الأديب
رشدي الماضي

رشدي الماضي صوت شعري حداثي

فهيم أبو ركن

مقدمة

الشاعر رشدي الماضي ابن مدينة حيفا[1]، تلقى دراسته الابتدائية في مدرسة الأخوة، والثانوية في الكلية الأرثوذكسية العربية، أما الأكاديمية ففي جامعة حيفا. تخصص في موضوعي اللغة العربية وآدابها والتاريخ. ثم عمل في سلك التربية والتعليم كمعلم ونائب للمدير ثم كمدير لثانوية المتنبي في حيفا حتى خرج للتقاعد.

أقام مؤسسة "البيت" للثقافة ليواصل عطاءه الأدبي والتربوي، وقد ترجمت بعض قصائده إلى العبرية والفرنسية والانجليزية.

رشدي الماضي في الأصل من قرية اجزم المهجّرة، وقد اتخذ الشعر ملاذا ليعبر به عمَّا يعتمل في نفسه من الحنين والحب والوفاء، لأن الشعر بالنسبة إليه هو ترجمة المشاعر وإثارتها.

[1] - الشاعر رشدي الماضي يسكن في مدينة حيفا، وهو في الأصل من قرية اجزم المهجرة. درس الابتدائي في مدرسة "الأخوة" ثم أنهى دراسته الثانوية في الكلية الأورثوذكسية العربية، والأكاديمية في جامعة حيفا، متخصصا في موضوعي اللغة العربية وآدابها والتاريخ. عمل في سلك التربية والتعليم مدة 27 عاما؛ معلما، نائبا للمدير ومديرا لمدرسة "النور" الابتدائية في حيفا.

أنشأ مؤسسة "البيت" للثقافة وأشرف متطوعا على نشاطات بيت "الكرمة" الثقافية. عُين عضوا في إدارة المسرح البلدي في حيفا وعضوا في اللجنة الشعبية للثقافة والفنون، يشارك كعضو في إدارة جمعيات: "مساواة"، "التوجيه الدراسي"، "الأفق" و"منتدى الحوار الثقافي". نشر نتاجه الأدبي في عدة صحف ومجلات؛ كالاتحاد، فصل المقال، كل العرب، مجلة مواقف ومجلة الشرق. أصدر حتى الآن: "مالحة في فمي الكلمات"، "تهاليل للزمن الآتي"، "عتبان لعودة زمن الخروج"، "مفاتيح ومنازل الكلمات" و "حديث العلم". شارك في عدة أعمال مشتركة. ترجمت بعض قصائده إلى اللغات؛ العبرية، الفرنسة والإنجليزية. وهو عضو الاتحاد العام للكتاب العرب واليهود. الشاعر رشدي الماضي متزوج وله ولدان؛ شادي وربيع، وأربعة أحفاد؛ لبنى، رشدي، أمير وميا.

يقول د. محمد غنيمي هلال في كتابه **النقد الأدبي الحديث**: "إثارة الشعور والإحساس مقدمة في الشعر على إثارة الفكر، على النقيض من المسرحية والقصة"[1]. لقد ازداد هذا الفهم للشعر عمقا ووضوحا، خاصة في شعر الحداثة الذي يلجأ إليه الشاعر كأسلوب مميز ومفضل في معظم نتاجه، هذا الشعر الذي لا يحدده قانون، ولا يكبله قيد، ولا يكبحه شرط، ومع ذلك يستطيع المستمع أو القارئ أن يميّز بين غثه وسمينه، ويعرف النقاد غربلة جيده من رديئه.

