الوصف والغزل في شعر لطفي عبد اللطيف

"دراسة تحليلية"

إعداد

د/ إلهام أسليم سلمان القرالة

أستاذ مساعد – كلية الكرك الجامعية- جامعة البلقاء التطبيقية- الأردن

ملخص البحث:

يعد الشاعر لطفي عبد الطيف (١٩٤٢ - ٢٠٠٦م) أحد أبرز رواد الحركة الثقافية والأدبية في ليبيا في القرن العشرين، حمل لواء الشعر الليبي الذي عبَّر به عن وجدان أمته لما يقارب نصف قرن من الزمان، كما يعد أحد أعلام التجديد الشعري في القرن العشرين.

ومن خلال هذه الوريقات تم تسليط الضوء على حياة الشاعر لطفي عبد اللطيف، وكذلك على اثنين من أهم الأغراض الشعرية وأوسعها انتشاراً عنده، وهما غرضا الوصف والغزل.

إن الوصف وإن كان غرضاً من الأغراض الشعرية القديمة التي نطالعها في صور متعددة خلال العصور السابقة ــ يتخذ عند الشاعر لطفي عبد اللطيف أبعاداً عميقة تنأى به عن السطحية والشكلية، وتتجه إلى العمق الإنساني وتشعباته المختلفة وأحواله الوجدانية والفكرية، وتقلباته الاجتماعية والسياسية، ويوظف كل المكونات الشعرية لرسم الصورة الفنية المعبرة عن هذه الأبعاد حسب ما تقتضيه التجربة الشعرية.

يشكل الغزل مساحات واسعة في شعر لطفي عبد اللطيف، وينطلق في آفاق من الروحانية السامية التي يكون لها في بعض الأحيان منحى فلسفي أو رمزي، فلم يعد من الضروري في العصر الحديث أن يُقرأ شعر الغزل على أنه موجه للمرأة حصراً، إذ تحولت المرأة إلى رمز للوطن أو الحياة أو السكن أو حتى الغربة والألم.

إن الصورة الغزلية للمرأة في شعر لطفي عبد اللطيف اتسمت بالسمو والعمق، وإن كان فيها شيء من الجانب الحسي الذي ينفي فكرة المثالية المطلقة والروحانية غير الواقعية، فالمرأة لديه هي الإنسان المخلوق المكمل له، وهي الروح العاشقة والمعشوقة، وهي الوطن، وهي كذلك الحزن والألم والغربة.

Depiction and Praise of Beauty in the Poetry of Lotfi Abdul Latif

Abstract

The poet Lotfi Abdel-Latif (1942/2006) is one of the pioneers of the cultural and literary movement in Libya in the twentieth century. He carried the banner of the Libyan poetry, which expressed his nation's conscience for nearly half a century.

It is through these papers that the life of the poet Lotfi Abdul Latif is examined, shedding the light on two of the most important and widespread poetic purposes, namely the purpose of depiction and praise of beauty.

Despite being a classical purpose of poetic purposes that can be seen in various forms of poetry, depiction of Abdul Latif's poetry takes a deeper dimension far from the surface and formality. It goes beyond this to the inner human depths and the several ramifications whether they are emotional, intellectual, social or political. He uses all components of his Poetry to portray the artistic image of such dimensions as required by the poetic experience.

Praise of beauty is a rich field to examine in the poetry of LotfiAbdellatif. It starts with the horizons of lofty spirituality, which sometimes has a philosophical or symbolic orientations. It is no longer valid in the modern era to read the poetry of praise of beauty as directed exclusively to women. Such images have transformed to cover further areas of life, tranquility or even alienation and pain.

Praising beauty of women in the poetry of Lutfi Abdul Latif was reciprocated by depth, although there is something of a physical implication that denies the idea of absolute idealism and unrealistic spirituality. The woman, according to the poet, complements him, the, she is the spirit of love

and adoration, the homeland, which is also grief, pain and alienation .

مقدمة:

الشاعر لطفي عبد اللطيف أحد الشعراء الليبيين المعاصرين البارزين الذين خلفوا إنتاجاً شعرياً متميزاً، ولذلك رأيت أن ألقي الضوء على حياة هذا الشاعر والسمات العامة لشعره وأسلوبه من خلال عرض تحليلي لغرضين من أوسع الأغراض انتشاراً في شعره، وهم غرضا الوصف والغزل، وذلك عن طريق منهج استقرائي تحليلي.

ويمكن القول إن الشاعر قد التزم – عموماً – بالموضوعات الشعرية التقليدية من وصف وغزل ومدح وهجاء ورثاء ونحو ذلك، غير أنه كانت له داخل هذه الموضوعات سمات منفردة وفِكَر جديدة ربما لم يُسبق إليها، حيث استطاع صياغة المكونات الشعرية وعلى رأسها الصورة الفنية بطريقة تُميِّز شعره وتمنحه تفرّداً، كما كانت له اتجاهات خاصة في تناوله لكل موضوع من هذه الموضوعات. ويدور البحث في نقاط رئيسة هي: الشاعر حياته وأعماله. وغرض الوصف عنده. وغرض الغزل عنده.

أولاً: الشاعر لطفي عبد اللطيف (حياته ــ آثاره الأدبية):

(أ) حياته:

هو الشاعر الليبي المعروف عبد اللطيف سليمان حسين، أحد أبرز رواد الحركة الثقافية والأدبية في ليبيا في القرن العشرين، حمل لواء الشعر الليبي الذي عبَّر به عن وجدان أمته لما يقارب نصف قرن من الزمان، كما يعد أحد أعلام التجديد الشعري في القرن العشرين.

