تجليات الرمز وأساليب بناء الصورة عند الخوري

ابتهال سامي حسن
كلية القانون-جامعة بابل

المقدمة

الرمز والصورة الرمزية مصطلحان مرتبطان مع بعضهما ارتباطاً عميقاً، فكلاهما يقعان على أرضية تقوم على الإيحاء المنوط بالحدس، ليخرجان بذلك اللغة عن مقام الوضوح والتصريح إلى مقام تحفه الرؤية والظلال المتشعبة، وبذلك يرسمان عالماً يستتر خلف الأضواء لا تلمحه العيون أو تترنم به الآذان. إلاَّ أنَّ الفارق بين الرمز والصورة الرمزية، أن الرمز يقوم على درجة عالية من التجريد، بينما تظل الصورة على قدر من الكثافة الحسية. ويتفقان في وحدة الأثر النفسي، وفي هذا ترتقي الصورة بذاتية تكوينها ورحابة إيحائها إلى مشارف الرمز، وقد يحدث العكس، حين يصوغ الشاعر رموزه صياغة منطقية بغية تقرير فكرة أو استخلاص عبرة [1]، وهذا ما عناه د.عز الدين إسماعيل حين قال ان الصورة الرمزية تجريدية تنتقل من المحسوس إلى عالم العقل والوعي الباطني، ثم هي مثالية نسبية، لأنها تتعلق بعواطف وخواطر دقيقة وعميقة تقصر اللغة عن جلائها [2].

ويتنوع الرمز والصورة الرمزية باختلاف رؤيا الشاعر وقدرة عواطفه للإستتار خلف ستائر إبداعية، ليس بمقدور أي إنسان ان يستشف مكنونات ماوراءها إلاَّ من أوتي قدرة وموهبة على الوقوف على عوالم الشعراء وفهم لغتهم. وقد تنبه بعض الباحثين إلى تقسيمات الرمز والصورة الرمزية كلاً حسب وجهة نظره الشعرية. إلاَّ أننا عند قراءة دواوين الشاعر المتعددة، وجدناه يحتضن الرمز بأنواعه الطبيعي، والديني والعام وقد جاءت هذه العناوين ضمن مبحثه الأول، أما المبحث الثاني فقد جاء تحت عنوان أساليب بناء الصورة الرمزية، وقد تقسمت ما بين التشبيه والوصف، والمعادل الموضوعي، والمونتاج وتراسل الحواس، ثم انتهى البحث إلى مجموعة من النقاط جاءت تحت عنوان الخاتمة ثم تلتها قائمة المصادر والمراجع.

المبحث الأول

أ. الرمز الطبيعي

تعد الطبيعة مصدراً ثراً لكثير من الرموز التي استند عليها الشعراء للتعبير عن وجداناتهم وانفعالاتهم النفسية (أو لإضفاء بعد فردي أو إنساني عام للتعبير عن قضية معينة) فقد احتضنت الطبيعة منذ البدء " الفعل الإنساني تثيره وتنميه، وتحاوره بسحرها وجلالها الغامض الطري"[3]. وتأتي الرموز الطبيعية متنوعة ما بين الشمس، والمطر، والريح والليل والطير، والحيوان والشجرة.

وقد تبقى هذه الرموز ضمن المستوى الدلالي الأول، فينتزعها الشاعر ليعبر عن أشياء مباشرة، أو قد ينتزعها فيضيف إليها الشحنات الدلالية المتعددة، فلا تبقى هذه الرموز ضمن محيط مملوء بالرموز المتعددة، بل نجدها تشع بإيحاءات مختلفة تختلج نفس القارئ مما تجعلها ترتقي إلى مستوى من الحداثة والابتكار.

وتأتي الرموز في دواوين الشاعر الخوري على صيغ متعددة، فقد يأتي النص الشعري مشحوناً برموز متعددة، أو قد يحمل النص الشعري بكامله رمزاً واحداً.

ففي قصيدة (الشمس والنمل) التي يقول في مقطعها الأول :

الشمس عالية، صليب الشمس مرتفع، عذاب
الشمس حمى، إخطبوط الشمس ذو المليونِ مِح ما

---

[1]. ينظر : الرمز والرمزية : د. محمد فتوح احمد : 330.

[2]. المصدر نفسه.

[3]. الشاعر العربي الحديث، رموزه وأساطيره الشخصية، د. علي جعفر العلاق : 6.

يكفُّ عن العراك.

وفي مقطعها الثاني :

الشمس تشرق فوق مملكة النِّمال، وتُسْلم النَّمل
الملَّون للمتاهةِ، والمتاهة حفرة الصمَّت الكثيف وعقدة
الأفعى، وبئر دون قعر، غير أن النور وعد بالظلال،
ومن برَ النُّور المشع يرَ الظلال، وفي المتاه النَّملُ
مرصود، وثلج الصمَّت يدخر في الصدُّور.

نجد من الواضح أن لفظة (الشمس) تتكرر عبر مقطعيه الموجودين أمامنا، وعبر بقية المقاطع أيضاً التي امتلأت به، بل أنَّ معظمها ابتدأ بهذا الرمز. ولو جئنا إلى الإفصاح عن مكنونات هذا الرمز وتجلياته بصورة عامة لوجدناه يمثل في البدء رمزاً مرتبطاً بالحياة ارتباطاً مصيرياً، بل تكاد الحياة تنتهي بدونه، إذن فهو رمز للحياة، إلاَّ أنَّ هذا الرمز الحياتي تحول عند الخوري إلى النقيض فهو رمز للموت والجحيم. وهذه هي رؤى الشعراء في ان يجعلوا للكلمة الواحدة إيحاءات وتجليات متعددة تخدم النص الشعري أولاً، وتخدم النص الرمزي ثانياً. ويلحظ أن هذا الرمز يتسع ليغطي القصيدة بأكملها بلون تأرجح بين الشروق والعتمة، والهدوء والحركة، والغضب والتسامح، وعبر صراع درامي تنتصر قوة رماح الشمس الغاشمة (*)، إذ يقول [1] :