ونحن في هذه الدراسة أمام شاعر اطلع على الثقافات العربية والأجنبية، ودرس تراث الأمم من الأساطير إلى الدين، مرورا بالتاريخ وحتى الحكايات الشعبية. هذا الزخم فرض على رشدي أسلوبا وظّف الميثولوجيا القديمة التي تكدست في لا وعي المجتمعات لتأتي ببنيات رمزية تتمازج فيها الرموز التاريخية، الأسطورية، التراثية والدينية، وليخرج إلينا الشاعر بنتاج خصب عميق، لا يسلم مفاتيحه ولا يُروض من القراءة الأولى، بل يحتاج القارئ إلى أكثر من مراجعة لسبر أغوار معانيه، وفك إيحاءات رموزه والوقوف على كنه المغزى فيه، أو اكتشاف ما وراء كلماته. وكما قال نوفل[2]: "في المنهج (الميثولوجي) ما يفسح المجال أمام اتصال الصورة الفنية بالامتدادات الأسطورية القريبة والبعيدة، المحلية والعالمية، لأن في (الميثولوجي) إلباس قوى الطبيعة وظواهرها ثوب الحياة، كما أن فيها نسبة أعمال تشبه أعمال الأحياء".

توظيف الرمز

الإبداع الفني ظاهرة إنسانية ارتكزت منذ القدم على علم الجمال، وعالجها الفلاسفة القدماء فكريا على ضوء التعليل المجرد، وإذا بها تنتقل من طور إلى آخر، وتنضوي في مدارس ونظريات مختلفة ومذاهب متنوعة، تبعا لتطور الظروف الاجتماعية والبيئية للإنسان.

الشاعر رشدي الماضي ملم بهذه المدارس والنظريات، وعندما يستعمل العناصر الرمزية والتاريخية والأسطورية والتراثية والدينية في شعره، فإنه يعبر بذلك من جهة عن تعقيدات هذا العصر، عصر الاغتراب والقلق والخوف والتهديد بالفناء الجماعي جراء الكوارث الطبيعية

[1] محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث** (القاهرة: نهضة مصر، د.ت).

[2] يوسف حسن نوفل، **أصوات النص الشعري** (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، 1995)، 188.

والتجارب النووية والحروب والمآسي المتواصلة، البحث عن معاني الوجود وترقب المصير الغامض، ومن جهة أخرى فإنه يخاطب القارئ المثقف، الذي ارتشف من تلك المدارس، والمطلع مثله على رصيد وافر من حضارات وثقافات الشعوب المختلفة، وربما يبعده هذا قليلا عن القارئ العادي أو يبعد القارئ العادي عنه! وكما يقول منير توما في مقالته التحليلية حول قصيدة "شمال لحجر الانتظار"[1]: "برز في القصيدة بامتياز العنصر الرمزي بكل تداعياته وأبعاده وإيحاءاته كما عودنا الشاعر في معظم قصائده التي لا تخلو من الغموض والتي تستعصي في كثير من الأحيان على القارئ لفك رموزها وكشف خباياها".

ومثال على ذلك اعتراف الشاعر في قصيدة (والخاسرون "عبيد" إلى يوم القيامة!)[2] بأنه دائم التساؤل، يحاور ذاته، وقد حار في التيه، ويعبر عن ذلك بقوله:

"واقف أنا،
أقرع باب الأسئلة
فككت لساني عقدة ،
كانت مزمنة
لأحاور دواخل ذاتي..."
ثم يقول:
"نعم!!
أنا هو يا حديقتي الذي
في التيه قد حارا..."

هذه الأسئلة، الحوار مع الذات والحيرة في التيه يعبر عنها الشاعر بالكثير من التلميح والترميز، وببعض الغموض الذي يجعل فهم القصيدة عسيرا وفي نفس القصيدة يقول:

[1] منير توما، "تأويل الرمز في قصيدة (شمال لحجر الانتظار) للشاعر رشدي الماضي"، **الاتحاد** 15 (آب 2010).

[2] رشدي الماضي، "والخاسرون (عبيد) إلى يوم القيامة!"، مجلة **الشرق** 3 مج 36، (تموز-أيلول، 2006)، 105.