ولد لطفي عبد اللطيف في تونس (العاصمة) في ٢٠ أكتوبر عام ١٩٤٢م، في فترة تموج بالأحداث السياسية والاجتماعية التي صاحبت

الاحتلال الإيطالي لليبيا والاحتلال الفرنسي لباقي بلاد المغرب العربي، وأتم عبد اللطيف دراسته الابتدائية والإعدادية في تونس(١).

وفي عام ١٩٦٠ عاد الشاعر إلى ليبيا ليكمل دراسته فيها، وقضى فيها بعض السنوات قبل أن يلتحق بالعمل الوظيفي بين ليبيا وتونس والجزائر، ويقضي فيه معظم سنوات حياته(٢).

وقد أتيح له السفر إلى فرنسا في بعثة لدراسة اللغة الفرنسية والصحافة، حيث حصل على دبلومة في اللغة الفرنسية عام ١٩٦٩م، وعلى دبلومة في الصحافة عام ١٩٧٠م(٣).

بدأ حياته العملية سكرتيرًا لتحرير مجلة (الفكر الثوري) في ليبيا، ثم أُوفِد للعمل في بعض الدول الأفريقية، كما شغل منصب مدير المركز الثقافي الليبي في تونس، وكذلك عمل لمدة في الجامعة الإسلامية، ثم عمل محررًا في جريدة (الحرية)(٤).

كما أعدَّ الشاعر وقدَّم عدداً من البرامج بإذاعة طرابلس المحلية، من بينها (المركز الثقافي طرابلس العرب(٥).

كان الشاعر لطفي عبد اللطيف ذا نشاط أدبي مكثف، حيث حصل على عضوية رابطة الأدباء والكُتّاب الليبيين بطرابلس، كما شارك في كثير من الأمسيات الشعرية بمختلف البلدان التي عاش فيها(٦)، كما نشر

---

(١) عبد الله سالم مليطان، معجم الشعراء الليبيين، دار مداد للطباعة والنشر، طرابلس، ليبيا، ٢٠٠٨م، ص ١/٦٠٥.

(٢) المصدر السابق، ص١/٦٠٥.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) قريرة زرق وننصر، الحركة الشعرية في ليبيا في القرن العشرين القضايا والاتجاهات، منشورات جامعة عبد الملك السعدي، تطوان، المغرب، ٢٠٠٠م، ص ١٣٤.

(٥) معجم الشعراء الليبيين، ص ١/ ٦٠٥.

(٦) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

إنتاجه الأدبي في عدد من الصحف والمجلات المحلية والعربية، من بينها: (الحرية)، (العمل الثوري)، (طرابلس العرب)، (الرائد)، (والعمل والفكر التونسيتان)[١]. وتوفي الشاعر لطفي عبد اللطيف يوم ١٢ إبريل عام ٢٠٠٦م، ودفن بمصراتة[٢].

(ب) إنتاجه الشعري:

- خلّف الشاعر للمكتبة العربية عدة دواوين منها:

(الخريف لميزل) – دار مكتبة الفكر – طرابلس ليبيا /١٩٦٧م.

(أكواخ الصفيح) – دار مكتبة الفكر – طرابلس/ ليبيا ١٩٦٧م.

(حوار من الأبدية) – دار مطبعة لبنان للطباعة والنشر – ١٩٦٩م.

(دمعة الحادي) – الشركة العامة للنشر والتوزيع – طرابلس/ ليبيا ١٩٧٥م.

(قليل من التعري) – الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع – طرابلس/ ليبيا ١٩٩٩م.

وله ثلاثة دواوين مخطوطة هي: (ويكأنّ) و(ألِفان) و(ثُمالة من الغزل)، وله قصائد مفردة مخطوطة لدى أسرته[٣].

(جـ) الأعمال الأخرى:

له عدة مقالات أدبية نشرها في بعض صحف ومجلات عصره مثل: مجلة الفكر الثوري، وجريدة الحرية، وجريدة طرابلس الغرب.

(د) المؤثرات الثقافية:

من خلال هذا العرض الموجز لحياة الشاعر ودراسته وآثاره الأدبية يمكن القول إن الشاعر قد أتيحت له مصادر ثقافية متنوعة مختلفة

(١) معجم الشعراء الليبيين، ص ١/ ٦٠٥.

(٢) السابق، الصفحة نفسها.

(٣) الحركة الشعرية في ليبيا في القرن العشرين القضايا والاتجاهات، ص ١٣٤.

المشارب، وقد بدا أثر هذا التنوع جلياً في شعره، ولاسيما الصورة الفنية التي نحن بصدد دراستها في هذا البحث.

لقد ولد الشاعر في تونس، وبها كانت نشأته المبكرة ومراحل دراسته الأولى، حيث انتظم في مدارس نظامية اتسمت مناهجها بالتوجه إلى الثقافة الغربية التي فرضها الاحتلال الفرنسي بديلاً عن الثقافة الإسلامية، ويمكن القول إن هذه المرحلة ــ وإن كانت قد تركت أثراً ثقافياً في أدب الشاعر ــ قد ولَّدت عنده رد فعل عكسي اتجه إلى الثقافة العربية والحس القومي العربي الذي كان في ذروته في تلك الحقبة.

