توظيف الشخصية الرمزية في شعر علي الفزاني

اسم الباحثة: عائشة عبد الحميد المبقع

طالبة دكتوراه / كلية دراسات اللغات الرئيسة

جامعة العلوم الإسلامية الماليزية (USIM)

المؤتمر الدولي للغة العربية 2017

تاريخ الانعقاد: 4-5 أكتوبر 2017

جامعة العلوم الإسلامية (USIM) - نيلاي - ماليزيا

الملخص

إن العملية الشعرية عملية تحتاج إلى متلق ذي ثقافة متنوعة الجوانب تعادل ثقافة المبدع، ولما كان الشعر يأخذ متلقيه إلى عالم خفي تتفتح فيه مداركهم وتثري أحاسيسهم فإن الرمز هو الذي يفتح لهم بوابة هذا العالم، والذي يمكنهم من الولوج إلى ذلك العالم الخصب. فهو وسيلة المبدع الذي يؤهله إلى ابتكار عالم جديد، من خلال توظيف الطاقات الإيحائية للشخصيات الرمزية. والحركة الشعرية في ليبيا لا تختلف عن غيرها في الوطن العربي إلا في بعض الخصوصيات التي تعود لخصوصية التكوين والإقليم. وقد آثرت الباحثة دراسة توظيف الشخصية الرمزية لأحد رواد الحركة الشعرية في ليبيا الشاعر علي الفزاني. معتمدة على المنهج التحليلي منهجا للدراسة وذلك لدراسة التشكيل الفني داخل القصيدة بعده النسق الذي يفجر الدلالة الرمزية التي تبثها الشخصية الموظفة. بهدف الكشف عن جماليات التوظيف والقيم الجمالية للبناء الرمزي، ورصد مكنونات التوظيف الفني في استخدام الشخصية الرمزية التي يحاول الشاعر من خلالها التعبير عن تجربته المعاصرة وتحميلها أبعاد تجربته الشعرية. إذ تزداد المشكلة عمقا في آلية التوظيف الفني للشخصية الرمزية والأبعاد الفنية والجمالية التي أكسبتها للنصوص الأدبية الليبية في شعر علي الفزاني، وما تضفيه من وظيفة جمالية على النص الشعري، ومدى توائمها مع تجربة الشاعر المعاصرة. فجاءت محتوى الورقة البحثية في أربعة مباحث، **الأول** : توظيف الشخصية الدينية. **الثاني**: توظيف الشخصية التاريخية. أما **الثالث** : تضمن أبعاد توظيف الشخصية الشعبية. وجاء المبحث الرابع في استدعاء الشخصية الأسطورية وتوظيفها داخل نسيج النص الشعري. وصولا إلى نتائج الدراسة التي تشمل كيفية توظيف الشاعر للشخصية الرمزية، وما وراء اتكاء الشاعر عليها ، ومدى إمكاناتها الدلالية.

الكلمات المفتاحية: الشخصية الرمزية، الشخصية الأسطورية، النص الشعري.

المقدمة

بعد أن سادت حركة الحداثة الشعرية ، وتداعياتها التطورية على الساحة الأدبية والنقدية صار للشخصية الرمزية موقع مرموق في الخطاب الشعري، حيث تطورت الدلالة الرمزية من مجرد إشارة ودلالة إلى أداة فنية لها دورها الأساس في تجلي مكنوناتها الدلالية التي تمثل جسرا يصل المتلقي بتجربة الأديب من جهة ويصل الحاضر بالماضي من جهة ثانية. إذ يمكن أن نطفر بالأشياء من دالها الطبيعي إلى مدى أوسع وأرحب، بحيث يمكننا أن نسوق لها مدلولات غير الظاهر منها، فيكون الدال الظاهر إطارا خارجيا جديدا لمضمون يضفي إيحاءات مستجدة، وقد تكون هذه الطفرة توافق وتطابق ما يرنوا الأديب إليه، وربما تكون خلافه ، إذ يستنبط المعنى من مجموع الدلالات التي تلحق به ويكون الاستنباط هو الربط بين الدال والمدلول ، مما ينتج الرمزية في النتاج النصي وهي "طريقة في الأداء الفني تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلاً من تقريرها أو تسميتها أو وصفها " (أحمد، محمد فتوح 1984: 5).

لقد كان الفهم السائد فيما مضى يقف عند فكرة أن "الرمز لا يكون إلا هروبا من واقع لم يكن التعامل معه بصورة مباشرة ممكنا ، ومرجع ذلك أن الرمزية نشأت في فترة زمنية ساد فيها القهر" (حاوي، خليل 1968: 97). ولكن الفكرة المعمقة في فنية الرمز نجده تتجاوز ذلك الفهم ، حيث إن الرمز آلية إبداعية، ومكون فني لجمالية النص الشعري لا ينقص تأثيره عن تأثير التشبيه، أو الاستعارة، أو الكناية، أو التمثيل . ويعرفه أدونيس بقوله: "الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص. فالرمز قبل كل شيء له معنى خفي وإيحاء مضمر. إنه اللغة التي تبدأ حين تنهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة " (أدونيس 1979: 195). ويراه إحسان عباس بأنه "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهر مع عد المعنى الظاهر معنى مقصودا أيضا" (عباس، إحسان 1993: 65). كما أن لحدس الشاعر ومهارته في استشفاف ما وراء الظاهر الحسي لبيان الباطن النفسي شأن كبير في ابتكار الشخصية

الرمزية وبعث إيحائها، من خلال استنباط العلاقة الخفية بين الرمز والمرموز إذ إن "الشيء الذي تمثله الكلمة أو ترمز إليه فهو مرموزها" (فراي، نور ثروب 1991). مضافا إليهما ما تختزله ذاكرته من معلومات، يسحب منها الشخصيات ويستدعي ما يشاء وقتما يجدها تخدم تجربته الشعرية والشعورية، مدعمة بما يملك من قدرات تخييلية، تمكنه من إضفاء أبعاد عميقة، وتأثيرات بليغة تدعم إبداعه وتفرضه على بناء النص. إن الشخصية الرمزية كأداة فنية تمتاز بالطواعية ؛ فهي تأبى أن تتقوقع في قالب واحد لتدلل على معنا يتيما، أو تكتفي بارتداء ثوبا واحدا يتهالك مع الزمن ، فيكون ملازما لها معروفا بها ، بل تتجدد الشخصية الرمز وتطاوع المعنى الذي يقصده الشاعر لتكتسب الفنية والجمال إذا أحسن توظيفها توظيفا جماليا فنيا مبتدعا. فشخصية السندباد مثلا قد تكون رمزا للمغامرة والترحال عند شاعر، ورمزا لطول أسفار رحلة المعاناة الداخلية عند شاعر آخر، ورمزا للتمرد والاستقلالية الذي يقتحم من خلالها الأهوال والأخطار للوصول إلى هدفه في الحياة. وكذا الحالة الشعورية للمتلقي شأنها في تفسير ماهية الشخصية الرمزية وتحديد هويتها، أو تحوير ما وظفت لأجله، وربما هذا ما رجح كثرة الآراء النقدية للعمل الواحد حيث تتحكم في مستويات الفهم وأبعاده، أو درجات التفاعل والانفعال مع الشخصية الموظفة، أو أنماط التأويل في نوع الحكم. وبما أن الرمز في الشخصية قد بني على الحدس، فلا ضير في أن يبنيا القراءة والتأويل على الحدس أيضا، شريطة عدم إساءة التوظيف للشخصية بالجنوح، أو الغموض، أو المغالاة مما يترك أثرها السلبي على المتلقي ويفقده قوتها الدلالية وطاقتها الإيحائية التي وظفت من أجله.