"ولم أزل في هذا الطريق أسير
أقرأ "والضحى"
وأهشّ بهاتيك "العصا"
أهشهُ "ليلا"
ليلا إذا "سجا"
وبين سؤال وسؤال
إلى "ماء البئر" "أسعى"
دليل لاءاتي في التيه قد حارا
يوم ترك "القطيع" يسير
مؤمنا - أن درب الوصول قصير.
أعلنتها!!
ومن "عدن" خانها آدم انسحبت توّا..."

نلاحظ كثافة الرمز في هذه المقطوعة، وكثرة توظيف الكلمات أو الأسماء ذات الدلالات المختلفة؛ دينيا وتاريخيا، مما يجعلها تجنح إلى الغموض وحتى الإبهام، وتصعّب عملية الفهم.

ومثال آخر على كثرة استعمال الرموز والدلالات التراثية والدينية ما ورد في ديوان "مفاتيح ومنازل الكلمات" في قصيدة (حتى يعود المتنبي!!) ص 38: "سدرة النبوة" طأيها المتنبي" "حفيدك الكندي" "سالومي" "خيزران" "سرير الملك" "رأس الخليفة" "رأس المعمدان" "ملوك الطوائف" "رشيدا ومأمونا" "زمن الردة" "نبيا" "غارا" كل هذه الرموز في قصيدة قصيرة تثقل على القارئ العادي، تجعل من الرمز غموضا.

ومثل هذا الغموض ليس جديدا من ناحية التناول والاستعمال في تاريخ لغتنا وحركتنا الأدبية، ومشهورة مقولة أبي تمام في هذا السياق حينما سُئل: لم تقول ما لا يفهم؟ أجاب: لم لا يُفهم ما يقال؟

تعدد القراءات

ميزة الشعر الحديث أنه كُتِب ليُقرأ أكثر منه ليُسمع، وتكرار القراءة من قبل قارئ معين يكشف له معاني جديدة لم تخطر على باله في القراءة الأولى، فكيف إذا أعاد القراءة وكرّرها عدد كبير من القراء، مع ما يحمله كلّ قارئ من خلفيات ثقافية، قومية، اجتماعية، دينية، تراثية وغيرها. الشعر الحديث لا يُرتجل كالحداء أو الزجل الشعبي.

وفي "عالمنا الراهن، لا نجد الشعر يُرتجَل إلا نادرا، أو بالأحرى، لا يُرتجَل إطلاقا. فهو مسألة ريشة وورقة. ويجب أن يكون ثمة شعراء معاصرون لا تسمع قصائدهم حرفيا. لقد كتبها الشاعر، وطبعت ونشرت وقرئت في السر من قبل ناشرين مشجعين. إن شعرنا اليوم فن مكتوب، وأصعب من الكلمة الدارجة، ويتطلب درجة من التبصر جد مرتفعة"[1]، وهذا لا نجده لدى الكثير من قرائنا، وبعض نقادنا، مما يسهل عملية إطلاق الشعارات والأحكام المتسرعة على بعض شعرائنا.

بالإضافة إلى الترميز المكثف والمركب، الذي يميّز معظم قصائد الشاعر رشدي الماضي، بل بسبب ذاك الغموض، فإن من الطبيعي أن تنتج عدة قراءات للنص الواحد، مع إمكانية تفسيره على أكثر من وجه، مما يجعل من دواوين وقصائد رشدي الماضي صورا ونصوصا تزخر بالمعاني الدينية مثلاً، حين تستشهد بالنصوص التراثية والأساطير، وتغلف برؤيا حداثوية وبأسلوب بعيد عن التقريرية الكلاسيكية، مما يكسبها ألقا وتوهجا خاصّين، يفرض على القارئ استعمال نظارة ثقافية سميكة ليستطيع النظر من خلالها إلى هذه النصوص، والتمتع بهذه الحلة المميزة.

