جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

# دهشة المعنى وغموض الدلالة: دراسة للبنية الرمزية في قصيدتي متاهات أوليس وقيامة المتنبي لعبد الله الفيفي

إعداد

**د/ زاهر بن حسين الفيفي**
أستاذ الأدب والنقد المشارك بجامعة الملك خالد

( العدد الثامن والثلاثون )
( الإصدار الثاني .. مايو )
( ١٤٤٦هـ - ٢٠٢٥م )

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

# دهشة المعنى وغموض الدلالة: دراسة للبنية الرمزية في قصيدتي متاهات أوليس وقيامة المتنبي لعبد الله الفيفي

**زاهر بن حسين الفيفي**

**وحدة تخصصات العلوم الإنسانية، الكلية التطبيقية بمحايل عسير جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية.**

**البريد الإلكتروني:** zaheralfify@gmail.com

**الملخص:**

تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف البنية الرمزية في قصيدتي "متاهات أوليس" و"قيامة المتنبي" للشاعر عبدالله الفيفي، من خلال تحليل معمق يستند إلى مقاربات نقدية معاصرة تُعنى بتمثّلات المعنى وانزياحات الدلالة. وتنطلق الدراسة من فرضية مركزية مؤداها أن الرمزية في شعر الفيفي ليست مجرّد تزيين لغوي أو ترميز سطحي، بل هي بنية فكرية وجمالية تتأسس عليها رؤية الشاعر للوجود، وللذات، وللتاريخ، في تفاعلها مع مفاهيم التيه والبعث والأسطورة، تناقش الدراسة مظاهر دهشة المعنى بوصفها استجابة شعورية ومعرفية يولّدها احتشاد الرموز المتعددة وتكثيف الإشارات الماورائية، مما يؤدي إلى غموض مقصود يُغري بالتأويل ولا يستنفد المعنى. وقد توزعت القراءة النقدية على محاور عدّة، شملت: رمزية البطل الأسطوري في "متاهات أوليس"، واستدعاء المتنبي كرمز للهوية الشعرية والبعث الثقافي في "قيامة المتنبي"، إضافة إلى تحليل رمزية الذات والطبيعة واللغة بوصفها تجليات رمزية تمتح من الموروث وتغترف من الحداثة، تعتمد الدراسة منهجًا تأويليًا–رمزيًا، يتقاطع مع الرؤية البنيوية والهرمنيوطيقية، مستعينًا بالمفاهيم النقدية التي طرحها أمثال باشلار، الغذامي، وأدونيس، من أجل كشف الطبقات العميقة للنص الشعري، وتخلص الدراسة إلى أن شعر الفيفي يقوم على بناء رمزي مركّب، يُضمر رؤى فلسفية وتاريخية، ويفتح أفقًا جماليًا جديدًا تتداخل فيه اللغة بالصمت، والوضوح بالغموض، والتقليد بالتمرد.

**الكلمات المفتاحية:** دهشة المعنى، غموض الدلالة، البنية الرمزية، متاهات أوليس، عبد الله الفيفي.

# The Awe of Meaning and the Ambiguity of Signification: A Study of the Symbolic Structure in the Poetry Collection Labyrinths of Ulysses by Abdullah Al-Fifi

**Zaher bin Hussein Al-Fifi**
**Humanities Specializations Unit, Applied College in Muhayil Asir, King Khalid University, Kingdom of Saudi Arabia.**
**Email: zaheralfify@gmail.com**

**Abstract:**
This study explores the symbolic structure in Abdullah Al-Fifi's poems "Maze of Ulysses" (Matāhāt Ulysses) and "The Resurrection of Al-Mutanabbi" (Qiyāmat Al-Mutanabbi), through a critical analysis grounded in contemporary approaches that engage with semantic astonishment and interpretive ambiguity. The central hypothesis of the study posits that symbolism in Al-Fifi's poetry is not merely ornamental or superficial, but rather a profound aesthetic and intellectual framework through which the poet expresses his vision of existence, selfhood, and history—intertwined with themes of exile, rebirth, and myth, The research examines manifestations of semantic wonder as both emotional and cognitive responses generated by the accumulation of layered symbols and metaphysical references, resulting in a purposeful ambiguity that invites multiple interpretations. The analysis is structured around several key axes, including: the mythic hero symbolism in Maze of Ulysses, the evocation of Al-Mutanabbi as a symbol of poetic identity and cultural resurrection in The Resurrection of Al-Mutanabbi, and symbolic representations of the self, nature, and language as sites of tension between heritage and modernity.
Employing a symbolic-hermeneutic methodology, intersecting with structural and post-structural theories, the study draws on critical insights from thinkers such as Gaston Bachelard, Abdullah Al-Ghadhami, and Adonis to uncover the deep semantic layers of Al-Fifi's poetic discourse. The study concludes that Al-Fifi's poetry is constructed upon a complex symbolic matrix that embodies philosophical and historical visions, opening a unique aesthetic horizon where language merges with silence, clarity with obscurity, and tradition with subversion.

**Keywords:** Astonishment of meaning, Ambiguity of meaning, Symbolic structure, Ulysses' Labyrinths, Abdullah Al-Fifi..

**المقدمة**

لم يعد الشعر العربي المعاصر يقتصر على الإيقاع والتخييل، بل تحول إلى أفقٍ رمزيٍ، تتقاطع فيه مستويات التعبير والمعنى، وفي قلب هذا التحول نجد في شعر عبدالله الفيفي[1] نماذج تتجلى فيها دهشة المعنى وغموض الدلالة؛ وفي هذه الدراسة سيقف الباحث على نموذجين من قصائده التي في ديوانه متاهات أوليس ؛ حيث تتجلى فيهما بنية رمزية قائمة على الرموز الثقافية، والأسطورية، والتاريخية، والنفسية، ومتداخلة مع تجربة الذات الشعرية في فضاء من التوتر والاغتراب، ما يدفع القارئ إلى تأملات متعددة الأوجه والقراءات، وهذان النموذجان هما: **قصيدة متاهات أوليس وقصيدة قيامة المتنبي.**

وتمكن أهمية هذا الموضوع في كونه يحاول استكشاف أغوار الرمزية الحديثة في الشعر العربي المعاصر، من خلال نموذجين شعريين مميزين يزاوج فيهما الشاعر بين التراث والأسطورة والذات، ويؤسس لنماذج تنبني على الغموض ،كحافز للتأمل والتأويل، لا كغموض معيق للفهم.

ويهدف هذا البحث إلى تحليل البنية الرمزية في قصيدتي متاهات أوليس وقيامة المتنبي.، والكشف عن علاقة الرمز بالذات الشعرية والهوية الثقافية، وإبراز دور الغموض في إنتاج دلالات مركبة، والوقوف على جماليات توظيف التراث والأسطورة في تشكيل النص.

---

١- عبد الله بن أحمد بن علي بن سالم الفَيْفي هو شاعر وكاتب وناقد من مواليد عام ١٣٨٢ هـ/١٩٦٣م بمحافظة فيفاء التي تقع بجنوب المملكة العربية السعودية. ويعمل باحثًا، وأستاذًا جامعيًّا، كما كان عضوًا بمجلس الشورى السعودي، لمدة ١٢ سنة: منذ ٣ ربيع الأوَّل ١٤٢٦هـ/١٢أبريل ٢٠٠٥م إلى ٣ ربيع الأوَّل ١٤٣٨هـ/٢ ديسمبر ٢٠١٦م. له ثلاث مجموعات شِعريَّة منشورة. وله عددٌ من الكتب العلميَّة، والدراسات المحكَّمة المنشورة والأبحاث، بالإضافة إلى المشاركات المختلفة شعرًا ونثرًا ونقدًا.

**وتعود أسباب اختيار هذا الموضوع إلى:**

–تميز قصيدتي متاهات أوليس وقيامة المتنبي ببنية رمزية غنية وقابلة للتأويل المتعدد.

–قلة الدراسات النقدية التي حللت بنية الرمز في شعر الفيفي تحليلًا منهجيًا موسعًا.

–شغف الباحث بالتحولات الرمزية في الشعر الحديث، بوصفها آلية تعبيرية وجمالية.

وتكمن مشكلة البحث في تجلي دهشة المعنى وغموض الدلالة في النموذجين – موضوع الدراسة–من خلال البنية الرمزية التي وظفها الشاعر، ومن ثم يسعى البحث للإجابة على التساؤلات الآتية:

–ما هي أبرز الرموز التي وظفها الشاعر في القصيدتين؟ وكيف وظفها؟ وكيف أسهمت في الكشف عن انشطار الذات الشاعرة؟ وكيف استلهم الشاعر أوليس والمتنبي وغيره من الرموز التراثية في سياق القصيدة الحديثة؟

وأما عن المنهج المتبع في هذه الدراسة فقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج التأويلي التحليلي لقراءة البنية الرمزية في المتن الشعري، عبر تفكيك البنيات الدالة، وتأويل الطبقات العميقة للرموز، بما يكشف عن أسرار دهشة المعنى ودلالات الغموض وعمق الدلالة.

ومن أجل الإجابة على تساؤلات البحث فقد تم تقسيم البحث إلى خمسة مطالب كالآتي:

**المطلب الأول:** الذات الشاعرة بين رمزية التيه والمعاناة

**المطلب الثاني:** رمزية المتنبي بين الإبداع والتمرد والحلم والخذلان

**المطلب الثالث:** الذات بين الرمزية والانشطار

**المطلب الرابع:** الذات ورمزية الطبيعة.

**المطلب الخامس:** البنية الرمزية بين التعدد وتشظي الدلالة

وفي نهاية البحث جاءت الخاتمة وفيها أهم النتائج التي توصلت لها الدراسة.