وكان انتقال الشاعر إلى ليبيا لاستكمال دراسته بعد المرحلة الإعدادية ذا تأثير كذلك في نمو هذا الحس القومي العربي والإسلامي لديه، وكذلك عمله في الجامعة الإسلامية، واحتكاكه بالمثقفين العرب في بلده والبلاد الأخرى.

كما كان تنقله بين الأقطار العربية المختلفة بسبب طبيعة وظيفته فرصة للجمع بين التنوع الثقافي العربي والتشبع بذلك التنوع الذي كان يعبر عن الآمال والآلام العربية، لذلك حفلت قصائده بهذه المعاني، وتشكّلت بها مكوناتُ شعره، ومنها الصورة الفنية.

إن اطلاع الشاعر على الثقافة الفرنسية خلال بعثته لدراسة اللغة والإعلام في فرنسا لم يكن كاطلاعه على هذه الثقافة بعين الصبي الذي درسها فرْضاً في المدارس التونسية، ففي هذه البعثة كان الشاعر قد وصل إلى مرحلة من النضج الثقافي نتيجة سعة اطلاعه واحتكاكه باتجاهات وأحداث أنضجته فكرياً ونفسياً، فكان إقباله على الثقافات الأخرى بوعي وفهم استطاع به أن ينهل منها ما استطاع توظيفه فنياً وثقافياً في إنتاجه الشعري.

ثانياً: غرض الوصف عنده:

يُعد الوصف من أكثر الموضوعات الشعرية اتساعاً وتداخلاً مع غيره، ذلك لأنه ــ بالإضافة إلى كونه غرضاً شعرياً مستقلاً ــ متداخل مع باقي الأغراض، فما من موضوع شعري إلا يتخذ الوصف آلية من آلياته، فالغزل وصف معنوي أو حسي للمرأة، والمدح وصف للمدوح ، والهجاء وصف للمهجو، والرثاء وصف للميت... وهكذا تبدو مساحة الوصف في التجربة الشعرية أوسع المساحات، غير أننا في هذا المبحث سنتناول الوصف باعتباره موضوعاً مستقلاً من موضوعات الصورة الفنية في شعر لطفي عبد اللطيف.

وقد اتخذ الوصف في شعر الشاعر أشكالاً عدة منها وصف الأماكن والأشخاص والأحداث والشعور وحالات الجماهير وغير ذلك.

يقول الشاعر في قصيدة "باريس":

عصى شرطي .. وإعلان ينوه عن موسيقى جاز

و"هيبي" يلعب القيثار لحناً مُحدَثاً ونشاز

وفيما أعرضَتْ عن أسْوَدٍ مومسٌ،

وفيما اجتاز ...

طريقاً نحو أخرى قال في اشمئزاز

"ليسقط كل شُقر الأرض في قار الكراهية"(١).

يبدأ الشاعر هذه القصيدة برسم صورة وصفية جزئية لمدينة باريس، ففي حين تبهر هذه المدينة من يراها بأنوارها ومعالمها

(١) لطفي عبد اللطيف: دمعة الحادي، الشركة التونسية للتوزيع، قرطاج، تونس، ١٩٧٧م، ص ٢١.

وحضارتها، يرى الشاعر فيها جانباً آخر من الصورة يبدو في عدة ملامح، يراها في عصى الشرطي التي تمثل نوعاً من الحزم والشدة والرهبة أحياناً، ثم في ملمح آخر إعلان عن حفل لموسيقى الجاز، وهذه الحفلات من أهم سمات المدينة الصاخبة، ثم يرسم الشاعر صورة تبدو فيها صفة العنصرية البغيضة، وتتمثل في إعراض إحدى المومسات عن رجل أسود، مما يدفعه لأن يلعن هذه المدينة ويلعن ساكنيها الشُّقر.

وتستمر هذه الصورة في القصيدة في قول الشاعر:

وتسمعه يساريَّة تحب السُّود واليوغا، وما لم تدر من ألغاز

تُبادله بجنب "السين" بعض الحُبِّ و"الجولواز"

عصا الشرطِي وراءهما، وما عرفا البكاءِ سوى بفعل الغاز[١].

إن وصفه للفتاة باليسارية له أبعاد فكرية وسياسية تتعلق بقضية العنصرية، فكونها يسارية جعلها تحب السُّود وتسوِّي بينهم وبين غيرهم، لقد وافقت أن تبادله الحب على شاطئ نهر "السين" موطن العشاق في هذه المدينة.

إن هذه المشاهد التي يصورها الشاعر ليست مجرد وصف شكلي أو جغرافي للمدينة، وإنما هو وصف يحمل دلالات إنسانية وفكرية حول طبيعة الإنسان في مثل هذه المدن الكبيرة، وقضاياه ونمط حياته وتطلعاته الإنسانية، وما يعانيه من مساوئ التحضُّر والتمدن التي لا تقل كمّاً وكيفاً عن مزاياه البراقة.

(١) نفس المرجع، ص ٢١.

وفي قصيدته "بقية غناء لأطفال الحجارة" يقول الشاعر:

عـــاد قـــارون وأغـــرى

وســـقى الحـــارس خمـــرا

ودعا الكل إلى القدس ليثرى

وفرعون، ونيرون، وكسرى

ركعوا إذ آنسوا ثَم سُـواعا

ويواعيـــــق ونســـــرا

شربوا من دم بغـداد وأويـا

أكلـــوا لحـــم شـــاتيلا

وشـــووا مهجـــة صـــبرا(١).

