وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية ــ كلية الآداب
قسم اللغة العربية

رمزيـة الشـجـرة
فـي
الشعـر العـراقي المعـاصـر
(١٩٧٠-١٩٩٠)

رسالة قدمتها

طيبة سلام كاظم الأوسيّ

إلى مجلس كلية الآداب في جامعة القادسية
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة ماجستير
في اللغة العربية وآدابها

إشراف

أ. د. سرحان جفات سلمان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إقرار المشرف

أشهد أنّ إعداد هذه الرسالة جرى بإشرافي في كلية الآداب - جامعة القادسية، قسم اللغة العربية، وهي جزء من متطلبات نيل درجة ماجستير آداب في اللغة العربيّة/ أدب.

التوقيع:

الأسم: أ.د. سحان جهات سلمان

التاريخ: ٢٠١٧/٤/١٠م

بناء على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع:

الأسم: أ.م.د.حازم كريم عبّاس الكلابي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: ٢٠١٧/٤/١٠م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاهـداء

...إلى ثمرة **النبوة**،

وشجرة **الإمامة**،

ورمز **الأنوثة المقدسة**

سيدة **نساء العالمين** ..مولاتي

فاطمة الزهراء(عليها السلام)

طيبة سلام كاظم

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الشكر والعرفان

إنَّ من واجبي لا أنسى الأيدي البيض التي مدت يد العون والمساعدة، ولاسيما في بحث علمي كهذا، وأخص بالذكر السيد عميد كلية الآداب أ. د. ياسر الخالدي، والسيد رئيس قسم اللغة العربية أ.م. د. حازم كريم الكلابي ،وجزيل الشكر إلى معلمي وأستاذي ووالدي أ. د. سلام كاظم الأوسي لما قدمه لي من توجيهات ، وتصحيحات لصواب الرسالة ،وشكري لأستاذي الكبير الفاضل أ. د. سرحان جفات سلمان على مساهماته الكريمة في تصحيح الرسالة ، وقراءتها لمرات عديدة ،وتعزيزها ،والدفاع عنها بكل احترام وجدارة، وشكري للدكتور عبد المطلب محمود جامعة المثنى، والدكتور مهدي حارث، وشكري الجزيل لأستاذي الدكتور قيس سعيد دايم ،والدكتور علي عطشان، ولكل من له يد بيضاء تسعى للخير، لما للجميع من حرص على العلم ،والتوجيه السديد.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى عائلتي الكريمة، وخاصة أمي نبع الحياة ،والصبر، والحنان، وإلى أخوتي الأعزاء الكرماء في عائلتي، مثلما أبلغ خالص شكري إلى أمناء وموظفي كل من مكتبة جامعة القادسية، التي تتضمن:- المكتبة المركزية، ومكتبة قسم اللغة العربية في كليتي الآداب، والتربية، ومكتبة الإدارة المحلية في الديوانية ،ولمكتبة والدي الغزيرة بالعلم رعاهم الله بحمايته.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بّسْـــــم الله الرَّحْمَـــن الرَّحـــيم

{قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيراً وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالإِبْكَارِ}

صدق الله العلي العظيم

آل عمران/٤١

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المحتويات

المقدمة :- ..... أ - ث

التمهيـــد:- رمزية الشجرة في موروث الشعر العربي..... ١

أولاً- رمزية الشجرة في اللغة والاصطلاح.....٢-١١

ثانياً- رمزية الشجرة في موروث الشعر العربي..... ١٢-٢١

الفصل الأول :- رمز الشجرة في المعرفة الإنسانية..... ٢٢

توطئة:- ٢٣-٢٤

المبحث الأول :-الشجرة رمزاً أسطورياً(الميثولوجيا)..... ٢٥-٣٢

المبحث الثاني :- الشجرة رمزاً دينياً ٣٣-٤١

المبحث الثالث :- الشجرة رمزاً اجتماعياً(الانثروبولوجيا)..... ٤٢-٤٨

المبحث الرابع :- الشجرة رمزاً نفسياً(السايكولوجي).....٤٩ -٥٦

الفصل الثاني:- البنية الموضوعية..... ٥٧

توطئة:-.....٥٨ - ٥٩

المبحث الأول :- الشجرة رمزاً للحياة، ويتضمن:-.....٦٠ - ٦٦

١- الحرية.....٦٧-٧٢

٢-الطفولة.....٧٢-٧٦

٣-الجمال..... ٧٦-٨٠

المبحث الثاني :- الشجرة رمزاً للوطن ،ويتضمن:- ٨١-٨٥

١- الحرب..... .....٨٦-٩١

٢- الاغتراب..... ٩٢-٩٧

٣- الموت..... ٩٧-١٠٣

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المحتويات

الفصل الثالث :- البناء الفني لرمزية الشجرة..... ١٠٤

المبحث الأول :- شعرية اللغة.....١٠٥-١١٩

المبحث الثاني :- الصورة الشعرية..... ١٢٠-١٣٣

المبحث الثالث :- التشكيلات الإيقاعية..... ١٣٤-١٣٩

١- التقفية الداخلية ١٣٩-١٤٣

٢– التكرار.....١٤٣-١٤٩

٣– التجنيس ١٤٩-١٥١

الخـــاتـــمـــــة ١٥٢-١٥٦

المصادر المراجع ١٥٧-١٧٩

الملحق.....أ - ح

الملخص بالإنجليزي ..... A-B.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المُـقدّمـة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بسم الله الرحمن الرحيم

المُقّدمَة

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله سيدنا محمد وآل بيته الطاهرين.

وبعد:

فإنَّه ما أن نفتح صفحة الوجود لنقرأ طفولة العقل البشري حتى نواجَه بأنَّه قد حاول تفسير ظواهر الكون، والوجود تفسيراً يحملُ طابعاً رمزياً أسطورياً، وهو ما يؤكد أنَّ الإنسان ابتدأ رامزاً للوجود وأسراره بإشارات توحي بالكثير من الدلالات حتى قرأنا للفيلسوف أرنست كاسيّرر في كتابه مقالة في الإنسان يقول في البدء كان الرمز؛ وهو ما يؤكد أنَّ الرمز هو اللغة الأولى التي نطق بها الإنسان أو أشار بها إلى الموجودات، وبعد ذلك كانت الكتب التوحيدية قد أشارت إلى أنَّ الصمت رسالة رمزية، لما تحملهُ لغة الرمز من بلاغة تكفي المرء مؤونة الإطالة في الكلام حتى قال المتصوف الكبير النفري في كتابه المواقف والمخاطبات: "إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة"، وما ضيق العبارة إلا كثافتها وعمق دلالتها، ولأنَّ الإنسان كائنٌ تاريخي ورمزٌ حي في الوقت نفسه، فقد أصبح رامزاً لما هو حسي أو يجعل لما هو غير عاقل صفات الكائن العاقل من طريق التشخيص، أو أن يجرد العاقل من سماته بالتجريد .

والشجرة أبرز كيان في عالم الطبيعة بما تمتلك الطبيعة من ثبوت جمالي فيها ؛ لذلك توحد معها الإنسان ، ورمز إلى مصيره من خلالها، فحَمْلها دلالات إنسانية ولادةً، ونمواً، وموتاً، وتجدداً، وخلوداً، وهو ما دعا شيخ الرمزية بودلير إلى أنْ يقول:

"الطبيعة هيكلٌ له دعاماتٌ حية

تبثُ أحياناً أقوال غامضة.

والإنسان يمرُّ فيها عبر غابات من الرموز.

ترنو إليه بنظرات عائلية أليفة".

من هنا تحددت علاقة الإنسان برمزية الشجرة، فكانت موضوعاً لدراستي الموسومة بـ(رمزية الشجرة في الشعر العراقي المعاصر)وكانت حدود الرسالة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الزمانية من (١٩٧٠-١٩٩٠) عشرين عاماً ،والمكانية متمثلة بالشعر العراقي، إذ تشتمل هذه الدراسة على الرواد وجيل الستينيات من القرن المنصرم اعتماداً على كتاباتهم في هذه الحقبة المحددة(١٩٧٠-١٩٩٠) ،واعتماداً على تاريخ القصيدة ،وسنة الصدور كما تفضل المشرف على ذلك ، إذ شهدت هذه الأعوام العشرون امتداداً للرومانسية العربية ،وتحولاً عميقاً باتجاه الواقع المرير الذي عاشه الشاعر العراقي إبان الحرب ، إذ تأثر شعراء هذه الحقبة(١٩٧٠-١٩٩٠) بالرومانسية، وتعمقوا في مفهومها؛ ولا سيما رؤيتهم لعالم الطفولة ، والانطلاق صوب الحرية الفردية، واطلاق النفس على سجيتها، والابتعاد عن القيود ، والتصنعات اللفظية ،كما ابتعدوا عن وحدة الوزن والقافية ؛ بوصفها قيوداً تكبلهم ،حتى اختص مبحث التشكيلات الإيقاعية على دراسة الايقاع الداخلي فحسب الذي يركز على الجانب الشكلي داخل النص الشعري ،وعدم دراسة الإيقاع الخارجي ذلك يعود لعدة أسباب قادتني إلى الانصراف عن دراستها، وهي: انتماء هذا الجيل لقصيدة النثر التي تتحرر من الوزن والقافية، وتعدها من الجوانب التقليدية، وتهتم بالجانب الشكلي للألفاظ ،و السبب الآخر الذي قادني لأن أدخل في هذه الإشكالية هو كتاب الموجة الجديدة ١٩٧٥-١٩٨٦تقديم زاهر الجيزاني الذي يعلن عن انتماء هذه الحقبة المحددة في كتابه إلى قصيدة النثر، إذ تميز جيل هذه المدة بأبرز ملمحين هما اللجوء نهائياً إلى قصيدة النثر، وطول القصائد المفرط ، والكثير من الشعراء ضمن هذه المدة ينتسبون لها ،ويتميزون بصفاتها، وأكّد هذا المنحى الكثير من المعاصرين.

واتجه شعراء هذه الحقبة(١٩٧٠-١٩٩٠)صوب الطبيعة ؛ بوصفها المنفذ الوحيد نحو الجمال ومنابع الفطرة وصدق المشاعر، متأثرين بالجيل الذي سبقهم وهم الرواد (السياب –نازك – البياتي-)، ولكن رومانسيتهم كانت ذات خصوصية فردية، يغلب عليها صراع الحياة ، والوجود من أجل الإنسان وتطلعاته، ولذلك لم يتجهوا إلى المشاعر الزائفة، بل تجلت في شعرهم الرؤيا الإنسانية الخالصة، فاعتمدوا على انغام هادئة ، وموسيقى رقيقة، وكان للخيال الدور الكبير في رسم صورهم الجديدة القائمة على كثافة اللغة ورمزيتها .

أما سبب اختياري للموضوع فهو كما أرى من الموضوعات التي تستحق الدراسة لما فيها من أبعاد دلالية ، وجمالية تتطلب التعمق في التحليل، وفلسفة الرؤى، والإفادة من الدراسات النقدية المتنوعة في ماهية الرمز.

ولعل ابرز الصعوبات التي واجهت الباحثة تكمن في قلة المصادر الجادة المتخصصة في جمالية فلسفة الطبيعة، إذ أنَّ معظم الدراسات كانت استعراضية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

،بمعنى انها تتمثل بوصف الطبيعة وصورها قديماً وحديثاً مما استدعي مني الحرص على استقراء النصوص الرمزية، والبحث الجاد عن دلالاتها ، والتوصل إلى تحولات الرمز، وجماليته .

أمَّا هذه الدراسة فإنَّ الباحثة جمعت فيها بين الدلالة، والجمال في بنية النص الرمزي، وفي ضوء هذا الفهم ، فقد اعتمدت هيكليتها منهجاً تحليلياً، وفنياً ،فقد تضمنت مقدمة ، وتمهيداً، وفصولاً ثلاثة وخاتمة، فكان التمهيـــــد:- رمزية الشجرة في موروث الشعر العربي وقد قسم على قسمين :أولهما: رمزية الشجرة بين اللغة والاصطلاح ثانيهما: رمزية الشجرة في موروث الشعر العربي، وأمَّا الفصل الأول فقد وسم بعنوان : رمز الشجرة في المعرفة الإنسانية، الذي تمثل بمباحث ستة هي: الأول : الرمز الميثولوجي للشجرة، والثاني : القناع رمزاً للشجرةً، والثالث : الرمز الديني للشجرة، والرابع : الرمز الانثروبولوجي للشجرة، والخامس : الرمز النفسي للشجرة، وكان الفصل الثاني : موضوعات رمزية الشجرة، ويتمثل بمباحثه: الأول : الشجرة رمزاً للحياة، ويتضمن : ١-الحرية، ٢- والطفولة،٣- والجمال، والثاني : الشجرة رمزاً للوطن، ويتضمن : ١- الحرب،٢- والاغتراب،٣- والموت، أمَّا الفصل الثالث فقد خصصته لـ: البناء الفني،الذي قام على ثلاثة مباحث هي: شعرية اللغة، والصورة الشعرية، والتشكيلات الإيقاعية، وختمتُ البحث بأهم ما توصلتُ إليه الدراسة من نتائج.

وإنَّ هو إلا جهد المقل لباحثة تسعى في طريق الشمس لتضيف إلى المكتبة العربية، والإنسانية، إضافة طيبة بفضل الله، وأشكر أستاذي الدكتور سرحان جفات سلمان الذي تابع مسيرة الإشراف وعلى الجهود التي بذلها معي من توجيهاته في تصحيح مسار الرسالة، وكل من قدم يد العون لي ، وفتح قلبه لي لاستكمال البحث، ومن الله التوفيق.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التمهيد

رمزيةُ الشجرة في موروث الشّعر العربيّ

أولاً:- رمزية الشجرة بين اللغة والاصطلاح.

ثانياً – رمزية الشجرة في موروث الشعر العربي .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ-الرمز لغةً واصطلاحاً:

-الرمز لغة:

ورد لفظ الرَّمز في المعجمات العربية بمعنى((الإيماء بالحاجب بلا كلام ، ومثله الهمس، ويقال: الرمز: تحريك الشفتين))[١]،في حين الصاحب بن عباد (ت:٣٨٥هـ)اعطى الرمز بعداً فكرياً أوسع وعرفه، بأنه ((الصوت الخفي باللسان))[٢]،وذكر الجوهري(ت:٣٩٣هـ)،الرمز بمعنى((الإشارة، والإيماء بالعينين، والحاجبين))[٣]،والذي دلَّ على ذلك الشاهد القرآني قال تعالى:﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيراً وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالإِبْكَارِ﴾[٤]،ويعني ذلك أنَّ مصطلح (الرمز)قد ورد في القرآن بلفظه الصريح وأبان عن مسألة الرمز، وأعطاها مكانة، وأهمية؛ لما تثيرهُ هذه اللفظة من إيحاء أو إشارة.

أمَّا ابن فارس(ت:٣٩٥هـ)، فإنَّه أعاد الرَمز إلى أصلهِ الثلاثي، قال: ((الراء، والميم، والزاء أصلٌ واحدٌ، يدلُ على حركةٍ، واضطرابٍ))[٥]،وذكر ابن منظور(ت:٧١١هـ) الرمز أنَّه((كلُّ ما أشرت إليهِ مما يُبان بلفظٍ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين))[٦].

وهذا يعني أنَّ المعنى اللغوي تضمن دلالة هذا الفن العامة منها، والخاصة، إذ يكاد علماء اللغة، والمعجم لا يتفقون فقط على كون الرمز يشير إلى التلميح لا التصريح، وكلٌّ منهما يتفق على كون الرمز يتمتع بخصوصية محدودة الأبعاد، إذن

---

[١] العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي،ت:١٧٠هـ،تحقيق:د.عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،ط١ ،(د.ت): مادة(رمز).

[٢] المحيط في اللغة، الصاحب إسماعيل بن عباد، ت: ٣٨٥هـ ،نسخ وترتيب مكتبة مشكاة الإسلامية: مادة(رمز).

[٣] تاج اللغة وصحاح العربية اسماعيل بن حماد الجوهري ،ت:٣٩٣هـ ،تحقيق: أحمد عبد الغفور، دار العلم للملايين،بيروت،ط٤، ١٩٩٠م: مادة(رمز) .

[٤] سورة آل عمران، الآية : ٤١.

[٥] معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس،ت:٣٩٥هـ ،اعتنى به: د. محمد عوض مرعب، والآنسة فاطمة محمد ، دار إحياء التراث العربي،بيروت،٢٠٠٨م : مادة.

[٦] لسان العرب، ابن منظور، ت:٧١١ هـ ،اعتنى به: د. خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٨م :مادة(رمز).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كانت آراءُ كلّ من(الخليل، والجوهري، وأحمد بن فارس، وابن منظور) متقيدة في كون الرمز يوحي إلى التلميح بالحاجبِين، والعينِين ،غير أنَّ الصاحب بن عباد يرى ان اللسان يدخل في الرمز، وبهذا فهو يفترق عنهم.

-الرمز اصطلاحاً.

وتعني كلمة الرمز(symbole) ((علامة تُمثل بطريقة حساسة، وبوساطة المشابهة شيئاً غائباً أو مدلولاً مجرداً،...،ليس الرمز علامة اعتباطية، إنَّما له علاقة مبررة مع ما يرمز إليه.))[١].إذن فالرمز علامة قصدية وليس شيئاً اعتباطياً فيما يرمز إليه، فهو((يصاغ ببنية لغوية تبدأ من الكلمة، وتمر بالعبارة، وتصل إلى النص الكامل، وهي بنية محملة بالدلالة، والمعنى))[٢]،ولعل ذلك قد أبان عن أنَّ الرمز لا يخرج عن واقعه المحسوس المألوف ،بل يكتسب دلالته من الأشياء المألوفة، ومن ثم يحرفها عن واقعها الطبيعي.

ويعني الرمز((كلُّ ما يحل محل شيءٍ آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة، وإنَّما بالإيحاء، أو بوجود عَلاقة عرضية، أو متعارف عليها))[٣]، وهو ما يشير إلى أنَّ الرمز يكون بين أشياء غير متعارفة، ومتناقضة فيحاول أنْ يُقرب فيما بينها، أو متعارف عليها فيوحي إليها. فالدلالة الاصطلاحية (للرَّمز) تعني((علامة تحيلُ على موضوعٍ، وتسجلهُ طبقاً لقانونٍ ما، وهو وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء))[٤]، فهو يوحي بكون الإشارة، والإيماء مرتبطتان ارتباطاً وثيقاً بالنظام الكوني

فمن أوائل النقاد العرب القدامى الذين أشاروا إلى مصطلح الرمز الجاحظ ت:٢٥٥هـ،إذ يقول: ((وعلى قدر وضوح الدلالة ،وصواب الإشارة ،وحسن الاختصار ،ودقة المدخل ،يكون اظهار المعنى. وكلما كانت الدلالة أوضح ،وأفصح، وكانت الإشارة أبين ،وأنور، كان أنفَعَ وأنجع. والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي ، هو البيان الذي سمعت الله عز وجل يمدحُه ويدعو إليه ويحثُّ))[٥].