## دهشة المعنى وغموض الدلالة

## دراسة للبنية الرمزية في قصيدتي متاهات أوليس وقيامة المتنبي للشاعر عبدالله الفيفي

### مدخل

لقد شهد الشعر العربي الحديث تحولات متنوعة، ومن أبرز تلك التحولات البنى الرمزية التي أضحت سمة بارزة في القصيدة الحديثة، حيث تسعى تلك الرموز للتعبير عن التجربة الذاتية الوجودية، وإبراز الذات المتوترة والمأزومة، وتصوير وعي الذات ككائن يواجه فراغ المعنى وموت الإبداع.

والرمز في النص الأدبي تعبير غير مباشر عن النواحي النفسية والاجتماعية المستمرة التي لا تقوم على أدائها اللغة في دلالتها، فالرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحث تتولد المشاعرعن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح" ((هلال، ١٩٨٧، ص. ٢١٨)، ولقد أصبح الرمز في النص الأدبي وسيلة لتحويل التجربة الفردية إلى تجربة كونية، وتمثيل الانكسارات الوجودية والاجتماعية من خلال إشارات محمولة على صور إيحائية مركبة (الموسوي، ٢٠١٤، ص. ١٠٣).

إن المتأمل في الشعر الرمزي يجده يعتمد على الغموض، القائم على تداخل الإشارات وتعدد مستويات الدلالة، فالغموض يتيح للرمز إمكانية الحركة والتشكل في أفق الملتقي .

وعند التأمّل في قصيدتي "متاهات أوليس" و"قيامة المتنبي" لعبدالله الفيفي، يلحظ الباحث حضورًا لافتًا لـ"دهشة المعنى" و"غموض الدلالة"، وهما بعدان ينبنيان على شبكة رمزية متماسكة لا تكتفي بتوظيف الصور المجازية أو الإشارات الأسطورية، بل تحاول الدخول عن طريق أصوات الشخصيات، وتشكيل اللغة، وفي انكسار الزمن داخل بنية الخطاب الشعري، وهذه الرموز تتسم بالكثافة والتعدّد والتداخل، وهي تبدأ من العنوان ولا تنتهي عند حدود البيت

الشعري، بل تتسع لتشكّل نسقًا رمزيًّا عامًا ينطوي على رؤية وجودية متنوعة، تتكئ على الأسطورة والتاريخ والشخصية والطبيعة والذات، كما تتبدّى الرمزية في هذين النصّين بوصفها بنية مركزية تحكم نسيج القصيدة، وتغدو أداة تأويلية لفهم الذات والعالم والتاريخ من منظور جمالي يتجاوز المحدود المكاني والزماني، ويعيد تشكيل الوعي من خلال الفن (مفتاح، ١٩٨٧، ص. ١٢١).

وانطلاقًا من هذه الرؤية التحليلية، ستتناول هذه الدراسة البنية الرمزية في قصيدتي "متاهات أوليس" و"قيامة المتنبي" لعبدالله الفيفي، من خلال خمسة محاور تُشكّل مرتكزات التأويل الشعري، موزعة على خمسة مطالب: إذ تتناول الدراسة أولًا :الذات الشاعرة بين رمزية التيه والمعاناة ، ثم تنظر ثانيًا في : رمزية المتنبي بين الإبداع والتمرد والحلم والخذلان ، وتبحث ثالثًا في رمزية الذات بما تنطوي عليه من انشطار داخلي وتمزق وجودي، ورابعًا في الذات ورمزية الطبيعة ،بوصفها امتدادًا داخليًّا لتجربة الذات، وتختتم الدراسة خامسًا بتأمل البنية الرمزية بين التعدد وتشظي الدلالة، وتفصيل ذلك كما يلي :

**المطلب الأول: الذات الشاعرة بين رمزية التيه والمعاناة**

مع أول نظرة من المتلقي للقصيدة التي عنوانها (متاهات أوليس) يدرك أن الشاعر وظف شخصية رمزية لها دلالات متنوعة وكثيفة، وهي شخصية أوليس، بطل الإلياذة الأوديسية، المعروفة بأنها رمز للتيه والبحث عن الذات ، لكن ما نلحظه هنا أن الشاعر لم يوظف هذه الشخصية من استحضار الثقافة القديمة الغائبة، بل وظفها ليرسم لنا ذاته التائه، والممزقة، والفاقدة لكل جمبل، غير أن الشاعر لم يكتف بهذه الأسطورة فقط؛ بل استدعى أسطورة أخرى وهي "سيزيف) ، ليبرهن لنا صعوبة الشعور الذاتي عنده، وهذا ما تدل عليها البدايات الأولى لقصديته، حيث يقول :

وأسير

وأسير

وأحملني
قدرًا
وعلى كتفيه رُبى قدري
سيزيف يُؤسطرني (الفيفي، ٢٠١٥، ص ٥٥)

ففي هذا الخطاب الشعري يجمع الشاعر بين توظيف رمز التيه وهو أوليس، ورمز العذاب الأبدي وهو (سيزيف)،والشاعر بهذا العمل يهدف إلى رسم صورة الذات الشاعرة المتقلبة بين التيه والعبث، وبين الرحيل الطويل، والانكسار المتكرر، إنها ذات منقادة لأمور لا تريدها ،ويدل على ذلك قوله:( أسير وأسير، وأَحْمِلُنِي قدَرًا، رُبى قدري) بل إن ذاته تُحول بفعل فاعل إلى أسطورة جديدة (سيزيف يؤسطرني) وكأن الذات الشاعرة تُسيّر إلى طريق الألم والمعاناة، فكلما ظنت هذه الذات أنها وصلت القمة، هوى بها قدرها إلى الأسفل، ليعود في تيهه من جديد، ويبدأ في معاناة جديدة، ويمضي الشاعر ليؤكد هذا التيه:

أنا
ونفرتيتي بِذُرَى التاريخ
تُدَوْزِنُ في طلاسم موعدِها الأثرِي
ويَسيرُ بي المجهولُ
إلى المجهولِ
بلا زادٍ
وبلا ماءٍ
وبلا وطرِ ( الفيفي،٢٠١٥، ص.٥٦)

يستمر الشاعر في استدعاء وتوظيف الرموز الأسطورية، فيلجأ لاستدعاء(نفرتيتي)، رمز الخلود والحضارة، إنه استدعاء يمزج الحاضر بالماضي، والأساطير بالتاريخ، ويُحلّق بنا في ثنائية الزمن والذاكرة، فيجعل ذاته الشاعرة تلتقي مع الأسطورة الجمالية أو بعبارة أخرى الشخصية الميثولوجية،

والشاعر هنا لم يوظف هذا الشخصية كرمز للجمال فقط، بل ليرسم صورة لشخص يعزف على طلاسم الزمن، وتوحي لنا كلمة (تدوزن) بشعور وجداني عميق، وإيحاء موسيقي جميل، يجمع بين صوت الذات المنكسرة والأسطورة الخالدة، بل بين الذات الحالمة والشخصية المحفورة في ذاكرة الزمن، إنه موعد خيالي يشوبه الغموض، وما ربط الشاعر بين(نفرتيتي)و( طلاسم الموعد الأثري) إلا تأكيد على البعد الرمزي، في موقف تلتقي الذات الشاعرة مع التاريخ ، لكنه لقاء فيه طلاسم وغموض، خاصة إذا فهمنا أن نفرتيتي لا يقصد بها أنثى محددة، بل يرمز للتاريخ الجميل المندثر، أو المحفور في زمن التاريخ ،حيث يبقى صعب الرجوع.

ويستمر الشاعر في الجمع بين رموز التيه والمعاناة ورمز الجمال(ويسير بي المجهول إلى المجهول) حيث يرسم صورة ذاته الشاعرة وهي تسير في طريقين مجهولين؛ مجهول المصير ومجهول الرمز، وهذه الصورة توحي لنا بأن السير ليس انتقالا بل دخولا وغرقا وغوصا في المعاناة والتيه، لكنه تيه مقرون بفقد الإرادة وغياب الحواس(بلا زاد، بلا ماء، بلا مطر)، إنها ذات رضيت أن تقاد كسيزيف وأوليس، لكنها تحاول تحاول أن تحفر لها تاريخا كنفرتيتي .(الغذامي، ١٩٩١، ص.٨٥).

وهكذا فإن توظيف الرموز الأسطورية يتيح للذات تصوير ما تعيشه من معاناة وقلقل في أشكال مختلفة، وصور مكثفة، وهذا ما يلحظه المتلقي في الخطاب الشعري السابق، من خلال استلهام الرمز (أوليس) والرمز (نفرتيتي) والرمز (سيزيف)، وهذا الاستدعاء ليس لأجل استحضار التاريخ ،واستلهام الماضي ، بل لأجل أنهم يمثلون بعمق الذات القلقة والتائه التي تحاول أن تجد مكانها في عالم غائب ،و في زمن غير متماسك. (مفتاح، ١٩٨٧، ص. ٢٤٣)

**المطلب الثاني : رمزية المتنبي بين الإبداع والتمرد والحلم والخذلان**

عند التأمل في قصيدة (قيامة المتنبي) تتجلى بوضوح رمزية المتنبي، ولكن هذا العنوان يجعل القارئ أو المتلقي يطرح في ذهنه تساؤلات متنوعة؛ فماذا يقصد الشاعر بقيامة المتنبي، ولماذا –ياترى– وظف كلمة (قيامة؟ هل هي رغبةٌ من الشاعر في وجود قيامة لإبداعه في الزمن الحاضر، أم ندب وتحسر على الإبداع الغابر؟ وهل هذا الإبداع سيعود في هذا الزمن؟ ، أم أن الشاعر استدعاه للمتنبي من أجل التلذذ بماضٍ جميل، أو ربما رغب الشاعر في إحيائه شعريا ليعيد مساءلة غياب الهوية الشعرية العربية الغائبة في زمن الاكسار ، كل هذه الأسئلة لا يمكن أن تغفل ، غير أن ما يمكن الجزم به أن الشاعر لم يهدف من وراء استدعاء المتنبي الدلالة على شعرية المتنبي أو إثبات شخصيته التاريخي؛ وإنما كان للدلالة على أن المتنبي يثمل رمز الإبداع في القصيدة العربية ، ورمز للتعالي والتمرد على التبعية، كثيرا ما يحلم لكن سرعان ما يخذل، ومن هنا يمكن القول أن المتنبي استُلْهِم هنا في مفارقة غريبة، تكمن في أن هذا الاستدعاء والاستلهام لم يكن للاحتفاء به، بل ليقاسمه العذاب والهم، يقول الشاعر الفيفي :