في نمط من الرمز بشخصيات من التاريخ يصف الشـاعر حـال المتخاذلين عن نصرة إخوانهم الفلسطينيين والعرب الـذين يُـذبَحون، هؤلاء المتخاذلون اتخذوا من القضية موضع كسـب سياسـي وغيـر سياسي، فبالشعارات والخطب الرنانة يبدون في جبروت وقوة فرعـون ونيرون وكسرى، ثم هم يركعون ويعبدون المحتل إذا وقفوا بين يديـه، وهم بهذا الخذلان كمن يشرب دم الضحايا ويأكل لحمهم، تلك الصـورة المركبة من شخصيات ورموز وصور جزئية يصف بها الشاعر حالـة مذرية ينفطر منها قلبه.

(١) لطفي عبد اللطيف: قليل من التعري، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ليبيا، ١٩٩٩م، ص ١١٧.

وفي قصيدته "ويْكأنْ" يصف الشاعر حاله عند بلوغه الأربعين فيقول:

بكل دواعي الأسى والمسرةْ
وفي غفلة من هجوم لأول سَكْرةْ
وإرجاعه بصره مرتين، وبعضاً لمرةْ
فمنقلباً خاسئاً وحسيراً
ومن كل حسرةْ
وديباجة العمر، والطهر فطرة
وصبوته، ما قد يلي الأربعين
وشيبة غُرّة وها أنذا مستمر، أطالب بالمتعة المستقرة(١).

هذا التناقض الذي يصفه الشاعر كامن في شعوره المختلط في تلك المرحلة العُمْرية والشعورية، مزيج بين دواعي الأسى ودواعي المسرة، حُزن على ديباجة العمر وربيع الشباب الذي ولّى، وتمسك في الوقت ذاته بالاستمرار والبحث عن متعة الحياة المستقرة في قلبه، خوف من مرحلة ما بعد الأربعين التي تعد سمتها الأولى تغير الشكل وتسلل الشيب إلى سواد شعره، وفي الوقت ذاته تَحدٍّ لهذا الخوف يبدو في قوله "ها أنذا مستمر، أطالب بالمتعة المستمرة".

(١) لطفي عبد اللطيف: قليل من التعري، مرجع سابق، ص ١٣٩.

ويصور الشاعر أحد مشاهد غربته ذات مساء بقوله في قصيدة "مجالسة":

على سطح منضدتي
ضابط الوقت، أو ساعةٌ
والوريقات والتبغُ
والناظراتْ
ومورِدُ ضوء، وكأسٌ
ولا نيل، ولا دجلة، لا فراتْ
وفنجانُ القهوة الألف
وأشياء جمةٌ
مزدحم سطحُ منضدتي
بالقصاصات والتذكراتْ[1].

إنه يحاول أن يجمع حوله أكبر قدر من الأشياء التي تشغله في غربته، وتبعد عن روحه واقع الوحدة الكئيب، يخلق لنفسه واقعاً روحياً يعززه بعالم مادي متمثل في منضدة كتابته التي تزدحم بأشياء كثيرة، في هذه الصورة نجد مكونات عدة (المنضدة ــ الساعة ــ الوريقات ــ التبغ ــ موردُ الضوء ــ الكأس ــ فنجان القهوة ــ القصاصات ــ التذكرات ــ أشياء أخرى".

(١) لطفي عبد اللطيف: عيناك صورة للصدى، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، د. ت، ص ٧.

إن لهذه الأشياء دلالاته المختلفة عند الشاعر، فكل منها يعد مؤنساً وشاغلاً له في وحدته، غير انه وصفها بصور جزئية تمنح الدلالة اتساعاً، فصور الساعة بأنها ضابط يقف له ليرتب له أوقاته، ويكني عن المصباح بقوله: "مورد ضوء"، فكأنه يرسم خيوط الضوء التي تتبع من المصباح الذي منه تأتي منتشرة في عالمه الصغير الذي صنعه لنفسه.

ويستمر الشاعر في رسم هذه الصورة بدقة متناهية وإمعان في التفاصيل والدلالات بقوله:

على سطح منضدتي
في الفراغاتْ
تلعب بعض الظلال مع الضوءِ
بالأدواتْ
تشكل بعض التصاوير
حسب التفاتِ عينيَ
إبطاء خيط الدخانِ
تَثْنيهِ
أو رسمه حلقاتْ
وفيها الفراغاتُ، بعضُ العوالق
يكشفها أثر البصَماتْ[١].

(١) لطفي عبد اللطيف: عيناك صورة للصدى، مرجع سابق، ص ٧، ٨.

ذلك الرسم الدقيق الذي يشبه لوحة من اللوحات السريالية، حيث يتداخل الضوء والظل، ويتعانق الضوء مع الأدوات التي حوله عابثاً بها، ومنشئاً من ذلك التعانق أشكالاً وتصاوير شتى تقع عليها العين حسب زاوية نظرها، وخيط دخان يتصاعد من التبغ أو من القهوة في بطء .... إلخ. إنها صورة تعكس حالة تأمل وإغراق في التفاصيل، لا تنشأ إلا في أجواء نفسية خاصة يعيشها الشاعر، وأي أجواء أدعى لذلك من حالة الغربة والوحدة والمساء الصامت حوله الصاخب داخله.

لقد اعتمدت هذه الصورة التي رسمها الشاعر على عدة مكونات من ألوان وأضواء وظلال وحركات وأصوات وأدوات، حتى خرجت بهذه الصورة المتكاملة لمساء من مساءات مجالسة الشاعر لرفقائه الذين ذكرهم وعددهم.

