية، وعلاقتها بالآخر، الأمر الذي

يبعث في نفس الذات الشاعرة الرغبة

لاستنطاق كل ما له بالترميز الإيحائي،

وإن كانت العادة لم تجر عليه من قبل أو

لم يأخذ حقه من النظر والمقاربة لمثل هذه

السياقات. ومن ذلك الجبال، فإنها تعد

دالة رمزية جديرة بالتأمل وظاهرة مهيمنة

على وعي الشاعر، سواء بالتصريح أو

بالتلميح والإضمار، إذ يبدو الجبل في

شعر إبراهيم طالع مرادفا للصمود والمجد،

جزائري، فكانت جبال الأوراس هي المسرح الثوري ومعقل الثوار، إذ سجلت مآثر خالدة ومجداً وشموخاً؛ فتعاظمت فيها قيم الصمود والحريّة؛ واكتسبت في الشعر العربي عموماً والجزائري على وجه الخصوص رمزية مخصوصة برائحة التراب، وأصالة الوطن، إذ حملت على تضاريسها الواقع الثوري الذي يمتد من أعماق الجرح إلى آهات القصيدة، فيتحرك الأوراس في المكان من خلال وعي الشاعر له، ويتحرك في الزمان من خلال وعي الشاعر لذاته.

وعلى الرغم من مرور خمسين عاماً ونيف على دور الأوراس، إلا أن جذوتها ما زالت متوهجة في القصيدة العربية، إذ لا يزال الأوراس حياً يرزق في نصوص شعرية عربية مكتوبة في بداية القرن الحادي والعشرين<sup>(١)</sup>، ومنها شعر إبراهيم طالع، إذ يقول:

ولكان في الأوراسِ

نيفٌ عقيدتي

يذكي جهاداً

كالشموسِ

دماناً: ١٠٥".

حتى لكأن الجبل - في تصوره - يمثل أيقونة الأرض ومصدر عزتها، إذ يقول مخاطباً إياها بصيغة التأنيث:

" كانَ في ساعديكِ ما لجبالي  
من شموخٍ وهبتهُ ما يشاءُ  
.....

أنتِ كالطورِ شامخاً لم تزالي

ومن الجبالِ سرى هواكِ شالا: ٩٣، ٩٤".

ويقول:

"لو كانَ يرضيكِ العذابُ زرعتهُ

في كلِّ شبرٍ في الجبالِ جبالا

أو كانَ ما يبني وبينكِ يصطلي

ناراً شبيبتُ لها الضلوعَ وصالا: ٣٤".

لقد تواتر ذكر الجبال أكثر من ثلاثين مرة في الديوان والتواتر يدل على الرغبة في استلهام قيم الشموخ من الجبال؛ فحظيت جبال الأوراس على سبيل الاستدعاء الرمزي بهذه الرؤية، ونالت من خصوبة التخيل الشعري عمق التصوير، وهي سلسلة الجبال الواقعة شمال شرق الجزائر كانت إحدى العلامات الفارقة في الكفاح الجزائري ونقطة الانطلاقة الكبرى للثورة الجزائرية ضد المستعمر الفرنسي التي انطلقت شرارتها في الأول من فبراير عام ١٩٥٤م ونالت الاستقلال في ٥ يوليو عام ١٩٦٢م، وراح ضحيتها مليون ونصف شهيد

(١) ينظر: وغيلسي، د. يوسف، سيميائية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة، قسم الأدب العربي بكلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، الجزائر، محاضرات الملتقى الوطني الرابع في السيميائية والنص الأدبي، الكتاب الخامس السيميائية والنص الأدبي ١٥-١٧ نوفمبر ٢٠٠٨، ص ٩١.



موحية، تم تدنسيها الخفي وتبسط جذورها العتيقة في اللاوعي الإنساني.

### الخاتمة والنتائج.

من النتائج التي استقامت في هذا البحث:

أولاً: بدأ الرمز لدى الشاعر محدود الدلالة، يتصل بموم الذات الشاعرة، ثم ألفيناه ينمو بعاطفة متقدة، يهيمن عليه القلق والاضطراب في عالم يتسم بالصراع على الوجود.

ثانياً: يستمد الشاعر معظم رموزه من التاريخ والتراث العربي والإسلامي ومن البيئة المحلية.

ثالثاً: تتركز رمزية العناصر التي استدعاها على الجانب النفسي والاجتماعي بمنأى عن الجانب السياسي.

رابعاً: ألفينا الشاعر - وإن لم نشغل بها - يتوسل بالقناع والتناص والحذف كآليات أو تقنيات فنية لتشكيل الترميز، إذ تقنّع بقيس ووضاح اليمن، وغدا الشموخ إحدى المرايا التي عبر من أمامها عن الكثير من همومه وواقعه النفسي والاجتماعي.

خامساً: اتجه الشاعر إبراهيم طالع إلى التوسع في استعمال الرمز الأسطوري، وحظيت عشتار بنصيب وافر من عنايته بالتشكل الرمزي وتوسع بتوظيف الشخصيات، واستثمر الأحداث التاريخية في التعبير عن الحاضر واستشراف المستقبل.

إذ تبدو جبال الأوراس لدى شاعرنا إحدى دروس العقيدة التي تذكي جهاداً كالشموس في جلالها وهيباتها وتوهجها، ولها دور في ضبط المؤشر والإيقاع وهندسة الحياة الإنسانية، على نحو يجعلها مع الأوراس الجبل الأشم ملمحا رمزياً، يدخل ضمن نسق كبير من الرموز التي تشكل هندسة القصيدة، حتى لكأن التركيز على الشمس والجبل لدى الشاعر يعكس المؤثرات الاجتماعية والنفسية التي كونت شخصية شاعرنا، وكان لها تأثير في نموه، وتشكيل نفسيته، لا يستغني عنها في بيئته الصحراوية ولا ينفرد منها في تكوينه النفسي.