**لا، لا تسل عنِّي، فإنِّي ذاك إنْ جدَّ الزمانُ وسَطوتي العجبُ العجيبُ!**

( الفيفي،٢٠١٥، ص.٧١)

يفصح لنا هذا الخطاب الشعري عن سؤال متخيل، طرحه الشاعر على المتنبي، أين أنت الآن وأين نحن من إبداعك؟ فيحضر صوت المتنبي في أحرف هذا الخطاب الشعري صارخا ،وناهيا الشاعر لا مجيبا على سؤاله: لا لا تسل عني ، وكأن المتنبي يقول لماذا تسأل عني ، فحضوري يتجاوز سؤالك، بل هو فوق سؤالك؛ وربما يعود سبب ذلك لأن المتنبي ليس شخصا مدفونا ،فتنبش القبر عنه، بل هو رمز للإبداع الشعري، وللهوية العربية، فهو يظهر كلما عرف الزمان قدره ومكانته ، وكلما احتاج الشعر إلى قائد وبطل، فهنا سطوة للرمز

المتنبي، وتمكن هذه السطوة في أن حضوره لا يمنعه بعد الزمان والمكان، فهو (العجب العجيب) الذي صنع لذاته مجدًا، الذات التي يستحضرها الشعراء والمبدعون كما فقد الشعر والإبداع تميزه ونبضه، إنه رمز لقيامة الإبداع الشعري، هدفه تأسيس معنى جميل في زمن التيه، ويعيد للشعر هويته وتألقه، في زمن أصبحت فيه الرموز غائبة، والهوية تبحث عن حضن تأوي إليه.

وفي صورة أخرى لرمزية المتنبي يقول:

**مُلقىً على كفِّ القيامةِ ظامِئًا يُرويْ النُّسورَ نجيعَهُ وهو السَّغُوبُ**

( الفيفي،٢٠١٥، ص.٧٣)

في هذا البيت المشحون بالتوتر والرمزية، يصوّر الشاعر المتنبي مُلقىً في مشهدٍ مهيب يشبه القيامة، تلك اللحظة التي تتقاطع فيها الأزمنة وتتوقف فيها المعاني أمام لحظة كشف وجوديّ مروّع. إنّه لا يُبعث في مجد، بل في ظمأٍ، في حاجةٍ إلى ماء الحياة، وكأنّ عصره الذي يعود إليه لا يسقيه، بل يزيد جراحه، وكأن القيامة في هذا المشهد لا تشير إلى البعث بمعناه الدينيّ فحسب، بل إلى بعثٍ شعريّ، ثقافيّ، يتعطّش فيه المتنبي – أي روح الشعر ذاته – إلى هويةٍ افتقدتها أمته، إنّه ظامئٌ لا لأنّه بلا مجد، بل لأن الذين استدعوه لا يملكون ماء الشعر، ولا طُهر المعنى. ولكن القيامة هنا لا تُنقذه، بل تسلّمه للنُسور!

يرسم لنا الشاعر صورةً للمتنبي، إنها صورة مشحونة بالتوتر وترمز للخذلان الإنساني ، فقد ألقي في مكان ملامحه تشبه القيامة، وكأنه خائف يترقب، يريد أن يشرب؛ ليس لحاجته إلى الماء يروي العطش ، بل لأن به ظمأ لماء الحياة، إنها صورة تتداخل فيها الدلالات وتتنوع، وكأن الشاعر يريد أن يقول أن زمنه أصبح لا يروي العطش ،بل يزيد الظمأ والجراح، فالشاعر لم يرد من هذه القيامة بعث المتنبي بالمعنى الديني ، بل يدعو إلى بعث متنبئين كثر في قيامة تشبه قيامة المتنبي في عصره؛ لكي تعود الحياة للشعر والثقافة، ويعود الإبداع إلى هويته التي فُقِدَت في هذا العصر، إنها صورة ترسم لنا رمزية المتنبي

المعتد بذاته، والمتمرد على كل القيود، وقد خذل ،عندما ألقي ليظمأ، ليس لأنه بلا مجد، بل لأن الذين يستلهمون الشعر لا يملكون هوية للشعر، ولم يكتفِ الشاعر بهذا التصوير بل يكمل بصورة صادمة ومفاجئة في الشطر الثاني فيقول:

**يُروِي النُّسورَ نجيعَهُ وهو السَّغُوبُ!**

فهنا يلجأ الشاعر إلى قلب للرمز في صورة مأساوية، فالشاعر المتنبي الذي طالما روى الشعر بمعانيه الجميلة، وألفاظه الإبداعية، وأغنى أفكار الناس بجمال لغوي وتصويري، أصبح هو ضحية في لحظة من الخذلان، حيث صارت النسور تروي عطشها من دمه، إنه صورة مثيرة للتوتر والقلق والحزن ! فالمتنبي الذي يعني من العطش والظمأ لم يكفه ماهو فيه، بل أصبح مقصدًا للجوارح تشرب من دمه، وتأكل جسمه.

وهكذا نجد الشاعر في هذا البيت الشعري يصور معاناة الشاعر المعاصر الذي يعيش في صراعين؛ صراعه لعودة التراث الشعري الجميل الذي يمثله المتنبي، وصراعه مع الواقع الذي يعيش فيه، فهو يرفض تجدد الرموز مرة أخرى، بل يسعى لموتها، ثم افتراسها وشرب دمها. وفي ظل هذه الصراعات يحاول الشاعر استدعاء المتنبي ليسائله مساءلة قاسية عن هذا الحاضر المأزوم، على أمل أن يعاد النظر في تفاصيل الهوية الشعرية، وشكل القصيدة الإبداعية، وفي مكانة الشاعر المبدع، واللغة والثقافة العربية الأصيلة. (حسين، ٢٠٠٦، ص. ٢١١).

وهكذا يستلهم الشاعر رمزية المتنبي ،لكنه استلهام يكسر أفق التوقع، فبدلا من أن يمجده ويؤبنه، يطرح عليه مجموعة من الأسئلة المفهومة من هذا الاستدعاء لمناقشة قضية حاضرة حية ، لماذا عليك أن تكون شاعرا مبدعا في زمن يكره الإبداع ويحاربه؟ وكيف يمكن أن تنتج لغة إبداعية وفي نفس اللحظة

تتغلب على أناس لا يهتمون بها؟ بل يدفنونها، وكيف يمكن لشاعر ما في هذا العصر أن يحيا ويتخلص من سهام الآخرين.؟

وهكذا فقد حرص الشاعر على استلهام شخصية المتنبي كرمز يجسد لنا الهوية الشعرية التي تبحث عن ثبات في زمن مضطرب، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى ي فهذا الاستدعاء يجعلنا في مواجهة مع المتنبي، ليحدد لنا السبيل إلى النهوض بالقصيدة العربية، واستكمالا لتنوع توظيف هذا الاستدعاء يُصعِّد الشاعر من لغته الشعرية، منتقلًا من الاستدعاء التأملي إلى الاستدعاء القائم على نبرة المواجهة بالحقيقة والواقع ، فيقول:

يا أيها ذا الطيِّبُ المُتنبّئُ الماضي مضى، وندَاكَ حاضِرُكَ الجَديبُ (الفيفي، ٢٠١٥، ص. ٧٤).

فهنا يلجأ الشاعر إلى الخطاب المباشر فينادي المتنبي، وكأنه أمامه يسمعه، فيرسم لنا صورة يهدف من ورائها إلى مواجهته بالحقيقة والمفارقة الموجعة، التي مضمونها أن زمن المتنبي المليء بالإبداع الشعري، والمتباهي بكثرة الشعراء المبدعين قد مضى وانتهى، وأصبح حاضرنا ندىً جديبا، إنها مفارقة لها دلالتها؛ فالندى الذي يعرف لدى الجميع أنه رطبا، ودالا على الخصوبة، أصبح جافًا، لا حياة فيه، وهو بهذا الأسلوب يرمز إلى ضعف الشعر في العصر الحديث، فالقوة التي كان عليها الشعر في عصر المتنبي ، أصبحت كالذكرى فقط . (أنس، ٢٠٠٦، ص. ١١٥).

إن ما يلحظه المتلقي في بناء هذا الخطاب الشعري يوحي بتمرد وانقلاب رمزي على المتنبي، وهذا التمرد ليس الهدف منه شخصية المتنبي فقط، بل المراد الهوية الشعرية، والقصيدة الإبداعية، واستدعاء المتنبي هنا –وإن كان يمثل القمة العليا في الشعر العربي– ليس بهدف تكريمه أو التغني بماضيه التليد، بل بهدف حضوره لحظة تشييع الشعر العربي نفسه، بعدما أصبح غير قادر على النهوض باللغة والتجديد في المعنى.

إن هذا التوظيف لهذا الرمز يحمل إيحاءً برغبة الشاعر في قيامة شعرية تنهض بالشعر وتحاكي شعر المتنبي ،وفي نفس الوقت لديه خيبة أمل من الحقيقة المخيفة التي كانت مختبئة فظهرت، فأصبحت الذات الشاعرة تعيش في لحظة مأزومة، بسبب أن المبدع يسير في فضاء الإبداع وحيدًا، ثم يستمر الشاعر في خلق المفاجآت وكسر أفق التوقع فيقول :

يلمح المتلقي في هذا الخطاب الشعري نبرة سخط واحتجاج ، بسبب الأمور التي في عصره ، فقد تبلدت فيه الحواس، وأصبحنا نعاني من شيء اسمه(أزمة المتلقي)، هذه الأزمة شلت جميع أركان الإبداع ،فتبلدت القيم الجمالية والفكرية واللغوية.