لا نريد أن ندخل في هذه العجالة في النقاش حول أهمية دور المؤلف ودور القارئ في التلقي، بل نحاول أن نرى كيف تتجلى إسقاطات الشاعر الفنية من خلال تجربته الشعرية، ورموزه

[1] جورج طومسون وفلاديمير دنيبروف، **دراسات ماركسية في الشعر والرواية**. ترجمة: ميشال سليمان. (بيروت: دار القلم، 1974)، 45.

وإشاراته، خاصة أن "الإشارة تطلق لفظا جليا تريد به معنى خفيا، ومنه قوله تعالى: {وفرش مرفوعة} إشارة إلى نساء كرام".[1]

ولنأخذ مثلا قصيدته "من فزاعة حداثتهم نسترق انتصارا!" من ديوان "مفاتيح ومنازل الكلمات"[2] وكيف صاغها فكرة وأسلوبا ومعنى، بالتلميح والرمز حيث يقول صفحة 27:

(أن تحاكي طاحونة جَدَّة
ورحى تعتَّق قمحا وحجارة
وتقول: يا رفيق درب اخترناه سويا
بوليفيم ضيع
"أوديس" رجوعا؟!
.....
وخلنا سندبادا
في خضم المنافي
وفي التيه والسفر...
"صخرة بطرس" لم تزل بعيدة
لا "رمية" بيننا
ولا "حجر"!!
واترك شهرزاد
لا تفك لها "عقدة"
وخل "شهريار" ليلا....)

بهذا الحرص البادي جليا لاستعمال الرموز وللإشارة الذكية يخاطب الشاعر قارئه، وقارئًا عاديا ذا ثقافة عادية ربما سمع بالسندباد لكنه طبعا وعلى أغلب الظن لم يسمع بـ "بوليفيم" أو

[1] ن،م.، 131.

[2] رشدي الماضي، **مفاتيح ومنازل الكلمات** (حيفا: مكتبة كل شيء، 2005)، 22.

"أوديس". ولتوضيح الصورة يجب على القارئ أن يعرف: أن بوليفيم (Polyphème) هو الوحش الأكثر شراسة في الأسطورة الإغريقية، ابن بوسيدون. ولم يرد رمز السندباد عفوا فثمة تشابه كبير بين السندباد وأوديسيوس، حينما اختلف السندباد مع أحد العمالقة الجبارين المتوحشين، واضطر إلى فقء عينيه ليتمكن من الهرب، مغامرة غير بعيدة كثيرا عن العملاق الجبار بوليفيم، الذي واجهه أوديسيوس.

وحين يقول الشاعر:

(وفي التيه والسفر...
"صخرة بطرس" لم تزل بعيدة)

هنا يوظف الشاعر التلميح[1] ليكثف من تأثير النص، ففي حين يعرف بعض القراء ما تشير إليه هذه الرموز، تبقى الإيحاءات عصية على بعض القراء الآخرين لكثافتها. بكلمات أخرى، يأتي الرمز في شعر رشدي الماضي أعمق من ظاهر الكلام، فمثلا إذا أردنا أن نتوسع في تحليل هذا الرمز بالذات، نصل إلى التفسيرات المختلفة لهذه الجملة، ولماذا قيلت، فمثلا: ماذا كان يقصد السيد المسيح حين قال لبطرس الرسول: (أنت بطرس. وعلى هذه الصخرة ابنِ كنيستى)[2]، قال السيد المسيح هذه العبارة حين أعلن بطرس الرسول في حضرة التلاميذ اعترافه العظيم قائلا: (أنت هو المسيح ابن الله الحي)[3]، وكان السيد المسيح يقصد بالصخرة: الإيمان الذي أعلنه التلاميذ في شخص بطرس الرسول وليس شخص بطرس نفسه قط. وفى العهد الجديد أدلة كثيرة - كما في العهد القديم - على أن المسيح هو الصخرة والحجر الأساسي - حجر الزاوية - في بناء الكنيسة، ثم جاء التلاميذ كأحجار أو أعمدة في بناء الكنيسة وتأسيسها. وجدير بالذكر

[1] "التلميح" مصطلح أشار إليه الدكتور فهد أبو خضرة في كتابه: **السرقات الشعرية وما يتصل بها** (د.م: منشورات مواقف، 2006)، 97 وعرفه قائلا: "هو أن يشير الشاعر أو الناثر في نص له إلى قصة معلومة أو حادثة مشهورة، أو بيت شعر محفوظ أو مثل سائر، على جهة التمثيل، دون أن يفصل في ما أشار إليه".