وفي قصيدته "عندما يتغنى التعب" يقول الشاعر:

تعب في الباب

وصمت في وجع المفتاحْ

في الغلق

وفيما يعقب خوف الإستفتاح

تعب في كل أداة

أوجدها الإنسان

لكي يرتاح

تعبت أبواب العرافين

وتعب الرمل

وودعٌ يكـــــــــــــــــــــــذب

فـــــــــــــي الأقـــــــــــــداح

تعـــــــب فـــــــي المعـــــــدن

بعـــــــــــــد الطـــــــــــــين

فمـــــــــــــــــــــــــاذا؟

يـــــــــا تعـــــــــب الأرواح(١).

حالة من التعب والبؤس يراها الشاعر في كل المخلوقات وفي كـل الأزمان، ويرسم مكوناتها في مقطوعته تلك، فاللقاء والفراق المتمـثلان في انفتاح الباب وانغلاقه موجعان، حتى وسائل الراحة التـي أعـدها الإنسان منهكة، حتى المستقبل ووسائل استشرافه المتمثلة فـي الـوداع وقراءة الرمل احتلها التعب. إن هذه النظرة البائسة تعبير عـن حالـة تشاؤمية يفرضها الواقع الذي يحياه الإنسان فيرى هذه الحالة على كـل ما حوله.

ويقول الشاعر في قصيدته "بريشة وَحْم":

ســـــــــكن الـــــــــوحْمُ

وتـــــرك الســـــاحة للأنبـــــوب

ولاستنســـــــاخ الاستخصـــــــاب

ذهـــــــــــب الـــــــــــوحم

(١) لطفي عبد اللطيف: عيناك صورة للصدى، مرجع سابق، ص٢٨.

وكان سيرسم فوق جبين الطفل الآتي

عشـــــــــــق كتـــــــــــابْ[1].

وصف رسمه الشاعر للسيطرة المادية والآلية على كـــل تفاصـــيل الحياة وعلاقاتها، حتى علاقة الأم بجنينها التي ما كانت الآلة تســـتطيع التدخل فيها، فقد صار في الإمكان زرع الأجنـــة بتـــدخلات بشـــرية، وأصبح الأمر فاقداً لكل معاني الخصوصية الإنسانية.

ثالثاً: غرض الغزل عنده

يشكل الغزل مساحات واسعة في شعر لطفي عبد اللطيف، وينطلق في آفاق من الروحانية السامية التي يكون لها في بعض الأحيان منحى فلسفي أو رمزي، فلم يعد من الضروري في العصر الحديث أن يُقـــرأ شعر الغزل على أنه موجه للمرأة حصراً، إذ تحولت المرأة إلى رمـــز للوطن أو الحياة أو السكن أو حتى الغربة والألم.

في قصيدته "قلم الوجد" يرصد شاعر ــ في خطاب لحبيبته ــ حالة الحيرة من ذلك التوحد المنعقد بينهما، فيقول:

بمـــــــــــاذا كتبـــــــــــتِ؟

أحقـــــــــــاً قلـــــــــــم؟

وأي اللغـــات التـــي صـــغتِ منهـــا؟

ومـــــا أبجديـــــة هـــــذا الألـــــم؟

كتابـــــــــــك حيَّرنـــــــــــي

---

(١) لطفي عبد اللطيف: قليل من التعري، مرجع سابق، ص٤٣.

هـــــل تـــــرى أنـــــتِ ذا

أم أنـــــــــــــــــــــا؟!

أم ترانـــا التـــردد بـــين الصـــدى

وانطلاقـــــــــــــــــــة لا[١].

خطاب لها ردّاً على رسالتها التي أثارت الحيرة في نفسه، إنه يقرأ ذاته في كلماتها، ويرى نفسه في تلك المرآة من الحروف، ومن فـــرط حيرته أصبح كأنه لا يعرف هذه الأبجدية التي صيغت منها الرســـالة، ولا بأي لغة كتبت، إن أعلى تجليات التوحد بين الحبيبـــين ألا يـــدري أحدهما كنهه أو ذاته حال ذوبان كلا الكيانين في الآخر.

ولا ينفي هذا وجود صور حسية للمرأة لدى الشاعر في مواضـــع متعددة من شعره تجسد الحالات البشرية الطبيعية في النظرة إلى المرأة، حيث نرى الشاعر يرسم صورة حسية لهذه المحبوبة في قصيدته "أيتها السرولة" حين يقول:

فـــــي مرآتـــــي التشـــــكيلية

أنـــــتِ الســـــرولة الحوريـــــة

مُجمـــــع ألـــــوان دُرِّيـــــة

مطلـــــع آفـــــاق ســـــحرية

أفـــــق تملـــــؤه عينـــــاك

(١) لطفي عبد اللطيف: قليل من التعري، مرجع سابق، ص ٨٧.

فـــــــــــــلا يرتـــــــــــــاح

أفـــــــق يخصـــــــبه خـــــــداكِ

مـــــــــــن التفـــــــــــاح[1].

صورة حسية لمظاهر السحر والفتنة لديها، تلك الصورة التي يراها بمرآة الشاعر التي تستطيع تشكيل وتجسيد مواطن الجمال كما يحبهـا ويريدها ويراها، وخيوط هذه الصورة هي مكونات جمالها التي جمعها الشاعر في كونها (مجمع ألوان درية ــ مطلع آفاق ســحرية ــ أفــق يخصبه خداك من التفاح).