لقد بنى الشاعر الصورة في هذا البيت على مفارقة تقوم على التوتر والشحن النفسي، كيف لا ؟! والشاعر استدعى المتنبي في قصيدته، وكان الكل يتوقع أنه سيكرم ويمجد ، لكن يحدث عكس ما كان الجميع يتوقع، وذلك حينما يطلب منه الشاعر الرجوع(ارجع)، وكأن الشاعر أحس أن هذا الضيف سيكون ثقيلا على المتلقين في عصره، لأنهم قد فقدوا الإحساس بجمال الكلمة وقوة الفكرة، أو ربما كان سبب أمره بالرجوع حياءه منه ، لكي لا يطّلع على زمن لم يعد يؤمن بالقصيدة، ولا يسمع للإبداع، وفي قوله( مات الشعر)إشارة إلى أزمة التلقي ،وتحول الإبداع من خطاب تفاعلي بين المبدع والمتلقي إلى خطاب فردي، من المبدع إلى المبدع نفسه فقط،(درويش، ٢٠٠٧، ص. ٦١)، وهو بهذه العبارة(مات الشعر وانتحر الخطيب) يعلن فاجعة أصابت الشعر والخطب، بسبب موت المتلقي ذهنيا وفكريا ، فغياب التلقي يؤدي لغياب الخطاب الشعري، فالقصيدة أصبحت موؤودة على عتبة الصمت الجماعي، وهو هنا يشير إلى فقدان الشعر للتواصل التفاعلي والحيوي مع الآخرين ، وتحول للقصيدة العربية المعاصرة من حالة انتشار وتفاعل إلى حالة عزلة.(أدونيس، ١٩٨٥، ص. ٩٤)، والمتنبي عندما يتم طرده (ارجع) فهو لن يرجع وحده، بل سيرجع معه الشاعر

المبدع، واللفظ الجميل، والمعنى السامي. وينتقل الشاعر إلى توظيف الرمزية في نبرة منكسرة فيقول:

أسفي على تِصْهَال أحلامي التي  دلّهتُها بشبابِ أنثى لا تشيبُ!

(الفيفي، ٢٠١٥، ص. ٧٨)

يستهل الشاعر خطابه الشعري السابق بمشهد، يمكن أن نسميه مشهدا دراميا، ولكنه ليس كأي مشهد، فعندما تجد كلمة (أسفي)،تدرك أن الصورة أبلغ من الكلام ،والحروف أدل من اللسان ، فهو لم يقل ألمي أو حزني ، بل قال أسفي، إنها لفظة تفيض وجعًا وانكسارا، إنها لفظة تحمل حسرة بعد فوات الأوان، وتحمل الخذلان بعد أن غدر الأمل بصاحبه، وهذا الخذلان يؤكده قوله(على تصهال أحلامي التي دلهتها) فبعد أن كان الشاعر يصهل أحلامه وآماله في داخله كما تصهل الخيول وغذاها بأوهام مغرية وظن أنها كالحسناء التي جمالها دائم ، وفجأة تتبعثر أحلامه كالسراب، ويكتشف أنها مجرد وهم ،ولا يمكن أن يكون ذلك واقعا إلا في عالم الأساطير.

إن ما يلفت انتباها المتلقي في هذا البيت –بالإضافة لما سبق– هو الصورة الاستعارية في قوله:( بشبابِ أنثى لا تشيبُ)، إنها ليست صورة عادية، إنها صورة جمالية تحرك الذهن، فأين الأنثى التي لا يمكن أن تشيب؟ لكن وبنظرة أخرى ومن زاوية أخرى سيدرك المتلقي أن الشاعر يرمز بالأنثى إلى الحلم الجميل الذي يأتي في صورة حسناء، والحلم لا يمكن أن يشيب ويهرم إلا إذا قوبل بالخذلان، وفي صورة أخرى يبلغ الانكسار ذروته، ليس الأسف على الذات فقط ولا على الخذلان فقط، بل الأسف على الأسف نفسه! فيقول:

أسفي على أسفي عليكم أمّةً  لا تستحقّ مدامعي! فبِما أُجيبُ؟!"(الفيفي، ٢٠١٥، ص. ٧٨).

تتبدى لنا هنا مأساة قائمة على تكرار كلمتي (أسفي على أسفي)، والشاعر لم يلجأ لهذا الأسلوب دون قصد، بل تعمد ذلك ليرسم للمتلقي حجم الحسرة

الداخلية، فهي حسرة مضاعفة، ولكن يا ترى، ما الأمر الذي جعل الشاعر يتحسر بهذه الطريقة الخانقة؟ فكما يبدو أن الشاعر تفاجأ من الخذلان الغير متوقع، الخذلان الذي جاء من أمة الشعر والفصاحة، الأمة التي كان يؤمل فيها أن تحقق أحلامه، وتحفظ للشعر هويته، فتحول هذا الأمل إل خيبة كبيرة، ومن ثم أدرك أن مدامعه التي ذرفها مرتين؛ مرة من العين ومرة من القلب، لا تستحقها هذه الأمة التي خذلته في تحقيق أحلامه، ولجوء الشاعر لاختيار لفظة(مدامعي) توحي لنا بغزارة الدموع، وقهر النفس، والصدمة الكبرى، وما يزيد الحسرة أنها دموع على من لا يستحق.

وهكذا يتسلل صوت المتنبي من بين الكلمات لا ليقول ما يشاء، بل كتعبير عن الشاعر في العصر الحديث، أو كارتداد زمني يندب ويتحسر على ما آل إليه الشعر في هذا الزمن، وفي ظل هذه المشهد، يأتي السؤال المفجع (فبم أجيب؟) إنه سؤال يوحي بعدم وجود إجابة لدى المتحدث، ويشعرنا دخوله في حالة توتر وارتباك، ولكن قد يشفع له هذا كله، إذا عرفنا أنه محاصر بخيبات الأمل، وأوجاع الأحلام؟

وهكذا يبدو للمتلقي أن المتنبي في هذا النص ("قيامة المتنبي") لا يأتي ولا يُستدعى كشخصية تاريخية فقط، بل يُستحضر كرمز للشاعر المبدع، المحافظ على الهوية الشعرية والضمير الجمعي. ورجوعه من زمننا يعني رجوع المعنى ذاته، وهوية الشعر. وهكذا تصبح لدينا قيامتان: قيامة شاعر بلا مجد، وقيامة واقع بلا ضمير.

**المطلب الثالث: الذات بين الرمزية والانشطار**

تقف الذات الشاعرة في قصيدتي متاهات أوليس وقيامة المتنبي كبنية رمزية، متنوعة المستويات، منشطرة ومتصدعة، متأرجحة بين تيارات تائهة، وأزمنة مُقنّعة، بل هي ذات لا تعبر عن صوتها فقط، بل تتحدث عن العالم، وتعكس الأزمة المعاصرة في الوعي ومع الوعي وإلى الوعي، وتحاول استعادة ما

تبقى منها عبر الكتابة. وهذا ما يلحظه المتلقي في القصيدتين–موضوع الدراسة– فأما قصيدة "متاهات أوليس" فقد جاءت الذات فيها لتُجسّد التشتت والتيه الذي عليه الذات المعاصرة، عبر شخصية رمزية هي أوليس، فهذه الشخصية الأسطورية يوظفها كذات متأزمة متخبطة في متاهات الوعي، مع أنها في الأصل أسطورة ترمز للبطل المنتصر(بوعيشة، ٢٠٢١، ص. ١٢٢)، تأمل معي قوله:

"فأنا أبدًا وحدي
وهنا وحدي أبدًا
يسير بي التّسْيَار بلا أثرِ" (الفيفي، ٢٠١٥، ص. ٥٦).

فالمتأمل في هذا المقطع الشعري يجد أنها توحي لنا بوجود ذات تعيش في حالة من الوحدة الممرضة، ومل لجوء الشاعر لتكرار (وحدي) إلا بهدف تأكيد الشعور بالعزلة، والجميل في الأمر أن الشاعر جمع بين إثبات العزلة الزمانية والمكانية، فالزمانية عندما قال (وحدي أبدًا)، والمكانية عندما اقال (وهنا وحدي)، لتظهر الذات منشطرة في وحدة خانقة، وفراغ منهك للذات، فتتمحي ولا يبقى لها أثر، وهذا الإثبات للوحدة والتوحد نلمح فيه انشطارًا داخليا للذات، فالذات تعاني بمرارة، من الخذلان ، حتى في الحياة ، تركوها وحدها ، فأصبحت ذاتًا لا ترى، ولا يسمع صوتها ، وهو رمز تشظي وانشطار الهوية في حالة من التيهان، كالتي عاشها أوليس. (الموسوي، ٢٠١٤، ص.٧٦).

وفي موطن آخر من نفس القصيدة، نجده يعبر عن الجمود التام للذات فيقول:

"إني أتَلفّتُ في المومَاةِ بلا عُنُقٍ
جُذَّتْ عُنُقيْ..
ولقد أتْلَفْتُ شبابي
إذ صدّقتُ كتابي" (الفيفي، ٢٠١٥، ص. ٦٥).