قد يكون التوظيف **جزئيا** بحيث تكتسب الشخصية قيمتها مما ترمز إليه، بمعنى أن رمز الشخصية هو الغاية الأولى لهذا التوظيف، ولا تكتمل جوانبه إلا من خلال الإشارة التي يرسلها المرموز به بعد تفاعله مع المرموز إليه ، مؤتلفا مع البناء التام للقصيدة والمعنى المراد إيصاله للمتلقي، ومرتكزا على ما مر به من تجارب ومواقف يبثها الشاعر من خلال قصيدته. وقد يكون **كليا** حين يستشف استشفافا ويشع إشعاعا

من ثنايا الأفكار والمعاني المشعة من الكلمات المكونة للبناء الفني ليدل على نقطة الارتكاز التي انبثقت منها ولأجلها كل ملامح الشخصية، والتي تدور حولها التجربة الشعورية التي تمخض عنها الرمز، حيث إن الشخصية الرمزية "واقعية بحسب أصلها، ولكنها غير واقعية في علاقاتها وتشكلها الفني" (فراي، نور ثروب 1991: 67). وقد توظف الشخصية الرمزية كقناع لا يتقنع به الشعراء إلا بما يرونه "عاملا مساعدا في فنية التناول، وآلية ناجعة في التفريغ الكلي للتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، ويصعب التصريح بأسماء حقيقية يرغب في نقلها لسواه ولكن في قالب يبعث على الانتشاء بمذاقها الفني قبل التأثر بمعناها، عبر شخصيات شعرية فاعلة ومطورة، من خلال الرمز الذي يحتوي على بعض الفوارق والمتناقضات والصياغات الجديدة التي تحتوي على اشتقاقات جديدة وعلاقات وسيمياء وموسيقى وعاطفة" (جيدة، عبد الحميد 1980: 363). مما يسهم إسهاما بليغا في تعميق الأثر الفني، ورسوخ الفكرة التي يتبناها النص الشعري، وهو ما يضمن له الوصول إلى مناطق أبعد من الشعور ، مما"يشعل وقدة التفاعل فيها، وبذلك تتعدد التجارب الشعرية، ويتواتر التأثير الفني في نفس المتلقي عبر تقنية القناع فكل متلق يستقبل الشخصية المستدعاة ويتعامل معها وفق مكوناته الفكرية والنفسية، ويقوم السياق الذي ترد فيه بدور مهم في توجيه التلقي وتحقيق جدواه" (كندي، محمد علي2003: 182).ومن الشخصيات المستعان بها لغرض تحميلها أبعاد التجربة الشعرية: الشخصيات الدينية، والشخصيات التاريخية، والشخصيات الشعبية، والشخصيات الأسطورية.كونهم جعلوا منها ملاذا يسد مسد الشخصية الموظفة والمعنية بالخطاب الشعري .

والحركة الشعرية في ليبيا لا تختلف عن غيرها في الوطن العربي إلا في بعض الخصوصيات التي تعود لخصوصية التكوين والإقليم. وقد آثرت الباحثة دراسة توظيف الشخصية الرمزية لأحد رواد الحركة الشعرية في ليبيا الشاعر علي الفزاني. وستقف الباحثة عند هذه الأنماط التي وظفها الشاعر علي الفزاني داخل النسيج البنائي للنص الشعري في هذه الورقة البحثية التي قسمت إلى أربعة مباحث، تناول كل مبحث فيها

نمطا للشخصية الموظفة. فجاء الأول: **توظيف الشخصية الدينية**. الثاني: **توظيف الشخصية التاريخية**. أما الثالث: تضمن أبعاد **توظيف الشخصية الشعبية**. وجاء المبحث الرابع في استدعاء **الشخصية الأسطورية** وتوظيفها داخل نسيج النص الشعري. وصولا إلى نتائج الدراسة التي تشمل كيفية توظيف الشاعر للشخصية الرمزية، وما وراء اتكاء الشاعر عليها ، ومدى إمكاناتها الدلالية.

الأهداف:

– الكشف عن القيم الجمالية للبناء الرمزي في الشخصية الموظفة التي استدعاها الشاعر علي الفزاني

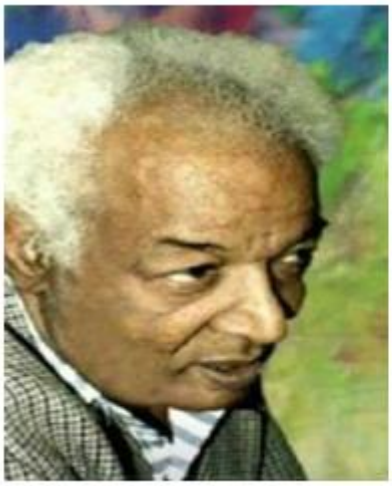
– رصد التوظيف الفني في استخدام الشخصية الرمزية التي يحاول الشاعر من خلالها التعبير عن تجربته المعاصرة، وتحميلها أبعاد تجربته الشعرية بالعودة إلى الموروث الإنساني الحضاري والتاريخي.

المشكلة:

تتمثل مشكلة الدراسة في الفجوة التي تحدثها آليات التوظيف الأدبي للشخصيات الرمزية في مدى مراعاة الأديب لثقافة المتلقي وعدم زجه وإقحامه في غموض الشخصيات. وبالتالي في كيفية تعامل الأديب لسد هذه الفجوة بترك بصمات من الحيوية والبهجة في النص الشعري. وتزداد المشكلة عمقا في آلية التوظيف الفني للشخصية الرمزية ، والأبعاد الفنية والجمالية التي أكسبتها للنصوص الأدبية الليبية من خلال شعر علي الفزاني. وما تضفيه من وظيفة جمالية داخل البناء النصي للقصيدة.

المنهج:

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي منهجا للدراسة؛ لوصف الظاهرة وتحليلها باستنتاجات وأحكام تعلل طبيعة توظيفها عند الشاعر علي الفزاني ؛ وذلك لدراسة التشكيل الفني داخل ثنايا القصيدة بعده النسق الذي يفجر الدلالة الرمزية التي تبثها الشخصية الموظفة.



نبذة مختصرة عن الشاعر الليبي
(علي عبدالسلام الفزاني)

من مواليد مدينة صرمان غرب طرابلس. ليبيا عام 1936م. نشأ نشأة دينية محضة وحفظ القرآن في الثانية عشر من عمره ، تلقى بعض علوم الفقه على يد والده، ودرس أصول الفقه في المعهد الديني فور تخرجه من معهد التمريض عام 1953. انتقل إلى مدينة بنغازي في الشرق الليبي، وهناك عمل في بيع الصحف واستثمر وقته في قراءتها. وانخرط في الأعمال المهنية الصحية التي تعني بالتمريض بالمعهد الديني بالبيضاء، ثم احترف الصيدلة حتى عام 1968، حيث التحق بالمعهد العالي بمنحة دراسية بجامعة الإسكندرية بمصر، وحصل على إجازة علمية في التوعية الصحية. وبعدها عمل محررا أدبيا بالصحف الليبية ومنتجا بالإذاعة. كان كثير الرحلات والأسفار في مختلف مدن العالم الكبرى، مما ساعد على تنوع ثقافته التي أسهمت في تكوينه الأدبي والشعري بشكل خاص. ويعد الشاعر علي الفزاني من مؤسسي اتحاد الكتاب الليبيين، ومؤسس فرع رابطة الأدباء والكتاب ببنغازي. توفي في بيرن بسويسرا يوم 2000/9/27 م. ودفن في بنغازي (نصر، قريرة زرقون 2004).