ولا خلاص ولا مفر.
ويرتمي تموز مطعون الأمومة عند أقدام الرماح.
تنوش مملكة النِّمال

وإذا كانت القصيدة المقطعية تبدأ بالشمس وتتدرج بها وتدور حول هذا الرمز، فإنها تنتهي بالرمز الآخر وهو (تموز، النمال). إن الرمز التموزي هنا يقودنا إلى أسطورة تموز وكيف استطاع الخلاص، وكيف أشاع الحياة على الأرض. إلاَّ أن تموزاً في النص نجده مرمياً عند أقدام رماح الشمس – التي ربما جاءت هنا لتوحي أيضاً إلى الموت والدمار والجفاف – وعبر آلية تتابعية، فان مملكة النمال وهم البشر سيطأهم ما وقع على تموز رمز الحياة. وبهذا فإنَّ الشاعر يعزف على قيثارة رمزية تنطوي فيها الرموز الثلاثة، ليوحي بفكرة صراعية مفادها: "إنَّ ذرات الرمل المتساقطة من الساعة القديمة واحدة بعد أخرى توحي إلى النهاية الفاجعة الآتية"[2].

ولا يبتعد الشاعر عن رمز الشمس كثيراً، بل أنَّ الشاعر مرتبط بهذا الرمز ارتباطاً تكاد كثيراً من قصائده تنطوي تحت مسمياته، ففي ديوانه المجزرة، يقول :

المنافي، ولا خيمة
المنافي، ولا سكب ديمة
المنافي، وعشرون تنهال، والشمسُ

(*). يتميز الشاعر بإبداع رائع في وضع رمز واحدٍ في إيقونات متعددة، وكلُّ إيقونة توحي بمعنى مختلف، فضلاً عن قدرته على وضع تجليات للرمز الواحد، كما في رمز الشمس الذي يجعله مرة شمساً، ومرة خيول الشمس، ورماح الشمس.

[1]. لادرَّ في الصدق : 55.

[2]. الشعر والزمن، د. جلال الخياط : 45.

تنهدٌ، واليأس ينمو، ويقتات
من فجوات القلوب الموات
والهزيمة، لا شيء غير الهزيمة
والتبجح ! يا فاجع الآل ! حنَّام
تعصرُّ ضرع الرجاء الأمومة
لجياد الشمس، وتبكي الصلاة
والمراثي، ومنضوحة الحشرجات ؟

تدور أحداث هذا الديوان حول قصة الإمام الحسين (ع) وسبي عيال أهل بيته وقطع الماء عنهم، فضلاً عن قضية الغدر التي واجهت الإمام (ع).

وقد امتلأ المقطع بالرموز مثل (الشمس، اليأس، جياد الشمس)، مما جعله مقطعاً رمزياً نصياً، وكل رمز منها شحنه الشاعر بشحنات دلالية مختلفة، فالشمس مثلاً امتلأت بمعنى إيحائي، وهو التراجع، أما اليأس فقد جعله ينمو عبر آلية تراسل مدركات الحواس، وجعل جياد الشمس، كحيوان مفترس، يقضي على الأمومة في كل شيء، ثم التفت جميعاً في بودقة واحدة، وضمن رؤية موحدة للشاعر، وهو تتابعات الخيانة والغدر التي ألمت بالحسين (ع) وعياله. إذن فإذا كانت الشمس ذلك الرمز الدهري معيناً وإشعاعاً واضحاً للحياة، فإنها عند الشاعر قوة مصيرية غاشمة تعصر الحياة في جو درامي مليء بالصراع بين طرفين هما الحق والباطل وهي تنهد، وشتان ما بين القوة المصيرية الغاشمة وما بين الضعف والخذلان، وهذا هو الشعر الأصيل الذي يعطي للكلمة الواحدة إيحاءات متعددة، وهذه هي قمة التجربة الشعرية النابضة، فالشعر " هو الفن الذي يرتفع بجزئيات حياتنا اليومية من قضايا سياسية واجتماعية إلى مستوى التجريد والرمز " [1].

وقد يأتي الرمز الطبيعي فيغطي القصيدة بأكملها، مما يجعل القارئ يتطلع إلى آفاقٍ ورؤى تدور حول محورية لطبيعة الحقيقة، كما في قوله[2]:

اشرنق بالصمت بيني
وفوقي تموت النجوم
ويبرد حولي السديم
عناكب تسعى تحوم
أفاعٍ.. وريح سموم
تفحُّ.. وأشهد موتي
وينضب زيتي
وتظلم جدران بيتي

استخدم الشاعر رموزاً متعددة للإشارة إلى الحالة النفسية التي يمرُّ بها، بل قد يتسع مداه ليستخدم جملاً رمزية فـ (اشرنق بالصمت، تموت النجوم، عناكب تسعى، وأفاع تحوم، وتفح ريح السموم، وينضب الزيت)، محاولة منه للإشارة إلى الصورة التي يعيش فيها، صورة تغطيها مسحات الحزن والفراغ النفسي،

---

[1]. شعرنا الحديث إلى أين، غالي شكري : 177.

[2].لادرَّ في الصدق : 106.