[2] (متى 16: 18)

[3] (متى 16: 16)

أن الكنيسة الكاثوليكية تفسر هذه الآيات تفسيرا آخر إذ تقول: إن بطرس هو الصخرة التي أسس عليها المسيح كنيسته. إذن "صخرة بطرس" تدل حسب تعاليم الكتاب المقدس أنها أساس المسيحية، ترتكز على حقيقة أن الصخرة إلهية لا بشرية. وهذه الحقيقة تطل علينا في مجموعة من الآيات المجيدة، لذلك يكتسب الرمز هنا بعدا لاهوتيا من الصعب على القارئ تفهّمه إذا لم يكن يعرف خلفيته، ويبدو أن الشاعر قصد التلميح إلى أن الإنسان ما زال بعيدا عن الحقيقة اللاهوتية.

اللغة في شعر رشدي الماضي

قال الخليل: "الشعراء أمراء الكلام يتصرفون فيه كيف شاؤوا، جائز لهم فيه ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تسهيل اللفظ وتعقيده"[1]. وقال القدماء: "المعنى روح، واللغة جسد"، فيجب إذن أن يكون توافق بين المعنى واللغة. ويلاحظ المتمعن في شعر رشدي الماضي تطورا في أسلوبه اللغوي يصل في المراحل الأخيرة إلى لغة خاصة بالشاعر تعبر عن مضامين القصائد بشكل ملائم للأفكار التي تحملها والخواطر التي تجيش بها، فهي لغة فصيحة لا يطعّمها بالعامية أو المحكية، بل يكثر من الإيحاءات التراثية العريقة، أو الدينية، لتصبح لغة الشاعر لغة مميزة تختلف عما يتوقعه القارئ في البناء العادي للجمل، كما أنه يعرف كيف يستغل الإمكانات البنائية للجملة ليصيب التعبير الصحيح والمقصود، حيث نرى مثلا في قصيدة "يوسف العصري يقرأ الحلم ..." استعمالا بسيطا ولكنه مغايرا لما يمكن أن نتوقعه، إذ يقول ص12:

نامت لنا شمس
وغفا لنا قمر...
وأمام دار لنا مرّوا!!!

[1] الأبشيهي. **المستطرف في كل فن مستظرف** (القاهرة: دار الحديث، 2003)، 91.

هذا الاستعمال الخاص يفيد المعنى الذي أراده الشاعر، وهنا أراد الشاعر أن يؤكد الملكية فكرر كلمة "لنا" عدة مرات في هذه القصيدة، وللتشديد أكثر فصلها وقدمها مرتبة قبل الفاعل، فلم يقل: "نامت شمسنا" أو "غفا قمرنا" أو "دارنا" لأنه في هذا البناء كان سيعبّر عن الملكية بصورة أضعف من خلال الضمير المتصل، بينما في البناء الأول يكون له الوقع الأقوى والأشد في نفسية القارئ، ويجعل من الصورة الشعرية لوحة تحقق الدهشة لدى القارئ، وتستثير خياله ليفعّله في عملية التلقي. وتحقيق الدهشة وتفعيل الخيال من أهداف الشعر الرئيسة.