يرسم لنا هذا الخطاب الشعري صورة للذات الشاعرة وهي في حالة تأزم، وتعاني من تشظي وانشطار داخلي، وارتباك وتيه،(أتلفت في المومأة بلا عنق) فهنا إثبات مع نفي ، وإقدام بلا جدوى، فالذات تتلفت لكن بلا عنق، إنها الانشطار في أعقد صوره ، فكيف يتلفت من ليه له عنق، أي لا يملك وسية للنظر أو الوعي، إنها ذات تعاني العجز، وهذا المشهد الذي رسمه الشاعر يأتي ضمن الرمزية المتشظية، فالذات تعيش في تناقض وتيه، فهي تلتفت لكن ليس لها عنق، ثم يصرح بقوله(جذت عنقي)، إنه انشطار بين أزمتين ، أزمة الوعي بما حولها ، وأزمة فقدان التركيز، والتأمل والالتفات لذلك العالم الذي يعيش أزمة وعي حقيقي، هذه الأزمة التي حولت الذات الشاعرة إلى كائن منشطر، والموجع أن هذه الذات كبرت أزمتها، وتعدد انشطار حيرتها عندما عرفت أن الفكر والمشروع الذي آمنت به قد تحول لخيبة أمل ،وهذا ما يوحي به قوله (ولقد أَتْلَفْتُ شبابي إذ صدّقتُ كتابي ) فهنا صورة واضحة لانشطار الذات الحاد بين موقفين؛ موقف الشاعر من الوعي وتمسكه بالحلم القديم ، وموقف الشاعر من المرحلة التي وصل لها، وتتمثل في قناعته بأنها أصبحت (إتلافا)، وهذا كله يوحي للمتلقي بأن هذه الذات تعيش في صراع داخلي بين ما هو كائن وما يجب أن يكون. (رماني، ١٩٨٧، ص. ٣٥).)

ثم ينتقل الشاعر إلى صورة أخرى من صور تشظي وانشطار الذات، فيقول :

لا لستُ معي
إني وحدي
لا أولَ لي
لا آخرَ لي
إلا
إلا
هِيَ في بصري (الفيفي، ٢٠١٥، ص. ٦٦).

يبدأ هذا الخطاب الشعري بمشهد داخلي للذات الشاعرة، إنه مشهد غريب، يوحي بانشطار وتمزق الذات (لا لستُ معي) إنه نفي للذات نفسها صادر من الذات نفسها، أليس هنا انزياح وتناقض يفضي بنا للغرابة، ولكن قد يقبل هذا إذا ما عرف المتلقي أن الذات هنا تعيش في صراع وانشطار مرتبك ومربك معًا، كيف لا فقد تحولت الذات الشاعرة من ذات فاعلة إلى مراقب خارجي. وتزداد صورة الانشطار والتشظي عندما نقف على قوله: (إني وحدي، لا أول لي – لا آخر لي) إنه مشهد لا يعكس لنا انفصالا داخليا فقط؛ بل يشير إلى تشظي في الهوية، لأن الذات قد فقدت الإحساس بالأمان، بل ليس لها بداية أو نهاية، إنها تعيش في حالة من التيه المستمر والخذلان ((سلماني، ٢٠٢٤، ص. ٢٤٠)

ويتجدد هذا الانشطار في قصيدة "قيامة المتنبي"، فنجد الشاعر لا يقتصر على استدعاء صورة المتنبي بوصفها أيقونة تراثية، بل يستثمر هذه الصورة لبناء تمثيل رمزي عن الذات الشعرية المعاصرة، بوصفها ذاتًا مأزومة، مشطورة بين المجد الغابر والانكسار الحاضر، ومن خلال هذا التوظيف الرمزي، تتحول الذات إلى مرآة تعكس انفصالها الداخلي بين ما تطمح إليه وما تؤول إليه، بين الأنا المتخيلة والأنا الواقعية، في صراع لا ينفك يتأزم مع كل بيت شعري، ولنتأمل قوله:

لا لا تَسَلْ عَنِّيْ فإنِّيْ ذاكَ إنْ جَدَّ الزَّمانُ وسَطْوَتِيْ العَجَبُ العَجِيْبُ!"
(الفيفي، ٢٠١٥، ص. ٧٢).

فهذا الخطاب الشعري يبدأ بالزجر والنهي المتكئ على أسلوب التكرار ( لا لا تسأل عني)، وهذا التكرار يدل على أن الذات تعاني من صراع داخلي؛ فهي منشطرة بين أن تثبت وجودها في هذه الحياة بكامل سطوتها، أو تنكر وجودها وترفض الاعتراف بالخذلان وتمرد الآخرين عليها، ولذلك هي لا تريد المواجهة، لأنها في حالة اضطراب، فهي لا تعرف إن كان زمان الإبداع سيعود وتعود معه الذات المبدعة المتمكنة، أو لن يعود هذا الزمن وتختفي معه الذات

الحاضرة ككائن، والغائبة كسطوة وإبداع، إنها صورة للـ(أنا) الحاضرة المترددة، وأنا الممكنة، لكنها في عصر ومكان آخر. وهكذا يمكن القول أن الخطاب الشعري بدأ بحوار متخيل، وكأن هناك شخص آخر يطرح مجموعة من الأسئلة على المتنبي المتخيل، وهذه الأسئلة ربما تدور حول عدم حضوره وغيابه في ساحة الإبداع، لكنه يمتنع عن الإجابة، ونلمح من إجابته (لا لا تسل عني) انفصال رمزي عن الذات الحاضرة المستقرة، وتمزق في الهوية، مما جعلت الشاعر في حالة ذهول، ونهي عن السؤال.

ولو تأملنا في كلمة(ذاك) وورودها في سياقها (فإني ذاك) لوجدنا أن هذه الكلمة لم يرد بها الشاعر مجرد أحرف تُسمّى في مجموعها ضمير، بل هو رمز لكيان شعري يظهر متى لزم الأمر، وتوترت اللحظات، ويغيب عندما يشعر بالخذلان، ولم يكتف الشاعر بهذا الأسلوب للتوظيف الرمزي، بل يأتي ويصف سطوته بالعجب العجيب، في أسلوب يحمل المفارقة، القائمة على الدهشة، فهو في وقت التحدي عجب عجيب، وهنا إشارة لبعد أسطوري للذات الشاعرة. وفي موضع آخر من القصيدة يرسم لنا الشاعر مشهدا مركبا ومتنوعا لانشطار الذات، فيقول:

ذُبِح البيانُ، وأُحْرِقَتْ خَيلُ القوافي، قِيلَ: قاتِلةٌ، وفارسُها رهيبُ!" (الفيفي، ٢٠١٥، ص. ٧٧).

إنه مشهد مليء بالرموز التي تعبر عن انشطار الذات وفي نفس الوقت تنعي الذات المبدعة، حيث لجأ الشاعر في هذا الخطاب الشعري لرسم مشهد شعري متنوع الصور، فقدُ ذبح البيان في إشارة لاحتضار اللغة الإبداعية، وغياب الوعي بأهميتها، فهو هنا لا ينعى البيان لكونه أداة لتكوين الإبداع، بل ينعى أيضا الذات الشاعرة لوكنها أهملت الإبداع، ولم يعد لديها القدرة على خلق التفاعل مع الآخر، ثم يأتي الشاعرة بصورة أخرى فقد أحرقت خيل القوافي في إشارة منه إلى موت الشعر والإبداع.

وتكتمل المفارقة في الجملة الأخيرة: "وفارسها رهيب"، فبينما تُتهم الذات بالقتل، يُحتفى في الوقت ذاته بـ"فارسها"، الذي يوصف بـ"الرهيب"، أي المهيب، المرعب، أو حتى المذهل. وهذا يُنتج انشطارًا داخليًا واضحًا:

وتتولى الصور في هذا البيت في مفارقة محزنة وغريبة ، حيث يتم البحث عن فاعل هذه الجريمة السابقة(ذبح البيان وإحراق القوافي ) ، ويُجمع الناس على أن الفاعل هو (قاتلة)، ولم يحددوا من هي بالضبط ، لكنها مؤنثة، وكل الدلائل تدور حول الذات الشاعرة، لكن الناس انشطروا أيضا في بيان نوع القتل ، فبعضهم يرى أنه انقلاب على البيان والقوافي ، وبعضهم يرى أنه انهيار وتغييب، ولم تتوقف المفارقة عند هذا الحد ، حيث تأتي مفارقة أخرى تمكن في الاحتفاء بالقاتلة، هذا يفهم من قوله(فارسها رهيب)، مما يؤدي إلى انشطارداخلي للذات .

وهكذا جاءت الذات الشاعرة في قصيدة قيامة المتنبي منقسمة ومتشظية بين أنا القديمة المبدعة، وأنا الحالية الغائبة عن الإبداع، وبين الشاعر المتميز، والشاعر الميت إبداعيا، وهذا كله يزيد من التوتر الداخلي للذات والتشظي، ويثبت ما نعيشه من أزمة الوعي الجمالي والإبداعي.

**المطلب الرابع: الذات ورمزية الطبيعة:**

إن توظيف الطبيعة في قصيدتي متاهات أوليس وقيامة المتنبي لم يكن بهدف وصف الجمال، أو تعداد الأماكن، وإنما كان هذا التوظيف بهدف استخدامها كرمز يصدر من أعماق الذات الشاعرة، ويتماهى مع تقلباتها، فمكونات الطبيعة غالبا تستثمر كعلامات تعبر عن انفعالات الذات الشاعرة، وترمز لتوتراتها الداخلية، وليس بمستغرب أن يوظف الشاعر عناصر الطبيعة كرمز للتعبير مشاعره وعوا طفه ، بل إن ألفاظ الطبيعة في كثير من الأحيان تغني عن الصورة في بعض السياقات، إذ يكتفي الشاعر بحشد مجموعة منها، ويجلعها تفكر بلسان الذات، وتتصهر فيها حتى يصبحان شيئا واحدا، فيتحقق له غرضه المنشود، من دهشة السؤال لا بقناعته بالجواب، ومن ثم تتنوع الدلالات

ويتحقق التأثير في المتلقي، وتصطبغ لغته بلغة شعرية. (التيهاني، ١٤٣٧، ص.٢٠٥)، ولنتأمل هذا المقطع الشعري من قصيدته (متاهات أوليس) الذي يقول فيه:

لله أنا
في توتِ النّزوةِ
مَسْتَنِي
حُمّى العُرْيِ الملعونِ
اغتالتني
في
مُدْيَتِها
أُولى ثَمَري!
فإذا الذّاوي
مِن غُصنِ الخُلدِ
براحةِ أيّامي
بِلْتاحُ شذاهُ على
ساري وَتَري (الفيفي، ٢٠١٥، ص. ٥٧).