فالبيت عنده هو نفس الشاعر الصامتة وغير القادرة على البوح، والنجوم هي ومضات الأمل وسط الليل المظلم الذي تقاذفت فيه المشاعر الإنسانية لتحط رحالها عند الشاعر، والذي يحاول أن يؤكد سوداوية الحياة التي يمرُّ بها، بقوله (ينضب زيتي) و(تظلم جدران بيتي) والتي جاءت متناغمة مع سوداوية الكلمات التي قبله، وارتبطت بإيقاع النفس الحزينة، إذ أنَّ " إيقاع اللون، كغيره من مظاهر الإيقاع التكويني، قادر على ان يستقطب من حوله حركة إيقاعية كاملة لا تقل أثراً وتركيباً وصعوبة عن إطار الوزن الخارجي، وإنَّ هي لم تتفوق عليه"[1]. وما زاد الإيقاع حزناً أيضاً هو التدفق الانسيابي للقافية الميمية.

ومن الرموز الطبيعية الأخرى، هو البحر، الذي استطاع الشعراء ان ينزلوه المنازل المتعددة، ويضعوه ضمن رؤى طبيعية مختلفة، ليعطي بذلك إيحاءات تتناسب والنص الشعري. فقد يأتي رمزاً للحلم والرومانسية، وقد يأتي رمزاً للثورة أو قد يأتي رمزاً إنسانياً ووطنياً عاماً، أو قد يشحن الرمز بمجموعة من المشاعر ليرمز إلى حالات أخرى. وعند شاعرنا الخوري يمثل البحر عنده مرة رمزاً للثورة بما تحتويه من مستويات متعددة من الهدوء والغضب، إذ " أنَّ الرمزية وهي قيمة فردية/جماعية تظهر تماسك الفرد عند الأزمان، كما تقوم على ترسيخ قيمة توحيد الجماعة عند البلاء أو عند القيام بطقوس التوحيد والتعبئة العامة " [2]، فهو هادئ في لحظات، وقد يغدو عظيماً في أحيان أخرى كقوله[3]:

... وعظيم هو البحر !
أعظم كلِّ السلاطين، كلِّ الممالك،
اعرفه !
أنا عاينته هادئاً.. أنا شاهدته جيشاناً
وطوفان موج.. إذ راح يعلو ويعلو.. وأفلتَ
من طوقهِ.. ثمَّ أزبدَ.. طارت شرارتهُ.. جاوزَ
البحر أعماقهُ.. فاجأته قرارته والتقى
سطحه والهدوء الذي فيه بالقاعِ والغليانِ
الذي فيه..
آنئذ تبدأ اللعبة الخطرة... !

أو قد يمثل البحر عنده –وحسب رؤانا في النص الشعري– رمزاً للحياة وتناقضات الحياة، والصراع بين الكلمة والسلاح، والشعراء هم جزء من الحياة الذين رمز لهم بالسطح والهدوء وكونهم متعالين عما يحصل من تفاهات الأرض، والى رعب الحياة بالقاع والغليان. وهذا ما أشار إليه الكاتب هادي الربيعي أثناء تحلليه لنص الشاعر عندما قال عن الشعراء المرموز إليهم أنهم " يزرعون رصاصة الرحمة في المشاعر والأحاسيس التي لم يدرك الزمن والواقع المتهبط في فوضاها سموها وتعاليها عن تفاهات ما يحدث فوق الأرض من ممارسات لا تليق بإنسانية البشر، ومن هؤلاء مايا كوفسكي، همنجواي، خليل الحاوي وآخرون... وليس أخرهم خليل الخوري " [4].

---

[1]. الشاعر الحديث، رموزه وأساطيره الشخصية، د. علي جعفر العلاق : 147.

[2]. الإبداع الذاتي بين الواقعي والرمز : أمل فؤاد عبيد، الحوار المتمدن، العدد 85، 2007/3/11.

[3]. اعتراف في حضرة البحر : 12.

[4]. جريدة الثورة، اعتراف في حضرة البحر، هادي الربيعي، 19 / 12 / 1999.

ب. الرمز الديني

تعد الرموز الدينية من المصادر المهمة التي امتلأت بها النصوص الشعرية من أجل ان يوحي الشعراء بها إلى حالة معينة أو موقف متشابه، ليحلق بذلك الشاعر والقارئ معاً في أجواء تتلبس بحالات رمزية توحي إلى حالات واقعية معينة، فعندما يقول الشاعر[1] :

أيها الوثني يضحي على عرفات
والمسيحي يرنو لنار المجوس
أيها المتعبُ، المتعب، النعجةُ
الذئب، عيسى، الطغاة
أنت هذا البريء، الرجيم،
ألقذى، والطهارة،
والتوزع بين الهلاك وبين النجاةِ
والتوحد ما بين (لا) والحكومة
مات إنسانك الطفل مات !

هذه الرمزية العبثية التي جاءت ربما تأثراً واضحاً بجان بول سارتر، وقصائده العبثية [*]، فالوثني يضحي على عرفات، والمسيحي يرنو لنار المجوس، ثم يصف بمفارقات غريبة، فهو نعجة وذئب، ومتعب، ومتعب، ومتعب، الخ من الأوصاف. إذن فهذه العبثية الممتلئة في النص مع رموز متعددة، جعلت النص يبرز للمتلقي ذا وقع شديد وإيحاء كبير لرؤية شاعر يتخبط تخبط عشواء لا تصيب أو قد توحي أيضاً باللغط الحاصل في عصره آنذاك، فالموازين مقلوبة، والوجوه عنده كسلعة للمتاجرة لا تبقى على حالة واحدة، فهي ساعة تختار الحياة، وساعة تختار الهلاك، وساعة تتوحد مع الحكومة ومرة أخرى في الجانب المقابل، إلى ان ينتهي بقوله (مات إنسانك الطفل). ومن حق هذه القصيدة أن يصفها بقوله : " في قصيدة كهذه نجد شعراً له طريقة خاصة في الآراء تميز الشعر الحديث، فهو يجمع بين الوثنية والإسلام والمسيحية، فنرى عند خليل النجمة والحصاة جنباً إلى جنب، ونرى الحلم والحقيقة، والإنجيل والقرآن، فهو يضع على الصعيد الإنساني الودود كل الحقيقة عارية"[2].