العناوين

العناوين الطويلة ميزة خاصة أخرى لدى الشاعر رشدي الماضي، ففي حين نجد العناوين لدى معظم الشعراء قصيرة مختزلة، نجد عناوين الماضي تتألف من جمل طويلة، وإذا أجرينا مسحا بسيطا نجد معظم عناوين قصائد الشعراء قصيرة مقتضبة ومختزلة، فلو نظرنا مثلاً إلى قصائد محمود درويش نجد هذه العناوين: (آه .. عبد الله، أبي، أبيات غزل، أجمل حب، أحبك أكثر، أحمد الزعتر، أعراس، أغاني الأسير، أغنية، أمل، أنا آت إلى ظل عينيك، أنا من هناك، أهديها غزالا، إلهي أعدني، إلى أمي، إلى القارئ، اعتذار). كذلك نجد عند سميح القاسم مثل هذه العناوين: (أغاني الدروب، جيل المأساة، ما زال، لأننا، أمطار الدم، أطفال، غرباء ..! القصيدة الناقصة، بوابة الدموع، أنتيجونا، بابل)، وغيرها الكثير. طبعا ثمة عناوين طويلة لبعض القصائد هنا وهناك لشعراء مشهورين، ولكن هذه العناوين لا تشكل ميزة كما لدى شاعرنا رشدي الماضي، إذ أننا نلحظ الفرق إذا أخذنا هذه الأمثلة لعناوين قصائد رشدي الماضي على سبيل المثال، من ديوان "عتبات لعودة زمن الخروج": "لا. لا تقل صلبكم جفّ وصبركم عيل" و "قديس تحت سكينك يا إبراهيم" و "ثلاثيات الأثافي لقدر يطبخ الوطن" و "ناداها فكانت علينا بردا وسلاما" و "المتنبي والملك الضليل وآخر أيام السفر" و "يأتيك من صلاة عشتار مزمور الخلاص" . ومن ديوان "مفاتيح ومنازل الكلمات" بعض الأمثلة: "لمدينتي...أكثر من عريس ليلة الدخلة" و "برقية من زيتونة – هنا - إلى نُخيلة - هناك -" و "نسلك! حائط – برلين -! قام في كنعاننا – حفيدا – عنصريا!! ثلاثية معول الغضب" و "عاد زرياب يعزف على أوتار

نخيلك يا عراق!!" ونماذج أخرى تدل على أن الشاعر كان يعاني من ازدحام المعاني في مخيلته أثناء ولادة القصيدة، فيحاول اختزالها في عنوان ملائم، وقد جاء العنوان كجزء لا يتجزأ من القصيدة، فلم يأخذ جملة من القصيدة ليعتمدها عنوانا كما يفعل كثير من الشعراء.

المضمون

أما إذا نظرنا إلى مواضيع الدواوين أو القصائد في نتاج رشدي الماضي وجدنا أنه يطرق عدة مواضيع، كلها إنسانية ووطنية، مخصصا لكل موضوع مساحة لائقة، يساعده على ذلك مشواره الطويل الذي قطعه في كتابة الشعر، وكثافة إنتاجه المنتشر على مساحة زمنية طويلة والمنشور في مختلف المجلات الأدبية.

إننا لا نجد في نتاجه، خاصة المتأخر منه، قصيدة عاطفية أو غزلية! ففي كل قصائده يخاطب الشاعر الإنسان، العقل والفكر، والوطن من خلال الهمس لمناطقه وأنحائه المختلفة، حيث يغلف الحب والشغف مشاعره تجاه هذا الوطن، ويظهر عشقا طاهرا في مناجاته لرموزه وأساطيره الدينية، التراثية والطبيعية من كافة المناطق ومن مختلف الزوايا، واستعمالاته لأسماء قراه ومدنه. مثلا نجده يذكر: عكا، يافا، حطين، يبوس "القدس"، أورشليم، وحيفا، ويكثر من ترديد أسماء لشخصياته ورموزه، فهو يخاطب الطفل الشهيد "محمد جمال الدرة" في قصيدة خاصة بعنوان ("درة" شهادتنا)[1] فيقول:

(أُمَّ البيت
يا رحما يحتضن الديمومة
طريق النصر محطات
وجيفارا يعرف خندقه
***
جيفارا زرع رسالته
واليوم نعطيه "درتنا"...)