صدرت له دواوين شعرية تركت أثرها الأدبي والفني والإبداعي على الحركة الأدبية والساحة النقدية في العالم العربي. وهي : رحلة الضياع 1966م - أسفار الحزن المضيئة 1968م - قصائد مهاجرة 1969م -الموت فوق المئذنة 1973م -مواسم الفقدان 1977م –الطوفان آت 1981م -دمي يقاتلني

الآن والقنديل الضائع 1984م -أرقص حافيا 1996م – طائر الأبعاد الميّتة 1996م – فضاءات اليمامة الزرقاء 1998م .

المبحث الأول: توظيف الشخصية الدينية:

تشكل الشخصية الدينية مرجعية معرفية حقيقية ذات أبعاد دلالية قادرة على التعبير عن كل تجارب الحياة المعاصرة بكل أبعادها العقائدية، والفكرية، والروحية، وذلك لالتقاء التجربة الدينية والفنية حيث "تنبعان من منبع واحد، وتلتقيان عند الغاية نفسها، وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه بعد أن يخوض غمار التجربة" (عبد الصبور، صلاح 1992: 166). حيث اتخذ الشعراء من الشخصيات الدينية خاصة التي كانت محور القصص القرآني ملاذا يبثون عبر تجلياتها النفسية والتي تخاطب المتلقي خطابا مباشرا مقنعا ؛كونه يثق بما تحمله من دلالات روحية تتصل بالعقيدة، مما يمنحهم قدرة إضافية لتحقيق أسمى أهداف رسائلهم الإبداعية المتمثلة في الإمتاع والإقناع ، بما يضفي عليه من طاقات متجددة تجعله أكثر تكثيفا للدلالة المعنية؛ لأن ألفاظ القرآن مكتنزة بالبيان الذي يغني الشخصية الموظفة بالدلالات الإدراكية المعمقة والمتمثلة في سعة المعاني. ولذلك نجد ميلا شديدا من الشعراء على اختلاف العصور التي ينتمون إليها بما فيها هذا العصر إلى توظيف شخصيات ورد ذكرها في القرآن الكريم، في اعتماد متعمد لتشكيل صورهم على أساس قيمتها، ذلك باتخاذها قناعا تارة يوجهون النقد لواقعهم من خلاله واتخادها قيمة دينية تزيد من قيمة النص. ومن بين الشخصيات الدينية الصوفية المستدعاة في شعر علي الفزاني شخصية (الحلاج) وهو: أبو عبد الله حسين بن منصور الحلاج من أعلام التصوف . إذ استدعاها في خمسة دواوين من مسيرته الشعرية، هي: أسفار الحزن المضيئة، وقصائد مهاجرة، والموت فوق المئذنة، والقنديل الضائع في المدن الوثنية، ومواسم الفقدان. حيث استنفذ الشاعر أبعاد شخصية الحلاج للدلالة على المعاناة التي

يتعرض لها الإنسان ذو الكلمة الصارخة، والموقف الشجاع، وما يعترضه من صعاب لغرض وصول صوته. يقول في قصيدة **مذكرات برمثيوس** (الأعمال الشعرية الكاملة: 175):

تحتقر الأقلام ..والجيفة السوداء فوق هذه الأزلام
(ثمود) ، كذبت حروفنا...وأهرقوا مدادنا بأرض (عاد)
وعلقوا رؤوسنا على ذرى بغداد..أنا وأنت.. كلنا (حلاج)
يموت واقفاً..والباب مقفل ، بلا رتاج

في هذه القصيدة يرصد الفزاني من خلال شخصية (الحلاج) ومزجها بقوم عاد وثمود ليجسد علاقة القلم بالسلطة وبالتالي صاحب القلم، وما يتعرض له من مهانة ونفي لأنه يريد العيش الكريم التي تحفظ كرامة الإنسان دون رضوخ واستعباد لحريته وتكميم لصوته. وعبر عن لزوم تكبد المعاناة من أجل الخلاص برمز الحلاج في قصيدة (**مواسم الفقدان** :13-14) فيقول:

قال لي الحراس.. أكتبْ...
صحت- كالمطعون- في الحراس : أرفضْ !
فهوى الصخر على صدري ثقيلا وثقيلا..همجيا همجيا..بربريا
واحتوى القيد يديا..آه يا حلاج هذا العصر .. أصمد

يوظف الشاعر توظيفا جليا لشخصية (الحلاج) ويجعلها رمزا للمعاناة والآلام لحفظ حرية الإنسان وحفظ إنسانيته في ظل حكم الاستعباد، وعدم الخنوع مهما كلفته من آلام. كما أنه وظف شخصية (بلال) عندما وضع كفار قريش على صدره الصخرة وهو مقيد بسبب جهره للحق "أحد أحد". إذ يشع هذا التوظيف عندما يقول: (فهوى الصخر على صدري ثقيلا وثقيلا) التي تبدو مستترة بين ثنايا النص توظيفا مشعا إشعاعا خافتا مما يدلل على مقدرة إبداعية فنية تستحوذ بناء القصيدة وتزيدها غنى وثراء. كذلك وظف الفزاني الشخصية الدينية بملامحها الصوفية شخصية (زروق) وهو: أحمد بن أحمد بن محمد بن عيسى البرنسي الفاسي، الفقيه المالكي صاحب الشروحات المعتمدة عند المالكية . وظفها كرمز للدلالة

على تخبط الإنسان مع نفسه للوصول إلى الحقيقة. ففي ديوان (دمي يقاتلني الآن :44-46) في قصيدة **عاشق الخلاص يخرج في أعراسنا** يقول:

يحضرني الآن حاملا شعلته من وهج الشمس
وتسأله أين كنت يا زروق بالأمس
فيرتسم في دائرة الدخان والضوء والحمى
ومعركة الإنسان مع النفس..معركة العاشق أبدية المنتهى...
تسلل في رحم المحصنات من ريف بلادي
ليبعث حرفا ويخرج في عرس الثورة روعة الخصب
وزروق كان في زمن الحرب ..
يبرى السيوف وينشر الصبر الجميل في القلب
وزروق لم يعش صف الدراويش ولم يكن ضائع اللب

في هذه الأبيات من القصيدة يوظف الفزاني شخصية الزروق ليجلي موقف الزروق من الثورة والسلطان، ومن خلال رمزها يظهر علاقة السلطة بالمعارضين لها، حيث إن الزروق كان يمقت سفك دماء المسلمين ويمقت العنف للإنسانية جمعاء سيما أنه قد أدى دوره في المدافعة والمكافحة ولكن بطريقته السلمية. وقد استدعى الفزاني شخصية الزروق في قصيدة واحدة فقط، وافرد لها مساحة رحبة ليغطي زوايا أبعادها الدلالية، فكانت محور النص وركيزته البنائية التي استحوذ بها كافة أبعاد الشخصية الموظفة التي تغلغلت في نفس الشاعر بمعايشة أبعادها.