---

[١] معجم المصطلحات الأدبية، يول آرون - دينيس سان-جاك- آلان فيالا ،ت: د. محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت،ط١، ٢٠١٢م:٥٤٢.

[٢] الرمز عند ابن سينا، د. أحمد غنام،(د. نش)،ط١، ٢٠١٢م: ٤٢.

[٣]معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان-بيروت ،ط٢، ١٩٨٤ م:١٨١.

[٤] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ترجمة :د. سعيد علوش ،الدار البيضاء ،المغرب، ط١ ،١٩٨٥م : ١٠١-١٠٢.

[٥] البيان والتبيين ، الجاحظ ، ت: ٢٥٥÷، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون، القاهرة، ط٣، (د.ت): ٧٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذن البيان يعني الافصاح عن المعنى الخفي الباطن ،وعرفه ابن رشيق القيرواني،ت:٤٥٦هـ،قائلاً:((وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ،ثم استُعْمل حتى صار الإشارة))[١]،وهذا يُنبه إلى مكانة الرمز عند القدماء، وكيف تم استعماله منهم، إذ جعله القيرواني خارج الإدراك الحسي، فيتطلب الوصول إلى فك شفرته جهداً كبيراً، ويعني الرمز أيضاً((كل علامةٍ محسوسةٍ تُذكر بشيء غير حاضر))[٢].سواء أكانت تلك العلامة رمزاً، أم إيحاء، أو إشارة، فكلٌّ منها يشير للدلالة على ذكر الشيء بصورة غير معلومة،

وللرمز أهمية في الكلام، أو في بناء النص، فهو عبارة عن((اقتصادٍ لغويّ يكشف مجموعة الدلالات، والعَلاقات في بيئة دينامية تسمح لها بالتعدد، والتناقض، مقيماً بينها أقنية تواصل، وتفاعل..))[٣].فالزمن المتحرك يمنح الرمز كافة الحرية في الانتقال من مجال إلى آخر؛ بوصفه ينماز بالعمومية لكلِّ شيءٍ في الكون. وقد دلل ذلك على مدى تفاعلهِ ،وتواصله مع المجتمع، والمجالات كافة، فهو((ليس معطى سلفاً، ..،لأنَّه عبارة عن شكلٍ لا ينهضُ في الفراغ، بل يتشكل تبعاً لِمتطلبات ثقافةٍ ما، ومن خلال واقعٍ ما معيش))[٤]،كونه ينطلق من أعماق التجربة الإنسانية الخلاَقة، ومن خلال البُعد المعرفي للإنسان ،فكثافة هذه التجربة الإنسانية والمعرفية، تؤدي إلى رمز موحى بهذه الأبعاد.

إنَّ للرمز مكانةً في الخطاب الأدبي و((قيمة فنية، وتعبيرية تعمق المستوى الدلالي بما يضفي على الخطاب الأدبي، والفني قدراً من المستوى الإيحائي الذي يسمو بشعرية الخطاب الى مراتب متقدمة))[٥]،وهذا نابع من قدرة الرمز الفائقة في التقدم إلى هكذا مراتب متطورة، فهو يفترق عن الإشارة، بإيحائه الواسع، في حين أنَّ الإشارة تنحصر في حيّز محدود [٦].وعلى ذلك عُد الرمز وجهاً من وجوه التعبير عن الصورة، فهو ليس تجريدياً، أو ذهنياً، بل توجد عَلاقة بينهُ وبين

---

[١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت- لبنان، ط٤، ١٩٧٢م: ٣٠٦/١.

[٢] المعجم المفصل في الأدب ،د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٩٩م: ٤٨٨/٢.

[٣] حركية الإبداع دراسات في الادب العربي الحديث ،د. خالدة سعيد ،دار العودة، بيروت ،ط٢ ، (د-ت):١٩١.

[٤] مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، د. فاتح علاف، دارالتنوير،الجزائر،ط١، ٢٠١٠م :٣٣٠.

[٥] سلطة الرمز في الخطاب المسرحي، د. باسم الأعسم، مجلة القادسية،كليةالآداب،مج:٧،العدد:٢، ٢٠٠٤م:٧.

[٦] ينظر: الخيال الرمزي، كو ليردج روبرت بارث اليسوعي، ت: علي العاكوب ، مراجعة :د. خليفة عيسى الغرابي، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ١٩٩٢م:٢١ -٢٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموضوع المراد منه ،عَلاقة امتزاج، وتداخل ،فمن الضروري على الشاعر الجديد البحث عن سُبلٍ فنية جديدة، ومتطوّرة عن ماهية الرمز التي تعطي طابعاً شعرياً حديثاً من خلال اتصاله بالسياق، وعدم الانفصال عنه[١]،.لأنَّه يتمتع بسمة الإدراك، بمعنى إدراك الفكرة التي يوحي بها[٢].

ظهر الرمز بشكل مهيمن مع ظهور المدرسة الرمزية في فرنسا، ومن ثم الاتجاه السريالي من القرن التاسع عشر، والقرن العشرين[٣]،ويمثل هذا الاتجاه أحد الحركات الفنية الحديثة التي ظهرت في أعقاب الحرب العالمية فقد كان سبب انبثاقها؛ نتيجة الوضع الاجتماعي السيء، والمتدهور الذي عايشه الشعب في أوربا من دمار- وحروب، كانت تدعو للخروج عن عالم المعقول إلى عالم الخيال، ولقد كان لها جذور عميقة في التاريخ في الأدب الشعبي ،وفي القصص كافة ،وفي الشعر حاولت تصوير النزعات التي يهتم بها الشاعر فهي عبارة عن رموز لبعض المعاني التي استقوها من خلالها[٤].

كان لسوء الأوضاع الاجتماعية، والسياسية أثر في التجاء الشعراء إلى الرمز حتى عُد((من وسائِل التعبير التي التفت إليها الشعراء، فاهتموا بتوظيفهِ، وإغنائهِ؛ خدمةً لغاياتِهم في بلوغ الاتقان الفني، والقدرة على التوصيل، والتأثير))[٥]؛ كونّه استطاع أن يعبر عن معاناة الشعراء المعاصرين فقد مثل لهم تقنية فنية لبيان ما يحاولون الوصول إليه.

إذ يتصف الرمز؛ بأنَّه لا ينهض ((في ذهن خامل، أو قليل النمو؛ لأنَّ صاحب هذا الذهن سيلتقي الرموز الموجودة سلفاً في التراث الثابت، ولن يستطيع إيجاد رمز جديد إلاَّ ما كان ذا ذهن شديد التوق، والتحرق، فما عاد يرى في الرمز المملى عليه أرفع تناغم، وتركيز في التعبير))[٦].وهذا يوحي بأنَّ الرمز يحتاج إلى طاقات ذهنية فريدة .

---

[١] ينظر: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهِره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت- لبنان،(د.ت):١٩٥-٢٠٠

[٢] ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي ،د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط٣، ١٩٨٧م :٣٠٦-٣٠٨.

[٣] ينظر: المعجم الادبي :١٢٥.

[٤] ينظر: جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، من ،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت-لبنان،ط١، ٢٠١١م: ٤١-٥٠.

[٥] الترميز في شعر عبد الوهاب البيَاتي، د. حسن الخاقاني، دار الشؤون الثقافية العامة ،العراق- بغداد، ط١، ٢٠١٣م :٥.

[٦] الرحلة الثامنة ،جبرا إبراهيم جبرا، المكتبة العصرية، بيروت،١٩٦٧م:٥٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وينطلق(ب. غوديه)في رؤيتهِ للرَّمز من خلال ((الرسم ليكون مصدراً لأشياءٍ أُخرى من بينها الأفكار))[١]؛ لأنَّ كثيراً من اللوحات الفنية تكون غير واضحة لكن من يدقق فيها يجدها عبارة عن رموز؛ لأنَّ أصل الرمز يكمن في((دلالته؛ لأنَّه يعيش، ويتكاثر عندما يتعذر فك شفرته))[٢]،من هنا يتمتع الرمز؛ بوصفه((إضاءة للوجود المعتم، وانْدِفاعٍ صوب الجوهر))[٣]،ويوحي ذلك بقدرة الرَّمز على فتح آفاق واسعة لكافة المجالات المغلقة للوصول إلى الماهية الأساسية، وذلك لأنّه((يستند إلى منطق باطني يُمكنهُ من الجمع بين الحقيقي، وغير الحقيقي...))[٤].

يرى كريوزر((عندما يكون الرمز أكثر غموضاً، وأكثر امتلاءً بالمعنى، ويكون قليلاً كلما زادت اختراقات المعنى للشكل))[٥]،من هنا يعد الرمز رؤيةً خاصةً بالشعر تبتعد عن كل ما هو مألوف، وظاهر، أي أنَّه رؤية خاصة لإدراك العالم[٦].

إذن فالدراسات الحديثة، والمعاصرة أكثرت من الاهتمام بعالم الرمز، إذ أولته مساحة واسعة من اجل التحرك في كل مجالات الكون، والوجود؛ لاتصافه بالشمولية، والموسوعية لكون الرمز يتعلق بالإيحاء لكل شيء في الوجود، وأنَّ عالمنا ما هو إلا عبارة عن غابة من الرموز، وأنَّ الإنسان فنان رامز.

أمَّا الرمزية فقد نشأت في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر، إذ نادى بها جين مور ياس -((Jean moraas))،عام ١٨٨٦م،وقد اعتمدت الأسلوب الفلسفي أساساً لأفكارها، وأساساً للتعبير عن معالم الشعر، وعلى الرغم من حداثتها إلا أنَّها موغلة في القِدم مُذ عهدِ أفلاطون، إذ اتخذت من التلميح أساساً للتعبير عن خلجات النفس بدل الأسلوب المباشر، ولا شك في للغة الفضل الكبير في تحفيزها للوصول

---

[١] الخيال الرمزي جيلبير دوران ،ت: علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط٢ ، ١٩٩٤ م: ٩.

[٢] زمن الشعر، أدُونيس، دار الساقي، بيروت، ط٦، ٢٠٠٥م : ٢٦٩.

[٣] اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧م :٢٧٩.

[٤] مختارات نقدية من الأدب المغربي، محمد شاهين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ، ١٩٩١م : ٢٤.

[٥] مفهوم الوعي الجمالي في الهرمنيوطيقا الفلسفية عند جا دامر، د. ماهر عبد المحسن حسن، دار التنوير،٢٠٠٢م: ٢٢٩.

[٦] ينظر: دراسات في الشعر والفلسفة ،أ. د سلام الاوسي، دار نيبور، العراق- بغداد، ط١، ٢٠١٣م :٧٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى تحقيق غاياتها[١]،انها تعد ((حركة أدبية شعرية بشكل أساسي، ضمت العديد من الكتّاب البلجيكيين، والفرنسيين الذين وجدوا أنفسهم في الفن المجدد الباطني والموسيقي لكل من فيرلين، ومالا رميه.))[٢]. اللذين يعدان من أعمدة الرمزية السريالية ومؤسسيها.

أما ييتس فيرى في الرمزية((خير سبيل للتغلغل في سر الطبيعة المكنون، وقد وجد الشاعر في الرمز قوة تضغط على الأبعاد الزمانية، والمكانية))[٣]،ذلك اتخذ الشاعر الرمزي من كثافة اللغة سبيلاً يشكل من خلاله رمزاً دالاً على ابعاد الوجود.

ولعل الشعراء السرياليين كانوا ابعد مدى من سواهم في تلقف الرمز، وتحولاته فقد انتقلوا من ((حدود الرمز، وما فيه من ملامح الواقعية إلى ما فوق الواقع حيث ينكشف لهم غيب عالم جديد))[٤]،ويرى الشاعر السريالي(ستيفان مالا رميه)، في الرمزية((تأمل الأشياء، وصورة تتصاعد من الأحلام التي تغيرها ،وتغذيها، وهي تصور الأشياء تحت سكرٍ شفاف من الوهم ،والغرابة التي تتشفع بالتدرج بواسطة الإيحاء))[٥] ،فالرمز مثل عنده صورة لأحلام ،وأفكار خرجت من الرقابة العقلية ، ودخلت عالم اللاشعور ،حيث الانتشار لصور غرقى بالغرابة ،والإيهام ..إذاً مثلت الرمزية بنظره الاساس في تكوين الصور وما يعتريها من خيال عال[٦].

ويعد الشاعر الأمريكي(إدغار آلن بو) ،ابٌ ومؤسس للرمزية في العالم وهو الذي زود شارل بودلير بمفاتيح الرمزية، كذلك الشاعر الفرنسي(غوتيه)الذي يرى فيه البعض أنَّه قد أنجب بودلير[٧].

-الرمزية في النقد العربي.

تعني((تلك المدرسة التي تدعي، أنَّها تصف ما لا يمكن التعبير عنه عن طريق السحر، والإغراء، وإثارة، الإعجاب))[١]،فهي استطاعت أن تعبر عما لا

---

[١] ينظر:المعجم المفصل في الأدب: ٤٨٨-٤٨٩.
[٢] معجم المصطلحات الأدبية :٥٤٤.
[٣] الاتجاهات الأدبية الحديثة، ر. م السيريس، ت:جورج طرابيشي،عويدات،بيروت،ط٢، ١٩٨٠م: ١٤٧.
[٤] النابغة سياسته وفنه ونفسيته، بقلم إيليا الحاوي، دار الثقافة،بيروت-لبنان،ط٢، ١٩٨١م :١٩١.
[٥] دراسات في الشعر والفلسفة :٧٥.
[٦] ويعد شارل بودلير مفتاحاً أساسياً من مفاتيح الرمزية، فضلاً عن رامبو، وما لا رميه، بول فاليري، وجاك بريفير الفرنسي .وينظر: التجربة الخلاقة، س. ميورا، ت: سلافة حجازي، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط٢، ١٩٨٦م: ١١٤.
[٧] ينظر: مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية ،د. زكريا إبراهيم، دار مصر،١٩٧١م: ٢٣٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تستطيع اللغة بتفاصيلها التعبير عنه، فقد كانت متأثرة كثيراً برمزية الغرب، حتى لاقت((قبولاً جارفاً من لدن المتلقي العربي؛ كونه أدباً جديداً يتسم بالغموض ،وخفاء الدلالة،...،للتعبير عن الواقع المهزوم، بأسلوب الإيحاء، والإشارة،..، وإيصالاً للرسالة الشعرية عبرّ وسائل إسلوبية غير مباشرة،...،ورداً للقيود الاجتماعية التي تُحرم ما يبيحهُ الشاعر الحر لنفسه لاسيما في البيئات الاجتماعية المحافظة))[٢]،وهذا يُدلل على أنّ الرمزية جاءت منفذاً للحرية للتعبير عن خلجات النفس البشرية، وما ينتابُها من ظروف قاهرة.

لقد انشغل شعراء العصر الحديث في استعمال الرمزية بشكل فعّال وبيان ما تهدف إليه في الخصاب الأدبي فكان أقدم من استعملها إيليا أبو ماضي، وسعيد عقل، السّياب ونزار قباني إذ توغلوا في اعماق الرموز حتى اضحى من الصعب فك بعض الرموز من دون ادراكها وبخاصة رموز السياب [٣]،لأنَّها((تعتمد على الصورة، أوالخيال، أو الإثارة، فالرمز عملية متواصلة دائِمة، والذي يتغير هو وعي المجتمع به))[٤].

إذ تجلت وظيفة الرمزية في((كونّها تُحدد وجودنا))[٥]،وبذلك غدت الرمزية محاولة للأحياء بما تخبأه في أعماق النفس الإنسانية، وتصويرها لمغزى الوجود الإنساني، وعالم الطبيعة في هذا الكون المترامي من خلال الألفاظ الإشارية ذات الكثافة المعنوية العالية.

وبما أنَّ الأدب هو((نظام من الرموز له شفرته الخاصة،..، فالعناصر الأدبية لايمكن تفسيرها إلاّ على ضوء الرمزية للأدب))[٦].فمن هنا فالرمزية جاءت تجسيداً للمغزى العميق للنص الأدبي في دلالتهِ، وبذلك فقد اقترن الرمز بما لا يستطيع المرء التعبير عن دلالتهِ بصورة مباشرة، وتلك الميزة قد انعكست على بعض دلالات الشجرة التي تجسدت في كل أنماط الشعر عبرّ العصور. فقد شكلت الطبيعة للشعراء مثالاً((للكائن الأعلى الذي يخاطب الإنسان عبر هذه الطبيعة ،..،فالأشياء

---

[١] المعجم المفصل في الأدب : ٤٩٠.
[٢] الرمز في الشعر العربي، م .د. جلال عبدالله خلف، مجلة ديالى، جامعة ديالى،العدد:٥٢، ٢٠١١م:٢.
[٣] ينظر: الاتجاهات الأدبية الحديثة : ١٤٧.
[٤] نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٢٩٩
[٥] مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية: ٢٣٧
[٦] علم الاسلوب والنظرية البنائية، د. صلاح فضل، دار الكتاب اللبناني، ط١، ٢٠٠٧م :٢/ ٦٣٩-٦٤٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحيـة مثـل الأشـجار، والـورود تبـدو جزلـة؛ لأنَّهـا تعـيش منسـجمة مـع الطبيعـة جميعاً))[١].

أمَّا بالنسبة لرمزية الشجرة ،فقد مثّلت الشَّجرة مفتاح الكون، والوجود بكافة عَلاقاتها بالإنسان، والحياة، والطبيعة، فيقول الروائي عبد الرحمن منيف حول الأشـجار: ((إنَّ بلـدةً لا تنبـت فيهـا الأشـجار لا يمكـن أن يعـيش فيهـا الإنسان))[٢]،وذلك يظهر مدى أهمية الأشجار، وما تعطيه من طابع نفسي اتجاه البشر.

ولقد كان للشجرة حضورها المتميز في النصوص الشعرية عبر أزمنة الإبداع العربي خاصةً في رمزيتها ،وما تحويه هذه اللفظة من إيحاءات، ودلالات عميقة، حتى تمكنت من أنْ تخضع الشاعر إلى أوصافها، فهي((لا ترمز إلى الكون فحسب بل أنَّها تعبر أيضاً عن الحياة، والشباب، والخلود، والعدم))[٣]،وهذا يدل على ما تضمنته من الشمولية، والاتساع الدلالي.