[1] رشدي الماضي، **تهاليل للزمن الآتي** (حيفا: مكتبة كل شيء، 2002)، 22.

هكذا يمزج الشاعر بين "الدرة" الرمز، وبين "جيفارا" الذي أصبح رمزا للعدالة و الحرية[1]، كما أنه يذكر "الدرة" في قصائد أخرى مثل: "نفذ احتياطي الملائكة!! ولكن؟"[2] وفي قصيدة "سكوانتو – الدرة"[3]، وقصيدة "قراءة الكلمات"[4] ونجده رغم توظيف رمزية اسم "جيفارا" في القصيدة، يخصص قبل ذلك وفي نفس الديوان قصيدة كاملة بعنوان "جيفارا"[5] كما يذكر جيفارا في سياق أخر في قصيدته "لحيفا أغني"[6] وفي قصيدة "يسوعي"[7]. وهكذا تتكرر أسماء شخصيات دينية، أسطورية، وطنية، أدبية وتاريخية في صوره الشعرية، مثل أسماء؛ جيفارا، الدرة، سليمان، موسى، فرعون، هولاكو، شهرزاد، جنكيز، قايين، نيرون، كنعان، أوليس، المتنبي، الرشيد، المأمون، قيصر، بروتس، لوركا، عشتار، وأسماء عديدة أخرى وظفها الشاعر في مكانها المناسب، لتهيمن على صوره الشعرية في قصائده المختلفة، ودواوينه المنوعة، وربما ساعد ذلك على ظهور ميزة الوحدة العضوية للديوان، وخلق تناغمية في هرمونية الحنين إلى الماضي.

وأخيرا ورغم الاعتماد على الرموز التاريخية، الدينية، الأسطورية والتراثية المرتبطة ارتباطا وثيقا بالماضي، إلا أن المتلقي يلمس تماوج الأمل مستمدا من ايجابيات الأمجاد الغابرة، بتفاؤل مستقبلي في نهايات العديد من القصائد، منها على سبيل المثال لا الحصر:

---

[1] إرنستو 'تشي' رافائيل جيفارا دِلاسيرنا، اشتهر بلقب "تشي جيفارا"، ولد في 14 يونيو 1928 وقتل في 9 أكتوبر 1967. هو ثوري كوبي أرجينتيني المولد، كان رفيق فيدل كاسترو. يعتبر شخصية ثورية فذّة في نظر الكثيرين. تحول بعد موته إلى شهيد يرمز لقضايا المضطهدين والمظلومين، وأصبح يمثل أحلام ورغبات الملايين ممن يحملون صوره.

[2] رشدي الماضي، **مفاتيح ومنازل الكلمات** (حيفا: مكتبة كل شيء، 2005)، 59.

[3] م.س، 32.

[4] رشدي الماضي، **تهاليل للزمن الآتي** (حيفا: مكتبة كل شيء، 2002)، 68.

[5] م.س، 15.

[6] رشدي الماضي، **مفاتيح ومنازل الكلمات** (حيفا: مكتبة كل شيء، 2005)، 95.

[7] رشدي الماضي، **تهاليل للزمن الآتي** (حيفا: مكتبة كل شيء، 2002)، 91.

(جيفارا عاد..عاد قلبا وحقيبة

يحمل عصافير الجنة

هدايا هدايا لأطفال الدنيا)[1]

فهذا تفاؤل يعتمد على رمزية الأطفال ومدلول "جيفارا".

****

(خيولها فجر

وموعدها "نيسان")

ونيسان هنا هو مولد الربيع وتفتح الأزهار.

****

(لا خوف يا وطني

"السلام" عليك مراكبنا

يوم يجيئنا البعث

يجيئنا قيامة

ويجيئنا حيا ...)[2]

هنا يطرد الخوف ويوظف المجيء حيا لإتمام صورة التفاؤل.