يتبنى الشاعر عددا من الشخصيات الدينية التي لها أثرها في الحياة الإنسانية، وأخرى ترتبط تاريخيا بقضايا ذات علاقة بكيفية التعامل المجتمعي في الحقب الزمنية التي عاشت فيها ، حيث إن حضورها توفر له الإمكانات اللازمة لدعم تجربته الشعرية عند تنازعه مع الواقع للأسباب ذاتها لتكون رموزا فاعلة تختصر دون أن تفقد الكثافة التأثيرية للتجربة الشعورية سبل التطرق لقضايا تمس الواقع الاجتماعي والتنويه عنها.

واتخذ من الأشياء ذات العلاقة، أو الإيحاء بالمعتقد الديني رموزاً يؤكد بها، أو من خلالها توجهه العقدي والنفسي، و"يرسم صورته التي قد يكون تكونها الأساس خارجا عن إطار فكره، إلا أن الرمز يجنح بها لتصب في معينه، حيث إن غاية الشخصية الرمزية ليس فقط أن تحلو إحساس الشاعر أو فكرته، بل إنها سابقة على الفكر والشعور" (فتح الباب، حسن 1997). فلم يكتفي الفزاني بالشخصية الدينية وحسب إنما عمل على تشخيص الرموز الدينية من الجماد أيضا ليبعث فيها الطاقة الدلالية المكثفة الثرية دينيا وحضاريا. ومن ذلك دلالة (المئذنة) وهي رمز ديني على ديانة الإسلام لارتباطها الوثيق بدور العبادة وهي المساجد ، فهي ليست ذات خصوصية بفكر الشاعر وحسب ؛ إنما هي سابقة في أفكار المتلقين المسلمين وغير المسلمين. ومثال ذلك ما نجده في قصيدة " (الموت فوق المئذنة : 83) التي يقول فيها :

قلت لكم سرقت بعض النار
أوقدتها في داخلي، وتلك لعبة الرجال في القرار
أحرقت سور بابل ..قاومت جحافل المغول والتتار
تاريخ أمتي بداخلي أحمله معي إلى المدائن البعيدة
مردداً للوطن المسلوب تارة قصيدة
وتارة مرثية وربما ، وربما غرقت في البكاء
لكن أنا أقسمت أن أموت فوق المئذنة
عبر سني الموت المحزنة..سني يوسف العجاف
كانت لنا نهاية المطاف

يعلن الشاعر في هذه القصيدة عن إصراره على التحدي والثبات؛ مستمدا طاقته الجبارة من ملامح أسطورية التي تظهر مشعة عبر حدث من أحداثها الأسطورية التي تجلت في أسطورة (بروميثيوس) سارق النار. في قوله: "سرقت بعض النار" وهي التي تمكن بها من أن يهزم في نفسه الاستسلام والقبول بالواقع المؤلم. وعبر عن محنته بالسنين العجاف التي أولها سيدنا يوسف عليه السلام في القصص القرآني

العظيم.سيما أن وطنه راسخ في أعماقه، يتردد صداه في ذاكرته كل حين بغض النظر عن الموقف الذي هو فيه. ولذا فهو يقسم بالموت على العقيدة والمبدأ وهما ما رمز لهما بالرمز الديني الراسخ المقدس في نفوس المسلمين (المئذنة) . ويؤكد أن هذه حالة عارضة كسني يوسف العجاف التي جاءت بعدها أعوام خير أُغيث فيها الناس، وما الناس هنا إلا الوطن المسلوب. "والرمز بما هو نمط، وعام لا يمكنه أن يدخل فعلاً في سيرورة دلائلية أو في تدال، أي لا يمكنه أن يدلَّ إلا إذا تجسد في نسخة أو مثال أو سمة" (ريفارتر 1997). وهو ما تجسد عبر طرح الشاعر لرمز (المئذنة) في الإطار الكلِّي للتشخيص الديني الرمزي ليحقق دلالته، ويبشر نفسه بأن المعاناة وغن طالت فلن تدوم لأن دوام الحال من المحال، وسينتهي بانتهاء السنين العجاف، وبحلول عهد ينصف فيه الناس، كما نصف الله سيدنا يوسف عليه السلام .

المبحث الثاني: توظيف الشخصية التاريخية:

إن التاريخ هو ديوان التجارب الإنسانية ويعد مسجلا لتداعيات تجاربه وحيثياتها على مر العصور؛ إذ يمثل القالب الذي تصب فيه الإنسانية مدخرات حياتها وما فيها من حروب وانتصارات وهزائم، وما تحويه من مواقف وأحداث تمثل آفاقا معرفية وأنماطا دلالية تتسم بالحيوية وبالفاعلية والقدرة على ذوبان الواقع في خضمها التاريخي. حيث توجد رموز تاريخية كان حضورها في ذاكرة التاريخ لافتا ومميزا، وقد تنوَّعت بين شخصيات سياسية، وأخرى علمية، وغيرها أدبية. وقد لجأ الشعراء إليها لقيمتها العالية في التراث، ولكي "تكتسب تجربة الشاعر المعاصر باستدعاء هذه الشخصيات التراثية غنى وأصالة وشمولاً في الوقت ذاته" (زايد، علي عشري 1997 : 19). ولتكون دالا مدلولا لا ينبغي ذكره لاعتبارات فنية، وسياسية، وثقافية، واجتماعية، ونفسية. وعلى هذا فإن الشاعر قد وجد في الشخصيات التاريخية تجارب إنسانية واسعة النطاق ومتعددة الملامح؛ لتجسد قضايا الإنسان التي تعبر عن خلجات المجتمعات الماضية بكسبها أبعادا دلالية جديدة. ولم يخلو ديوان الفزاني من الشخصيات التاريخية التي تفاوت في توظيفه بحسب

مقتضيات النص الشعري، حيث تفاوت مدى توظيفه حيث وظفها بالدرجة الأولى في ديوان **طائر الأبعاد الميتة**، وأقلها توظيفا في ديوان **أرقص حافيا**. وقد تنوع توظيفه للشخصيات التاريخية بين شخصيات ذات آثار إيجابية، وشخصيات ذات آثار سلبية تختزنها ذاكرة المتلقي الجماعية. من **الشخصيات التاريخية ذات الأثر الإيجابي** الموظفة التي تنتمي إلى أزمنة متعددة المشارب، والتي استحوذت على جل دواوينه منها شخصية البلجاء، وطارق بن زياد، وصلاح الدين الأيوبي، وعمر المختار، وبلقيس، وجيفارا.

فقد جعل الشاعر من موت (جيفارا) مناضل الثورة الكوبية للتعبير عن استمرار النضال من شخصه المناضل في التاريخ الحديث، حيث وظفها في قصيدتين من ديوان **أسفار الحزن المضيئة**. إذ ارتبط نضال جيفارا برباط كفاح الإنسان ضد الظلم، وارتبط بآمانيهم وأحلامهم المسلوبة في تلك الحقبة الزمنية المتعطشة للخلاص من القهر، حيث رحلة الكفاح والنضال استمرت بعد موته ولم تتوقف عند عتبة جيفارا الذي زادهم فقدانه إصرارا على نيل الحرية. يقول الفزاني في قصيدة **موت جيفارا** : 126:

كان "جيفارا" صديقي..وصديقك
لم أر عينيه يوما..إنما كان صديقي
مات " جيفارا" .. ولكن .. لاتعجل
يولد الإنسان حرا ثم يقتل !