ب- الشجرة لغةً واصطلاحاً:

-الشجرة لغةً:

ورد فـي المعجمـات العربيـة لفظ(شَـجَرْ) فيقـال:((لمجتمـع الشَّـجر: شـجراءٌ. والمشجرةُ: أرض تنبت الشَّجر الكثير، وقلَّ ما يقال: الأرض شجيرة، وماء شجير، وهذه أشجرُ من هذه أب أكثر شجراً))[٤].

والشجر معروف فـ((الواحدة شجرة، وهي لا تخلو من ارتفاع وتداخل أغصان. وواد شجر: كثير الشجر،...،والشجر: كل نبت له ساقٌ))[٥].قال تعالى: ﴿ وَالنَّجم وَالشَّجَرْ يَسْجدَان﴾[٦] .

---

[١]مقدمة في الشعر، جاكوب كرج ،دار الشؤون الثقافية العامة، العراق- بغداد، ط١، ٢٠٠٤ م:١٠٨ .

[٢]الأشجار واغتيال مرزوق، عبد الرحمن منيف، الدار البيضاء، لبنان- بيروت،ط٣، ٢٠٠٨م:٤٧.

[٣]المقدس والعادي، مرسيا إلياد، ت:عادل العوا، دار التنوير،(د. ط)،٢٠٠٩م:١٧٧.

[٤] العين :مادة(شجر) :٢ /٣٠٧.

[٥] مقاييس اللغة : مادة (شجر) . ينظر: القاموس المحيط: الفيروز آبادي، ت:(٨١٧ هـ)،دار الجيل: د.ت، مادة (شجر).

[٦] سورة الرحمن :٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والشجر((من النبات ما قام على ساق وقيل الشجر كل ما سما بنفسه دقَّ أو جلَّ قاوم الشتاء أو عجز عنه))[١].فقد((سمي الشجر شجراً لدخول بعض أغصانه في بعض ومن هذا قيل: لمراكب النساء مشاجر لتشابك عيدان الهودج بعضها في بعض))[٢]. وقد ورد في القرآن الكريم أنَّ النحل تتخذ من الشجر بيوتاً، قال تعالى:{ وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتاً وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ}[٣] ،فقد تضمن النص دلالة الاستقرار المكاني.

-الشجرة اصطلاحاً:-

الشجرة من مكونات الطبيعة واحد عناصرها الرئيسة، وهي من حيث التسمية تعد ((من ميدان علم النبات، والزراعة، وعلم الجمال..))[٤]،فقد مثلت((شكل وجود الكون، من حيث مقدرتها على التجدد إلى ما لانهاية، فالكون جسمٌ حيٌّ يتجدد بشكلّ مرحلي، وغرابة الظهور الدائم للحياة لا تنفصل إطلاقاً عن التجدد الإيقاعي للكون))[٥] إذ ترمز إلى((نشأة الكون، وصيرورته، والى المصير المأساوي الإنساني المقترن بالموت، والعدم))[٦]، وبذلك فهي ترتبط بالوجود في كافة مجالاتهِ.

وتعني الشجرة((الإنسان الكامل، مدبر هيكل الجسم الكلي، فإنَّه جامع الحقيقة منتشرة الدقائق إلى كل شيء، فهو شجرة وسطية، لا شرقية وجوبية، ولا غربية إمكانية، بل أمر بين أمرين، أصلها ثابت، وفرعها في السماوات العُلى))[٧]،وهذا ما دلّل على ثبات جذور الشجرة في الأرض، واستقامتها من حيث القيام، والارتفاع نحو الأعلى، وعلى ذلك شُبه الإنسان بتلك الشجرة؛ لأنَّها((كائن راسخ ساكن منتصب، وله كثير من الأذرع، ورأس كبير))[٨].

---

[١] لسان العرب: مادة(شجر).
[٢] لسان العرب: مادة(شجر).
[٣]سورة النحل: ٦٨.
[٤] علم الدلالة ،بيرجيرو،ت: د منذر عياشي، دار طلاس، دمشق ،١٩٨٨م : ٣٨.
[٥]رموز...وطقوس، دراسات في الميثولوجيا القديمة، جان صدقة، دار الرياض الريس، لندن ،ط١، ١٩٨٩م: ٨٤-٨٥.
[٦] الفردوس والجحيم في المتخيل الإسلامي –دراسة لنصيين شعبيين، لطيفة كرعاوي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٤م: ٨١.
[٧] معجم التعريفات،للجرجاني،ت:٨١٦هـ،تحقيق ودراسة: محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة،(د. ط)،٢٠٠٤م: ١٠٧
[٨]انتصار الشجرة جون ستيوارت كوليسْ ،ت: مروان الجابري، مؤسسة فرنكلين، بيروت– نيويورك ،١٩٦٣م: ١١٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من هنا كانت أراء المعاجم اللغوية موجهة نحو الاهتمام بالمظهر الخارجي ؛بوصفها شكلاً، أو دالاً ينتمي إلى عالم الطبيعة، فثمه فارق كبير بينهما، وبين الدارسين المحدثين، والمعاصرين الذين كانت نظرتهم اتجاه الشجرة تحمل معاني كثيرة لذا تعمقوا في ماهيتها إلى أنْ أصبحت مفتاحاً للكون، والوجود، ومدى ارتباطها الوثيق بالإنسان، هذا ما أشار إلى مدى اتساع الرؤية لدى الدارسين والنقاد العرب والغرب، فكلّ واحد منهما اهتم كثيراً بجمال الطبيعة، وعوالمها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويعد الشاعر الأمريكي (أدغارآلن بو)الأثرالكبير في تزويد شارل بودلير بمفاتيح الرمزية، والشاعر الفرنسي(غوتيه) الذي يرى فيه البعض أنَّه قد أنجب بودلير[١] .وبذلك فقد أجمع النقاد على((أنَّ الأعمال الأدبية في جوهرها رمزية ، بمعنى أنَّها تعتمد على الصورة أو الخيال أو الإثارة ، فالرمز عملية متواصلة دائِمة،والذي يتغير هو وعي المجتمع به)) [٢]. لذا فإنَّ وظيفة الرمزية ((كونها تحدد وجودنا))[٣].

وبهذا فهي تعني في الأدب تجسيد لاعماق النفس البشرية للطبيعة، وتحاول أنْ تكشف من خلال الرمز مغزى الوجودالإنساني في هذا الكون ، وبذلك سوف تتجلى حركة الرمز عبر تشكيل الصور الموحية ذات الإيحاء الواضح ، إذ أنْ الرمز يمنح الصورة الشعرية أبعاداً كونية . فالرمزية تعتبر في أصولها الفلسفية ذات عمق متجسد في القِدِم وعلى ذلك فهي تستند إلى مبدأ المثالية عند إفلاطون التي تنكر الأشياء التي نحس بها ولا تجد فيهاغير رموز،وصورللحقائق المثالية [٤]‘فالاديب لايمكن ان يرسم صورته الادبية وابراز عناصره الرمزية الامن خلال العمل الادبي فالايمكن الإشارة الى الرمز مالم يكن هناك نصاً ادبياً معبراً عنه، ويتضمن مكنونات الأديب المبدع،واحاسيسه،ومشاعره.فالأدب اذاً((نظام من الرموز له شفرته الخاصة،....، فالعناصرالأدبية لايمكن تفسيرها الأعلى ضوء الرمزية للأدب))[٥]. وعلى هذا فالرمزية تجسيد للمغزى العميق في دلالتهِ ،وبذلك فقد أقترن الرمز بما لايستطيع المرء التعبير عن دلالتهِ بصورة مباشرة ،وتلك الميزة قد انعكست على بعض دلالات الشجرة التي تجسدت في كل انماط الشعر عبر العصور.

(١) ينظر . مشكلات فلسفية مشكلة البنية ، د، زكريا ابراهيم ، دار مصر للطباعة ، ١٩٧١م : ٢٣٦ .

(٢) نظرية البنائية في النقد الادبي : ٢٩٩ .

(٣) مشكلات فلسفية مشكلة البنية . ٢٣٧ .

(٤) ينظر:الادب ومذاهبه، د: محمد مندور ،نهضة مصر:١١٩-١٣٥

(٥) علم الاسلوب والنظرية البنائية ،د:صلاح فضل ، دار الكتاب المصري اللبناني، ط١، ٢٠٠٧م:٦٣٩/٢-٦٤٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً: رمزية الشجرة في موروث الشعر العربي

يُعد تراث الشعر العربي ((الحاضر فيما تشرَّب من تجربة الأمس، ووعىّ من معايير، وتمثل من معطيات الماضي))[١]،وهذا يُدّلل بأنَّ كل ما هو موروث غدا الآن حاضراً، وعلى وفق هذا المفهوم فقد مثلت الثقافة بالنسبة إلى التراث((الذاكرة الجمعية للجماعة فليست الذاكرة إلاَّ مجموعة من النصوص المحددة للقيم، والأعراف..))[٢] .

ولعلَّ أول شجرة عُرفت في تاريخ الشجر، وأكثر ارتباطاً بالإنسان، هي النخلة، إذ كانت ذات مكانة عظيمة في النفس الإنسانية؛ بوصفها رمزاً شاخصاً- يستعمله الكثير من الشعراء في شعرهم، وهذا يظهر مدى أهميتها[٣]. فكان لهذه الشجرة وجود في الأرض منذ نزول آدم (عليه السلام)عليها، وهو ما أكد ذلك الحديث الشريف الذي تضمن التوجيه، والرفق بالنخلة؛ لما لها من مكانة في نفوس البشر، فقد ذُكِر عن الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) قال: ((اكرموا عمتكم النخلة....))[٤].وهذا يوحي بأنّ للشجرة كرامة عند الأنبياء.

لقد غدت الطبيعة بكل مكوناتها مرتكزاً للجمال- بوصفها احدى الركائز المهمة- ولاسيّما في الشعر الجاهلي الذي عُرِف بالوقوف على الأطلال، والإكثار من وصف المراعي في الربيع، ومواسم الأمطار، وتغنيهم بأزهار الحدائق، والبرية، ونباتاتها، وإلى جانب هؤلاء البدو كان الحضر يتعاطون الزراعة في بعض المواطن[٥]،إذ كانت ترمز الشجرة عند شعرائهم للمرأة؛ لقدرتها على

---

[١] مقاربات في العقل والثقافة، محمد مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق- بغداد، ط١، ٢٠٠٤ م : ٢٦٦.

[٢] النص والسلطة والحقيقة إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة ،نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي،(د.ت): ١٤٩ .

[٣] كونها تعود إلى((النصف الثاني من عصر الوركاء))، فإنَّ البرامج التلفزيونية قد أولت النخلة أهمية وأشارت إلى ذلك من خلال برامج عديدة ومن تلك البرامج : برنامج عن النخلة، قناة العراقية،٥٦:١١، ٢٠١٤/١٢/٢٥.

[٤] النهاية في غريب الحديث والاثر، ابن الأثير،(ت:٦٠٦هـ)،تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود الطناحي، دار أحياء الكتب العربية،ط١ ،١٩٦٣م:٢١٩/٣.

[٥] ينظر: في ديوان العرب أحاديث في الشعر والشعراء من عصر الجاهلية إلى العصر الحديث، د.عبد الكريم الأشتر، سوريا - دمشق،ط١ ، ٢٠٠٤م : ٢٨/١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخصب، والنماء. فإنْ وجدتْ، وجدت الحياة، وبخلافها لا، ورمز للمعاناة، والعذاب، والقهر، وكذلك للجسدية، والخلق، وما لا يموت، ورمز للحياة[١].

وعند الرجوع إلى التراث العربي القديم نجد أنَّ الشاعر العربي قبل الإسلام قد وظف الرمز في نصوصه الأدبية، لذا وردت رمزية الشجرة عند الشاعر الجاهلي من مثل(النابغة الذبياني ت: ٦٠٨م) في نبتة (الهراس) رمزاً للمأساة ،والحياة القاسية التي عايشها الشاعر، قائلاً :-

فَبتُّ كأنَ العَائداتِ فَرَشْنَني هرَاساً به يُعْلَى فرَاشي وَيُقْشَبُ[٢].

فالهراس نوع من الشجرِ الكثيف الشوك، قد عبرّ عن مأساة الشاعر، ومعاناتهِ في لفظة العائدات [٣].فاستعمل الشاعر هنا عنصر التجسيد، وهو أحد وسائل التصوير ليجسد لنا الحالة، أو الصورة الحسية، والذهنية ملامح واقعية، إذ ثمة ارتباط وثيق بينها، وبين بني الإنسان، وذلك((لاتصالها المباشر بحياتهم، إذ أعانتهم على مواجهة الحياة القاسية))[٤]. فقد كان للشجرة في موروث الشعر العربي القديم أهمية بالغة ورمزاً لمعاناة الشاعر وما يمر به.

أمَّا رمزية الشجرة في العصر الإسلامي فقد تمثلت عند الشاعر(كعب بن زهير ،ت: ٦٦٢م- ٢٤هـ)،إذ يقول:

ومرقبة عيطاءَ بادرتُ مُقصراً لاستأنس الأشباحَ أو أتنورَّا

على عَجَل مني غشاشاً وقد بدا ذُرا النخل واحمرَّ النهارُ فأدْبَرا[٥].

توحي الأبيات الشعرية لرسم صورة لسعف النخيل في وقت الغروب ،والشاعر يرقبهُ من مكان مرتفع ،وحضور الذاكرة الذهنية عبر الزمن، وما ترسب في لاوعي الشاعر في ذلك العصر من شبحية حتى أوحت للشاعر بالخوف والرهبة، إذ وجدها كأنها أشباحاً مخيفةً ، مع بداية ظلام الليل، إذن كانت رمزية الشجرة تتمثل بشبحية الليل المخيف ، وهذا يعود إلى الموروث الميثولوجي في تصور الشجرة لدى الإنسان البدائي بهيئة أشباح مخيفة بظلها المعتم وتحركها

---

[١] ينظر: زمن الشعر :١١١.

[٢] ديوان النابغة الذبياني، مطبعة الهلال، الفجالة ،مصر، ١٩١١م : ٢٠ .

[٣] والتي تعني((الزائرات في المرض فكأنهنَ يبسطن له فراشاً من الشوك)) ديوان النابغة الذبياني :٢٠-٢١ .

[٤] الفاظ الطبيعة في شعر ابن أحمر الباهلي، ثائر عبد الكريم، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القادسية ،٢٠٠١م : ٣١٣.

[٥] ديوان: كعب بن زهير، تحقيق: د. درويش الجويدي، المكتبة العصرية(صيدا-بيروت)،ط١، ٢٠٠٨م: ٤٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المستمر، فكان يرى الأشجار آنذاك ((ترتدي شكلاً أكثر إثارة للخوف))[١]،وهذا يعني أنَّ عنصر التشخيص، وما يمتلكه من خيال له القدرة على تكوين صورة ذهنية تتجاوز ما هو أبعد، وأرحب من ذلك[٢].

أمَّا في العصر المخضرم فقد تمثلت رمزية الشجرة عند الشاعر المخضرم (حميد بن ثور الهلالي)،الذي عاش في نهاية الإسلام، وبداية العصر الأموي، فعندما تذكر الرمزية في الموروث العربي، يُذكر حميد بن ثور الهلالي، إذ كان وصافاً مجيداً، وكان كثير التغزل حتى غُلبَ الأمرُ على شعرهِ، إذ كانت النساء مصدر إلهام للشاعر، فعندما تُذكر يأخذ الشاعر بالتغزل بالشجرة التي يمثل فيها صورة حبيبته رامزاً لها بكل مواصفات التشخيص الأنثوية، إذ يقول:-

إلى شجرٍ ألمى الظلال كأنها رواهِبُ أحمَر من الشراب عُذوبُ[٣].

فقد شَّبه الشاعر الشّجر بالنّساء؛ لأنَّ الرواهب جمع راهبات يلبسن ثياب تتصف بعتمة لونها الأسود الذي يُشبه شجر الألمَى الذي يتصف بكثافة ظلهِ، وعتمتهِ، فقد أحرّمنَ هاتُنَ النساء من الشربِ، والعاذبُ[٤].فأراد الشاعر أنْ يصف جمال الراهبات، ويرمز لهُن بعتمة اللون إلى إخفاء زينتّهُنّ رمزاً للعفة، وهذا يعني أنَّ عنصر التشخيص، وما يمتلكه من خيال له القدرة على تكوين صورة ذهنية .

وقد وردت رمزية الشجرة في العصر الأموي عند(جرير بن عطية ،ت: ١١٤م)،فقد كان للطبيعة أثر بالغ في مدحه للخلفاء، والأمراء، وغيرهم. فجاءت الأشجار في هذه الابيات رمزاً لعطائهم، وكرمهم في الموروث القديم، إذ يقول في مدح عبد الملك بن مروان، وكرمه :

فَقَدْ وَجَدُوا الْخَلِيْفَةَ هِبْرَزِيّاً أَلَفَّ الْعِيْصَ لَيْسَ مِنَ النَّواحي
فَما شَجَراتُ عَيْصكَ في قُرَيْشَ بِعَشّاتِ الفُرُوْعِ وَلَا ضَواحي[٥].

أراد الشاعر أنْ يمدح الخليفة، الذي اتصف بكرمه، وعطائهِ إذ نقل تلك الصفات على(شجر العيص)[١] الذي يرمز للقوة، والثبات، فعرف هذا النوع من

---

[١] انتصار الشجرة :٤٨.
[٢] ينظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبد الآله الصائغ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة،ط١، ١٩٨٧م :١٣ .
[٣] ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني ، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥١م:٥٧.
[٤] يعني به الرافع رأسه إلى السماء، وليس بينه، وبين الله سترٌ.
[٥] شرح ديوان ابن جرير، محمد إسماعيل عبد الله الصاري، منشورات مكتبة الحياة ،بيروت-لبنان:٩٩/١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشجر بأَنَّه دقيق القضبان، وينماز بقوتهِ، وصلابتهِ، فهي تمثل الملاذ الآمن لمن يلوذ بها، وهذا ينطبق على صفات الخليفة .

وكذلك نجد رمزية الشجرة تظهر بشكل واضح في الشعر العباسي، وقد ورد هذا اللون من الشعر عند شعراء الطبيعة، ومنهم (أبو تمام ،ت: ٢٢٨هـ) الذي أغرق شعره بوصف الطبيعة والإحساس بجمال أشجارها وأزهارها وثمارها التي تمثل ((جانباً جمالياً يكون غذاءً للروح كما تكون الثمار غذاءً للجسد))[٢]،وهذا قد أبان عن مدى تمسك الشاعر بعنصر الطبيعة الخلاب ،إذ يقول في رثاء محمد بن حميد الطوسي:

أمِنْ بَعْـدّ طَـيِّ الحادثاتِ مُحمدَّاً يَكُونُ لأثواب النَّدى أَبداً نَشْرُ؟!