****

(كبرت في خميرة الجراح، ذاكرتي

لتقرا "منفانا" بيوتا

و "غيابنا" عودة!

فيجيء ليلنا نوراً

يهدي عيدنا بسمة)[1]

---

[1] ن.م.، 94.

[2] رشدي الماضي، **عتبات لعودة زمن الخروج** (حيفا: مكتبة كل شيء، 2004)، 68.

في كل جملة رمز للتفاؤل، فالبيوت بدل المنفى، والعودة بدل الغياب، زالنور بدل الليل، وإهداء البسمة في النهاية يعزز هذه المعاني.

****

(هجرة الزيتون طالت
هجرة الزيتون غروب إلى زوال...
صبرا قليلاً! وستطلع الشمس
ويعود الرجال)[2]

طلوع الشمس هو رمز لولادة جديدة مشرقة، يضيفها إلى عودة الرجال بمفهومها اللغوي ومدلولها المعنوي بما تحمله كلمة رجل من معاني المروءة والشهامة والشجاعة والكرم.

خلاصة

استطاع رشدي الماضي أن ينقل فكره، ومشاعره وخواطره بمدلول الكلمات المشحونة، ومخزون الرموز المكثفة، وبواسطة لغته المميزة، وعناوين قصائده التي تتراوح ما بين التلميح والتصريح، وهو بهذا يعبر عن لواعج همومه وقضايا مجتمعه التي تشغل حيزا كبيرا من نتاجه، ولكن أسلوبه هذا وكثافة الرموز في النص الواحد، تصل في بعض الأحيان إلى درجة الغموض، فتستعصي المعاني على القارئ العادي، ولكنها من جهة أخرى تفتح أمام القارئ المتمرس المثقف قراءات متنوعة تفرضُ نفسها عليه، بسبب بعدها عن التقريرية والمباشرة.

في قصائده يبث الشاعر رشدي رسالة التفاؤل المستقبلية، بلغة فصيحة، وعبارات مركبة، مستذكرا الماضي، مذكِّرا بإضاءاته الفكرية والعاطفية من خلال مجموع العناصر الموظَّفة لتأويل النص، خاصة في نهايات القصائد التي تكون عادة مفتوحة، مما يتيح لخيال القارئ أن يصول ويجول بين معاني الكلمات ودلالات الرموز المختلفة.

---

[1] رشدي الماضي، **مفاتيح ومنازل الكلمات**. حيفا: مكتبة كل شيء، 2005)، 94.

[2] م.س.، 53.

المراجع

1- الأبشيهي. **المستطرف في كل فن مستظرف**. القاهرة: دار الحديث، 2003.

2- أبو خضرة، فهد. **السرقات الشعرية وما يتصل بها**. د.م: منشورات مواقف، 2006.

3- توما، منير. "تأويل الرمز في قصيدة (شمال لحجر الانتظار)" **الاتحاد** 15 (آب 2010).

4- طومسون، جورج ودنيبروف، فلاديمير. **دراسات ماركسية في الشعر والرواية**. ترجمة: ميشال سليمان. بيروت: دار القلم، 1974.

5- الماضي، رشدي. "والخاسرون (عبيد) إلى يوم القيامة!". مجلة **الشرق** 3 مج. 36 (تموز أيلول، 2006).

6- الماضي، رشدي. **تهاليل للزمن الآتي**. حيفا: مكتبة كل شيء، 2002.

7- الماضي، رشدي. **عتبات لعودة زمن الخروج**. حيفا: مكتبة كل شيء، 2004.

8- الماضي، رشدي. **مفاتيح ومنازل الكلمات**. حيفا: مكتبة كل شيء، 2005.

9- نوفل، يوسف حسن. **أصوات النص الشعري**. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، 1995.

10- هلال، محمد غنيمي. **النقد الأدبي الحديث**. القاهرة: نهضة مصر، د.ت.