عند التأمل في هذا المقطع الشعري نجد ه مليئًا بالرمزية، إنها رمزية تقوم على عناصر الطبيعة، التي وظفها الشاعر لا بوصفها مجرد مكونات خارجية، بل بوصفها رموزًا عميقة مشحونة بدلالات متنوعة، تعيد بناء التجربة الداخلية الذاتية، وتُبعث الحياة في مكونات الطبيعة، فتصبح امتدادًا شعوريًا للذات، ويُعاد تشكيل الكون بملامح إنسانية، وهذا يتضح جليا في قوله(توت النزوة، غصن الخلد، شذى الغصن) ، فهذا العناصر لم يهدف الشاعر إلى وصفها للمتلقي فقط وبيان جمالها أو مكانتها في الحياة ، بل أراد أن يرمز بها لأمور تسكن داخل ذات، وتعبر عن صراع تلك الذات الداخلية ، فالتوت

والغصن والشذى في هذا الخطاب الشعري كلها رموز لطبيعة مهشمة، وكأنها مجردة من نقاء الفطرة، لكنها توضح لنا حالة الانشطار الداخلي الذي تعيشه الذات الشاعرة، وعن اختلاف وضعها الحالي عن البدايات ، فالمشهد يحلينا إلى لحظة التحوّل من النقاء إلى التلوّث، أو من البراءة إلى الخطيئة الأولى، فالذات الشاعرة سقطت وراء (توت النزوة)، وأصابها (حمى العري) وهو لا يهدف من هذه الألفاظ إلى إقراره بوقوعه في النزوة، لكن يريد أن يصور لنا شدة الاغتراب الداخلي الذي يعيشه، نتيجة سقوط هذه الذات من براءة الوعي إلى عالم اللامبالاة، وهو بلا شك سقوط رمزي، وكأن الذات الشاعرة تستحضر في مخيلتها حكاية الخطيئة الأولى، ويعزز الشاعر هذه الرمزية بصورة أخرى عندما يقول :( اغتالتني في مُدْيَتها أولى ثمري) فهذه العبارة تذهب بنا إلى غدر البدايات.(أبو ديب، ١٩٨٧، ص. ١٤٤).

ويستمر الشاعر في رسم المشهد فيستحضر صورة الخلد في إشارة للصفاء المفقود، ويشير براحة الأيام إلى الماضي الغير المثمر الذي لا يمكن أن يرجع، ثم في لغة رمزية عالية تأتي هذه العبارة (بِلْتاحُ شذاهُ على ساري وَتَري)، حيث يعمد الشاعر إلى أنسنة الطبيعة، فجعل من الشذى روحًا حية تنفذ إلى الوتر، ليخبره بأن ما حدث من فقد الوعي والخذلان عزف في داخله أقسى أنواع الألم.

وفي استمرار لمشهد التداخل بين الكون الداخلي والخارجي يرسم لنا الشاعر هذه الصورة فيقول:

ولها سُفُني
سارتْ جَزْرًا
ولها بَحْرِي
بي حنّ إلى
نائي جُزُري! (الفيفي، ٢٠١٥، ص. ٦٠).

فعناصر الطبيعة في هذا الخطاب الشعري(السفن–البحر–الجزر) تتحول إلى رموز تسكن الذات ، وتتأثر بما يصيبها، فالسفن تتحرك حسب رغبة جزر الذات، والبحر الخارجي أصبح بحرًا داخليا للذات الشاعرة، ويحن إلى ما افتقدته الذات، وفي صورة غرائبية يتحول البحر من رمز للامتداد واللانهاية إلى دائرة ضيقة ومتشظية، وبهذه الصورة الرمزية العميقة تتحول الطبيعة إلى مرآة داخلية للذات الشاعرة، تعكس الحالة النفسية والشعورية لها، فتظهر لنا عناصر الطبيعة كأنها إنسان يتكلم ويعبر ويحن ويشتكي، مما يعني أن الطبيعة لم تعد كائنا ثابتا لا يفهم ولا يتكلم، بل أصبحت كائنا داخليا يمتزج مع الذات الإنسانية

وإذا ما انتقلنا إلى قصيدة (قيامة المتنبي)، سنجد أن الشاعر وظف الطبيعة في صورة تتداخل مع الذات للتعبير عن شعورها ورؤاها وهواجسها، فيقول :

**قد كنتَ بارقَ صحوتي إن أملحتْ وجلاءَ أيامٍ عليّ دمًا تَصُوبُ**

**نَعْلاكَ أفلاكُ المَجْرةِ تَلْتَقِي وعلى خُطى قَدَمَيكَ تنتقلُ الدروبُ**

**لِمَ هذِه الآفاقُ ثَكْلَى؟ والقُرى منكُوبَةٌ؟ والبدرُ ثغرٌ لا يُجيبُ؟** (الفيفي، ٢٠١٥، ص. ٧٢).

فالشاعر في هذا الخطاب الشعري يوظف عناصر الطبيعة لتعبعن التحول والعبث(فالمطر والدم، والنعل، والمجرة، استخدمها الشاعر في سياقها الشعري لتحيل إلى رؤية عميقة وجودية وروحية، وهذه الإحالة تذكرنا برؤية الفناء شرط للخلود، وهي في الأساس رؤية صوفية، ونلحظ هنا أن الذات تتصهر في الكون لتعيد تشكيلها الوجودي شعريا، ونجد هذه الرؤية الرمزية بصورة مختلفة في قوله:

**والشعرُ أشجارٌ؛ فكم من شاعرٍ ما قال شِعرًا غُصْنُهُ منهُ رَطِيبُ**

**ولرُبَّما يَهذِي بهِ من ليسَ في تِمْثَالِه أبدًا نَدىً منهُ وَطِيبُ!** (الفيفي، ٢٠١٥، ص. ٧٤).

فالشجر والغصن والندى شكلت بنية رمزية للذات الشاعرة، فالشعر كالشجر، نجد فيه الغصن الرطيب أي الشعر الملهم الحي، ونجد فيه الغصن اليابس أي الشعر الميت، الذي يهذي به من ليس له وعي، في حين تحلينا كلمة الندى وكلمة الطيب إلى حيوية التجربة الشعرية، وهدوء البوح الذاتي، ومن هذا المنطلق يمكن القول إن الطبيعة في الشعر العربي تحولت إلى فضاء داخلي ينبض بالرموز، لأن الشاعر أصبح يتشارك معها وجوديا لا وصفيا، وتحضر هذه الرمزية بعمق في قوله:

**وتطايرتْ إبلي وهامَ وراءَها من أهلِ داري كلُّ أرْعَنَ لا يَثُوبُ**
**بأَجِزَّةِ الثَّلْبُوتِ حُزَّ تراثُنا، وعفا لَبِيدُ، وأرعدتْ مُزنٌ ضُروبُ**
**وتقطّعتْ من آل نُعْمٍ نعمةٌ وتساقطَ العشّاقُ؟ وانتُهِكَ الكثيبُ**
**وعلى ثَرانا أَمطرتْ سُحُبُ الهوانِ وأَنْبَتَتْنَا ليسَ نُشْرِقُ أو نغيبُ!** (الفيفي، ٢٠١٥، ص.٧٤).

في هذا الخطاب الشعري تبرز الذات الشاعرة الدالة على الجمع، وهي تعاني من أزمة حادة، وتأتي عناصر الطبيعة لتعكس التفكك الداخلي والخذلان الجماعي، وانهيار القيم، وضياع الهوية والتاريخ، وهذا ما تشير إليه (تطاير الإبل ورعد المزن، وانتهاك الكثبان، كما أن الأرض التي كانت مكانا للنعمة صارت تنبت الهوان، وهذا كله جاء في مشهد يعاتب الماضي والحاضر في وقت واحد. ومن هنا يمكن القول أن هذه الصور الرمزية تجسد لنا الصوت الداخلي للذات، فعندما تنهار الطبيعة تنهار الذات، والعكس كذلك.

ففي هذا الخطاب الشعري تتعاضد رموز الطبيعة (الغيم–المطر–الكثيب–التراب) للدلالة على الخذلان الاجتماعي والثقافي، ولتعيد رسم هذا الخذلان في سياق شعري متنوع، وتحرك الشعور بالهوية واستبطان الذات، فالسحب تمطر هوانًا، والثيب يُنتَهك، في إشارة إلى انكسار أمور كثيرة في الحياة، أي أن الطبيعة

هنا ليست خلفية للأحداث، بل حاملة لدلالتها العميقة (عز الدين إسماعيل، ٢٠٠٤، ص ٣٠١).

وبناء على ما سبق يتضح لنا أن الشاعر وظف الطبيعة في قصيدتي متاهات أوليس وقيامة المتنبي لتتفاعل الذات مع العالم، ولتكون امتداد شعري للقلق والانشطار الذاتي

**المطلب الخامس: البنية الرمزية بين التعدد وتشظي الدلالة:**

تقوم البنية الرمزية في النصين–موضوع الدراسة– على عدم الاكتفاء بالمعنى الواحد، وفتح المجال أمام قراءة متعددة الزوايا، والنظر، ليتداخل فيها المعنى الأسطوري والديني والكوني والحرفي والشخصي، والرموز في هذين النصين لم تكن قريبة المعاني، بل هي بعيدة ، ويحتاج المتلقي إلى التأمل وإعادة التفكير، ففي قصيدة متاهات أوليس تتداخل الرموز لتشكل بنية شعرية مختلفة المعاني والأبعاد، لا يمكن أن نصل للمعنى المراد إلا من خلال قراءات مكررة ومتنوعة، ونجد ذلك بوضوح في قوله:

وعلى كتفيه رُبَى قدري
سيزيفُ يُؤسطِرُني
أنا
ونفرتيتي بِذُرَى التاريخ
تُدَوْزِنُ في طلاسم موعدِها الأثري
ويسيرُ بي المجهول
إلى المجهول
بلا زادٍ
وبلا ماءٍ
وبلا وطرِ (الفيفي، ٢٠١٥، ص. ٥٥–٥٦).