وجد في شخصية جيفارا من يُحمله آلامه التي هي جزء من آلام الإنسانية، والتي تتجسد في معركة القوت والرزق، حيث يؤكد أن نيل الحرية هي الوجه الآخر لمعركة الرزق. يقول في قصيدة **أغنية لامرأة ليست أرملة** الأعمال الكاملة: 177):

مات " جيفارا " حبيبي !...كان " جيفارا " حبيبي !
كان كلِّي ..كان بعضي ..وأنا لست بشكلى ..إنما أنثى تغني!
لفتىً حرٍّ يموت!
أصدقائي .. إنها أنثى تغني!

نهر حزن في طريقي واليتامى والضحايا ..
وحشود الفقراء ..إنَّ جوع الطفل محنهْ ..!
إنَّ كلَّ الكون محنةْ..(يا أبي أبغي رغيفاً)
أين " جيفارا " الصَّديق ؟

يتضح من تأمل العنوان أن الأرملة الأنثى ليست إلا رمزا للإنسانية التي فجعت في (جيفارا) لكنها لم تفقده؛ لأنه لا يزال حيا في مبادئه ، حيث إنه غدا رمزا لحياة الإنسانية ، وأيضا لكل صراع بين قوى الخير وقوى البغي، ولكل كفاح ضد قوى السلب والطغيان فهو الممثل للخير والحرية، ورفع الهمم في استرداد الرزق المسلوب، وهذا ما جسده الشاعر بقوله: "يا أبي أبغي رغيفا"وقوله: "أين "جيفارا الصديق؟". ومن الشخصيات الرمزية ذات الأثر الإيجابي شخصية (البلجاء) وهي "امرأة من بني يربوع كانت تحرض على الثورة على ابن زياد، وقد قطع يديها ورجليها ورمى بها في السوق" (الشنتريني، ابن بسام 1979). فاتخذ من شخصيتها رمزا للبحث عن المخلص الذي يكون جسورا للتفاوض مع أداة البطش. يقول راثيا (البلجاء: 178):

أدور يا بلجاءْ..أبحث عنك في مقابر الأحياء
يقول لي محترفو الغناء..ماجنة ، مشبوهة ، حمقاء
تجادل الأمير في سلطانه...تسأله عن معدن الخيار من أعوانه !!

في عبارة "أبحث عنك في مقابر الأحياء" يفتش الشاعر هنا عن نموذج يمثل (البلجاء) عند الأحياء الذين صاروا كالأموات؛ فماتت عندهم النخوة وغممت فيهم صحوة الضمير، وانطفت عندهم شعلة الشجاعة والإقدام في مواجهة الظا لم وكسر شوكة استبداده.

ومن **الشخصيات ذات الأثر السلبي** والتي ارتبطت سلبا في وعي المتلقي واحتوت مخزونه الفكري والثقافي شخصية أبو جهل، وجينكيز خان، وهتلر، وهولاكو. فقد وظف شخصية هولاكو في أربعة دواوين، هي: دمي يقاتلني الآن، الموت فوق المئذنة، ومواسم الفقدان، والقنديل الضائع. ففي قصيدة

(**شجرة برتقال تغني** : 321) عبر عن الشخصية من خلال التشخيص الفني لشجرة برتقال تغني ضياع الحلم وموت الأماني في الوصول إلى الحكم حاكم عادل، فما إن يصل المرء إلى سطوة الحكم حتى يخرج المستبد من بدنه الذي يستحوذ نفسه فيغير لونه مثل الحرباء فيعاود زمن القمع والاستبداد. يقول الشاعر:

أنت يا ليل المواويل، ويا نهر الدموع
نحن جئنا نبتغي في جزر الأحلام ضوءا وشموع
فوجدنا ألف (جنكيز) ، وألف (هولاكو) على هذي الهضاب
ناشرا في الصفصف المغبر آلاف الحراب

تشكل الشخصيات التاريخية ذات الأثر الفاعل في التاريخ ذات الأثر السلبي أو ذات الأثر الإيجابي أهمية عالية لخيال الشاعر المبدع بما تمنحه من دلالات يصعب الوصول إليها لولا وجود إيحاءات تربط بينها وبين مرموزها تجعلها غير غريبة عن زمن الحداثة . إذ "يقف الشعراء وبخاصة شعراء العصور الأولى في مقدمة صف الأقنعة التاريخية التي كثيرا ما لجأ الشعراء المعاصرون إليها ليحملوا على تاريخها الثري بالدلالات ما يعانونه من تجارب عصرهم" (الرواشدة، سامح 1995). حيث " تمثل الشخصية التاريخية قناعا يتخفى من ورائه الشاعر ليعبر عن قضايا تمس وطنه ومجتمعه، أو عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها". (عباس، إحسان 2001: 122).

المبحث الثالث: توظيف الشخصية الشعبية:

دأب الشعراء الحداثيون على توظيف الشخصيات الشعبية في بناء قصائدهم للاستفادة من مخزونها الفني ، وأثرها الاتعاظي في وجدان المتلقي؛ فاتجهوا لاتخاذها رمزا يعلقون عليه حالاتهم لغرض خلق سياقات شعرية موازية للحالة الشعورية التي يعيشونها ويحسون أثرها ، ومحفزا للشعور النفسي للمتلقي الذي سيكون للتوظيف شأنه في رفع درجة تفاعله مع النص، وهذا عائد لدرجه وعيه بالموروث الإنساني من الحكايات الشعبية الخرافية منها والحقيقية وما قدمته من قيم إنسانية واجتماعية، وما يمكن أن تقدمه للحاضر، و"فهم

الموقف المعاصر وإذابته في شبيهه الشعبي ليكون الكل الذي يعطي الإحساس بالصدق التلقائي". (زكي، أحمد كمال 1979: 117). ومن الشخصيات الخرافية المبتكرة التي وظفها الشعراء بطلاقة شخصية (السندباد) . هذه الشخصية الفلكلورية التي دخلت عالم الخرافة بما نسج حولها من عجائب وغرائب حولتها مع مرور الزمن وكثرة التداول إلى إرث عربي تختزنه الذاكرة الشعبية مثلها مثل (شهرزاد ، وشهريار). وقيمة الحكاية الشعبية للعمل الإبداعي أنها "تعمل كخميرة لكل أشكال التعبير الفني" (أبو أحميدة، محفوظ محمد 2007: 15). ويجد (شهريار) الذي دخلت حكاياته عالم الخرافات عن طريق التداول المكثف والإسقاطات المضافة عبر تعدد الروايات والزيادة عليها بغية إثارة المستمعين ، وعبر دورة الزمن ؛ يجد له مكانا في إبداع الشاعر الليبي (علي الفزاني) المولع بتوظيف التراث ، حيث يتخذه رمزا ليتمكن من خلاله من الاستماع الخاص لحكايات (شهرزاد) ، وليجعل المتلقي يستشف التجاذب الدلالي الحاصل بينه وبين الرمز لتتجلى أمامه حقيقة أن "الرمز هو محصلة التفاعل القائم على التجاذب المتبادل بين طرفي القناع (أنا الشاعر) أنا الآخر" (شلوف، حنان محمد 2007). وهو ما أبدعه لنا شعرا في قصيدة (**شهرزادي الخائنة**: الأعمال الكاملة 137). التي يقول فيها :