إذا شَجَراتُ العُرْفِ جُذَّتْ أُصُولُها فَفَي أي فَرْعٍ يُوْجَـدُ الوَرَقُ النَّظْرُ؟.[٣]

فالشاعر رسم لوحة مستوحاة من الطبيعة، فحاول أَنْ يجعل من الشجر الطيب الرائحة رمزاً لصاحب الأخلاق الحميدة، والكريم الأصل في نسبه حيث مثل الندى بالنسبة له المطر القوي الذي هو رمز للأحياء، والنَّماء في الطبيعة، وهذا يشبه كرم هذا الرجل، إذ بدونه تغدو الأشجار، والأزهار جرداء؛ كونه يمثل فقداناً كبيراً بالنسبة للشاعر فلا حياة جميلة، ولا أخلاق تُحمد لغيره ،فالشاعر ربط قصة الندى بالأشجار((التي اجتثت بموته من أصولها وكيف للورق النظر أَنْ يورق أثرهُ؟))[٤]،فأراد من ذلك أَنْ يرسم صورة على الشجرة المعطاء، وبموت تلك الشخصية اقتلعت الشجرة فلا فائدة من وجودها بعدم وجود الندى.

أمَّا في العصر الأندلسي كان التغني بالطبيعة، وأشجارها، وظلالها الوارفة من أهم ما تميز به الشعر الأندلسي؛ فكان(محمد بن هانىء الأزدي الأندلسي ت: ٣٦٢هـ) من أبرز من وصف، الطبيعة، وتغنى بأشجارها، واطيابها، وثمارها، إذ يقول في وصف الطبيعة:

منْ أيكةِ الفرْدَوْسِ حيثُ تَفَتَّقَتْ ثَمَـراتُـهـا وتُـفـيَّأُ الأ فْيـاءُ[٥].

---

[١] العيص : ((الشجر، يريد أنّه في وسط العز ليس من نواحيه وهذا مثل ضربه، وألفَ : الملتف، الهبرزي: الخالص ، العشة: الشجرة اللئيمة، المنبتَ الدقيقة القضبان، والضواحيَ : بادية العيدان ولا ورق عليها)) شرح ديوان ابن جرير : ٩٩/١.

[٢] أبو تمام فنه ونفسيته من خلال شعره دراسة ونصوص، إيليا الحاوي، دار الثقافة، بيروت-لبنان ،ط١، ١٩٨٩م : ٤٥٩.

[٣] أبو تمام فنه ونفسيته من خلال شعره دراسة ونصوص : ٣٢٧-٣٢٨.

[٤] أبو تمام فنه ونفسيته من خلال شعره دراسة ونصوص: ٣٣١ .

[٥] ديوان ابن هانئ الأزدي الأندلسي، المكتبة الوطنية، المطبعة اللبنانية، ١٨٨٦م: ٢-٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يحاول الشاعر رسم صورة محسوسة، فقد جاءت دلالة أيكة على اجتماع الأشجار، والذي أوحى بذلك لفظة الفردوس التي تضم مختلف الأشجار، والثمار الوارفة الظلال، فهي تعني((ماضي الإنسان وحلمه البعيد الغائر في نفسه، ويتجلى هذا الحلم في منام الإنسان، أو في تطلعاته الحالمة، أو في طموحه للمصير المأمول))[١]،وهنا المقصود بالفردوس اي الجنة التي يتمناها أي إنسان، وبذلك تجلت دلالة الشجرة في هذا الموضع بأنَّها رمز للحياة، والتجدد؛ لأنَّ((شجرة الفردوس لا تخضع لعامل الزمن بل هي يانعة ونابضة أبداً بالشباب، والجمال، والحياة، وتنسجم بذلك مع طبيعة الحياة الآخروية))[٢]،وهذا يشير إلى رمزية شجرة الفردوس التي لا تحدد بزمن بل تمتاز بخلودها، وجمالها.

فلغة الشاعر تحملُ ملامح متصلة بالمرجعية الثقافية، والذاكرة، لذا كان للطبيعة الأثر في نضوج الشعر في الأندلس، فيما تحتويهِ من حدائق، وزهور، وتعد مهرباً للشعراء، وهم في أقصى حالات التفجع، والألم على فراق الأحبة[٣].

وفي العصور المتأخرة برز شعراء عراقيون كثرٌ مِنهم (صفي الدين الحلي ت: ٧٥٢هـ)،إذ يقول في قصيدته(ثمار الوفاء):-

لديّ تَصُحُّ ثمارُ الوَفَاْء لصَبريَ عنْدَ انقلاب الهَوَىْ

وَيَنْبُت عندي نَخيْلُ الودَاد، لأنَّك عندي دفنتَ النوَىْ

فلا تنو غيَر فعال الجميل، فإنَّ لكلّ امرىء ما نوى [٤].

أراد الشاعر يجعل أنْ من النخيل وهو سيد الثمار وأقدمها أصالة رمز لوفاء الصديق وأصالته ،فاستعمل(ثمار الوفاء) لدلالتها على الكرم والعطاء، وبذلك تحقق الرمز بين أصالة الإنسان وكرمه ، وأصالة الشجر بثمره ؛بوصفه،(معادلاً موضوعياً)[٥].

---

[١] الخطيئة والتكفير:١٦٣.

[٢]الفردوس والجحيم في المتخيل الإسلامي-دراسة لنصيين شعبيين:٨١. وإنَّ شجرة الفردوس في نظر المتخيل الإسلامي تتضمن العجائبية التي قد تجلت في صورة شجرة كبيرة ذات أغصان وهي(شجرة طوبى) التي تمتعت بشكلها العجيب، والفردوس كلفظ يضم بين دفتيه كلٌ من آمن بالله والعالم الآخر. ينظر: م . ن:٨١-٨٥.

[٣] ينظر: الأدب الأندلسي موضوعات وفنون، د. مصطفى الشكعة ،دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٧٩م: ٢٤٧-٣٥٣.

[٤] ديوان: صفي الدين الحلي، دار صادر، بيروت،(د. ط)، ١٩٦٢م:٥٦٩.

[٥] ظهر هذا المصطلح لأول مرة ((عند الشاعر والناقد الإنكليزي الشهير(ت. س. إليوت) وكان يريد به...،الجمع بين العاطفة الثابتة والشعور المتغير جمعاً دقيقاً يصل إلى درجة التماثل والتوافق)). جمالية الخطاب القرآني برؤية معاصرة، د. سلام كاظم الأوسي، دار نيبور،العراق،ط١، ٢٠١٤م: ٣١ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أمَّا في بداية القرن العشرين،فقد بَرز من شعراءِ هذه الحقبة(جميل صدقي الزهاوي ،ت: ١٣٥٤هـ)إذ جعل من الخريف رمزاً للموت البطيء الذي ينساب في عالم الطبيعة ،يقول في قصيدته(الخريف):

أصْفَرَتْ الأوراقُ تغرُق حينما هَجَمَ الخريفُ كأنَّه ثُعْبانُ

جَاءَ الخَرِيْفُ مُبَكراً فَتَجَرَّدَت في الرَوْض منْ أورَاقها الأغصَانُ

.....

هَبَتْ على الأشَجَار ريْحٌ صَرْصَرٌ تعثوْ بـها وَكَذلك العدوان[١].

إنَّ أجمل الشعر ما كان إنساني النزعة؛ لأنه يُعدُّ وليد تجربة كونية، ومعاناة طويلة وأجمل ما في حياة الشاعر حينما تتحول إلى تجربة شعورية عندما يصف الخريف وكيف ينساب في عالم الطبيعة ،إذ انَّ الطبيعة لا تبقى على حالها وجمالها، فالخريف موسم من مواسم السنة فحين يمرُّ يفعلُ فعلته المدمرة على الطبيعة وأشجارها، ومن خلال ذلك كان الشاعر يرمز إلى الموت، فالشاعر جعل من كائنات الطبيعة بشراً سوياً يحصل لها ما يحصل للبشر تماماً.

إنّ الحركة الرومانسية لها أثرٌ فعالٌ ،وانجازٌ كبيرٌ في تطور القصيدة الشعرية الحديثة فهي ((مغامرة يحاول الشاعر خلالها أن يعيد اكتشاف الوجود، وأن يكسبه معنى جديداً غير معناه المبتذل ووسيلته إلى ذلك النفاذ إلى صميم هذا الوجود لاكتشاف تلك العلاقات الخفية الحميمة التي تربط بين عناصره ومكوناته المختلفة))[٢].

لقد تأثر كثير من الشعراء بالحركة الرومانسية ((استجابةً لبعض النوازع الفردية للاستعاضة عن الواقع بمشاعر ، وخواطر تعوز الواقع، ولكنها تكمله ، وتعادل بينه وبين الأماني التي يتطلع إليها المعاصرون .فكان أكثره تعبيراً عما يعوز المجتمع لا عن صورة ذلك المجتمع))[٣]، لذا كانت نصوصهم ابداعاً، ورؤية جديدة يحاول الشاعر المعاصر التعبير عنها بطريقة فنية متفردة ،لكن بدأت تلك الحركة تنحسر تدريجياً على أثر الحرب ومع ذلك انتقل تأثيرها إلى رواد الشعر العراقي الشباب نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وبلَند

---

[١] ديوان: جميل صدقي الزهاوي،دار العودة، بيروت،(د. ط)، ١٩٧٢م: ٤٥٦/١.

[٢] عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا،القاهرة،ط٤، ٢٠٠٢م : ١١.

[٣] الرومانتيكية ، د. محمد غنيمي هلال، دار العودة- بيروت، دار الثقافة للطباعة، ١٩٧٣م: ٥٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحيدري، وكان هذا التأثير واضحاً ما بين عامي(١٩٤٦-١٩٤٧)،وبذلك تطورت القصيدة العراقية ذات المنحى الجديد منذ أواخر الأربعينات حتى نهاية القرن العشرين[١]،وهي المرحلة التي قد أطلق عليها مرحلة الرواد[٢]،وكان لها تأثيرها في جيلّي هذه المدة المحصورة(١٩٧٠-١٩٩٠) من خلال ابرز ما تميزوا به من خصائص ، وصفات.

من هنا تعد حركة الشعر الحر((ترتيباً جديداً للقصيدة بإلغائه نظام الشطرين وتنويع القوافي، وعدم الالتزام بعدد معين من التفعيلات، والمسألة ليست شكلية ،ولكنها أولاً تعبير عن العصر وتجاربه الجديدة، ومشكلاته، وهمومه))[٣]،كان سبب ذلك سوء الأوضاع الاجتماعية، والسياسية، وزوال الطمأنينة، والاستقرار؛ نتيجة الحروب التي حلت بالعالم بعامة، والعراق بخاصة، وهو ما أدى إلى انتشار حالة من القلق، والخوف حتى أدرك الشعراء أنَّه لابد من التطلع نحو حياة مترفة، فاتخذوا من تلك الحركة التي كان تأثيرها منبثقاً من شعراء الإنجليز ومن ابرزهم (جون كيتس، واللورد بيرون، ت. س. إليوت منبعاً للتعبير عن خلجات النفس، وما تتعرض له

---

[١] ينظر: الرماد ثانية تطور القصيدة الغنائية في الشعر العراقي الحديث النصف الثاني من القرن العشرين، د. كاظم فاخرالخفاجي،تموز،دمشق،ط١، ٢٠١٢م: ٣٢-٣٥.

[٢] إذ يرى الناقد العراقي طراد الكبيسي أنَّ حركة الشعر الحر قد بدأت ما بين ١٩٤٧-١٩٤٨؛ بوصفها حركة تطور، وقد مثلت الأعوام التي دارت ما بين(١٩٤٨-١٩٤٩-١٩٥٠)،مرحلة نمو؛ كونها غنية بالأحداث الأدبية، والاجتماعية، والسياسية، ولكن في عام (١٩٥٤)،قد ترسخت مفهوماً متمثلة بالرواد حتى أطلق على مرحلتهم التاريخية بالمعاصرة .ينظر: الشعر العراقي الجديد، طراد الكبيسي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت-صيدا،(د. ط)،(د.ت): ٨-١٢.

[٣] الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور، د. جلال الخياط، دار الرائد العربي،بيروت-لبنان،ط٢، ١٩٨٧م: ١٣٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من هموم اجتماعية، وفكرية على اعقاب الحرب[١]،فضلاً عن أنَّ شعر التفعيلة يتمتع بسمة((عظيمة تسهل على الشاعر مهمة التعبير، وتهيئ له جواً موسيقياً جاهزاً يستطيع أنْ يمنح قصيدته دونما جهد كبير))[٢].

وعلى وفق ذلك انفتح الشعراء المعاصرون على رؤيا الوجود، وانصهرت تجربتهم الشعرية باستلهام تجارب الإنسان، وهمومه العصرية كما قلنا، مُتخذين من الرّمز وسيلة بارعة لتكثيف رؤاهم الوجودية، والكونية، فكانت الشجرة بكل عوالمها، ومواسمها، ومن ثم جمالها، وسحرها، رموزاً لمسرات الحياة، وشقائها فجاءت هذه الرموز؛ بوصفها أساساً للكيان الإنساني، ومراحل تطوره، وإحساسه بمصيره، كما هو حال الشجرة؛ بوصفها كائناً نباتياً عايش الإنسان، وامتزج مع البشر مُنذ الخلق الإنساني الأول.

ففي ديوان بدر شاكر السياب(أُنشودة المطر) كان الشاعر ينظر إلى صفحة الوجود عبر الشجرة، وهي صفحة القنوط، واليأس ؛ إذ يستمر رمز الموت، ويخيم على روحه الغائمة بعد أن تُسْرّب في كل جزئية من الوطن ،إذ لم يتحقق حلمه الشاعري بولادة الحياة، فهنا يمثل السياب الواقع الأليم الذي يعيشه الوطن وأهليه الطيبين ، ويعبر الشاعر هنا عن حالة العجز التام، وذلك من خلال إعلانه الاستجداء بالخلاص، وإعلان ثورة المحرومين[٣] إذ تتراكم كلمات القهر، وتظلُّ التساؤلات المبحوحة في ذهن الشاعر في حنجرته معاً تساؤلات ملؤها الحزن الدفين إذ يقول في قصيدته(المسيح بعد الصليب):، إذ يقول:

((أهذه مدينتي جريحة القبابْ.

.....

.....

عشتار عطشى ليس في جبينها زهرة

وفي يديها سلة ثمارها حَجَر

ترجم كل زوجة به وللنخيل

---

[١] ينظر: الشعر العراقي الجديد: ٥-٨.

[٢] قضايا الشعر المعاصر ،نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة،بغداد،ط٢، ١٩٦٥م: ٤٠.

[٣]ينظر: الوطن في شعر السياب (الدلالة والبناء)،د. كريم المسعودي، دار صفحات، سورية، دمشق،ط١، ٢٠١١م : ٥٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في شطها عويل»[١].

فثمة رموز ثلاثة يتضمنها النص منها لفظة(الزهر) توحي بالأمل ،بيد أنَّ نساء العراق عطشى إلى هذا الأمل دون أن يتحقق ،ورمز الشاعر للعيش الرغيد بالثمار؛ لأنَّ الثمار تحقق العيش، ولكن هذه الثمار نعتها بأنها من حجر، أيَّ لا قيمة لها تُذكر، بل هي أداة لرجم الفقراء ، واحساسهم بالذل، والمهانة، ثم جاء إلى الرمز الثالث وهو النخيل المعروف بعطائه، وكرمه غير المحدد، ولكن هذا النخيل فاقد لثماره التي تُعد من ابنائه ،وأنَّه يبكي بكاء الثكالى، ولعل الفقر يظل أكثر الأغلال اثراً بتشكيل المأساة في شخصية السياب، ومن ثم في شعره .

أمَّا الشاعرة نازك الملائكة فكانت ذات حسٍ رومانسي يُملي على نفسها الهائمة نوعاً من القلق، ولعلّ الليل واستذكار الماضي كانا عنصرين يُتابعان حركة الشاعرة بالليل الذي كان مستوعب أفكارها، والماضي كان حضن ذكرياتها المفرحة، والمحزنة ففي قصيدتها (شجرة الذكرى)، تقص لنا حديثاً تُواشح فيه بين جرحها الآدمي، وجروح ساق الشجرة ثم تظهر أساها لما فعلت في صبابتها بجرح ساق الشجرة :

"فيا ليدي جرحت ساقها

وجدت أزاهيرها اللامعهْ

كأنّي بذاكَ جرحتُ الحياة

وعاقبتُ أقدارها الخادعه»[٢].

نجد نازك الملائكة تحسم في قصيدتها (شجرة الذكرى) موقفاً عاطفياً، قد استطاعت التعبير عنه ، وعن مشاعرها حول ما حصل للشجرة ،حين جرحت ساقها بشوكة قاطعة[٣].فتظهر ألمها على ما اقترفته من الإساءة للشجرة؛ لكونها عذبت كائناً من كائنات الوجود، بل إنَّها استباحت دم الوجود بعتبة ماردة، وهذا هو الحس الرومانسي الشفاف الذي انبثق من روح شاعرة ملهمة ،وبهذا حقق رمز الشجرة وزهرها الوجود الجميل الذي لا يستحق أن يُجرح.

---

[٢] ديوان :انشودة المطر، انشودة المطر، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م:١/٤٧٢-٤٧٣.
[١] الأعمال الشعرية الكاملة، نازك الملائكة، دار العودة ،بيروت– لبنان،٢٠٠٨م: ١/٤٥٢.
[٢] ينظر: الرماد ثانية تطور القصيدة الغنائية في الشعر العراقي الحديث النصف الثاني من القرن العشرين : ٥٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من هنا يتضح ممَّا مهدنا له أنَّ الرمز لم يكن جديداً كل الجدة في حياتنا الأدبية المعاصرة، فقد ذكر الرمز في الموروث العربي، واعتنت به المعجمات العربية، وتمثل الرمز عند الشعراء في الموروث الشعري العربي منذ العصر الجاهلي حتى بداية القرن العشرين، إلا أنَّه كان إيحائياً إشارياً ،وكثيراً ما كان يعتمد على التشبيه، وأنواع المجازات الأخرى، إلا أنَّه مع منتصف القرن العشرين ،وانطلاقاً من حركة الشعر الحر(شعر التفعيلة)،فقد اتخذ رواد هذه الحركة أساليب رمزية متطورة ومبتكرة، وجديدة، وهي تجسد هموم الإنسان الذات، والآخر، حتى أصبح الرمز مفتاحاً مهماً لفهم أسرار الإنسان الغامضة، وأسرار الوجود، ولذلك حفلت كثيراً من العلوم، والفنون، والآداب بأسرار الرمز.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأوَّل

رمز الشجرة في المعرفة الإنسانية

المبحث الأول :الشجرة رمزاً أسطورياً(الميثولوجيا).