وفي قصيدة أخرى يقول[3]:

أينَ
إنا عطاش وهل كربلاء ؟
في السماء
في بلادٍ سوى هذه ؟
قلت إنَّ الفراتُ على خطوتين...
يا أبي أينَ ؟ أينْ ؟

---

[1]. المجزرة : 15.

[*]. يعد خليل الخوري من الشعراء المتأثرين جداً بجان بول سارتر، كما يلحظ في هذه القصيدة وقصائد أخرى في دواوينه.

[2]. مقدمة صلوات للريح : 15 – 16.

[3]. المجزرة : 21 – 22.

وامتزاج الصدى بالبكاء
وانهمار الأسى في فؤاد الحسين...
يا أبي أينَ ؟ أينْ ؟
وامتزاج الصدى بالبكاء
وانهمار الأسى في فؤاد الحسين...

يترنم المقطع برمته على موسيقى هادئة عبر امتدادات الألف والهمزة والواو. إنَّ هذا الامتداد الحزين من الكلمات العطاشى إلى الماء الذي يتدفق على بعد خطوتين إلاَّ الطريق محال تحيلنا إلى قضية الإمام الحسين (ع) وما واجهه من الغدر والخيانة. في الحقيقة إذا حاولنا ان نلتقط الرموز في هذا المقطع فأنت لا نستطيع لكون المقطع كله يعج بالرمز الذي " يجاوز الواقع الحسي، فيتخطاه إلى الإشارات الدفينة في رماله، والدلالات الخبيئة وراءه والتي تكتشفها القوة الحدسية، أضحى امتلاك الملكتين الحسية والحدسية لازماً في إبداع الرمز"[1]. فكربلاء هي الوطن الجريح المحتل، والفرات يمثل الحرية بمنعطفاتها ومستوياتها المتعددة، ويمثل الحسين (ع) رمزاً للمناضل الشهيد، المخلص، فهذه الرموز إذن التفت تحت رداء واحد، هو التمسك بالمبدأ الذي يناضل الإنسان من أجله. والحقيقة أنَّ هذه الرموز استطاعت ان توحي إلى الحالة والفكرة التي أراد الشاعر إيصالها إلى القارئ، وهذا هو الإبداع الحقيقي للرمزية، والتي لا تتأتى بالإغراق فيها والتيه في اللاشعور، ولكن الإبداع في الرمزية عندما تكون للإيحاءات أكبر تأثير من التصريح باللفظة فضلاً عن كون المغالاة فيها أيضاً لا تعبر عن ثقافة الشاعر، بقدر ما تعكس رؤى نفسية غامضة في تكوين الشخصية الشعرية[2].

ج. الرمز العام :

يمثل الرمز العام، مجموعة كل الرموز التي لا ترتبط بالمطلبين السابقين، كقوله [3] :

يهجرنا، يمضي، ولا يزورنا
وبيتنا عباءة، تسأل عن فارسها، زهورنا
يتيمة.. أهكذا ؟
لم فرشنا الدرب بالقرنفل
أهكذا يهجرنا أميرنا
يتركنا عشيرة، رماحنا حزينة، صدورنا
كهوف يأسٍ راعفٍ، وتلَّهف مشتعل
نذورنا
مصلوبة على فراع الهيكل ؟

لا يخفى أن الشاعر كان بارعاً في وضع صورة أمام القارئ من مجموعة كلمات تناثرت ثمَّ التحمت لتعطي هاجساً لا يكاد ينفصل عند كلٍّ من يقرأها، فضلاً عن كونها همزة الوصل التي تربط بين وجدان

---

[1]. الرمز في الإبداع الشعري المعاصر، اسعد الطيب العباسي، 14 / 9 / 2006 : 1.

[2]. ينظر : رسالة دكتوراه، د. يحيى، على الموقع : www.elagha.net/yehia/dr.dyehya resalete-dakara-bab-tani.htm.140k.

[3]. صلوات الريح : 69.

الشاعر وعالمه، وهذه الصورة هي واحدة من مراحل تطور الشاعر، " إذ ينتقل من مرحلة، الرؤية السطحية أو الرؤية من الخارج إلى مرحلة الامتزاج الحار العميق بين التجربة الشخصية والقضية العامة "[1].

فالبيت عند الشاعر هو بيته الخاص، أو قد ينتقل إلى المعنى الشمولي فيكون الوطن، الأرض. أما الفارس فقد يكون الأب أو القائد، والزهور هم الأطفال أو أبناء الوطن، والجميع في حالة انتظار المستقبل، فالنذور موضوعة، ولم تفكُّ من أسارها، بانتظار القادم الذي لا يزور ولا يأتي. وتظهر تمنيات الشاعر هذه وشموليته معاً في آخر القصيدة عندما يقول :

فننحر دنيانا له لو أنَّه...

وتستمر ترددات الرموز العامة في قصائده وتستمر الشمولية أيضاً، كما في قصيدته التي يقول فيها[2] :

قاتل قاتل كادت بابل
تصل الأوج
لا تخشى التنين الصائل
هذا البرج
يتعالى نحو المجهول
وغداً بعد الليل
سيخر لنا مجد الشمس

(بابل، التنين الصائل، البرج، مجد الشمس) مقطع مثقل بالرموز التي لا يجد القارئ كثير عناء في معرفة ما ورائها. وترتبط جميعها في محور فكري واحد هو الاندفاع وراء المعالي، وراء الحرية ليستقر المقطع حول مدينة تشمخ بطموحات أبنائها، وأنها بلا طائل تعلو لتعلو وتعلو[3]:

وبلا طائل
وتعلو بابل
يتهاوى الجند الرُّواد
جرح محروق مطلول
رمحٌ مكسور مفلول

وفي الحقيقة، إنَّ ديوان (لادرَّ في الصدق) يعد ديوان الحوارات، التي قد تحدد في أحيان، ولا تحدد في أخرى، بل ربما يصعب تحديد المتحاور الثاني، ففي قصيدة (حوار) التي يقول فيها[4] :

مُدَّ لي زنداً
فقدته
أرني وجهك
في السوق رهنته
سر معي ميلاً دجا الدرب ؟

---

[1]. شعرنا الحديث إلى أين : 199.
[2]. لادرَّ في الصدق : 81.
[3]. لادرَّ في الصدق : 81.
[4]. قصيدة حوار : 123.