أدخلوها، ادخلوا فالشَّرق موتى وسكارى...كم روت لي هذه الرقطاء في ليل التوتر
خبرتني عن أبي زيد الهلالي وعنتر...وسقتني ألف كأس بتعاويذي معطَّر
وأنا ألهو غبياً ، ثم ألهو ، ثمَّ أسكر ...وهي ملأى بفلولي وجنودي ورجالي؟
أين قدسي ؟ .. وضفافي ؟ .. يا ليالي ...ذهب التَّاريخ مني ببلادي وخيالي
شهرزادي ، فتحت باب المدينة..ثم باتت تتسلى بأمانينا الحزينة
وأنا والأم والأطفال نبكي..عبر أصداء السكينة ؟

أفصح الشاعر بأن (شهرزاد) تخصه، وذلك بنسبتها إليه قائلا: (شهرزادي)، عن اختياره للشخصية المقابلة لها في الحكاية (شهريار) قناعا؛ فالمستمع كما بين لنا السرد الشعري ليس الشاعر. "وقد قاده ذكاؤه إلى مثل هذا؛ لأن المتلقي شغوف بحكايات ألف ليلة وليلة ، ومتعاطف جدا مع شخصياتها، وتأسيسا على

هذه المكانة اتخذها قناعاً يصب من خلاله مخزونه الشعوري المتوتر بفعل الواقع المزري ، والخيانات الكثيرة التي أضرت بالأمة" (زيدان، سليمان 2005: 21). حيث إن إدانة (شهرزاد) هنا بالخيانة هي في الواقع "إدانة للعقلية العربية التي نامت على دغدغة أمجاد الأمس" (الصالح، عوض محمد 2002: 526). بعد أن أصبح الرمز القناع والمرآة والمرايا ، والإشارات، ومضات تهيئ المناخ الشعري العربي للتواصل مع روح الأمة" (الكركي، خالد 1989 :147). لذلك اتخذ من شهريار قناعا يضيء به تجربته الشعرية ، ولذلك بدأ بوصف شهرزاده بالخائنة ، وما شهرزاد هنا إلا رمز للشهوات التي أغرت أبناء أمته فألهتهم عن مخططات الغرب الذي وجد الباب مشرعا للعودة إلى غزو الأمة أرضا وفكرا وثقافة ، فأصبح همهم السمر والمجون الذي أفقدهم كل شيء، والذي جعل القناع يستفيق متأخرا، ويسأل – لكن بعد فوات الأوان – : أين قدسي ؟. وضفافي؟ ويستغيث بالماضي المشرف، يا ليالي ..، لكن بلا تلبية ولا جواب ؛ لأن المجد الذي سجله التاريخ العربي قديما بدد واندثر وراء اللهث وراء زيف ملذات الذات . وتوظيفه "واستخدامه ل ياء النسب في (**شهرزادي**) يدل على أن الخيانة داخلية باستخدامها رمز لتغييب الوعي العام" (شلوف، حنان محمد 2007: 190). فالشاعر الفزاني سار على خطى شعراء الحداثة من حيث الاعتماد على الشخصية الشعبية لإضفاء رونقا وجدانيا يسهل وصوله للمتلقي، وذلك بتعدد ملامحها في الشعر العربي المعاصر وبتنوع أبعاد تجربة الشاعر. وقد وظف الشخصية نفسها(شهرزاد) في قصيدة **فارس ليس من تكساس** ولكن في صورة جزئية لا تظهر ملامحها بوضوح، حيث أخذت دورا هامشيا في بناء النص ولم تضف فيه جديد. كما فعلت قصيدة **شهرزادي الخائنة** التي تمحورت في النص واستحوذت عليه واستنفدت طاقاته الإيحائية بدلالة الذات الواعية بمكنون النص الشعري. وقد أخذت في قصيدة **الطاحونة** دلالة مغاير وهذا إن دل على شيء يدل على طواعية الشخصية في فكر الشاعر المبدع، إذ أصبحت أداة لإثارة الوعي بعد أن كانت أداة للتغييب. (الأعمال الشعرية الكاملة: 137-138) يقول:

ثم تحكي شهرزاد ..عن ليالي ألف "غصة"

ثم "غصة"..أ فتدري ما لذي لم يصر..بعد مباح ؟

أن يبوح الحرف بالسر الرهيب...فلماذا شهرزاد ؟

قبل أن يأتي الصباح...أسكتوها .. أقفلت شباكها حتى المساء !

ولماذا شهريار ؟...نام كالعنين في قبو الخفوت

تكمن أداة الوعي في شخصية شهرزاد في هذه القصيدة من خلال تخليها عن سرد القصص الخيالية، وحكايات أمجاد السابقين إلى سرد الواقع الأليم الذي ما بدأت تحكيه حتى أسكتوها.

وعند الانتقال إلى شخصية أخرى شغلت فكر الشاعر وضمنت لنفسها مكانا واسعا في دواوينه الشعرية هي شخصية (**السندباد**) التي استدعاها في ثلاثة دواوين هي: رحلة الضياع، وقصائد مهاجرة، ودمي يقاتلني الآن. ففي قصيدة موت السندباد وظف الشخصية الشعبية توظيفا بدأه بالعنوان حيث تبدأ القصيدة بموت السندباد ليعبر عن رحلة المعاناة التي يعانيها الشاعر في سبيل وصول صوته وموقفه للجهر بالحقيقة. (الأعمال الشعرية الكاملة : 81) يقول الشاعر:

رحلاتي في بحار الكلمات ..رحلات السندباد

تاه حينا في الصحارى ثم عاد..بخطى تدمي ولحن مستعاد

واستحال الشوق والحرف رماد..أهرقته الريح مني والمداد

صار زيفا... وأباريق الرماد..دفنوها في الروابي مع رفات السندباد

لقد وجد الفزاني في شخصية السندباد رمز الرحلة والمغامرة" تنوع إمكانيات فنية للتعبير عن جوانب تجربته التي هي مغامرة بذاتها للبحث عن كنوز الشعر وارتياد المجهول" (زايد، علي عشري1974). وفي القصيدة نفسها (83-82) يقول الشاعر:

رحلاتي في بحار الكلمات.. زادها ريح العواصف

بلهيب الحرف..يا موت المساء

نحن جيل حمل المأساة جرحا في الأضالع

تنخر الديدان فينا والقواقع

نحن نمشي، وسراب الوهم صنو لخطانا

من يضيء درب الأماني ، لانطلاقي

بعد موت السندباد

السندباد هنا يرمز لرحلة الأخطار والأهوال التي يتكبدها الشاعر في سبيل الكلمة من جهة، وفي سبيل إيصال صوته في ظل السلطة المستبدة من جهة ثانية. وعن توظيف الشخصية الشعبية الحقيقية التي لها أصل وواقع تاريخي وظف الفزاني عدد من الشخصيات منها: شخصية **أبي زيد الهلالي، وعنترة** في ديوان أسفار الحزن المضيئة، وشخصية **زرقاء اليمامة** في ديوان دمي يقاتلني، وديوان طائر الأبعاد الميتة. ومن ديوان (دمي يقاتلني الآن :40-41) يقول :

أزرقاء اليمامة إن ما يلوح لعينيك ليس شجر

ولا كتائب مدثرات من الحقد ولكنه شيء محيق الخطر

مضت أزمن الرمح والسيف ومد وكر وفر

أرى الآن مالا تراه آلاف اليمامات فأنا أطوى العصر

هذا زمان الخوف من الظل فمن تنفس...فيه قبر

أزرقاء اليمامة أراك كبرت..وقهر الشعوب ..كبر !!