إن الشاعر له صفات معينة يريدها في الأنثى أو في حبها، ويعبــر عنها بقوله:

وإني أشتاق في شــفتي كــل أنثــى

حَصـــــانٍ، وفـــــي كـــــل بِكـــــرٍ

حكاياتُهـــــــــا الصـــــــــادقاتُ

مع حبها المبدئيِّ .. المِكرِّ المِفــرِّ[2].

إن الأنثى التي تحرك أشواقه هي الأنثى عذراء الحــب، صــادقة الحكايات، شرسة الحب البدائي، الذي لم يكتسِ بشيء من الافتعال الذي يتقنه أصحاب التجارب المتعددة.

وفي قصيدته "الشاعر والقبيلة" يقول:

---

(١) نفس المرجع، ص ١٢٩.

(٢) لطفي عبد اللطيف: دمعة الحادي، مرجع سابق، ص ٥٦، ٥٧.

محمـــــوم شـــــاعركم يهـــــذي

"يـــا ليـــلُ الصـــبُّ متـــى غـــده"

هنـــــد مـــــا عـــــادت تســـــعدهُ

يتخيـــــــل أن ضـــــــفائرها ...

مـــــن مســـــدٍ ســـــوف تقيـــــدهُ

والليـــــل بعينيهـــــا ســـــيطول

ولا يتحـــــــدد أســـــــوَدُهُ(١).

هي صورة مناقضة للصور السابقة، ناسجها هو اليأس العام الـذي يسيطر على قلب الشاعر وصوته في هذه القصيدة، فـي خضـم هـذا الحزن والتشاؤم لا يرى للمحبوبة جدوى في دفع الحزن وجبر الـروح الكسيرة، بل إنها قد تكون سبباً في زيادة الألم واستبداد الحزن، حيـث يتخيل أن ضفائرها حبل سوف يقيده، وأن سواد عينيها رمز لسواد الليل الكئيب.

وفي قصيدة "وجع القصائد" تطل علينا صورة جديدة للحبيبة، وذلك في قوله:

باتـــت علـــى فمـــكِ القصـــيدة

واســـــتبدّت فـــــي وريـــــدكْ

طيفهـــــــــا عينـــــــــان

(١) لطفي عبد اللطيف: عيناك صورة للصدى، مرجع سابق، ص ١٠٢.

ردي مـــن خمـــارك فـــوق جيـــدكْ

لا يـــزال مـــن النضـــارة أمســـها

والقيـــــــــــــــــــــروانْ[1].

إنها صورة الحبيبة التي هي موطن القصيدة وعليها مدار الشـــعر، وهي تتوحد مع هذا الشعر قلباً وروحاً، حيث تظل مرددة لهذا الشـــعر وهائمة فيه، إن القصيدة تبيت على فمها، وتستبد في وريدها، فيبدو ذلك جمالاً ونضارة في روحها ووجها؛ مما يدفع الشاعر إلى أن يطلب منها أن ترد خمارها على جيدها إخفاءً لهذا الجمال عن العيون.

وفي قصيدة "هَيْتَ وهلُمّ" نجد تلك الثنائية من الرغبة والتعفف فـــي قوله:

حتـــــى مـــــن شـــــقت فســـــتاناً

مهمـــــا أخفـــــت قولـــــة "هَيـــــت"

مـــــاذا تعنـــــي غيـــــر "هلـــــم"؟

هـــــــــــــل أتبعهـــــــــــــا؟

لـــيس علـــى وضـــعي مـــن جـــذب

لا فـــي الوجـــه ولا فـــي الجيـــب

ولا كلمـــــات لـــــي وقلـــــم[2].

(١) لطفي عبد اللطيف: عيناك صورة للصدى، مرجع سابق، ص٦٨ .

(٢) لطفي عبد اللطيف: قليل من التعري، مرجع سابق، ص ٥١.

يُظهر الشاعر في هذه القصيدة حيرته من تلك المُغرِيات التي تسوقها له الحبيبة للحياة والحب، فمهما كان من أمر إخفاء المغريات فإنها تبدو جلية، ولا تعني غير دعوة للسير في طريق الحب، وسر حيرته تلك أنه لا يرى في نفسه أي مقومات لذلك الحب لا من جهة الشكل ولا من جهة العاطفة ولا من جهة الثراء.

ويقول الشاعر في قصيدته "نُخطِي":

تركتُ قلبي لطفلة سقط

تقول عن ذكريات السقوط:

"نُخطي"

سألتُها أو لم أسلْها .. لأنها

نُخطي

تركتُها ...

بيتٌ في وحدتي،

ووحدتي سوطي(١).

إن الشاعر لا يستطيع أن يستمر في حُب امرأة ترى من الحب خطيئة، فكلما تذكرت هذه العلاقة بينهما وصفتها بالفعل "نُخطي"، فكأنها تريد أن تقول إن الحب ككل الخطايا الإنسانية التي يرتكبها الناس، لكن الشاعر لم يقبل ذلك منها، ففضل تركها والعيش في وحدة تدمي قلبه

(١) لطفي عبد اللطيف: دمعة الحادي، مرجع سابق، ص ٥٢.

وتعذب روحه، فهي كالسوط الذي ينهال عليه دون رحمة، لكنه مع ذلك يرى أن هذه الوحدة أقوم له وأفضل من بقائه مع امرأة لا تؤمن بالحب.