أضعته
تتخلى والذي جاء بما شئت أضعته
ما بعثة
أين أنت ؟
لست أدري
أنت ما كنت. لُعنتْ

قصيدة (حوار)، قصيدة توضح لنا حالة من حالات انفعالات النفس، فيتخير أنموذجاً عشوائياً، ليسقط عليه الأنا النفسية، لكن هذا الرمز لا يستطيع أن يعطي إجابة واضحة ومحددة عن المقصود، إذ إنَّ الشاعر يريد أن يعبر عما في نفسه من هذه اللامحدودية واللاوضوح في رؤيته للعالم فيختار رمزاً غير محدد ليسقط عليه كلَّ معاناته وانفعالاته ويأسه. لكن هل يمكن أن نقول عن الشاعر وشعره وفنه أنه أكذوبة كونه لم يحدد الشخصية الشعرية المرموز إليها، وهنا يأتي الجواب في كونه لم يتحلل من جميع القيود التراثية والاجتماعية والمستقبلية حتى تجعله كائناً معلقاً في الهواء[1]، بل هناك همزة وصل تجمع بين الشاعر وبين الشخصية الشعرية في هذا المقطع، هي هذه العشوائية واللاوضوح والعبثية.

ولو حلقنا قليلاً في ديوان الشاعر (المجزرة) [*] لوجدناه يحمل من الرموز العامة ما يجعله موضوعاً كاملاً لوحده، إذ يقول الشاعر في احد مقاطع الديوان :

واقف في تخوم الهزيمة
بين وادي العقيق، ونخل السواد
واقف خائف والزمان
يتكسَّر نهرَ جليد، ويجرحني،
يتصدع بهو مرايا، ويجرحني،
يتمدد كالأفعوان

المقطع مثقل بالرموز مثل (تخوم الهزيمة، وادي العقيق، نخل السواد، الزمان يتكسر، يتصدع بهو مرايا، أفعوان) [**]، فهذه الرموز استطاعت ان تخلق مناخاً للنص محاطاً بهالة من العواطف والكلمات الموحية، استدعت من الماضي صوراً متعددة، منها صورة الإمام الحسين (ع)، والحادثة المشهورة بحادثة الطف ووقوفه عند الماء ليسقي العيال والأهل، إلاَّ أنَّ هناك تناقضاً في المواقف، فالإمام الحسين (ع) كان واقفاً وجميع صور البطولة تتجلى في وقفته، أما الشاعر فقد كان واقفاً ولكنه وقوف خائف، وشتان ما بين الموقفين [***]. ولا ريب أنَّ الشاعر قد هيأ الجو الواضح للهزيمة، فبإمكان القارئ ان يتصور كل معاني

---

[1]. ينظر : شعرنا الحديث إلى أين، غالي شكري : 221.

[*]. كشف ديوان المجزرة عن قدرة شعرية رائعة على التجريب والاستفادة من التيارات الفنية الجديدة، والعناصر الدرامية والرمزية الواقعية والتاريخية والطبيعية. مجلة الأقلام، خليل الخوري، من حبات قلب إلى المجزرة، بقلم : رزاق إبراهيم حسن.

[**]. في معظم هذه الرموز استخدم الشاعر خاصية الانزياح، وطبق عليها مقولة فاليري بأن (الشعر هو لغة داخل لغة). فلا تحتفظ بمستوى معين من الدلالة، بل تتغير دلالتها الفنية والإيحائية حسب شعرية النص، وامتزاجها بأنا الشاعر النفسية.

[***]. يمكن ان نطبق على هذين الموقفين نظرية التناص والمعروضة.

الهزيمة، بل أنَّ الشاعر نفسه يكرر لفظة الهزيمة بين آونة وأخرى، إذ ينتهي المقطع بتمدد الأفعوان حوله، والذي يجبره على الاعتراف بالهزيمة إلى أن يقول [1] :

وأنا واقف في تخوم الهزيمة
بين وخز الشجا، واحتراق المرارة
ونوايا الرياح اللئيمة

المبحث الثاني

أساليب بناء الصورة الرمزية عند الخوري

استخدم الشاعر أساليب متعددة في وضع هيكلية لصورة الرمزية مع اختلاف أدواته الشعرية وموسيقاه التصويرية. واخترنا الأساليب التي يمكن أن نشاهد وضوحاً في استخدامها، منها:

أ. الوصف

تأتي كثير من القصائد والمقاطع الشعرية تحت هذا العنوان، بل قد يصبح هذا العنوان مندمجاً مع ذات الشاعر، فيتحول من المباشرة إلى التقرير إلى الاندماج في المقطع ذاته[2]:

لا.. !
أنت توهم، ألف عمُّورية تغزى، وما من نخوة،
والوجه وجهي ليس وجهي، لا تردُّ لي المرايا
غير تشويهي، وسرطنة الدماء.
وأذناي في عينيَّ، عقلي في فمي، قلبي بجيبي
لست أتقن غير سيري للوراء