لقد اكتسبت جبال الأوراس والشمس في ذاكرة الشاعر قوة رمزية باذخة؛ فمحتته درساً في القوة والمواجهة والشموخ في وجه الحاضر، بما فيه من متغيرات تخص العرب وحالة التصحر التي يعيشونها في الزمن المعاصر. لذلك أراد الشاعر من خلال استنطاق هذا الرمز البحث عن الحل في الحاضر؛ لكنه بفعل الانجرار لبداخته وجدته في ماضيه، الذي يمثله الأوراس بكل شموخه. وبمقتضى ما تقدم؛ يمكن القول: إن الأوراس وغيرها من الرموز ما تزال قادرة على أن تلهم الروح الحديثة بما يعوزها من شفرات

- البازعي، سعد، جدل التجديد (الشعر السعودي في نصف قرن)، وزارة الثقافة والإعلام، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م، الرياض.

- بلعابد، عبد الحق، عتبات جيران جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط١، ٢٠٠٠م.

- حجازي، مصطفى، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، الإنماء العربي، بيروت، ١٩٨٠م.

- الحسامي، د. عبد الحميد، تحولات الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي والنادي الأدبي بمنطقة الباحة، ط١، ٢٠١٤م.

مرايا العراف (البنية الأسطورية في شعر محمد الثبيتي)، منشورات نادي الأحساء الأدبي، ط دار الكفاح للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م.

- داوود، د. أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، القاهرة، ط١، ١٩٧٥م.

- الدايدة، د. فايز، جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، دار الفكر المعاصر، بيروت، دمشق، ط٢ - ١٩٩٠م.

- السواح، فراس،

سادساً: لم يقيد الشاعر إبراهيم طالع نفسه بحقيقة الرمز أو مرجعيته القديمة، إذ أباح لنفسه التصرف في كثير من جوانب ما تعلق به، بما يخدم الغرض الشعري ويحقق فاعليته في المتلقي، ويكتسب سمات فنية وملاحح جديدة في التعبير الشعري.

سابعاً: اتخذ من الصبغة الأنثوية في الخطاب الشعري مرتكزاً في التفكير والتعبير وغدت الأنثى الافتراضية عنواناً لكثير من المتون التي اشتغل بها في الديوان.

### قائمة المصادر والمراجع القرآن الكريم.

- إسماعيل، د. عز الدين، الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، بيروت.

### - الألمي، إبراهيم طالع،

ديوان سهيل اميماني، من منشورات نادي أبها الأدبي، دار البلاد، جد، ط١، ١٤٢٠هـ.

ديوان نخلة سهيل، نادي أبها الأدبي، مطابع الجنوب، ط١، ٢٠٠١م.

- جوزيف، جون، اللغة والهوية، ترجمة / د. عبد النور خراقي، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٣٤٢)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

- الصفدي، مطاع، الحرية والوجود مدخل  
الفلسفة، دار ومكتبة الحياة، بيروت.

- منقور، عبد الجليل، المقاربة السيميائية  
للنص الأدبي (أدوات ونماذج) ضمن كتاب  
السيمياء والنص الأدبي (محاضرات الملتقى الوطني  
الأول)، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة،  
٢٠٠٠.

- موينيه، عما نوئيل، الشخصانية، ترجمة/  
تيسير شيخ الأرض، دار بيروت للطباعة، لبنان.

- الميداني، الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد،  
مجمع الأمثال، تحقيق /محمد أبو الفضل إبراهيم،  
المكتبة العصرية، بيروت - ط ١، ١٤٢٨هـ -  
٢٠٠٧م.

- ميل، جون ستيورات، عن الحرية، ترجمة  
د. هيثم كامل الذبيدي، مكتبة بوكز ستريم ومنتدى  
مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٣.

- نصر، د. عاطف جودة، الخيال  
مفهوماته ووظائفه، الشركة المصرية  
العالمية - لونجمان..

- وغليسي، د. يوسف، سيميائية  
الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة، قسم  
الأدب العربي بكلية الآداب واللغات، جامعة  
محمد خيضر، الجزائر، محاضرات الملتقى الوطني  
الرابع في السيمياء والنص الادبي، الكتاب  
الخامس السيمياء والنص الأدبي ١٥-١٧  
نوفمبر، ٢٠٠٨م.

الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا  
والديانات المشرقية، دار علاء الدين، دمشق،  
ط ٢، ٢٠٠١م.

لغز عشتار، الألوهة المؤنثة، وأصل الدين  
الدين والأسطورة، دار علاء الدين، بيروت،  
ط ٦، ١٩٩٦م.

- عبد الله، د. محمد حسن، الحب في التراث  
العربي، المجلس الأعلى للفنون والآداب، الكويت،  
العدد (٣٦) ديسمبر ١٩٨٠م.

- عبيد، د. محمد صابر، جماليات  
التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع،  
ط ١، ٢٠٠٨م.

- عساف، عبد الله، الصورة الفنية في  
قصيدة الرؤيا، تجربة الحداثة في مجلة "شعر"  
وحيل الستينيات في سورية، ط ١، دار دجلة،  
القامشلي، ١٩٩٦.

- قاسم، د. عدنان حسين، التصوير الشعري  
(رؤية نقدية لبلاغتنا العربية) - مكتبة الفلاح -  
الكويت، ط ١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

- ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن  
مسلم، كتاب الأنواء في مواسم العرب، دار الكتب  
المصرية، القاهرة.

- مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم  
الوسيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، قام  
بإخراجه إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات،  
حامد عبد القادر، محمد علي النجار، وأشرف على  
طبعه عبد السلام هارون، د.ت.