ففي هذا الخطاب الشعري يوظف الشاعر عدة رموز بكثافة لكنها متنوعة الدلالة؛ فمنها ما يتصل بالحضارة، ومنها ما يتعلق بالأسطورة، ومنها ما يتعلق بالهوية الذاتية، فمثلا يأتي الشاعر إلى (سيزيف) الذي هو في الأصل في الأسطورة الإغريقية رمزٌ للمعاناة المتكررة، ويعيد توظيفه في صورة كيان تدفع بالذات الشاعرة إلى الإنتاج، لكنه إنتاج للمأساة المتكررة، والجهد العقيم، والعذاب المتجدد، كما يستدعي الشاعر (نفرتيتي) بوصفها أسطورة للجمال الأنثوي الدائم، ولكن وظفها لتؤدي دورًا متوازنا بين الأنوثة والغموض والتاريخ، وتأتي عبارة( تدوزن في طلاسم موعدها الأثري)،لتصور لنا تناغم في نغمة موسيقة، من أجل انتظار لقاء قدرٍ مجهول كما توحي به كلمة(طلاسم)، لكن هذا اللقاء له جذور تاريخية، ألا وهو عودة الهوية الشعرية القديمة.(أدونيس، ١٩٩٨، ص. ١٧٣) وهكذا تحضر الرموز وتعدد الدلالات وتتشظى، ويستمر الشاعر في هذا الخطاب الشعري في تأكيد معاناة الذات المعاصرة وتشظيها ، حيث يسير بها المجهول إلى مجهول، فلا هي عرفت من سيرها، ولا هي عرفت إلى أين ستسير، وهذا كله رمز لحياة عبثية، لا هدف منشود، ولا أفق محدد. (السيد، ٢٠١٠، ص. ١١٢).

وفي صورة أخرى يوظف الشاعر شكسبير والمتنبي ولحن الناي كرموز متنوعة تأكيد على تعددها وتشظي الدلالة فيقول :

من كُلِّ لواء شكسبير

مُتَنبِّئٍ ارتشف المعنى،

خَفَّاقًا فِيَّ

على لحنِ الناي الحجري. (الفيفي، ٢٠١٥، ص. ٦٣).

فهنا تتكاثف الرموز من فضاءات ثقافية مختلفة، تبدأ من "لواء شكسبير" الذي يُمثّل رمزًا للمسرح الإنساني والشعر الكوني، وتنتقل إلى "المتنبئ" الذي يلمّح إلى المتنبي بوصفه رمزًا للتمرد والهوية الشعرية الخالدة، وهذا التعدد في

المرجعيات لا يفضي إلى معنى موحّد، بل يُفضي إلى تأويل تتشظى فيه الدلالة بين الذاتي والتاريخي، والكوني والعربي. كما يُسهم قوله "لحنِ الناي الحجري" في تعميق هذا التشظي؛ فهو تركيب استعاري يُعيد الحياة إلى الجماد ويُقحم الموسيقى في فضاء الصمت، ما يخلق طبقة رمزية جديدة تمزج بين الحياة والموت، بين الجمال والخراب، وهكذا تتعدد الرموز وتتداخل، لتشكّل نصًا مفتوحًا على احتمالات تأويلية لا نهائية، يُعبّر عن هوية شعرية متحوّلة تتكوّن من صدى الرموز وتفتّت المرجع.

في هذا المقطع، تتكاثف الرموز وتتشابك مرجعياتها الثقافية لتمنح النص عمقًا دلاليًا مركبًا؛ إذ يبدأ الشاعر بإشارة إلى "لواء شكسبير"، الذي يستدعي رمزية المسرح العالمي والبعد الإنساني في التعبير الشعري، ثم ينتقل إلى "المتنبئ" بوصفه تمثيلًا رمزيًا للمتنبي، أيقونة التمرد والخلود الشعري في التراث العربي. هذا التعدد لا يقود إلى دلالة نهائية، بل يفتح النص على مستويات تأويلية تتقاطع فيها الذوات الفردية مع الذاكرة الثقافية، والبعد الكوني مع الهوية العربية. كما يُضيف تعبير "لحن الناي الحجري" بعدًا استعاريًا مميزًا، حيث تُبعث الحياة في الجماد، وتتمازج الموسيقى مع الصمت، مما يخلق توترًا جماليًا بين عناصر متناقضة: الحياة والموت، الرقة والجمود، الجمال والانهيار. وبهذا تتكامل الرموز وتتداخل، لتُنتج نصًا شعريًا مفتوحًا، لا يقرّ بثبات المعنى، بل يعكس هوية شعرية مرنة، تتشكّل عبر صدى الرموز وتعدد طبقات المرجعية.

ففي هذا الخطاب الشعري نقف على رموز مكثفة ومتعددة المصادر؛ لتضيف على الخطاب الشعري دلالة ذات بعد عميق، وتناقض مثير للمتلقي، فيستدعي لواء شكسبير، الذي هو رمز للمسرح الشعري العالمي، ثم يستدعي المتنبي، الذي هو رمز للإبداع الشعري في التراث العربي، ثم ينتقل إلى لحن الناي الحجري، الذي يبث في الحجر الحياة والحركة، وهذا التعدد في استدعاء الرموز يقود إلى دلالات متعددة، ومعانٍ متشظية، بل يذهب المتلقي في تأويل

الخطاب الشعري إلى مذاهب متنوعة ومفتوحة، في تداخل رهيب مع الذاكرة التاريخية والثقافية والأسطورية والجمالية والتراثية.

وعند التأمل في قصيدة قيامة المتنبي نجد أيضا تعدد الرموز وتشظي الدلالة، ومن ذلك قوله

**ما عاد في رأسٍ أذًى من نخوةٍ ما عاد في عينٍ قذًى؛ وخَلَتْ قلوبُ**
**وتَرَهّبَ الثَّاوُون في أسلافِهم واسْتَرْهَبَ الغاوين رَبُّهُمُ القشيبُ!**
**أولم تكن في (شعب بَوَّانٍ) على مرأى المصائر، يافتى، ترعى شعوب؟!**
**ارجع فليس لنا بشعرك ها هنا أُذُنٌ، وماتَ الشِّعْرُ، وانتحرَ الخَطِيبُ!** (الفيفي، ٢٠١٥، ص. ٧٥).

في هذا الخطاب الشعري يوظف الشاعر رموزا متعددة؛ من التاريخ العربي، والدين، والمكان، والوظيفية الشعرية، وهذا التوظيف تشكل في بناء رمزي متداخل، ولا يكتفي بدلالة واحدة ، بل يحيلنا إلى دلالات متعددة، وإشارات متشظية، وكلها شكلت خطابا شعريا مشحون بدلالات متوترة، ويصور لنا مدى ما تعيشه الذات الشاعرة من أزمات متنوعة، ومع أن تلك الرموز التي وظفها الشاعر لم تكن مباشرة، إلا أن الشاعر يستخدمها لتحقق مبتغاه، وتثير المتلقي ،وتدفعه إلى قراءات تأويلية متعددة، فقوله ( رأسٍ أذًى من نخوةٍ / عينٍ قذًى)، يرمز إلى فقد الإحساس بالكرامة، أو ضياع الوعي الجمعي بشكل متدرج، فأصبحت الذات الشاعر في حالة من التشظي بن التبلد الفكري وبين نقد الوضع المعاصر للشاعر، ويرمز بعبارة(الثاوون في أسلافهم) إلى انكفاء الذات على الماضي والتقديس السلبي للتراث. وفي سخرية من المتلقين الذين انجرفوا وراء الحداثة دون وعي أو تمييز يوظف الشاعر قوله (ربّهم القشيب) وهذا أسلوب رمزي ساخر وكأنه يقول لقد ضحك عليه إله مستحدث وجديد، ويقصد بها الحداثة، وفي ضوء هذا تصبح الذات متشظية ومنشطرة هل تنقد اعتماد الآخرين

على الماضي أم تصبح رهينة للهوية الجديدة الجوفاء. (عبد الدايم، ٢٠٠٦، ص. ٤٥)

ويستمر الشاعر في توظيف الرموز المتنوعة لتصور لنا تشظي الذات الشاعرة، فيستدعي المكان (شِعب بوان) كفضاء رمزي تتشابك فيه الهوية الشعرية بالذات التاريخية، ويحاول الشاعر تأكيد هذا التشابك من خلال توظيف (الرأس، العين، القلب) لتصور لنا الذات الدالة على الجماعة في امتداد رمزي يعكس تحول هذه الذات إلى شيء جامد، فاقد للإحساس، وليس هذا فحسب فعندما يدقق المتلقي النظر في (شعب بوان)، المكان الذي طالما تغنى به المتنبي في شعره، فمباشرة سيستدعي في مخليته هذا الشاعر كرمز حي في زمن ماتت فيه الهوية الشعرية، والمشروع الشعري، والإبداع ، وكذلك المتلقي التفاعلي، فلم يعد هناك شعر، ولم يعد هناك شعراء، ولم يعد هناك من يتلقى الشعر بفاعلية، وهذا التجسيد للرموز السابق يحلينا إلى دلالات رمزية للمصير أو الانكشاف، وكلها تتعاضد لتؤكد انهيار الحلم الشعري أو عجز الرؤية الشعرية عن تغيير الواقع.( .(أدونيس، ١٩٩٨، ص. ١٨٠)، كما أن تعزيز الشاعر خطابه الشعري بالأفعال السالبة(ماعاد–مات–انتحر) يدل على حالة من اليأس والخذلان، وفي ضوء ذلك تكون الدلالة متشظية ،بين تأثير الشعر والشعراء، وإعراض المتلقي وعد تفاعله،وهذا كله يصور لنا المرحلة التي وصلت إليها اللغة الشعرية في الغربة ،ومن ثم ظهر المتنبي كرمز لرثاء الهوية الشعرية.(طه، ٢٠١١، ص. ٢٠٧).