إذا كانت هناك صورة للوصف تتراءى فيها المواقف فلا أسرع من صورة تصف حتى ما في المرآة، إذ الأذنان في العيون، والعقل في الفم، أما القلب فهو في الجيب. والحقيقة أن هذه الصورة الوصفية ما هي إلاَّ صور رمزية أيضاً فصورة الأذنان في العيون، رمز لموازين مقلوبة وكذلك العقل في الفم، والقلب في الجيب، ربما تدل أيضاً على عنوان للانكسار والهزيمة. ولكن لا احد يدرك رغم هذه الموسيقى القوية التي يرن صداها في الآذان، إلاَّ أنَّ الآذان في العيون، فعمورية التي رمز الشاعر بها إلى المدينة العربية (فلسطين) تغزى وتحتل أمام مرأى العرب، لكن لا يحرك لهم ساكن. ويضيف الشاعر إلى هذه الموازين المقلوبة سيره إلى الوراء أيضاً ليزيد الصورة الرمزية قوة وتمكيناً في نفس القارئ، ليقتنع بهذه الصورة الوصفية، التي استطاع أن يجسد مشاعره تجاه قضيته الشاملة. ويقول أيضاً [3] :

واقتادني الرَّجلان معصوب العيون
الله ! أية رهبة تنتاب من يتلو اليمين
ما كان حولي غيرُ صمت مطبقٍ
نقط تهوَّمُ، ألف سرٍّ مغلق

---

[1]. ديوانه المجزرة : 9.

[2]. أغاني النار : 35.

[3]. صلوات للريح : 99 – 100.

أشتمُ في الأنسام رائحة الظنون
رددت آيات القسم
صوتي تهدَّج، خفتُ، أحسست البرودة والألمْ

استطاع الشاعر أن يصوغ ذكريات شهيد جزائري عبر مقاطع اسماها باليوميات(*)، تبتدأ باليومية الأولى وتنتهي عند التاسعة.

تبتدأ اليومية الأولى بوصف ما يحصل للشهيد الجزائري قبل إعدامه، فيأتي رجلان ليقتادوه معصوب العيون، وكان كل ما حوله يتسم بالصمت المطبق، وتدور في باله كثير من الأسرار التي لا يفقه فهمها فهي مغلقة، فضلاً عن كثير من الظنون التي حاول أن يجعل لها رائحة عبر آلية تراسل الحواس، إذن فهذه هي مجموعة أدوات تعبيرية وظفها الشاعر ليدعم صورته الوصفية للجندي الجزائري عبر لغة شفافة، وموسيقى هادئة ومتواشجة مع الوصف التصويري. وتستمر اليومية التي لم تحاول ان نكتبها كاملة إلاَّ فيما يخص موضوعنا الرمزي، إلى أن تختتم بموسيقى مفاجئة وسريعة، إذ تتجلى صور الولادة والبعث الجديد، إذ عندما نزعوا عصابة عينيه، أضئ فجر جديد، صار تاريخ جديد، إذ يقول [1] :

" عاش التراب لنا الجزائر والغد "
عمرو من صافحني، وعانقني الرفاق
ورجعت احمل صك المصائب الجزائر والوثاق
أنا من جديد قد بُعثت حملتُ صكَّ الإنعتاق
ورميت للطوفان أمسي الأبلها

وتتجلى صورة الرمزية الوصفية أيضاً في ديوانه (اعتراف في حضرة البحر) :

أنا عاينته هادئاً، أنا شاهدته جيشاناً
وطوفان موج، إذ راح يعلو ويعلو، وأقلت
من طوفه، ثم أزبَدْ، طارت شرارته، جاوز
البحر أعماقه، فاجأته قرارته والتقى
سطحه والهدوء الذي فيه بالقاع والغليان
الذي فيه
آنئذٍ تبدأ اللعبة الخطرة... !

يقف الشاعر عند حافة للبحر متأملاً كيف يكون هادئاً ثم تبدأ حالات المد والجزر، ثم كيف يصبح طوفاناً يعلو ويعلو إلى أن يفلت من طوقه. في الحقيقة أن هذه الرموز التي استخدمها الخوري قد أسعفته في وضع البناء العام للثورة، فالبحر هو الثورة، والطوفان والشرارة، اللعبة الخطرة، هي مكونات هذه الثورة، والتي اندمجت مع بعض فشكلت صوراً رمزية إيحائية. دلت على مقدرة شعرية رائعة إذ أنَّ " عملية البحث عن لغة شعرية جديدة نابضة بإيقاع العصر ليست عملية سهلة، لأنها تتجاوز كونها لغة تعبير لتصبح لغة

(*). تعد اليوميات رائعة من روائع خليل الخوري الدرامية والتي من الممكن ان تجري عليها الكثير من البحوث لاستكشاف أدواتها وصفاتها.

(1). صلوات الريح : 100.

استبطان واكتشاف، لغة تخرج اللفظة عن مجرد كونها بناءً موضوعياً لتصبح صورة أو خلقاً جمالياً مكتنزاً بالمعاني زاخراً بالإيحاء والإشارات " [1].

ب. المونتاج :

يستخدم هذا المصطلح في عدد من المجالات ومنها الشعر، فيأتي الشاعر بمقطع متقل بالكلمات المتنافرة المجتمعة في وقت واحد، الغرض منها التعبير عن أحاسيس معينة، إذ إنَّ المونتاج يُعرف على أنَّه " تعاقب الصور على نحو خاص مستهدفاً نتيجة عاطفية معينة"[2].