يستدعي الشاعر شخصية (زرقاء اليمامة) التي ترمز بقدرة خارقة في قوة البصر والقدرة على التنبؤ ويستنفد هذه الدلالة في كشف الحقائق معززا ذلك على الخطاب الشعري في كل أجزاء القصيدة، ويجد نفسه أكثر بصيرة وحنكة لأنه عاش في زمن الخوف الذي يقبر فيه كل من عبر بحرية، فيرى الزرقاء قد كبرت وعجزت، كما كبر قهر الشعوب.

المبحث الرابع: توظيف الشخصية الأسطورية :

أخذت الأسطورة تتغلغل في الأدب ، وتجنح صوب الشكل الإبداعي الشعري ودلك باستنفاذ طاقاتها الإيحائية وذلك بالعودة إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية. فهي في حقيقتها "لون من العبث اللاشعوري تنتجه منطقة اللاشعور لطمأنة الشعور بإيجاد ملاذ وهمي تسكن إليه الانفعالات الناجمة عن عجز الإنسان عن مواجهة بعض ما يلاقيه في الطبيعة عندما عزت السيطرة المادية على المصير حاول المرء توسل الأوهام يعلل النفس ويجمل بها الواقع" (بارت، رولان 1994). حيث ارتبطت بداية الأساطير بتفكير الإنسان البدائي الأول في سر الوجود والمحيط به من طبيعة وما وراء الطبيعة وموجودات ليتمكن من تكييف عيشه مع ما في الكون من ظواهر وربطها بالعقائد التي كانت سائدة عند الأولين.

إن توظيف الشخصية الأسطورية داخل بناء النص الأدبي يمثل إحدى الظواهر التي طغت على الشعر العربي المعاصر؛ لتبلغ الأسطورة من هذا التوظيف المكانة السامية على الساحة الأدبية؛ بعد تزايد اهتمام الشعراء وحرصهم على توظيفها في معظم آثارهم الشعرية من باب مواكبة حركة التطور على الساحة النقدية العالمية من جهة، وكثافة معناها واتساع أبعادها الدلالية من جهة أخرى.

واستخدام الشخوص الأسطورية عموما "يعد نقلة موضوعية للمشاعر والأفكار الإنسانية، والخروج من دائرة الانفعال الذاتي إلى الانفعال الجمعي الذي تمثله الذاكرة الجماعية، بربط الماضي بالحاضر من خلال الرجوع إلى الأساطير القديمة والتعبير من خلالها عن الواقع المعيش" (قاسم، عدنان1980: 33).

إن للشخصية الأسطورية حضورها المكثف في الشعر العربي على امتدا عصوره، فقد استدعاها الشاعر العربي في كثير من إبداعاته الشعرية حتى صارت ظاهرة أدبية تخص البناء الفني والإبداعي في النص الشعري. فقد شكلت الأساطير معينا ثريا ومكثفا للدلالة، ومادة خصبة للإبداع الشعري جذب إليه النقاد والدارسين في الكشف عن أسباب هذه الظاهرة ، وقيمتها للأدب وكيفية توظيفها والغرض من نسجها

داخل النص الأدبي. والشعر الليبي المعاصر مكتنز بالاستدعاءات الأسطورية التي تمنح النص بعدا فنيا جماليا، وبالتالي تمنع الشاعر بعدا إبداعيا. والشاعر الليبي علي الفزاني شأنه شأن غيره من شعراء الحداثة، إذ وظف الشخصية الأسطورية في ستة من دواوينه. هي: أرقص حافيا، وقصائد مهاجرة، والموت فوق المئذنة، ودمي يقاتلني الآن، وأسفار الحزن المضيئة. حيث أخذت الشخصية الأسطورية بظلالها في معظم نتاجه الشعري للتعبير عن قضايا مجتمعه، وللتعبير عن ما تختلجه نفسه من أحاسيس وهواجس وهموم. ومن الشخصيات الأسطورية الموظفة في شعر الفزاني، شخصية (أنكيدو) صديق (جلجامش) الذي فقده بعد أن أحبه (رمز الصداقة بعد عداوة)، وشخصية أكيل (رمز البطولة في طروادة)، وعشتار(رمز الخصب والحب)، وسيزيف (رمز الخديعة والنرجسية الذي حكم عليه بالشقاء الأبدي)، وبرومثيوس سارق النار (رمز الأمل والعلم).

يقول الشاعر في قصيدة (الطوفان آت : 11):

الجنزبي يغني من بعيد..وعلى الأعمدة السوداء يفنى كل يوم
سئم الرفض " فصرمان " تناست عاشقيها والبذار !
عين "أنكيدو" ترى الجولان والطوفان آت
فلماذا ؟؟..فلماذا يا "أبا القرنين " لم تصنع سفينة ؟؟

يوجه الشاعر هنا اتهامه للواقع بالعجز والعقم في التفاعل مع ذاته التي تنشد الحياة. فهو يمثل الفناء من خلال الأعمدة السوداء بعد أن انتابه الفرح وهو متمثل في الغناء البعيد الدال على الفرح المؤجل، ثم يعزز القحط والفناء في مدينته صرمان بتلاشي البِذار الذي هو أصل الحياة والنماء. وعبر عن عدم عودة الحياة بتوظيف شخصية (أنكيدو) صديق جلجامش الذي فقده وحاول إرجاعه من الفناء والعدم ولكن محاولاته باءت بالفشل عندما سرقت منه الأفعى ماء الخلود كما تقول الأسطورة. فهو يصور ضياع الجنوب المتمثل في هضبة الجولان بضياع الأمل مع أنكيدو في استرجاع ماء الحياة. حيث يكثف التصوير الفني

للشخصية الموظفة من خلال استنفاذ وهجها الأسطوري وإحالتها إلى حقيقة لتشكل بعدا نفسيا مؤثرا في إثبات عمق المعاناة في التعبير عن قضية جوهرية للواقع العربي. وفي قصيدة المعاناة في خندق الليل وظف شخصية (عشتار) من ديوان (الطوفان آت : 113). يقول:

آه ماذا ولدت "عشتار" ؟

مسخا ... ألبسوها تاج كسرى...

والهدايا من بساتين بلادي..والغاني من مزامير الغزاة !

في الأبيات السابقة قابل الخصوبة والتفاؤل بالمسخ المنتظر التي تمثل الفاجعة والتشاؤم . ويقول في قصيدة مذكرات سيزيف من الديوان نفسه (77-76):

نحن جيل الصابرين...عندما تهوى النجوم...

في عقول العلم ، آه... كان في عصر الجليد

موقد النيران في الليل البهيم

حملوا الغافي "كسيزيف " صخورا كالجبال

وظف الشاعر شخصية سيزيف الأسطورية لتعبر عن الصبر على الآلام في "حمله الصخرة هائلة الحجم من قاع الوادي إلى قمة الجبل ، وكلما أوشك على بلوغ قمة الجبل غايته لنهاية آلامه هوت الصخرة، ومن جديد يعيد الكرة" (أسعد، سامية 1985: 117). حيث يوظف دلالة المعاناة والمثابرة وعدم الملل في إعادة المحاولة للوصول إلى الهدف.