ويستمر الشاعر في تكثيف الرموز وتشظي الدلالة فيوظف أدوات الشعر(القافية –الخيال–الرمز) في صورة يجعلها هي السبب في تفكيك اللغة الرمزية للشعر فيقول :

**أَطفِئ قَوافِيكَ التي أشعلتَهَا مُدُنًا، وهاك قناةَ شَعْوَذةٍ تَنُوبُ!**

**اكتب روايتك العجيبةَ إن تشأ فبحبرها يتَلونُ الحلمُ الكئيبُ!**

**دَوَّنْ بـها مـا شِئتَ مـن ملهاتـِها  فبهـا تـروح قوافـل (وينـا) تـؤوبُ!** (الفيفي، ٢٠١٥، ص. ٧٦).

حينما تترك القافية الشعرية وظيفتها الجمالية وتتحول إلى مجرد عنصر فارغ، فيأتي الأمر من الشاعر(أطفئ) ، ويستبدلها بقناة شعوذة(وهاك قناةَ شَعْوَذةٍ تَئُوبُ)، وهذا كله يعكس تكسير الرمز وتفكيك المعنى الشعري بطريقة متعمدة، ثم يطلب الشاعر الحاضر من الشاعر الغائب (المتنبي) أن يلجأ لكتابة رواية عجيبة، ويملؤها بالأحلام الكئيبة، وهو يرمز هنا إلى سطحية التلقي، أو بعبارة أخرى إلى تراجيديا التلقي، حيث أصبح العمل الأدبي والفني لا يفهم أو لا أحد يتفاعل معه في عصره ، وهذا التمرد على العمل الأدبي وعناصره الجمالية أدى إلى تشظي المعاني ، وتفككك الدلالات الرمزية.

ويتواصل تعدد الرموز وتشظي الدلالة في تصوير العلاقة بين الشاعر والنخبة الأدبية، الأنثى، والجمهور، كما يظهر في الأبيات التالية:

**يتحدَّقُ الأُدبَاءُ في حَدَقِ السُّها  كي لا تُرَى أسماؤُهُم فتُرَى ثقوبُ!**
**أو فلتكن أَنْثَاكَ خَـمْرَ مُسَلْسَلٍ  خَدَراً تُتَلْفِزُ حاضراً خَطِرًا يَطيبُ**
**تَسقِي العُيُونَ عُيونُـها في مَهْمَهٍ  مِنْ سُكَّرِ الآثامِ فيهِ تُقًى تَذُوبُ!**
**صُـغْ مِـنْ رِيـاحِ الشّـرقِ أُغْنِيـةٍ  ولــكن لا غِنـاكَ شَـجَا ولا فِينَـا طَـرُوبُ!**
(الفيفي، ٢٠١٥، ص. ٧٧).

يصور لنا هذا الخطاب الشعري مشهدا لمحاولة إخفاء أو اختفاء الأدباء الحقيقين والمفكرين، ولكن مع ذلك فإن أماكنهم تظل مثقوبة في دلالة رمزية على أن أماكنهم لا يمكن أن تغطى تنسى، وفي غياب الأديب إشارة لاختفاء الهوية والثقافة الفكرية بفعل فاعل. ويستمر الشاعر في تنويع الرموز فيأتي بالأنثى ليرمز بها للقصيدة، عندما قال (فلتكن أَنْثَاكَ خَمْرَ مُسَلْسَلٍ)،في إشارة إلى وجود من يصفق للقصيدة الضعيفة المبتذلة، وهذا الخطاب الشعري يؤكد الدلالة المتعددة داخل الرمز الأنثوي، حيث نجدها في وقت واحد في حالة إغواء وإدراك

وخطر ويقظة ونصح وإرشاد، وهذا التمزق الدلالي يقوي البنية الرمزية في النص ، ويبلغ تفرع الدلالة ذروته في البيت الثالث (تَسقِي العُيُونَ عُيونُها ....، مِنْ سُكَّر الآثامِ فيهِ تُقًى تَذُوبُ ) حيث يذوب التقوى في سكر الآثام ،أي يختلط المقدس بالمنهي عنه، في إطار غير محكوم بمعايير ثابتة، مما ينتج لنا رؤية رمزية متشظية، وكل هذه الرمزية تحيلنا إلى القصيدة العربية الإبداعية حيث ذوب في خذلان المبدعين .(الجندي، ٢٠٠٤، ص. ٢١٩).

وهذا كله يؤكد للمتلقي على منهج الشاعر في ميله إلى تعدد الرموز وتشظي الدلالة، لبيرهن على الموت الثقافي والموت الإبداعي، وتحول القصيدة الشعرية إلى سلع ثقافية استهلاكية، مما يعكس التشويه الجمالي، وبهذا يمكن القول أن القصيدتين تنتميان إلى مشروع رمزي يتكئ على تعدد الرموز وتنوع الدلالة (ثامر، ٢٠٠٧، ص. ١٤٦)

## الخاتمة

وبعد هذه الدراسة التي وقفت على البنية الرمزية في ديوان متاهات أوليس، من خلال تحليل قصيدتي "متاهات أوليس" و"قيامة المتنبي"، تبين أن هناك تحولات في الخطاب السعري المعاصر، في اتجاهات متعددة، ومن ثم فقد خرجت الدراسة بالنتائج الآتية:

-وظف الشاعر في القصيدتين رموزًا متنوعة، لها دلالات متباينة.

- منح الشاعر الخطاب الشعري في النصين أفقا تأويليًا واسعا عن طريق انفتاح الدلالة وتشظيها.

-اعتمد الشاعر في خلخلة المعنى الظاهر على توظيف الغموض، فحضرت دهشة المعنى وغموض الدلالة.

-وظف الشاعر الرؤى الشعرية في صور متوترة ومشحونة في تداخل غريب بين العالم والذات الشاعرة.

-ظهور المتنبي في النصين في رمزية تشكل حالة تحول من شخصية بطلة إلى علامة لانهيار الهوية الشعيرية والخذلان.

تصوير اللغة بوصفها كائنًا مأزومًا، يتقاطع فيه الجمالي بالوجودي.

-صوّر الشاعر اللغة الشعرية في العصر الحديث على أنها كائن مأزوم، مشحون بالقلق والتوتر

-اتسمت البنية في النصين بالرمزية المحاطة بالمتاهات، فتصبح آفاق التأويل وكسر ثبات المعنى متاحا للمتلقي دون قيود.

## قائمة المراجع والمصادر

أبو ديب، كمال. (١٩٨٧). في الشعر الجاهلي: نحو منهج تأويلي. بيروت: دار النهار.

أدونيس. (١٩٩٨). الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والانقطاع عند العرب (الجزء الثاني). بيروت: دار الساقي.

أنس، محمد. (٢٠٠٦). الرمز في الشعر العربي الحديث. بيروت: دار الكتاب العربي.

بوعيشة، بو عمارة. (٢٠٢١). الرمز الابتكاري في الخطاب الشعري العربي المعاصر. مجلة مقاليد، ٨(٢)، ١٠٨–١٢٤.

الجندي، عبد الغفار. (٢٠٠٤). تحولات المعنى في القصيدة الحديثة. عمّان: دار الشروق.

السيد، عبد السلام. (٢٠١٠). جماليات الرمز في الشعر الحديث. القاهرة: مكتبة الآداب.

الفيفي، عبد الله. (٢٠١٥). متاهات أوليس. بيروت: الدار العربية للعلوم.

الغذامي، عبد الله. (٢٠٠٠). الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية. بيروت: المركز الثقافي العربي.

عبد الدايم، أحمد. (٢٠٠٦). الرمز والأسطورة في الشعر المعاصر. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.

عز الدين إسماعيل. (٢٠٠٤). الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. القاهرة: دار الفكر العربي.

المفتاح، محمد. (١٩٨٧). دينامية النص. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.

الموسوي، أحمد غازي. (٢٠١٤). التعبير الأدبي: دراسات في النظرية والتطبيق (الجزء الأول). بيروت: دار الغدير.

هلال، محمد غنيمي. (١٩٨٧). الأدب المقارن. ط ٧. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

رماني، إبراهيم. (١٩٨٧). الرمز في الشعر العربي الحديث. حوليات جامعة الجزائر، العدد ١، الصفحات ٣١–٣٨.

سلماني، محمد علي. (٢٠٢٤). "الرمز والمعنى بين المقصدية والمقبولية في الشعر العربي الحديث والمعاصر: دراسة نماذج". الجزائر، مجلة الكلم، المجلد ٩، العدد ١، الصفحات ٢٣٤–٢٤٧.

طه، سعيد. (٢٠١١). المتنبي في مرآة الحداثة. دمشق: دار الفكر.

فضل، صلاح. (٢٠٠٠). بلاغة الخطاب وعلم النص. القاهرة: دار الشروق.

ثامر، فاضل. (٢٠٠٧). شعر الحداثة من بنية التماسك إلى فضاء التشظي. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

التيهاني، أحمد. (١٤٣٧هـ). الشعر في عسير (١٣٥١–١٤٣٠هـ) (الجزء الأول). نادي أبها الأدبي.