يقول الشاعر[3] :

وعندي شاشةٌ شوها متقوبة
تروِّع عقل من نظرا :
باضت النحلة تمساحاً وفيلا
سقط السروال في البحر قتيلا
سارت الأشجار في سوق الطويلة
السماء ورقة عملة
ركب الطراد نملة
غزت الفأرة والسنجاب أسوار عطارد
أكلت هرة بوصياح... مارد...
وردة تقتات من ضلع الحجر
عضَّ كلب شارد رِجلَ القمر

مجموعة صورة متقطعة لا ترتبط الواحدة بالأخرى إلاَّ بخيط شعوري هو هذه العبثية، سواء في الوجود أو في الترابط الوحدوي بين الأشياء أو ربما تدل على عبثية الشاعر، والذي يحاول في كثير من الأحيان ان يتلبس شخصانية العبثيين العالميين. ويلحظ في مجموعة الصور التي أمامنا، اتضاح العبثية بكلِّ صورها الدقيقة، فكيف تبيض النحلة الفيل والتمساح، وكيف يركب الطراد النملة، أو كيف تغزو الفأرة والسنجاب أسوار عطارد القوية وغيرها من الصور العبثية التي لم يتحدد الشاعر أو لم يجعل لكلماته العبثية مدى واضحاً، وكأنه يحاول ان يقول أن العبثية " انعتاق من انضباطية الوعي المنطقي، للتطواف في مناطق الوعي والحلم بحيث يلتقي عالم الواقع بعالم اللاواقع، أنها ملامسة للسريالية التي تأخذ بمبدأ الصدمة الفنية من أجل اختزان المتوقع إلى غير المتوقع، والانتقال من المصادفة إلى المفاجأة ومن التعبير الواقعي إلى التعبير غير الواقعي " [4].

---

[1]. الرحلة الثامنة : 53.

[2]. الشاعر العربي الحديث، رموزه وأساطيره الشخصية، د. علي جعفر العلاق : 20.

[3]. رسائل إلى أبي الطيب : 23.

[4]. مدارج المجاز في نماذج من الشعر العربي الحديث، أمين البرت الريحاني، لبنان : 14.

ج. التشبيه

استخدم الشاعر أسلوب التشبيه في بناء كثير من صوره الرمزية، ربما محاولة منه للتأكيد على مقولة معينة أو لإيضاح الفكرة عند المتلقي، يقول الشاعر[1]:

يمتشق البرق بوجه التنين
ويرش النار بأعماق الناس الملعونين
وأكواخ الطين
تخضرَ به لغة، ووريداً، وقراءة
يخضرُّ به نبعٌ
وتعود عذارى النهر إلى النهر،
بعدن معاً
بالفرح التموزي الطاغي، بجرار الخمر،
بغلال القمح وبالزيتون

مجموعة تشبيهات تتمحور حول شخصية البطل القادم، فيشبهه مرة بالفجر ومرة بالمعجزة، وتتغير كل ألوان الحياة بمجيئه، فاللغة تخضر وتتضح الحياة فيها، ويخضر النبع الجاري وتعود عذارى النهر إلى النهر حاملات الفرح التموزي، وجرار الخمر وغلال القمح والزيتون، ليتقبل النهر عطياهم ويخرج تموز، الذي رمزية الى الفارس (البطل) الذي يمتشق الفجر بسيفه وينشر الحرية المنشودة.

د. المعادل الموضوعي

ترجم هنا المصطلح عدة ترجمات عن ت. س. اليوت، ولعل أفضل ترجمة هي ترجمة د. عناد غزوان والذي يعرفه بكونه " السبيل الوحيد للتعبير عن العاطفة بشكل فني، هو بإيجاد معادل موضوعي لها، أو بعبارة أخرى بإيجاد مجموعة موضوعات، أو موقف أو سلسلة أحداث ستكون صيغة تلك العاطفة الخاصة التي يراد التعبير عنها حتى إذ اكتملت الحقائق الخارجية التي لابد أن تنتهي إلى خبرة حسية، فإنَّ العاطفة تستثار في الحال"[2]. إذن مجموعة من العواطف والأحاسيس يمكن ان نجدها مبعثرة هنا وهناك في مقاطع القصيدة، لكنها تتجمع تحت مصطلح واحد هو معادل لكلَّ ما سبق.

يقول في قصيدته (أحزان رجل جزائري)[3] :

سيِّدي ! ما يهمُّ إن زحف الليل علينا ! وغال حتى النهارا
واعترى أسحم الضمير غشوما
فرمانا على اللهيب هشيما
واحداً إثرَ واحد، وبواراً زرع الأرض والسماء.
سيدي لن تجف، لن تجذب الأرض، أليست تسقى الدم الفوارا
قف تأمل على الأديم، أما تلقى نجوماً تعانق الأقمارا

---

[1]. أغاني النار : 141.

[2]. آفاق في الأدب والنقد : 23.

[3]. صلوات الريح : 127.

ان رموزاً كـــ (الليل، اغتيال النهار، الضمير)، استدعاها الشاعر من رؤيته العامة للحياة، فألبسها ثوب الرمزية، وجعلها متدفقة لا ترتبط بمعنى كينوني واحد، فالليل هو الظلام في الحقيقة، ولكن في المنظور الرمزي والموضوعي هو الاحتلال في هذا المقطع، وبالتحديد الاحتلال الفرنسي للجزائر، أما اغتيال النهار، فهو قتل الحرية، قتل الإنسانية، لكن الشاعر كان هدفه وضع معادل موضوعي، فألبس الأبيات هـــذا الثـــوب السوداوي الحزين، إلاَّ أن الأمل يظل يشع في أبياته الأخير في قوله : (أما تلقى نجوماً تعـــانق الأقمـــارا) ويقصد بهم الشهداء الذين يسقطون على الأرض واحداً تلو الآخر.

ه. تبادل الحواس

تعد هذه الطريقة من الأساليب التي استخدمها الرمزيون، وفيهـــا تتبـــادل الحـــواس واحـــدة مكـــان الأخرى، فقد تأتي حاسة الذوق بدل حاسة السمع، والعكس صحيح، يقول [1] :

... إنَّ هيلين تترك في القلب شيئاً له طعم أغنية مرة،

إنَّ هيلين تترك في الفم شيئاً له طعم تفاحة..