المبحث الثاني: الشجرة رمزاً دينياً.

المبحث الثالث: الشجرة رمزا اجتماعياً(الانثروبولوجياً).

المبحث الرابع: الشجرة رمزاً نفسياً(السايكولوجي).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توطئة:

إنَّ أسمى ما تصبو إليه المعرفة الإنسانية المتجلّية في ظاهر الطبيعة البشرية، معرفة ما يُثير انتباه البشر اتجاه كلّ ظاهرة تحدث قديماً، أو حديثاً؛ هي((صورة الوجود. والأشياء الوضعية، والرفيعة موجودة على السواء))[١] ولكون المعرفة مضمرة، وغير محددة، فهي تعني كل ما هو متعارف عليه في الحياة من علوم، وفنون، وآداب، وأساطير، وتجارب نفسية، ودينية، ووجودية، وصوفية.

تمثل المعرفة في الفنون كافة((معطى عقلياً، تأخذ اللغة جسداً لها حيث تفرض اللغة على الأدب، وعلى الفكر المتجسد بها بشكل عام))[٢].وبهذا كانت اللَّغة قاعدة تستند عليها الفنون التي تتجلى في مجالات الحياة كافة ، ولكون الرمز هو أحد التقنيات الأدبية، والفنية، والبيانية التي يمكن استعمالها للتعبير عن عناصر المعرفة الإنسانية، هذا الأساس فهو((يفترض شيئاً مّما وراء الطبيعة))[٣].

فالنفس الإنسانية لا تتوقف عند مبدأ في الحياة، أو عند ظاهرة معينة؛ كونَّها((لا تعرف الهدوء، والسكون، إذ هي مبدأ الحياة، وعلة الحركة، ومن دونها لا وجود للحركة، ولا للحياة))[٤].وعلى ذلك فقد حاول الإنسان التكيّف مع أجواء الطبيعة، ومناظرها الخلابة؛ لأنَّها((تفوق دقة الحواس، والفكر أضعافاً، فهي فعل، وحركة الروح الحبيسة في الأجسام العينية الملموسة))[٥].وهذا ما يشير إلى مدى علو منزلة الطبيعة التي تتعالى على كلّ كائن يتميز بفكره؛ لأنَّها تُعدُّ عاملاً فعَّالاً في حركة الحياة، وديمومتها.

فقد كانت ومازالت الشجرة لصيقةً بالذات الإنسانية، بوصفها تمثل معادلاً موضوعياً للإنسان من خلال تجسيد طباعه ومشكلاته، وبذلك مثلت((شكلاً من أشكال الصراع الذي يوجد كظاهرة في الحياة، والوجود نفسه.))[٦]،وهذا يرتبط بتأمل الإنسان اتجاه الطبيعة التي تعد منبع العلم، والشعر، والحياة؛ لأنَّها تغرينا

---

[١]الأورجانون الجديد إرشادات صادقة في تفسير الطبيعية، فرنسيس بيكون، ت: د. عادل مصطفى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م: ١١٨.

[٢] اللغة في المعرفة أبحاث في الأساس اللغوي للأدب، د. نسيم عون، دار الفارابي،بيروت-لبنان،ط١، ٢٠١٣م:١١٢.

[٣]الرمزية والأدب العربي الحديث، أنطوان غطاس كرم، دار الكشاف، بيروت- لبنان، ١٩٤٩م: ١١.

[٤] تأملات فلسفية، د. ناجي التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق- بغداد، ٢٠٠٨م:٥٢.

[٥] الإورجانون الجديد، إرشادات صادقة تفسير الطبيعة :١٩-٢٥٩

[٦] ميتافيزيقيا الفن، كوبن هاور ،ت: سعيد محمد توفيق، التنوير،بيروت-لبنان، ٢٠١١م:٢٠٨

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بمشاهدها الجميلة التي تصنع في ذواتنا الإرادة القوية؛ لمجابهة كل الظروف التي تواجه البشر.

فالطبيعة وما فيها من أشجار مختلفة بأنواع ثمارها، وألوانها تعد ملجأً للإنسان في تنظيم أفكاره؛ لكونه((لا يستطيع صياغة تصوراتهِ للعالم إلاَّ بتحويلها إلى رموز بمعنى الانتقال من الصورة إلى علامة لهذه الصورة))[١]،لكي يزيل كل ما هو ظاهر، ومألوف إلى صورة غير مألوفة يفهمها صاحب الذائقة الفنية، والمتولع بهذا المجال؛ لأنَّ ما تحتويه من أشجار تُمثل متعة جمالية، وهي في وسط مزرعة مع حجمها المتوسط، فهي مع ذلك ترمز للمكانة العالية[٢]؛ لأنَّ أصل تلك((المتعة الجمالية التي نبلُغها في تأمل الطبيعة النباتية؛ تنشأ من ذلك الإحساس في الراحة، والإشباع الذي تكفلهُ لنا))[٣].

يُعدّ الإنسان((ابن الطبيعة، وما هو بالحقيقة إلَّا ذرة من هذا الوجود. فالطبيعة إذن هي الأم الحقيقية للإنسان))[٤]، لأنَّ النفس الإنسانية تميل إلى المكان الذي تطمئن فيه، وتحصل فيه على حريتها، لذلك يُمثل الاعتكاف على الذات((المرفأ الأمين الذي تلجأ إليه سفينة الحياة حين تتقاذفها الأمواج، وتصطلح عليها هوج الرياح))[٥]،وذلك يشير إلى استقرار الأفكار عندما تجد نفسها في مكانٍ يشي بالهدوء.

لذا يمكن بيان تلك المظاهر من خلال ما تتجلى به المعرفة الإنسانية من رموز الحياة قديماً، وحديثاً، وأبرز هذه المظاهر التي يتجلى فيها رمز المعرفة الإنسانية، تتمثل بالمباحث الآتية :

---

[١] جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر:٩.

[٢] ما الصوفية ؟!،مارتن لانغ، ت: فاروق الحميد، دار الفرقد،سورية-دمشق،ط١، ٢٠١٤م: ١١.

[٣] ميتافيزيقيا الفن : ٢٠٨.

[٤] تأملات فلسفية :١٤٧ .

[٥] الفضيلة، مصطفى لطفي المنفلوطي، مكتبة النهضة، بغداد،١٩٨٨م:١٤٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول

الشجرة رمزاً أسطورياً

(الميثولوجيا)

تمثل الأسطورة مرحلة الإنسان البدائي في عالم الوجود. أي إنّ الأسطورة ظهرت بمرحلة المعرفة المبهمة للوجود[١]،وبذلك بدت هذه الأسطورة بالنسبة للإنسان البدائي، وتفكيره كل شيء ، حتى تمكنت من الغور في ميادين العقل الإنساني كافة، إذ عدت الأسطورة((شكلاً من أشكال تعاطي العقل الإنساني مع الواقع))[٢]،من هنا شكلّت الأسطورة انعكاساً للمحيط الاجتماعي.

إذ تشكل الأسطورة((فكر الإنسان وتجربته الكبيرة في مرحلة من مراحل تكوينه، فإنَّها تمتلك القدرة-شأنها شأن كل التجارب الإنسانية الكبيرة-على الحضور الدائم، أو التجدد المستمر، والالتقاء بتجارب الإنسان في مختلف العصور))[٣]، ويعد أفلاطون((أول من استخدم كلمة الأسطورة لم يعن في تعريفه أكثر من حكاية القصص، والتي توجد فيها عادة شخصيات أسطورية، أمَّا أشخاصها الرئيسيون فلم يكونوا آلهة دائماً؛ لأنَّ اليونانيين كان لديهم عدد لا يحصى من الأبطال مثل هرقل، وجيسون، وثيوس، وهم أشهر أبطالهم))[٤] تظهر نضارتها على طول الزمان، وعلى مر السنين بتجددها المستمر.

فالأسطورة عند عالم النفس(يونغ) تتجاوز الفهم المتناول((على أنَّها محاولة لتفسير الطبيعة، بل هي عنده أبعد من ذلك بكثير، فهي تكشف عن(اختيار)الإنسان لهذه الحوادث، وتُعبّر عن موقفه منها، وما ينطوي عليه الاختيار من شحنات عاطفية،..، تُبين عن توافق إيقاعات النفس مع إيقاعات الطبيعة في تعاقب الموت-والولادة، وعن الصراع بين الظلام- النور))[٥]،فقد ساهمت الأسطورة في جعل

---

[١] ينظر: الفلسفة والإنسان (جدلية العلاقة بين الفكر والوجود)،د. علي الشامي، دار الإنسانية، بيروت،ط١، ١٩٩١م : ٣٢.

[٢] الفلسفة والإنسان : ٣٢.

[٣] دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطيمش، دار الرشيد، الجمهورية العراقية،١٩٨٢م:١٢١-١٢٢.

[٤] قاموس أساطير العالم آر تركورتل، ت: سهى الطريحي، دار نينوى، سورية-دمشق،(د. ط)،٢٠١٠م: ٧.

[٥] علم النفس التحليلي ،ك. غ. يونغ، ت:نهاد خياطة، دار الحوار، اللاذقية- سورية ،ط٢ ،١٩٩٧م :١٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإنسان صاحب الخيار الأول، وتبين موقفه اتجاه تلك الأحداث، ومدى توافق الذات الإنسانية مع مظاهر الطبيعة البراقة.

فالأسطورة((حكاية مقدسة، أوهي تاريخ مقدّس، ...،فهي شكلٌ من أشكال الأدب الرفيع تحكمهُ قواعد السرد القصصي رغم أنَّ أغلب الأساطير مكتوبة بالطريقة الإيقاعية الشعرية))[١].لعلَّ ذلك يشير إلى مكانتها في الأدب؛ كونها مثلَّت ركناً من أركانه الأساس.

وقد كان من دواع التجاء الإنسان البدائي لاستعمال الأسطورة جلب الخير، ودفع الشرّ يستعين بها ؛لأنَّها تثقف وحشيتهُ[٢]،إذن كان الداعي إلى التجاء الإنسان البدائي لاستعمال الأسطورة؛ بسبب عدم توفر الثقافة الكافية آن ذاك حتى كانت هي الوسيلة الفريدة للتحاور مع واقعه الاجتماعي.

لقد غدت الأسطورة((نبعاً للعلم، والفلسفة، والدين، والفن،...،من هنا كانت الأسطورة عند الإنسان البدائي خطة عمل لمستقبل قابل للتحقيق))[٣].حتى غدت نقطة تواصل ما بين العلوم الإنسانية، ومنهج يتقبل أن يكون له منجزات مستقبلية.

وتُعد الأسطورة وسيلة بارعة للتعبير عن الأفكار، والمشاعر وماهي((إلَّا الوعاء الأشمل الذي فسَّر به البدائي وجوده، وعلَّلَّ فيه نظرتهِ إلى الكون محدداً عَلاقته بالطبيعة من خلال علاقته بالآلهة؛ كونها القوة المُسيّرة، والمنظمة، والمسيطرة على جميع الظواهر الطبيعية))[٤]. إذن فهي قادرة على تشخيص كل صور الحياة، بما تحمله من ملامح عن الفكر الإنساني، وحضوره المستمر.

ولعلَّ للأسطورة الأثر الكبير في الكشف عن جانب من جوانب حياة ايّة بلاد؛ كونَّها مثلت((مرآة العالم المطلق، وصورة ارتدادية لعالم البدء

---

[١] ميثولوجيا، أدب الكالا . أدب النار دراسة في الأدب والفن والجنس في العالم القديم: خزعل الماجدي، دار الفارس، عمان-الأردن ،ط٧، ٢٠٠١م: ٤٠.

[٢]ينظر: الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، دراسات في النقد الأدبي،الفجالة،ط١، ١٩٥٨م:٨.

[٣] مقدمة في نظرية الأدب، عبد المنعم تليمة، دار التنوير،ط١، ١٩١٣م: ٣٢.

[٤] الرمز والأسطورة في أدب خزعل الماجدي١٩٨٠-٢٠١١م ،علاء مطلوب ،رسالة ماجستير ، جامعة الدول العربية- معهد البحوث والدراسات العربية،القاهرة،٢٠١١م :٦.وينظر: الأدب ومذاهبه، د. محمد مندور، نهضة مصر،(د .ط)و(د.ت).: ١٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التكويني، وهي تُنير آفاق الوعي بكلّ مسَّلماتهِ المعنوية، والفكرية))[١]،إذ تختزن في أعماقها رؤى فلسفة الإنسان البدائي، وبنيته التفكيرية.

بيد أنَّها لا تعني وصفاً لقصص متوارثة يرثها جيل عن جيل، بَّل هي نظرة، ورؤيا، وصورة شعرية، وتأمُّل في الحياة، ومشاغلها، فقد مثَّلت((الحكايات التأسيسية قصص الآلهة، والأشياء التي تُشَّكل مجموعة تصورات عن علاقات العالم، والبشر بالكائنات الخفية..))[٢]. اي نظرة اسلافنا القدامى بما حولهم من أشياء.

فمن الأساطير القديمة التي توغلت في أعماقها الشجرة، أو في فروعها، ملحمة كلكامش التي كان هدفها الحصول على عشبة الخلود التي راح يبحث عنها كلكامش قاطعاً المسافات؛ لكي يجدها بيد أنَّ القدر لم يشأ له ذلك[٣].إنَّ العشبة هي أسطورة قديمة مازال الإنسان متعلقاً بها من أجل التمسك بالحياة، والأمل وإلى الآن يسموُ البشر نحو ذلك فقد مثلت أهم معاني الخير والأمل وغدت رمزاً أدبياً بارزاً في الأدب العربي.

وفي الميثولوجيا اليونانية كان للشجرة أثر، وذلك ((أنَّ ((leto)) ولدت ((Apollou))، و((Artemis))،في أثناء ركضها من البرية، ويدها تمسكُ بشجرة نخيل، والملكة التي ولدت،..، وهي تمسك بأغصان الشجرة تؤمن له مستقبلا زاهرا))[٤].وهذا يوحي بالاطمئنان في الإمساك بالشجرة ،وهذا ينعكس على ((مجتمع "أو ما هو" خرافات، وأساطير، وعقائد، وتقاليد حول شجرة الأرز التي يتركز بها الرَّمز المقدس عند هذا المجتمع؛ لأنَّها أنقذت المجتمع من الدمار، والهلاك، فكانت بذلك المأمن الأمين، والحصين))[٥].

وارتبطت الأساطير بالحالات القدسية عند بعض القبائل إذ تؤمن بأنّ الشجر مصدر رزق للمرأة العاقر التي لا تستطيع أن تنجب طفلاً، والذي يوحي بذلك((قبيلة تا هوي التابعة لشعب الما وُري سوى أنْ تُعانق شجرة

---

[١] النبوءة في الشعر العربي الحديث ١٩٤٧-١٩٧٠ دراسة ظاهراتية ، د. رحيم الفرباوي، دار تموز، دمشق ، ط١،٢٠١٢م :٦٢.

[٢] إثنو لوجيا أنترو بولو جيا، فيليب لايو رت – تولر اجان. بيار فارنييه، ت: د. مصباح الصمد، مجد المؤسسة الجامعية، بيروت- لبنان،ط١، ٢٠٠٤م: ١٧٦.

[٣] ينظر: ملحمة كلكامش أوديسة العراق الخالدة، طه باقر،(د.ت):٨١-٩٢.

[٤] رموز... وطقوس:٩٣.

[٥] السلوك الجمعي :٥٤٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

معينة يربطون سبباً بينها، وبين حبال سرة أسلاف،..))[١].إذن كان للأشجار في علم الميثولوجيا موضع اهتمام، وتهيب ،فقد لاحته أقلام الباحثين، والأدباء، لذا يعد العقل الإنساني مبتدع الأُسطورة في ذهنهِ، وخياله[٢].

ويشف الرمز الأسطوري((عن وعي الأديب بمَّا للأسطورة من قدرة تعبيرية قائمة على التكثيف، والإدماج،...،وتمثل تفسيراً أو تعليلاً لإشكاليات حضارية في مرحلة معينة، وبيئة محددة، وباتت شخوصها نماذج لا زمانية للوجود الإنساني))[٣] ،وبذلك يعد الرمز الأسطوري اسلوباً جديداً لرؤى راسخة في لاوعي الإنسان.

لاشك في أنّ الرمز في الشعر يتجاوز الاستعمال اليومي للغة ؛ كونه يكشف عمق المشاعر والأفكار ليس بصفة شخصية، وإنما بعمومية تجعل من الرمز يتجاوز الحدود الزمانية والمكانية، والجنس ،والحضارة، والرمز الأسطوري دون أدنى شك يشبه الحلم أو المفهوم الطفولي للعقل البشري، فالأسطورة إذن ((تقدم للرموز دلالات واقعية أكثر من مجرد دلالات نفسية، فهي توحد من خلال الرمز جملة من العلاقات التي تربط الإنسان بالواقع العيني المحسوس، وثمة من يقول إن الرموز ترجع الأسطورة إلى مضامين وصور حسية مدركة بشكل مبهم))[٤].

أمَّا بالنسبة للشعراء فمعظم الرموز التي يستعملونها تستعمل للتعبير عن أفكارهم، ومكنوناتهم ؛بوصفها ذات ارتباط بالأسطورة التي تمثل المثال الحي بالنسبة للشعر، من هنا وجد الشاعر المعاصر نفسه بحاجة إلى قوة ذهنية، وتأمل عميق؛ لكي يخلق رمزاً جديداً، وأسطورة مغايرة[٥].

وقد تجلى الرمز الميثولوجي في الشعر العراقي المعاصر، ولاسيما في حقبة السبعينيات، والثمانينيات من القرن العشرين، فكان من أهم التقنيات الأدبية التي برزت في نصوصهم الأدبية، فقد ورد رمز الشجرة لدى الشاعر سامي مهدي في قصيدة(رأيت ما رأيت)،رمزاً للأسطورة، إذ يقول الشاعر:

---

[١] انتصار الشجرة:١٢٤.

[٢] ينظر: مكونات الثقافة العربية المعاصرة، د. عناد غزوان، بغداد، ١٩٨٦م: ٦.

[٣] فلسفة المعنى في النقد العربي المشرقي المعاصر من ١٩٤٥إلى ١٩٩٠م نقد، لواء الفواز، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ٢٠١٣م: ١٠٠- ١٠١.

[٤] الفلسفة والإنسان: ٤٢.

[٥] ينظر: الشعر العربي المعاصر:٢١٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سيـحان..

أيا سيحان

المشـمسُ أزهر

وانتـظمتْ حباتُ الطلع

وأورق عود الزمان

وتسربت الأنوار إلى كل زوايا البستان

.....