ويرصد الشاعر في قصيدته "بابي والشوق" تلك المحبوبة المنتظَرة وحالته في انتظارها، يقول:

إنـــــــــي أســـــــــتقبلكِ الآن

بـــــــــابي مشـــــــــدوه

كـــل نوافـــذ بيتـــي مبتهجـــة

لـــو أنـــي جئـــت بـــبعض الـــورد!

لا ضـــير، فثمـــة عطـــرٌ مـــا ...

مَهـــــــــــــــــــــــــلاً:

ســـــأبرر بعـــــض الفوضـــــى

هـــذي أشـــيائي قـــد ارتاحـــتْ

هـــــــــــذي قلِقـــــــــــة

هـــــذي لا تخضـــــع للترتيـــــب

مـــا أجمـــل بســـمتكِ الحـــذِرة[1].

إنه حديث إلى نفس تائقة والهة بلقاء هذه الحبيبـــة المنظـــرة، إنـــه ينتظرها في عالمه الصغير ــ في بيته ــ حيث ينتظر معه كل شـــيء حوله، بابه المشدوه شغفاً لاستقبالها، نوافذ بيته المتهيئة فرحاً لهذا اللقاء،

(١) لطفي عبد اللطيف: عيناك صورة للصدى، مرجع سابق، ص٢٤.

ذلك الانتظار أنساه أن يحضر لها ورداً يزين به هذا العالم الصغير، كما أنساه ترتيب بيته ليليق بها.

ثم يبرر الشاعر هذا النسيان وتلك الفوضى وهذا الارتباك بقوله:

مرتبكـــاً أبـــدو بعـــض الشـــيء

أنـــا لـــم أعتـــدك هنـــا إلا صـــورة

المـــرأة فـــي الأحـــلام مـــلاك

والحـــب مثـــالي فيهـــا[1].

إنه لم يعتدْ مثل ذلك اللقاء الحقيقي، فكل ما كان لديه مـن المـرأة صور وخيالات تزوره في وحدته ونومه، إنها يعيش في مناماته حالـة من الحب المثالي مع المرأة التي تشبه الملاك آنذاك، اما الآن فهو أمام كائن بشري بكل تناقضاته ومكوناته.

ويقول في القصيدة نفسها:

فـــي كفِّـــك شـــوق

في عينيك من الجزر الواحات مدى

مـــا أجمـــل ضـــحكتك التعقيـــب

موســـــــــــــــــيقى؟

لا...

نتبـــادل ممنوعـــات القـــول...

(١) لطفي عبد اللطيف: عيناك صورة للصدى، مرجع سابق، ص٢٤.

بـــــــل قـــــــل أحـــــــلاه(١).

يبدأ الشاعر في رسم صورة لهذه الحبيبة في حالة اللقاء، تلك الحالة التي تبدأ بتعانق الأكف فيشعر الشاعر في كفها شوقاً وفي عينيها لهفة متسعة كواحات أو جزر، ثم هي تضحك معقبة على كلماته، ويبدأ حوار بينهما لا يبوح به الشاعر، فهو كما يراه من ممنوعات القول، أو هو من أحلاه. ثم يصف الشاعر صورة مناقضة تماماً لصورة اللقاء فيقول:

إنـــــــي أســـــــتودعك الآن

بـــــــــابي يتثاقـــــــــل

كـــــل شـــــبابيكي ولهَـــــى

كلمـــات مـــا قيلـــت، تشـــكو

للعفـــــة ســـــكرات المـــــوت

إيـــــلام حـــــد الإتـــــلاف

وحيـــاؤك يمنعـــي ثمـــراً يرجـــو:

لـــو كنـــتُ أنـــا الجـــاني(٢).

إنها لحظة الوداع التي استحال فيها كل جمال وفرح سابق إلى النقيض، خاصة أنه لم يكتفِ من حبها بما يريد، لتعود حياته بعد تلك اللحظة المؤلمة إلى سيرتها الأولى، ولكن بألم أكثر، يقول:

نبضـــات بقيـــت منـــكِ هنـــا

(١) نفس المرجع، ص ٢٥.

(٢) لطفي عبد اللطيف: عيناك صورة للصدى، مرجع سابق، ص ٢٥، ٢٦.

تـــــتلمس أشـــــيائي وتطـــــوف

تتعثـــــر فـــــي هـــــذي الفوضـــــى

ســـــتنام الليلـــــة فـــــي قلمـــــي

أو حـــــذو هـــــديتكِ الأولـــــى

مـــــا أجمـــــل بســـــمتك الكتمـــــان

تأجيل البوح بما تخفـــين يشاكســـها

ويكيـــــــد ليســـــــلبه كلمـــــــه

لكـــن هـــل تكفـــي الكلمـــات؟!(١).

وصف لحالة ما بعد رحيلها، إنها قد رحلت بالفعل لكنها قد تركـــت بعض نبضاتها لديه، أو استبقاها هو ليحيا معها؛ لتعوضه عن حضورها الناقص في غيابها الطويل، سيعود إلى كلماته، ســـيرجع إلـــى هـــديتها الأولى ليبوح لها، إنه يتعجب من هذه البسمة التي تخرج مـــن ســـجن الكتمان لتبوح بما تخفيه في نفسها، ولكن هذا البوح لا يكفـــي أيضـــاً، ويختتم الشاعر هذه القصيدة باعتراف باستمراريته في ذلك الوله بقوله:

مـــا زلـــتُ أهـــيم حـــوالي ملكوتـــك

لا مانع عنه ولا ممنوع بـــه غيـــري

والفـــــاتن والمفتـــــون أنـــــا

كـــــل الأشـــــياء رســـــالات

(١) نفس المرجع، ص ٢٦.