إنَّ هيلين تترك في الكف شيئاً له لين زغب الفراشة

إنَّ الشاعر يفاجأنا في بيته الأول بهذه الرمزية البعيدة عن التصريح والوضوح، وفيها تتبادل إحـــدى الحواس مكان حاسة أخرى، فالأغنية تُسمع وتُحس، وليس لها طعم مر أو حلو، إلاَّ مجازاً ورمزاً. ثم يـــأتي الشاعر باسم هيلين الذي يكرره مرة تلو الأخرى، ولعل هذه الاستمرارية تجعل المتلقي يتوقع مفاجأة أخـــرى، إلاَّ أنَّ الشاعر لم يأتي بهذه المفاجأة بل عاد إلى مساره الطبيعي، فلم يجعل البيتين الأخيرين محاطين بأية حلقة من حلقات الغموض، سواء في اسم الفتاة (هيلين) أو في آلية استخدام الحواس. ويقول أيضاً [2]:

... كان متكئاً بين رائحة اليُّود والنوم،

متكئاً يقرأ أسقف، متكئاً يتأمل درب الرحيل،

وقال : أضئ..

كانت الشمس تجمع آخر خيطانها،...

نافذة، عبرها تتمايل صفصافةٌ..

وتأمَّلته : قلتُ : دخنْ..

.. (قد يمر الطبيب) وأبصرت في محجريه دموعاً،

وقال : (أوامره..)

ضمن مقطعه الدرامي، وصوت الراوي، والمونولوج الداخلي، كان ظهور تبادل الحـــواس، خفيـــاً وضعيفاً سوى في بيته الأول، إذ يصف إياه وهو متكئ بين رائحة اليود والنوم، وكلاهما ليس له أية رائحـــة، فاليود مما يتذوق، والنوم مما يحس.

الخاتمة

1. تعد الطبيعة مصدراً خصباً لرموز متعددة أفاد منها الشعراء في بناء قصائدهم للتعبير عـــن قضـــية معينة أو للتعبير عن وجداناتهم وانفعالاتهم.

---

[1]. اعتراف في حضرة البحر : 31.

[2]. أغاني النار : 39.

2. لا يخفى ما للرمز الديني من أثر على القصيدة، إما لإضفاء مسحة واقعية أو لاستلهام موقف متشابه، وأكثر الرموز الدينية التي اعتمد عليها الشاعر هو رمز الحسين (ع) و(كربلاء).
3. أما استخدمه للأساليب في بناء صورة الرمزية فجاءت متعددة ومنها الوصف، والذي انضوت تحته كثير من الصور وكلها تمتلئ بالإيحاء إما إلى حالة واقعية وإما إلى حالة مشابهة للواقع. واستخدم الشاعر المونتاج أيضاً ليشير إلى مجموعة من الصور المتصلة التي يجدها القارئ بين حين وآخر والتي ترتبط بخيط شعوري موحد. أما التشبيه، فقد جاء هذا العنوان واضحاً ومتميزاً في عدد من دواوينه، ربما محاولة منه لتأكيد مقولته أو لإيضاح فكرة معينة. ثم جاء المعادل الموضوعي وتراسل الحواس، وكلاً منها يختلف عن الآخر، فالمعادل الموضوعي هو السبيل الوحيد للتعبير عن العاطفة بشكل فني أما تراسل الحواس وهي آلية تتبادل الحواس واحدة مكان الأخرى، ويأتي المونتاج وهو تعاقب الصور، لغرض إيضاح عاطفة معينة، وجميع هذه التقنيات المذكورة سابقاً كان وجودها واضحاً ومتميزاً في عدد من قصائده.

المصادر

1. الإبداع الذاتي بين الواقعية والرمز، أمل فؤاد عبيد، الحوار المتمدن، العدد : 1851، 11 / 3 / 2007. http://www.rezgar.com/debat/show.art.asp?aid=90506.
2. اعتراف في حضرة البحر، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة، 1983.
3. أغاني النار، وزارة الإعلام، سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث، 1977.
4. رسالة دكتوراه، د. يحيى، على الموقع : www.elagha.net/yehia/dr.dyehya resalete-dakara-bab-tani.htm.140k.
5. رسائل إلى أبي الطيب المتنبي، مطبعة الأديب البغدادية، 1971.
6. الرمز في الإبداع الشعر المعاصر، اسعد الطيب العباسي، 2006/9/14. على الموقع :
7. الرمز والرمزية، د. محمد فتوح احمد، دار المعارف، ط2، 1978.
8. الشاعر العربي الحديث، رموزه وأساطيره الشخصية، د. علي جعفر العلاق.
9. شعرنا الحديث إلى أين، غالي شكري، دار المعارف بمصر، 1968.
10. الشعر والزمن، د. جلال الخياط، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1975.
11. قراءة في مصطلح الرمز الشعري (هل يستعيد الرمز أمجاده في الشعر الجديد ؟)، عبد الله خلف العساف. www.alwatan.comsa/daily/2004.11.16culture/culture07.htm.26k.
12. جريدة الثورة، هادي الربيعي، 19 / 12 / 1999.
13. لادرَّ في الصدق، منشورات المكتبة العصرية، ط1، 1963.
14. مدارج المجاز في نماذج من الشعر العربي الحديث، أمين البرت الريحاني، لبنان.
15. مقدمة صلوات للريح، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1963.
16. المجزرة
17. مجلة الأقلام، بدر والليالي الباردة، خليل الخوري، ط1، كانون الثاني، 1986.
18. مجلة الأقلام، خليل الخوري، من حبات قلب إلى المجزرة، بقلم : رزاق إبراهيم حسن.