وشقت البذور جلد الأرض

وعاد بالعشبة جلجامش والفتيان

وأعلن الربيع

بشارة الولادة الجديدة[١].

يبـدو أنَّ الـنص واضـح المعـالم، وكـل لمسـة يضـعها الشـاعر، أو يضـيفها فـي نصـه تـدعو إلـى التجـدد، والحيـاة، وكـان ذلـك مسـتوحى مـن الأسطورة التـي تحـاول سَّبر أعمـاق الواقـع بمـا فـي ذلـك واقـع الوجـود، أو جـزء منـه[٢].فقـد تّـدفقت صـور الـنص بالحركـة، والحيـاة الزاهيـة، وبالخيـال الممتـع الخصـب، مّمـا أثـارت الانتبـاه. إذن كـان فحـوى الـنص يـدُور حـول ملحمـة كلكـامش التـي احتـوت ماهيتهـا علـى معالجـة((القضـايا،...،التـي لاتـزال تشـغل بـال الإنسـان، وتفكيـره، وتـؤثر فـي حياتـه العاطفيـة، والفكريـة مّمـا جعـل حوادثهـا ومواقفهـا مثيـرة تأسـر القلـوب))[٣].فقـد أوحـت علـى أهميتهـا فـي الزمـان، وحاولـت أن تُبـرهن علـى وجـود الحيـاة، فأخـذ يبحـث عـن الخلـود مـن

---

[١] قصائد الزوال، سامي مهدي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨١م:١٣٠-١٣١. وينظر في المعنى نفسه : قصيدة(الغابة)، رعد عبد القادر، مجلة اقلام العدد٤،السنة٢٠١٢م كانون الثاني،١٩٧٧ :٥٣.وينظر: قصائد يوسف الصائغ، قصيدة(فاكهة السيدة النائمة) ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٩٢م: ٢١٢.ينظر:الأعمال الشعرية الكاملة، (ديوان أسعد إنسان في العالم)، كزار حنتوش ،قصيدة(تلك الأعياد إلى : عمتي)، بنى الزهراء للطباعة، ط١، ٢٠٠٧م :١٤٦-١٤٩.ينظر:دخان المنزل(شعر)،سلام كاظم، قصيدة (انكيدو)،دار الرشيد،بغداد،١٩٨٠م :١٠١ -١٠٢.

[٢] ينظر: المقدس والعادي :١٢٨

[٣] ملحمة كلكامش أوديسة العراق الخالدة:١١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أجل الحصول على العشبة التي تؤمن له حياته، وبذلك فقد مثل حصوله على العشبة صورة الربيع الذي مثل ولادة جديدة لكلّ الكائنات النباتية. وهذا ينعكس على وضع الشاعر في كونه محباً للحياة التي ترسم له المستقبل المزهر، النص يتمتع بكثرة الأفعال الدالة على الماضي، والحاضر، والمستقبل (انتظمتْ، عاد، وأورق، أعلن، شقتْ، تسربتْ)،أشارَت إلى الذكريات التي أضحى لها حضوراً في كل المواسم، ولم تذهب هباءً.

ومن خلال العالم الأسطوري الرمزي يسعى الشاعر لتقديم رؤاه الشعرية في صيغة حلم يُفسر الوجود شعرياً، أو عبر رؤى طفلية تتبدى في تفسير الوجود عبر وسيلة الرمز، وقد اتخذ بعض الشعراء المعاصرين من (اليوتوبيا) أو الحلم المستحيل عالماً شعرياً يمتلك أفقاً واسعاً لتأويل العالم .،كما فعل الشاعر هادي الربيعي في رمزه الأسطوري الأثير" نور ندا"[1]، التي اتخذ منها موضوعاً ليوتوبيا الشاعر يقول في قصيدته(الفراشة) إذ يقول :

تحوم حول نور ندا

الفراشة

في الحديقة

شعر نور ندا

التي تجري

يقهقهُ في الرياح

وثوبها الأزهار

---

[1] يقول الشاعر هادي الربيعي في مقال يتحدث عنه إن((رمز (نور ندا) هو الأكثر هيمنة على فعل أسطورة الموجودات، وبفتحها المفاهيم، والرؤى، وهذا قد تمثل عنده منذ ديوانه- ارتحالات -،...،وإن رمز "نور ندا" على الرغم من اكتفائه بذاته في تأسيس مدلولاته وبثها إلا أنه يرتبط بشكل أو بآخر بما هو مضمر في لا وعي الشاعر،.....،اسطورة الربيعي هي نحت في مفردة باتجاه عالم أكثر سعة وجمالاً وتوليداً .فهو رمز وأسطورة متغيرة تبث ولا تتوقف بمعنى تتكون طالما تكون الرؤيا للشاعر. رمز يحكم في الرؤيا أساساً؛ لأنه رمز مفرد يتكون من (نور +ندا)-مجتزأ نداء= نداء النور)وهذا يتعلق بالروح قبل العقل)). وظائف الرمز وخصائصه في قصيدة الشاعر هادي الربيعي، رابطة ادباء الشام، جاسم عاصي، ٦أيلول، ٢٠٠٨م(د. ص).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كانت في الحديقة

تسرع الخطوات

خلف فراشة تعدو،

وتبعثر الضحكات

نور ندا الفراشة

تنثر الضحكات

أزهاراً

على وجهي[١].

وكما يبدو أن "نور ندا" هنا أسطورة للحلم الشاعري المستحيل الذي لا يتحقق ،أو هي رمز لأحلام الشعراء ورؤاهم العميقة ،والعجيبة في عالم المجهول: إنّها يوتوبيا الشعراء أو السر الشعري والعالم الحلم الذي يطمح إليه الشاعر، ولا يحصل عليه، وهو المجهول الذي يطارده الشعراء المبدعون ،ولذلك يصُغوه برمز أسطوري للفكر الخصب الذي يؤسس لمملكة الأحلام، "فنور ندا"، هي حلمٌ شاعريٌ مستحيل تحوم حوله فراشة الخيال ،وعوالم الجمال المتمثلة بعوالم الحديقة ،بحيث جعل الشاعر من الأزهار رمزاً جمالياً ترتديه "نور ندا" ثوباً تتفاخر به، وبذلك فقد تجلت رمزية الأزهار في الحديقة من الجانب الأسطوري بجمالية ما تبعثه الحقيقة من جمالية منتظرة في أحلام الشاعر.

إذن استطاع الشاعر عبر مخيلته الخلاقة أن يتوحد مع الحقيقة المبهمة او المنتظرة ،ويتخذ من رمزه الأثير" نور ندا" معاني لرموز متعددة في قصائد متعددة من ديوانه "ارتحالات"[٢]. وتوجد دلالة أخرى بانت في القصيدة ،وهي أن أحلام الشاعر رُمز بها بالفراشة أي الخيال

---

[١] المجموعة الشعرية ارتحالات ،ديوان(إرتحالات نور ند) ،هادي الربيعي، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة،بغداد،١٩٨١: ١٠٤.

[٢] لقد وردت أسطورة "نور ندا" في أغلب قصائد المجموعة الشعرية(ارتحالات) للشاعر هادي الربيعي إذ يقول عن هذه المجموعة((فهي التي بدأتُ فيها بترصين تجربتي الشعرية ،وفيها ولدت أسطورة وهمي(نور ندا) التي اتسعت لتمتلك عالمي الشعري بأسره)). الشاعر هادي الربيعي لا يمكن الاستهانة بما تحمله العولمة من مخاطر، حاوره تومان غازي، رابطة أدباء الشام، كربلاء، ١٥ آذار، ٢٠٠٨م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحالم الذي يحوم حول الحقيقة ويتلبس بها حتى يصبح الرمز الأسطوري (نور ندا) هو الفراشة ذاتها ،ومن هنا يكمن النظر إلى توظيف الأسطورة في الشعر ؛ كونها محاولة فكرية يبذلها الشاعر في سياق بحثه عن هويته الإنسانية وعن تفسير معنى الوجود.

وممّا بان فالأسطورة تعني نظرة اسلافنا القدماء ورؤيتهم للوجود فهي مزيج من العقل والتفكير ، وما للخيال من دور فعال في شحنها في كل عصر حتى أضحى الشاعر يلبسها ثياباً جديدة عبر اللغة وألفاظها ذات الدلالة الرمزية ليفجرها على مدى العصور فقد مثلت طفولة العقل الإنساني.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني

الشجرة رمزاً دينياً

وتُعد الديانات هي القاسم المشترك، والموحد بين أرجاء البشر من المسلمين وغيرهم، فقد أكدت على سمو الفكر الصحيح، والأخلاق النبيلة؛ لكي تتشظى في عامة الموحدين[١].لذا تُعد جزءاً من المرجعيات الثقافية، مثلما تُعد أيضا مؤسسة اجتماعية[٢].

والشجرة بوصفها رمزاً دينياً تبعث على الشعور بالأمل، و(الحياة) خاصة، فقد مثلت شجرة الحياة عند الآشوريين رمزاً دينياً في بالغ الأهمية، ،وعند المسيح غدت تلك الشجرة رمزاً للطهارة من خطيئة آدم وحواء[٣]،ولقد عدت شجرة(الصنوبر)، الإله عند اصحاب الرس ؛ إذ كانوا من عبدة هذه الشجرة، كما روي عن علي بن أبي طالب{عليه السلام}[٤].

فللشجرة مكانة عظيمة في الدين فهي ذات صلة وثيقة بالإنسان، فقد غدَّت لها كرامة عند الأنبياء، رامزة للخير، والاطمئنان، عند رسولنا محمد {صلى الله عليه وسلم }عندما ((طلب من أصحابه قبل أربع سنوات من وفاته، وكان جالساً تحت الشجرة أنْ يبايعونه على الدين القيم))[٥]،فأراد من وقوفه تحت الشجرة؛ بوصفها رمزاً يسمو نحو التجدد، والحياة لهذا الدين، وبقائه على مدى العصور، وعدم اندثاره .

فقد كان لشجرة التمر مكانة عظيمة عند الأنبياء ولاسيما عند مريم بنت عمران{عليه السلام}،ذلك عندما رزقها الباري{عز وجل} بعيسى{عليه السلام}،تحت

---

[١] ينظر: ما الصوفية : ٩٢.

[٢] ينظر: من الرمز إلى الرمز الديني بحث في المعنى والوظائف والمقاربات، د. بسام الجمل:٨-٩.

[٣] ينظر: شجرة الحياة(مفهوم)،ويكيبيديا الموسوعة الحرة https;llar.wikipedia.orgl wikil .

[٤] ينظر: النور المبين في قصص الأنبياء والمرسلين، السيد نعمة الله، قدم له وعلق عليه: علاء الدين الأعلي الجزائري، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان،ط٢، ٢٠٠٢م: ٣٥٩.

[٥] ما الصوفية؟! : ٣٩ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شجرة النخيل اليابسة، لكن الله جعل من تلك الشجرة حياة أخرى حين مدت مريم{عليها السلام} يدها إلى جذع النخلة أورقت، وأثمرت تلك الشجرة حتى تساقط عليها رطباً طرياً فطابت نفسها منه[١].

إذ امتلكت ((الشجرة قوى مقدسة؛ لأنَّها عمودية، أي أنَّها تنمو، وتفقد أوراقها، ثم تستعيدها، أيّ أنَّها تلعب لعبة القيامة، فتموت ثم تعود إلى الحياة))[٢].إذن فقد غدت الشجرة ترسم صورة الكون مراحله كافة.

فاتخذت عبادة الأشجار حيزاً واسعاً، وأدت دوراً بارزاً في التأريخ الديني، بخاصة ((عند العرق الآري في أوربا؛ لأنَّ أوربا كانت مغطاة بغابات هائلة ربما منذ تكون الأرض))[٣].وهذا يشير إلى أنَّ خط انحدار الإنسان، شجريا، وهو يسبق وجود الغابات[٤]،ويوحي ذلك بأنَّ الإنسان، والشجر قد خُلِقا في آن واحد قبل أيّ شيء آخر.

والشجرة عند بعض الأُقوام رابط قلق، واجبة العبادة تخوفاً منها لذا((لا يسمحون لأحد أن يجرح لحاءها دون سببٍ وجيه ،..،وعندما يقطعون شجرة يطلبون منها المغفرة))[٥].وهذا يُعبر عن مدى أهمية، وقدسية الشجرة فيما تصبو إليه عند هذه الأُقوام، والشعوب الأخرى[٦].

أمَّا رمز الشجرة في بعض الأديان بخاصة تتمثل في كلٍّ مِن التراث البابلي رمزاً للكون، والأم، وفي التراث المسيحي رمزاً للخلود، وفي التراث الهندي رمزاً للكون؛ لأنَّ قطع شجرة من جذورها يعني إزالة إنسان كامل من الكون، وفي التراث الألماني رمزاً للحياة[٧].

فالشجرة تساعد على الكشف عما هو مخبئ في داخلها؛ كونها تمثل الملاذ الآمن، والموطن الذي يساعد الإنسان في الكشف عن همومهِ ،بمجرد النظر إليها يعطي الراحة للإنسان ذلك؛ لأنَّ ((النفس الإنسانية في فطرتها، وطبيعتها أيضا ميَّالة

---

[١] ينظر: النور المبين في قصص الأنبياء والمرسلين : ٣٧٣-٣٧٤.
[٢] رموز... وطقوس : ٨٦.
[٣] الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين، جيمس جورج فرايزر، ت: الخوص، دار العراق ،سوريا- دمشق، ط١، ٢٠١٤م :١٥٣.
[٤] ينظر: انتصار الشجرة :٣٣.
[٥] الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين : ١٥٧.
[٦] ينظر: موسوعة الأديان، د. سامي أبو شقرا، دار الإختصاص،بيروت-لبنان،ط١، ١٩٨٩م:٩٨٠-٩٨١.
[٧] ينظر: رموز...وطقوس:٨٦-٩٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى ما يُمتعها، ويُريحها))[١]،فقد ((أعطت الحياة ،والتأمل، والتفاؤل للإنسان، وساعدت على وضع الإنسان المنتصب))[٢].وهذا يشير إلى مدى اتصال النفس، وارتباطها بالأشجار؛ كونها تمثل الحياة عند الإنسان، فمن دونها لاوجود للحياة .

ويعد الموروث الديني بالنسبة للشعر((عنصراً فاعلاً من عناصر ثقافة الشاعر العربي بعامة والشاعر المعاصر بخاصة، ولكن الفرق بينهما هو أنَّ الأخير أفاد من الانفتاح على الثقافات الأجنبية التي يسرت وسائل الاتصال الحديثة التعرف عليها ،ووظفها بطريقة فنية ليضمن لقصيدته بقاءً سرمدياً في ذهن المتلقي))[٣]،لذا انعكست الشخصية الدينية على ملامح شعر الشاعر، فغدت عناصر الطبيعة ومنها الشجرة بخاصة تتحرك بما يتوجه به الشاعر.

بيد أنَّ أعلى مراتب الحب الإلهي الذي تجلّى في الدين الإسلامي هو "التصوف" ،ويعرف الحب الإلهي بالنسبة للمتصوفة على أنه((اقتراب حسب طاقة المحب المحدودة من المحبوب الأعلى، ولا يحصل من هذا القرب إلا التزكية ومنحه جاذب المحبة ليتصف بالأخلاق الإلهية))[٤]،من هنا اتصف الفكر الصوفي بتعمقه في باطن الدين، وكلام القرآن الكريم ، ومحبة الإله ،فكلٌّ من يلجأ اليهِ، كأنما لجأ إلى الحصول على حريته ذلك؛ لأن السبب الذي يجعل الإنسان يلجأ الى الصوفية، هو الواقع المرير الذي لا يتشكل منه.

لقد أخذ الفكر الصوفي يتطوّر كثيراً مما ساعده ذلك التطور إلى الوصول إلى مرحلة الكمال حتى غدا يمثل الزهد لديه منهج روحي؛ كونه استطاع التغلب على ما كان يتصف به سابقاً [٥]، وبذلك فقد مثلت الحركة الصوفية((نوعاً من الثورة ،بمعنى أنَّها كانت تطرح الجديد في الفكر الديني، وكذلك السياسي بالتبعية، نتيجة احتوائها على الرؤى المغايرة))[٦].حتى غدا منهجها يبحث عن الإرادة القوية و((عن صحة وجودها لاعن كيانها الملموس في الفعل، وإلا لأدى ذلك إلى

---

[١] فلسفة الفن والجمال الإبداع والمعرفة الجمالية، حامد سرمك،دارالهادي،بيروت-لبنان،ط١، ٢٠٠٩م: ٢٦٠ .

[٢] انتصار الشجرة : ٣٠

[٣] الكتابة على جدار الخضر مقاربات في الشعر العراقي المعاصر وقضايا أخرى، د. جاسم حسين سلطان الخالدي،دارميزوبوتاميا،بغداد،ط١، ٢٠١٣م: ١٥٦.

[٤] الحب في التصوف الإسلامي (إبن عربي نموذجاً)،يحيى محمد راضي ، دار الهادي، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٩م: ١١٢.

[٥] ينظر: العرفان الصوفي عند جلال الدين الرومي، فرح رفعت جو، دار الهادي،ط١، ٢٠٠٨م : ١٩٨.

[٦] شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، د. سحر سامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د. ط)،٢٠٠٥م: ٥٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تجزئتها))[١].ذلك لأن أبرز ما يتمتع به الصوفية((زهدهم ، ...،في الدنيا وتركز شعرهم حول الوعظ ،...،والحب الإلهي والتودد إلى الله كهدف رئيس))[٢].إذن فإن السياق الشعري في الرمز الصوفي هو الذي يتحكم في تعدد المعاني ،وإن يبقى الرمز مفتوحاً ولكن بمنهج الصوفية الخاص بهم .

إذ كان للرمز مكانة كبيرة عند الصوفيين فهو((يبحث عن الحرية في الجهود الفنية التي هي تجسيد لأفكار في شخصيات أو كائنات تمثل في تصرفاتها ما تعنيه تلك الأفكار))[٣]والزمن يعد الأساس في تلك الحرية التي ينتقل بوساطتها الرمز حتى أضحى له حضوراً في الانماط الأدبية كافة. فالرمز في الشعر الصوفي ((لا مجرد إشارة لشيء تقربه من الإدراك، ولكن أداة لتفجير طاقات المعنى واستحضار ما لا حصر له من الدلالات))[٤]. و يدلل هذا على قدرة الرمز في التعبير عن الدلالات كافة في السياق الخاص بالصوفيين

فقد غدا الرمز يمثل((أحد حلول إشكالية كبيرة واجهتها الظاهرة الصوفية، هي محاولة إيجاد الشكل التعبيري المناسب، فضلاً عن الغموض وأسلوب الغزل،...،وبالرمز تحفظ أسرارهم، وتؤمن معانيهم، وحقائقهم الجوهرية خوفاً من أهل الظاهر أن يستبيحوا دمائهم، فالتستر على طريقتهم أهم الأسباب التي أدت بهم إلى استخدام الرمز))[٥]،إذ استعان الصوفي ((بالإشارة (والدلالة الخفية)؛ ليفصح أو يلمح إلى ما لا تستطيعه الكلمات، بل وإلى ما لا يجوز أنْ تقوله الكلمات))[٦]. لأن التجربة الصوفية ،هي تجربة فيها من السرية ،ولعل ذلك قد أبان عن هدف الصوفية في اتخاذ الرمز وسيلة أساسية للتعبير والافصاح عن واقعهم الاجتماعي.