والرســـــلُ الغـــــر معانيهـــــا

وأنـــــا لا أدري هـــــل بلغـــــتْ؟

كـــــــــوني ... فـــــــــأكون(١).

إنه اعتراف يشبه العهد بأنه سيبقى هائماً في هذا الملكوت لا يمنـــع نفسه عن شيء منه رغم أنها تمنعه، يعترف بأنه مفتون بها وهو الـــذي فتن نفسه بها، كل شيء في هذا الملكوت يمثل رسالة إليها، غير أنه لا يدري هل تصلها هذه الرسائل أم تبقى في خياله هو فقـــط، عليهـــا أن تكون كما يريد ليكون هو كما تريد.

(١) لطفي عبد اللطيف: عيناك صورة للصدى، مرجع سابق، ص ٢٧.

خاتمة:

من خلال هذه الوريقات تم تسليط الضوء على حياة الشاعر لطفي عبد اللطيف، وكذلك على اثنين من أهم الأغراض الشعرية وأوسعها انتشاراً عنده، وهما غرضا الوصف والغزل.

إن الوصف ــ وإن كان غرضاً من الأغراض الشعرية القديمة التي نطالعها في صور متعددة خلال العصور السابقة ــ يتخذ عند الشاعر لطفي عبد اللطيف أبعاداً عميقة تنأى به عن السطحية والشكلية، وتتجه إلى العمق الإنساني وتشعباته المختلفة وأحواله الوجدانية والفكرية، وتقلباته الاجتماعية والسياسية، ويوظف كل المكونات الشعرية لرسم الصورة الفنية المعبرة عن هذه الأبعاد حسب ما تقتضيه التجربة الشعرية.

إن الصورة الغزلية للمرأة في شعر لطفي عبد اللطيف اتسمت بالسمو والعمق، وإن كان فيها شيء من الجانب الحسي الذي ينفي فكرة المثالية المطلقة والروحانية غير الواقعية، فالمرأة لديه هي الإنسان المخلوق المكمل له، وهي الروح العاشقة والمعشوقة، وهي الوطن، وهي كذلك الحزن والألم والغربة.

المراجع:

١) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، المكتبة الأنجلو مصرية، ط٢، ١٩٥٢م.

٢) ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣ هـ)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٧٢م.

٣) ابن طباطبا العلوي (ت ٣٤٥هـ)، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦م.

٤) ابن منظور (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.

٥) أبو العباس المبرد (ت ٢٨٦هـ)، الكامل في اللغة والأدب، المكتبة التجارية، مصر، ١٩٩٥.

٦) أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، الأغاني، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٠م.

٧) أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد الفضل إبراهيم. مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٦م.

٨) إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٥٣م.

٩) أحمد إبراهيم موسى، الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٩٦م.

١٠) أحمد الربيعي، كثير عزة، حياته وشعره، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٧م.

١١) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط٤، ١٩٥٣م.

١٢) أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمد محمود شاكر، دار المنى، جدة، ط١، ١٩٩١م.
١٣) الآمدي (ت ٣٧٠هـ)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١م.
١٤) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١م.
١٥) بندتو كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة: سامي الدروبي، مطبعة الأوابد، دمشق، ط٢، ١٩٩٤م.
١٦) بينيدتو كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة: سامي الدروبي، مطبعة الأوابد، دمشق، ط٢، ١٩٦٤م.
١٧) تشارلتن، فنون الأدب، ترجمة: زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٩م.
١٨) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤م.
١٩) الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، الحيوان: تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة.
٢٠) جميل وبثينة (ت ٨٢هـ)، جمع وتحقيق: حسين نجار، مكتبة مصر، ط٢، ١٩٦٠م.
٢١) حسين نصار، الطبيعة والشاعر العربي، مكتبة مصر، ١٩٧٠م.
٢٢) الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٤، ١٩٧٥م.

٢٣) دلائل الإعجاز، تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا، مطبعة محمد علي صبحي، الأزهر، ط٦، ١٩٦٠م
٢٤) رفيق خليل عطوي، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، دار العلم للملايين بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
٢٥) زكي مبارك، العشاق الثلاثة، دار المعارف، سلسلة اقرأ "٢٦" ط٢، ١٩٩٨م.
٢٦) شوقي ضيف: في الأدب والنقد، دار المعارف، ١٩٩٩م فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، ٢٠٠٨م.
٢٧) شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٤م.
٢٨) صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع) دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
٢٩) صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار العودة، بيروت، ١٩٨١م.
٣٠)عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ).
٣١) قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.
٣٢) كثير عزة (ت ١٠٥هـ)، ديوان شعر، جمعه: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١م.
٣٣) محمد السيد الدسوقي: البنية التقويمية للصورة الفنية في النص الشعري، دراسة تطبيقية في ضوء علم الأسلوب، دار العلم والإيمان، دسوق، مصر، ط١، ٢٠٠٩م. والبنية اللغوية في النص الشعري، دراسة تطبيقية في ضوء علم الأسلوب، دار العلم والإيمان، دسوق، مصر، ط١، ٢٠٠٩م. ونظريات

بلاغية حديثة، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠١٥م.

٣٤) المرزباني (ت ٣٨٤هـ)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المطبعة السلفية، ١٤٤٣هـ.

٣٥) المرزوقي (ت ٤٢١هـ)، شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

٣٦) الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.