الخاتمة

يقوم الشعر على التخييل ولا يمثل سيرة ذاتية أكثر مما يقوم على وصف الواقع كما هو، إلاّ أنّ قصائد علي الفزاني مرتبطة بذاته، صاغ من خلال الشخصيات الرمزية همومه ومشاغله الفكرية والوجودية ومن ورائه مشاغل أبناء جيله ولا عجب أن تتوحّد الذات المتكلّمة المتجسدة في الشخصيات الرمزية الموظفة بذات الشاعر. وكأنه عاشها كأعمق ما يكون. فهو يؤمن بشعره؛ ولهذا كانت لغته الشعرية ملآى بمصطلحاته وما جاورها. فالقصائد والأشعار والأغاني والكلمات والشعراء معجم دائم التواتر. وحتى إن سافر الشاعر في المكان وتشبه بالسندباد فإن رحلته في بحار الكلمات وخضم الشخصيات أعمق وأذهب غورا. ولقد تناولت هذه الدراسة توظيف الشخصية الرمزية عند الشاعر علي الفزاني للتعرف على طبيعة توظيف الفزاني لمعطياتها واستثمار إمكاناتها الإيحائية. وقد خلصت الدراسة إلى نتائج تتضمن التالي:

- يجسد الشاعر من خلال الشخصيات ويستثمر رموزها لتكون رموزا خاصة لديه، حيث يوظفها توظيفا يميز الفزاني، مما يثبت قدرته على التشكيل الفني للشخصيات وقدرته على التمرد عليها وسحبها للتعبير عن واقع الشاعر.
- تنوع توظيف الفزاني للشخصيات تنوعا متفاوتا بحسب ما تمليه عليه القضية المراد طرحها، وبحسب فهمه لطبيعة الشخصية، الفهم الملم المطلع على الثقافة العربية والثقافة الغربية، وسعة إدراكه لإمكاناتها الدلالية ، ومكنوناتها التاريخية والحضارية . فلم يكن توظيفه للشخصيات توظيفا عبثيا ، أو حشوا للشخصيات بإقحامها في النص الذي يشتت انتباه المتلقي، بل كان توظيفا مكثف الحضور في تقنية فنية شكلت الرمز للشخصية، والقناع للشاعر.
- إن تلاعب الفزاني بالشخصيات الأسطورية خاصة، وتوظيفه المضاد لها ينم على مقدرة شعرية وفنية في عدم التسليم بما هو واقعي، وعدم محاكاة دلالة الشخصية، وينم عن تمكن إبداعي يكسب

التجربة الشعرية أبعادا فكرية تنشط الفكر وتثير الخيال لدى المتلقي بتوليده للمعاني التي تزيد الشخصيات عمقا وثراء معرفيا يدلل على سعة مدارك الشاعر، في استقطابه للموروث الإنساني التاريخي، والشعبي والأسطوري.

- اعتمد الفزاني على السرد الدرامي في بناء الشخصيات الرمزية من قبيل اقترابه من الواقع المعيش، وخبراته الحياتية التي أراد أن ينقلها إلى وعي المتلقي من خلال تنوع التجربة الشعورية.
- استعان الشاعر علي الفزاني بتقنية توظيف الشخصية الرمزية لكي يبلغ الأثر مداه، وليمنح الشخصية الموظفة بعدا فنيا غير معتمدا على المباشرة في الطرح؛ ليضمن التفاعل النفسي العميق مع النص والتفاعل الوجداني مع المتلقي، الذي تكونه القراءات المتعددة ، ومحاولات الفهم للوصول إلى المعنى الخفي والذي تأسس بالاستخدام الرمزي للشخصيات ، والأحداث ، والآليات ، وكل ما يخدم فكرة النص، وما ترمي إليه.

والله خير موفق

المصادر والمراجع

- أبو أحميدة، محفوظ محمد . 2007. قراءات في الأسطورة . ليبيا: منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام ط1 .

- أحمد،محمد فتوح. 1984. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : دار المعارف ، ط1 .

- أدونيس . 1978. زمن الشعر : بيروت دار العودة . ط 2 .

- أسعد، سامية . 1985. الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر. عالم الفكر: المجلد السادس عشر. العدد:3.

- الأعمال الشعرية الكاملة. 1983. ليبيا: المنشأة العامة للنشر والتوزيع. ط4.

- الرواشدة، سامح. 1995. القناع في الشعر العربي الحديث. الأردن : مطبعة كنعان. ط1.

- الشتريني، ابن بسام. 1979. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة . تحقيق إحسان عباس. لبنا: بيروت دار الثقافة

- الكركي،خالد . 1989. الرموز التُّراثية العربيَّة في الشِّعر العربي الحديث . الأردن : عمان. دار الجيل . مكتبة الرائد العلمية. ط1 .

- بارت، رولان.1994.قراءة جديدة للبلاغة القديمة. ترجمة : عمر أوكان. المغرب. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق. ط1.

- جيدة، عبد الحميد. 1980 . الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر. بيروت: مؤسسة نوفل . ط1.

- حاوي، خليل. 1968 . حركة التجديد في الشعر العربي الحديث. القاهرة : المجلة. العدد: 144.

دواوين الشاعر علي عبد السلام الفزاني:

- ديوان : أرقص حافيا. 1995. دار ليبيا للنشر والتوزيع. ط1.

- ديوان : مواسم الفقدان. 1977. طرابلس. ليبيا. الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان .ط 1.

- ديوان: الطوفان آت . 1980. طرابلس: المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع. ط1.

- ديوان: دمي يقاتلني الآن، والقنديل الضائع في المدن الوثنية.1984. طرابلس: المنشأة العامة للنشر ط1.

- ديوان: طائر الأبعاد الميتة. 1995. دمشق: د. ط.

- زايد، علي عشري . 1997. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر . القاهرة: دار الفكر العربي.

- زايد، علي عشري.1974. السندباد بين التراث والشعر العربي.ليبيا: مجلة الثقافة العربية.العدد 4.

- زكي ، أحمد كمال زكي . 2979 . دراسات في النَّقد الأدبي . بيروت: مكتبة لبنان. ط1.

- زيدان، سليمان. 2005. أثر الصورة الشعرية في تشكيل ثقافة الحب والكراهية: المؤسسة العامة للثقافة. دط.

- شفيع السيد ، شفيع. 2007 .قراءة الشِّعر وبناء الدلالة ، القاهرة : دار غريب للطباعة والنَّشر .

- شلوف، حنان محمد. 2007. الصورة الفنية في شعر علي الفزاني. ليبيا: بنغازي. دار الكتب الوطنية.

- عباس، إحسان . 1993. فن الشعر. دار الثقافة للنشر والتوزيع. ط2.

- عباس، إحسان . 2001 . اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق للنَّشر والتَّوزيع . ط3 .

- عبد الصبور، صلاح. 1992. حياتي في الشعر. بيروت: دار اقرأ.

- فتح الباب، حسن . 2007. سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط1.

- فراي، نور ثروب . 1991. تشريح النقد ، ترجمة وتقديم : محي الدين صبحي . ليبيا: طرابلس . الدار العربية للكتاب .

- قاسم، عدنان. 1980. الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر. ليبيا : المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع. ط1.

- كندي، محمد علي.2003. الرمز والقناع في الشِعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي) دار الكتاب الجديد المتحدة . ط1.

- نصر، قريرة زرقون. 2004 . الحركة الشعرية في ليبيا في العصر الحديث، بداياتها- اتجاهاتها- أشكالها – أعلامها. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة. ط1.