أمَّا رمز الشجرة في الفكر، والأدب الصوفي فله أهمية كبيرة، فقد تمكنت الاستعارة (الجنيدية)[٧]،من أنْ تولي الشجرة مكانة، إذ((لم ترتض الأم أن يموت

---

[١] حكمة الروح الصوفية، ميثم الجنابي، دار ميزوبوتاميا ، بغداد، ط١، ٢٠١٣م: ٣٠.

[٢]التصوف في الشعر العربي الإسلامي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، عبد الحكيم حسان، عقبة زيدان، دار نور، دمشق-سوريا، ٢٠١٠م: ١٥.

[٣] سماء مفتوحة على نزف الجراح قراءات نقدية في الأدب والثقافة، سلمان شهيب علي، دارالجواهري،بغداد،٢٠١٤م: ١٣٥.

[٤]شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي،: ١٠٨.

[٥] القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري دراسة، د. وضحى يونس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٦م: ١٠٥-١٠٦.

[٦]الكرامة الصوفية والاسطورة والحلم، د. علي زيعور، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨٤: ١٧٧.

[٧] يعد جنيد البغدادي من((كبار مشايخ الطرّيقة وهو سلطان المتصوفة)). تاريخ الفلسفة والتصوف، الشاهر ودي، ت:جواد السيد الكربلائي، تحقيق :الشيخ مرتضى الخرساني، مؤسسة النبأ الثقافية،طهران،ط١، ٢٠١٢م: ٦٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ابنها إلا تحت شجرة غيلان،.....،وإنَّ هذه الشجرة تمثل الحياة والتجدد، لذا تكون الرغبة في تلك الاستعارة الجنيدية متجهة صوب الاستمرار، والخلود، والخلاص،...،فالاستعارة تعبير عن العروج نحو الكمال الذاتي ،والسير باتجاه النضج وفق المعايير الصوفية))[١].يبدوا أنَّ معراج الجنيد تحت شجرة غيلان مستوحى من مبايعة المسلمين للرسول {صلى الله عليه وسلم} تحت الشجرة في الحديبية وهذه المبايعة رمز للمتعة الروحية والكرامة والرضى[٢].

فقد مثلت الأشجار عند الصوفيين((الأرواح، وتلك الشجرة المتميزة ،هي(حرية الأحياء)كما يسميها الهندوس، والتي حققت ما يسميها الصوفيون(الموقف الأعلى))[٣]؛ لأنَّهم يرون كل شيء في الارض جميلاً، إنّما هو من خلق الله، وجماله، وجعلوا من الوجود، والكون خيالاً لا حقيقة[٤].

ونفهم من ذلك أنَّ الصوفية قد تمسكت بإعلاء كلمة الله حتى نهاية الدنيا، التي تعطي ملامحها الشجرة الطيبة، واستدل على ذلك القرآن الكريم عندما شبه الكلمة الحسنة، والطيبة، بالشجرة الطيبة الثمار، والحسنة المذاق[٥].

إنّ الشجرة في نظر المتصوفة قلب الإنسان، والأساس الذي يُحيي نبضهُ في الحياة ف((القلب في العالم الأصغر أي الإنسان يتماثل مع الحديقة كمركز لفردانية هذا الإنسان،...،كنقطة، حيث تنمو شجرة الحياة، وينبوعها، وما القلب،..، والحالة هذه..، سوى هذا الينبوع بالذات))[٦].فقد أبان النص عن تركيز الصوفية على أهمية القلب؛ كونه مرتبطاً بصلاح الإنسان وتمثل هذه أبرز سمة قد تمتع بها الصوفية، فهو مصدر التحلي بالأعمال الحسنة التي أمر بها الله تعالى[٧].

ولعل التصوف في الشعر يمثل((تجربة وفكراً، وممارسة طقسية-واحدة من أثرى مرجعيات النص الإبداعي العربي الحديث، إذ دأب المبدع الحديث على استدعاء مقولات التصوف، وجعله نسغاً يغذي نصه))[٨].وإن الشاعر قد أفاد من المعجم اللغوي الصوفي ، وما ينبث فيه من دلالات ايحائية، ومنها الشجرة التي

---

[١] الكرامة الصوفية والاسطورة والحلم : ٢١٧-٢١٨ .
[٢] ينظر: المصدر نفسه : ٢١٨.
[٣] ما الصوفية؟! :١١.
[٤] الرمزية والأدب العربي الحديث: ١١٢.
[٥] ينظر: ما الصوفية؟!:٨٠. ٣٠٦
[٦] ما الصوفية؟!: ٦٤.
[٧] ينظر: حقائق عن التصوف، عبد القادر عيسى، مطبعة النواعير،الرمادي،ط٥ ،١٩٩٢م: ١٩.
[٨] دراسات نقدية في الخطاب السردي العربي، أ. د سرحان جفات سلمان،تموز،دمشق،ط١، ٢٠١٥م: ٧٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعني الوجود وتجلي عظمة الخالق ،فهي تمثل ((فكرة استمرار التجليات، والظهور المتجدد للخالق في خلقه من خلال قدرتها عل تجديد نفسها بلا نهاية، فهي كذلك توحي بالحياة المتجددة، حياة الكون))[١].

لقد غدت الشجرة تمثل نقطة متمركزة في الدين، وفي الإنسانية؛ كونها قد تركت انطباعاً نفسياً كئيباً في البشرية أكملها، وفي منزلة آدم وحواء بخاصة؛ لذلك عُدت الشجرة رمزاً في الخطاب الديني الذي اسقطته الشاعرة على اشجار الطبيعة لتوجهها بما تتحرك به ،ووفق ما تهدف له في قصيدتها(طريق الصمت)،رمزاً للذاكرة المؤلمة، إذ تقول الشاعرة لميعة عباس عمارة:

قلتُ ادخل يا آدم

دونّك أشجار الجنة

جرِّدها غُصناً غُصناً

إلا شَجَر الحزن..

فأنا افزعُ افزعُ من أشجارِ الحزن

أعرَّضت عن الأغصانِ المسموع بها

وعصيت،

اسودَت أشجار الحزن غيوماً.

في عيني

وبكيتُ،

.....

فارجعْ من حيث أتيت[٢].

فقد أشار النص إلى قضية دينية متعارفٌ عليها مُنذ أول الخلق إلى الآن، الآ وهي قصة النبي آدم {عليه السلام}، الذي عصى ربه؛ بسبب وسواس الشيطان له

---

[١] شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي: ١٤٧.

[٢] ديوان لو أنبأني العراف، لميعة عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بغداد،ط٢، ١٩٨٥م: ٩٠- ٩١. ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة، علي جعفر العلاق، ديوان(أيام آدم)،قصيدة (أيام آدم)،دار الفارس، عمان-الأردن، ط ١، ١٩٩٨ م : ٤٨

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مما جعله يقترب((من الشجرة ونظر اليها ذهب ماء وجهه،....، وهو أول قدم مشت إلى الخطيئة ...))[١]،وأنزله من الجنة بعد أن فتح الله له باب جنته، وأمره بأنْ يأكُل من كلِّ أشجارها إلا شجرة التفاح، فقد اسود كل شيء في عين آدم، وقد انعكس ذلك الحال على حياة لميعة الشخصية، وما ترك لها زوجها من آلام قاسية جعلتها تعيش في مرارة، وحزن حتى في أجمل أيامها، وهذا هو((المحور الأساسي الذي يتمحور حوله الخطاب الشعري للشاعرة، ..،في مجموعتها(لو أنبأني العراف)،هو الرغبة في الحصول، والوصول إلى رجل))[٢]،فقد اتخذت من قصة آدم رمزاً دينياً ليعبر عن لوعتها الذاتية من(الرجل) الذي تهدف لميعة للوصول اليه، لكنها لم تستطع الحصول على غايتها، فكانت الشجرة رمزاً للذكريات المؤلمة التي قد مضت، وانتهى زمانها، والتي لم تترك فينا سوى الشيء المنكسر، والمعتم.

لقد اتخذ أصحاب الشعر الرمزي طابعاً ((صوفياً في استبطان حقائق الوجود، والنفس على صعيدي الأداة والرؤية؛ إذ لم يعد الشعور عندهم مجرد تعبير بارد عن المشاعر ،أو الانفعالات ، أو علاقتنا بالأشياء الموجودة في الطبيعة، بل تحول الى رغبة قوية في معرفة الأشياء من الداخل))[٣]،وهذا ما يأمل إليه الشاعر في التوغل في اعماق النص الشعري وبيان ماهيته وهي نقطة مشتركة بين المتصوف والشاعر، وهذا قد بان في رمز الشجرة باعتبارها ذات تأثير روحي في قصيدة(الوردة)،إذ يقول الشاعر سعدي يوسف:

لي وردة في الروح

كم غنيتُها، حتى غدوت مغنيَّ الطرقاتِ

لكن الأغاني سوف تبقى في يديك[٤]

إن السياق الشعري هنا يجري ضمن السياق الثقافي ،إذ تكون الدلالات التي تتضمنها الوردة مثوى للروح أي أدوات للوحي الإلهي الذي يعيش في اعماق الشاعر، وبذلك مثلت الوردة صورة رمزية لها دلالات ما يجعلها مشتملة على الكثير من المعاني ليس باستطاعتي دحض كل التداعيات التي تولدها الكلمات

---

[٣] قصص الأنبياء، العلامة المجلسي، تحقيق: محسن عقيل، دار المحجة البيضاء،بيروت-لبنان،ط٥، ٢٠١٢م :٦١.

[٢] لميعة عباس عمارة وهموم الضياع رؤية نفسية ،شوقي يوسف بنهام، أمل الجديدة، سوريا-دمشق، ط١، ٢٠١٣م: ٢٧

[٣] تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية (ابن عربي)،أمين يوسف عودة، رابطة الكتاب الأردنيين،(د. ط)، ١٩٩٥م: ١٤٩.

[٤] الأعمال الشعرية الكاملة ،سعدي يوسف، ديوان خذ وردة الثلج خذ القيروانية، دار العودة، بيروت،ط١، ١٩٨٨م :٢٩٥/٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

،فهناك تداعيات دلالية في رمز الوردة لها علاقة بتأمل الحياة. فقد رمزت الوردة للانبعاث، ونبض الحياة التي تجري فيها الحركة، وتعبير عن تمثل الإنسان الكامل، وتجربته المتفردة مع الاستمرارية، والخلود، إذ جعل الشاعر منها رمزاً للروح، والطموح.

إذ مثلت اللغة الصوفية في النص الشعري لدى المتلقي العربي بعامة، والباحث بخاصة((لغة عالية، تفتح تساؤلات ،وتحتمل تأويلات كثيرة))[١]. حتى نجد "الشاعر عبد الرحيم صالح الرحيم"[٢] في قصيدته(النسر والطاووس)،قد عاش مأساة العصر، ولكنه في هدأة الليل منح روحه فضاءً ليستريح ليحلم عبر ليالي المعاناة بصور تفاؤلية تحدو معنى الحياة، إنّه يحلم بصور الطبيعة العذراء، وطيورها رافضاً لغة الحرب متخذاً من حرية الكائنات ملاذاً لليسر، إذ يقول:

الليلة في النوم

مرَّ بقربي طاووسٌ تعبقُ من عينيه البهجة ...

ألوانُ الدنيا فاضت من ريشه

.....

الأشجار ائتلفت خضرةً ...

الأزهار اتقدت حمرةً ...

وعصافير الجنة همت أن تومئ بالسرّ...[٣].

إنَّ ألوان ريش الطاووس قد أوحت بالتفاؤل، والأمل؛ كونَّها لونت الدنيا بعين الشاعر بألوانها الزاهية، وكأنها ربيعٌ قد دخل حياة الكائنات النباتية ممَّا اعطت البهجة، والسعادة لأن تنهض الأشجار، وتخضر جمالاً، وتجدداً، وتثمرُ بأزهار قد اتصفت بـ(الأحمر)المشتعل جمالاً، دلالة على التفاؤل بالحياة، وزهوها، إذ يقول الشاعر:

لكن...

في آخر لحظة...

---

[١] التصوف في الشعر الإسلامي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري: ٥.

[٢]

[٣] أبواب الليل (شعر)،عبد الرحيم صالح الرحيم، مؤسسة الرافد للمطبوعات،ط١، ٢٠١٠م:٥٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حلق نسرٌ فوق الجنة..

ينظرُ من جمر في عينيه

أرتعب الطاووس!...

وغاضت ألوان الأشجار

وماتت نيران الأزهار

وعصافير الجنة أخرسها الخوفُ...

فطارت بالأسرار[١].

وكأن الشاعر يصور لنا مشهداً واقعياً في العالم الأرضي لكن الشاعر بخياله الواسع جعل ذلك في عالم الحلم الذي يرسم له صورا جميلة تزهو له الحياة ، ولكن في آخر لحظة ، قد هرب ذلك المنظر الجميل حينما حلق (النسر) رمزاً لتسلط الحاكم الظالم ،ومما سبق نجد أن الرمز((يرتبط بتآلف العلاقات في فضاء النص وتشكيل العالم الذهني، وما يرتبط بالصورة والأخيلة))[٢]، وهذا ما جعل الشاعر، يلجأ إلى الرمز للتعبير عن مأساته.

وممّا بّان فإنّ الخطاب الديني يمثل جزءاً من المخزون الثقافي الجمعي للقارئ العربي ،وما مدى انعكاس الشخصية الدينية والصوفية التي تمثل أعلى مراتب الحب الإلهي في الدين الإسلامي على ملامح النص الشعري للشاعر حتى غدت عناصر الطبيعة بخاصة الشجرة تتحرك بما يتوجه به الشاعر، فكان الرمز الأداة والوسيلة البارزة للتعبير عن أفكارهم ،ورؤاهم ، واسرارهم وإيصالها للوجدان بأسلوب مغاير.

---

[١] أبواب الليل (شعر): ٥٥. فالعصافير رمز للمتنبئ لانه يتحسس بتغريدهُ فوق الأشجار والبساتين ،والعصفور هنا رمز للشاعر المتنبئ ، وتكمن النبوءة بمجئ النسر الذي = الحرب المدمرة.

[٢] شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي: ١٠٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث

الشجرة رمزاً انثروبولوجياً

تعنى الانثروبولوجيا بدراسة الإنسان وسلوكه الجمعي ، أي علم الاجتماع. الذي يعني الجمع بين ذاتين تربطهما عَلاقة رمزية ذلك؛ لأنَّ مصطلح الانثروبولوجيا يُعرف قديماً، بمصطلح (الطوطمية)، التي تعني الربط بين ذاتين كالحيوان، والنبات[١].وهذا ما يؤكد ما ذهب إليه فرويد في تحليله لـ((نظام الطوطمية (totemisme) كمبدأ للتنظيم الاجتماعي والديانة، والقيود الأخلاقية،...، وإن الطوطم لا يتعلق أبداً بموضوع معزول وإنما دائماً بمجموعة من الأشياء))[٢].

الانثروبولوجيا ((كلمة من اصل يوناني ويطلق لفظ(anthrpos)على الإنسان ، ومن ثم فإن المعنى الحرفي لكلمة انثروبولوجيا هو علم الإنسان ،والدراسة العامة للإنسان تهتم بدراسة الإنسان من الناحيتين الفيزيقية(الانثروبولجيا الفيزيقية)،والثقافية(الانثروبولوجيا الثقافية، والانثروبولوجيا الاجتماعية) سواء في ماضيه أو في حاضره))[٣].وهذا يعبر عن مدى اهتمام هذا العلم بالإنسان وبخاصة من الناحية الاجتماعية بماضيه وحاضره، ولعل من ابرز روادها الأوائل إدوارد ايفانز (بريتشارد)، وإن ابرز ما تسعى إليه الانثروبولوجيا(الاجتماعية) التي تهتم بالإنسان ودراسة سلوكه في داخل مجتمعه كالعائلة ، والعبادات الدينية وليس بحد ذاته[٤].

ظهر مصطلح الانثروبولوجيا ((في بريطانيا عام ١٥٩٣ وكان المقصود به دراسة الإنسان من جميع جوانبه الطبيعية، والسيكولوجية ،والاجتماعية،.....،لم يعرف في الغرب إلا منذ قرنين من الزمان ،وإن الانثروبولوجيين الغربيين؛ ولاسيما الأوربيون منهم يرون أن الأصول النظرية الأساسية لعلم الأنثروبولوجيا

---

[١] ينظر: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس الى ديريدا، ت: د. محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ١٩٩٤م : ٤٤.

[٢] الموسوعة الكبرى لعلم النفس والتربية فلسفة التحليل النفسي (الإنسان- الثقافة- الحضارة)،د. فيصل عباس، مركز الشرق الأوسط الثقافي، بيروت، ط١، (د.ت)،ج١٠: ١٤.

[٣] المعجم الموسوعي لمصطلحات الحداثة ،فريق العمل مجموعة اساتذة من العرب الأكاديميين، المراجعة اللغوية: د. السيد علي الأعرجي، المراجعة العلمية: الشيخ غالب الناصر، مؤسسة الفكر الأسلامي المعاصر،لبنان،ط١، ٢٠١٢م،ج١ : ٣٤٤ .

[٤] ينظر: المعجم الموسوعي لمصطلحات الحداثة: ٣٤٨

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ظهرت إبان عصر (التنوير) في أوربا، أي في (عصر النهضة) حيث تمت كشوفات جغرافية، وثقافية، وصناعية كثيرة داخل أوربا وخارجها))[١]

فالانثروبولوجيا علم يدرس الأعراق والعلاقات الاجتماعية بوصفهم عرقاً ،ومن ناحية المحتوى فهو يُعنى بـ((دراسة الإنسان وكل ما يتعلق به، ودراسة المجتمع، والبحث في الشؤون الإنسانية والمجتمعات البشرية فقديم قدم الإنسان وذلك مذ وعى الإنسان ذاته وبدأ يسعى للتفاعل مع بيئتهُ، ومجتمعه ،وأبناء جنسه)) [٢] أي دراسة الإنسان من جوانبه كافة في داخل مجتمعه ،وعائلته، وما للثقافة وتأثيرها عليه.

إن علم الانثروبولوجيا ((علماً قائما بذاته في السبعينات من القرن العشرين، وتحديداً في الولايات المتحدة الأمريكية.))[٣]،ويوحي مّما سبق إلى مكانة هذا العلم، وما له من جذور مترسخة مُنذ السبعينات، ويُعرف علم الانثروبولوجيا بعلم((«المجتمعات البشرية»الذي يدرس الإنسان من ناحية السُلالات حسب إذ أنَّ اللغة حقيقة اجتماعية))[٤].

يتركز موضوع علم الانثروبولوجيا حول((الرمزية ،...،فهي حديث الإنسان مع الإنسان. كل شيء رمز وعلامة أو يطرح نفسه على أنَّه وسيط بين ذاتين))[٥].إذاً فهي تستحيل أن تنفصل عن واقع الحياة الذي غدا عبارة عن رموز متعددة، ومتباينة.

فعالم الانثروبولوجيا مسؤول عن تجسيد((الارتباطات الصريحة التي يجدها في الرموز الممتدة فقط، بل أنْ يهتم أيضاً بالصفات البارزة ثقافياً التي ترتبط بعدد أكبر من ذلك بكثير من الظواهر))[٦].إذاً فهو أمام مهمة تتطلب الفكر الواعي، والدقة ، والتركيز في كافة الأشياء.

---

[١] الانثروبولوجيا القرآنية(دراسة في ضوء التفسير الموضوعي)،للشيخ ليث عبد الحسين العتابي، مجلة المصباح، النجف الأشرف،العدد:١٦-شتاء ٢٠١٤م:٢٧٨.

[٢] الانثروبولوجيا القرآنية(دراسة في ضوء التفسير الموضوعي) : ٢٧٩.

[٣] من الرمز إلى الرمز الديني بحث في المعنى والوظائف والمقاربات، د. بسام الجمل :١٢٧-١٢٩. وبرز مثل هذا العلم(أرنست غيلنر، وكليفو رد غير تز،).م. ن: والصفحة نفسها.

[٤] علم اللغة العام، فر دينانـد دي سو سور، ت:د.يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية ،بغداد،١٩٨٥م:٢٤.

[٥] الانثروبولوجيا البنيوية، كلود ليفي شتروس، ت:د.مصطفى صالح، دار الحوار،دمشق،١٩٨٣م:ج٢١/٣.

[٦] البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى در يدا : ٤٠٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أمَّا بالنسبة لرمز الشجرة في هذا العلم، فثمة ترابط وثيق بين الإنسان، والشجرة من حيث الجامع بينهما(الانتصاب) ف((الإنسان منتصباً كالشجرة، وهو يستطيع التسلُّل خلال الأشجار، غيرّ أنّ هذه الأشجار أطول منه، وأعلى تهيأ الإنسان لأنْ يّشعر وكأنه في معبد واقفاً أمام الله بين هذه الأعمدة، وهذه الصفوف، فهي الصورة الأولى للإجلال،... لأنْ ينظر إلى أعلى شاكراً هذه الحماية، والوقاية من أعلى))[١]،فقد كانت الغابة ترمز إلى منزلة الإنسان، ونمطه السلوكي الاجتماعي المتأثر بذلك الانطباع السلوكي في الأشجار، وربطها بقضاياه الاجتماعية.

فالغابة تمثل عند الانثروبولوجيين رمزاً للجمهور؛ كونها تغوص في أعماق الإنسان؛ وتمثل كل مفاصل الحياة التي يواجهها ؛ لِكونها تتصف بكثافة الأشجار، وانتشار العتمة، والظلام فيها الذي يسببه كثافة ظلال رؤوسها الخضرة حتى تنعكس كل صور الشجرة عليها[٢]،فهي تمثل نبع الحياة؛ لكونها يسمعُ فيها((كل شاهق، وزافر مما يمشي على قدمين، أو يدرج على أربع، أو يطير جناحين...))[٣].

لذا فإنّ ما نُسميه((بالواقع الخارجي، أو المادي، أو الطبيعي ليس إلآ جانباً من الوجود أكثر اتساعاً...،غيرّ أنّ ما وراء الطبيعة ليس إلا جزءاً من الطبيعة))[٤]. وهذا يشير إلى أنّ الطبيعة تعد مصدراً لوعاء شامل للواقع المحسوس، وغير المحسوس المتمثل في عالم الوجود الذي يشمل كل صور الأرض من((كون، وطبيعة، وحياة))[٥].

وعلى هذا الأساس يتضح مما بّان أنّ الطبيعة((لا تكتفي بالملاحظة، بل تستعين بالتجارب، والأبحاث العضوية، والفيسولوجية؛ لمعرفة حقائق الإنسان العميقة، وحقائق الحياة))[٦].ولعل ذلك يشير الى دقة الطبيعة في الغوص في كافة الحقائق خاصةً وعامةً.

أمّا علاقة الواقع الاجتماعي بالشعر فهو ذو صلة وثيقة به ؛ فالشعر استطاع أن يكون ((تفاعل حسّ ولغة،...،والشاعر يحاول-دائما- أنْ يكتشف طبيعة

---

[١] السلوك الجمعي :٣٥١.
[٢] ينظر: م. ن: ٣٥١.
[٣] العقائد والمذاهب، عباس محمود العقاد، دار الكتاب، لبنان- بيروت، ط٣، ٢٠١٠م: ٢٢/١٢.وينظر: سورة النور:٤٥ .
[٤] الصوفية والسريالية، أدونيس، دار الساقي، بيرت، ط٤، ٢٠١٠م: ١٥٥.
[٥] الرحمن والشيطان الثنوية الكونية ولاهوت التاريخ في الديانات المشرقية، فراس السواح، منشورات علاء الدين، سوريا- دمشق، ط٣، ٢٠٠٤م: ١٧.
[٦] الأدب ومذاهبه :٩٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الانفعالات، والمشاعر الغامضة، والمراوغة،...،من خلال اللغة))[١].فالشعر يتفاعل مع تجارب الشاعر في واقعة الاجتماعي الذي قد انعكس على واقع الشجرة، إذ يقول الشاعر سعدي يوسف في قصيدته(منزل المسرات):

أشجار السدر تراقب كلّ خريف الشارع

تتشبث بالأوراق المصفرةْ

بلحاء الشجر المتشقق...

أشجارُ السدر تؤرجح في السرّ مقابرها

تفتحُ للبوم عيوناً ماكرة...

أشجار السدر تُراقبُ باب المنزل:

تأتي الفتيات.

وتمضي

تأتي السياراتُ

وتمضي[٢].

الأشجار واحدة من الرموز التي تطلُ على عتبة لا وعي الشاعر، متجسدة بالمخبر السري الذي عانى من اضطهادهُ الشعراء السياسيون، فالشاعر يتخذ من شجرة (السدر)رقيباً لما يحدث في عالم الطبيعة من تحولات وجودية للموت والحياة، وإنَّ شجر السدر كذلك يحملُ قدرة على التنبؤ بما يحصل بكائنات الطبيعة، وكإنما تُشارك البوم(رمز التشاؤم)بالإيمان إلى موت هذه الكائنات.

ومن هنا نجد أنَّ علم الاجتماع قد ركز على((سلوك الجماعة وليس سلوك أعضائها، ويركز على دراسة المجتمع بشكل عام ،ومؤسساته الاجتماعية))[٣]، وهذا ينطبق على تجربة الشاعر شوقي بغدادي في الغابة وأشجارها التي استطاع الشاعر أن يعبر من خلالها عن إنسانية الإنسان بوصفها رمزاً لتلك الإنسانية؛ إذ يقول في قصيدته(الغابة):

---

[١]الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط٣، ١٩٩٢م :١١٩.

[٢]الأعمال الشعرية،١٩٥٢-١٩٧٧، ديوان: الليالي كلها : ١/ ١١٣- ١١٤.

[٣] المدخل إلى دراسة علم النفس الاجتماعي، د. فوزية العطية، دار الحكمة للطباعة،بغداد،١٩٩٢م: ٣٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الغابةُ تلهثُ

تتكلمْ

ولها قلبٌ ويدان وفمْ

الصمتُ بها لغةٌ

ونغمْ

ونَسَمْ

إنّي مُلقىً في الغابة

لا اسمٌ لي

لا ميراث ألم

عمقتُ جذوري

وانبسطت أغصاني

فوق ذرىً وقممْ[1].

استعار الشاعر في هذا النص أفعال إنسانية أسقطها في الغابة، فبث فيها الحركة، والتفاعل وهي من سمات البشر، ومن هذه الأفعال الإنسانية(تلهث-تتكلم-ولها قلب-ويدان-وفم)فصمتها رسالة للإنسانية، وهذه الصورة منحت الغابة حياةً، ونفخت في روح الغابات الإنسانية التي قد لا يبلغها الإنسان، وقد يرمز الشاعر للغابة بالجمهور كما يرى الانثروبولوجيون[2]،لما تمتلكه من وحدة، وأنساق في اتجاه واحد، والشاعر كما يرى الغابة هنا تشقى، وتتعب كما عبر عن ذلك ب(لهاثها)،وإنّها تتكلم بتعبيراتها الموسمية فتظهر حزنها في الخريف مثلما تظهر بهجتها بالربيع، أمَّا قلبها فهو قد مثل معنى من معاني عاطفة الطبيعة المعطاء، وإذا كانت الغابة رمزاً لإنسانية الإنسان، فإن الشاعر وهو إنسان يجد نفسه ضائعاً في هذا الرمز الإنساني لا يمتلك اسماً، وملجأً على الرغم بأنَّ له تأريخ أصيل، ومجيد، وله أبناء من خلال عبارة(انبسطت أغصاني)التي قد تضمنت ذلك.

---

[1] صوت بحجم الفم،(شعر)، شوقي بغدادي، دار الحرية،بغداد،١٩٧٤م: ٣٢.

[2] ينظر: السلوك الجمعي، د. حاتم الكعبي، مطبعة الديوانية، الديوانية، ط١، ١٩٧٣م. : ٣٥١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولقد كان للناقد والشاعر العراقي طراد الكبيسي بعض القصائد الشعرية التي تدخل في موضوع الشجرة، وتدخل ضمن هذه الحقبة الزمنية ألا وهي قصيدة(الأغاني الجميلة العذبة)،رمزاً للقلق الوجودي، والاغتراب، إذ يقول:

أسأل عنك، لا أجدك

أنت مثلُ الثمر المجنون، في الشجر المجنون

يرتقيه الطفل المجنونُ:

لا ثمرٌ

لا زهرٌ

لا أرض، ولا سماءْ

أيُّها الشجرُ النازفُ في الصحراء:

هذا زمَنُ الغربة، والحبّ والموت،[1].

إنَّ الاغتراب قلقٌ وجوديٌ يعيشه الفنان الشاعر في أعماق وحدته، وقد جسده الشاعر عبرَ نشيد الروح، فهو يسأل بنداء إنكاري، ذلك أنَّ الذي يسأل عنه هو حقيقةٌ مغيبة قد تكون حُباً ضيعهُ العاشق، أو فرصة عمر أضاعها الزمن، وإنَّ تعبيرهُ عن الصور الثلاث(الثمر المجنون-الشجر المجنون-الطفل المجنون)ما هو إلا حالة نفسية مشحونة بالقلق، والترقب ازاء هذه الحقيقة الضائعة، فقد مثلت تلك الصور الذهنية المشوشة لحقيقة الشجر-الزمن المشوش-والآخر، وهذه الشجرة لا يرتقيها إلا طفلٌ مجنون، وأحسبه الشاعر الذي يحملُ خيالات مشوشة في بحثه عن الحقيقة الضائعة ،فقد جمع بين الثمر، والحبيبة التي أشار إليها في مناسبة القصيدة عبر مسافات الضياع، وعبر هذه المتاهة لا يجد الشاعر ذلك الطفل المشحون بالهواجس شيئاً حقيقياً من ثمر، ولا من شجر، ولا زهر، ولا أرض، ولا سماء، فقد أطبق على مخيلة الشاعر اغترابٌ كلي، وبحثٌ بلا جدوى عن الحقيقة المغتالة، ولذلك جاء بمعادل موضوعي لاغترابه ممثلاً بالشجرة(النازفة) بالصحراء تلك التي تمثل الغربة المكانية مثلما تحمل ثنائية ضدية في اغترابها القاتل، فهي تحمل الحب،

[1] في الشعر العراقي الجديد(شعر): ٢٢٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي غربتها في عالم الصحراء تحمل الموت هو الآخر، وإنَّ الموت الذي يعانيه الشاعر هو الموت الذي قهر به الله عباده بالفناء.

وممّا أبان فعلم الانثروبولوجيا يدرس الإنسان في وسط مجتمعه وسلوكه حتى أن الشعراء قد ركزوا على قضية عامة وجامعة قد تناولُها، فاتخذوا من الرمز أداة للتحاور مع الآخر ، ومع الموجودات كافة ولم يتخصصوا في حالة منفردة خاصة بالفرد كعلم النفس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الرابع

الشجرة رمزاً نفسياً

تعد النفس موضوعاً عاماً للإنسان .ومعنى ذلك نفس الإنسان قائمة على الحركة، والتفاعل مع ابناء مجتمعه، وبذلك يستطيع الإنسان الحصول على الوعي بالذات، وليس الوعي بحد ذاته، اي قدرته الذاتية على فعل الجديد ،والحرية، والتلقائية دون الخضوع لضوابط مقيدة[١] وعلى ذلك يعنى علم النفس ((بدراسة السلوك ،أو دراسة الفعاليات العقلية بطريقة علمية، واللغة سلوك بشري، وهي ذات صلة وثيقة بالفعاليات العقلية ،أو تنبيه بشري يستدعي سلوكاً بشرياً معيناً ،فقد يستثير الكلام لدى الإنسان تنبيهاً لغوياً أو غير لغوي، كما أن الفعاليات العقلية ،ذات علاقة متينة بالرموز اللغوية سواء جاءت تلك الرموز من خارج الإنسان ،أو من داخله))[٢]،وهذا قد ابان عن دور اللغة الفاعل في تشكيل الفعاليات العقلية للأفراد وتوجهاتهم النفسية ،وما لها من علاقة متينة بالرموز اللغوية المتعلقة بعالم الإنسان سواء من داخله أو من خارجه.

اهتم علم النفس بالرمز اهتماماً بالغاً، وكثير ما ربط بين الرمز الإنساني، والأحلام ويرى أنَّ التعبير عن الرمز لا يخضع للاصطلاحات العقلية، والمنطقية؛ كونّه يخرج من خزين اللاوعي ،فهو يحتوي في ذاته شيئاً ما لا يعبر عنه بالمفاهيم العقلية. وعلى ذلك فإن((اللاشعور لا يمكن تمثله إلا تحت نظام رمزي معين أي لغة الأحلام))[٣].وبذلك فأن الأحلام والرؤى المتخيلة تعد المفتاح الوحيد لحياة ما وراء الشعور.

وقد أدرك(فرويد) بأنَّ الرموز هي((تلك المضامين المتصلة بالوعي التي تزودنا بمفتاح يساعدنا على الولوج إلى الخلفية الواعية))[٤]. يُعبر ذلك

---

[١] ينظر: النظرية المعاصرة في علم الاجتماع(دراسة نقدية)، إفرنج زايتلن، ترجمة : د. محمود عودة، د. ابراهيم عثمان، ذات السلاسل للنشر، الكويت، ١٩٨٩م : ٣٧٣-٣٧٤.

[٢] اللغة وعلم النفس(دراسة للجوانب النفسية)،د. موفق الحمداني، كلية الآداب- جامعة بغداد،(د. ط)، ١٩٨٢م: ١٣.

[٣] من الكينونة إلى الأثر هايدغر في مناظرة عصره، تأليف مجموعة من الأكاديميين العرب، إشراف وتحرير: د. اسماعيل مهنانة ، دار الروافد الثقافية، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٣م: ١٠٩.

[٤] علم النفس اليونغي، يولاند جاكوبي، ت:ندرة اليازجي، الأهالي للطباعة، دمشق، ط١، ١٩٩٣م : ١٢٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عن مدى أهمية الرمز لدى علماء النفس في معالجة، وفك كل الشَّفرات التي يحاول أنْ يُعبر عنها بصورة إيحائية، والتي تتطلب الدقة، والتركيز في فهمها.

والرَّمز في عقلية (يونغ)يعرف بأنَّهُ((حدٌّ لفظي لمعنى غير محدد، وهو يختلف عن السمة، أو العلامةsign من حيث أنَّ هذه لفظة مفصلة على قدّ معناها الذي غالباً ما يكون مصدره العالم الخارجي. والرمز يُعبر عن حقيقة، أو واقعة تنتمي إلى صعيد من الحقائق، أو الوقائع غير صعيد الحقائق، أو الوقائع الفيزيائية))[١].هذا يعبر عن مدى رؤية هذا الشخص لدلالة الرمز وتمييزه عن السمة، والعلامة وعدم اختصاص الرمز في جانب دون الآخر ،وهذا يبرز موسوعيته، وشموله ،حتى غدا الرمز عنصراً فعالاً يعتمد على الطاقة الذهنية؛ للتعبير عن الانفعالات النفسية المتوغلة داخل الإنسان

أمَّا بالنسبة للشجرة في علم النفس فكانت رمزاً للحياة الذابلة الحاوية في ذاتها معناً يشير إلى الحياة العاقلة إلى حد كبير،التي فقدت جذورها في الغريزة[٢]، فهذا التصور التحليلي يصبح على شعرية الشاعر، وهو يصور ذاته المغتربة ، أو المتمردة ؛ نتيجة ضغوط الحياة، إذ تؤثر في تعبيره الإبداعي تلك العملية النفسية، وهكذا تكون الرموز، هي المحولات الحقيقية في العملية النفسية.

إذاً تُعد الصورة هي المنطقة الإيحائية الشعرية التي توجه المتلقي عاطفياً، وشعرياً بالإقناع النفسي، والعقلي، فهو خصيصة من الخصائص[٣].وتُعد الذاكرة المكون الرئيس، والمفتاح المرتبط بتكوين الشخصية، وذاتها[٤].إذ مثلت الشجرة عندَ العرب الجاهلين مصدر تعظيم، وتقديس ذلك؛ لتخوفِهم من أمر الشجرة، وهذا يعود إلى تّخيل العربي نفسياً في أنَّها رمز للشر من خلال اتصالها، وارتباطها بعنصر المشاجرة، حتى غدا رابط الإنسان بالطبيعة رابط قلق وتخوف ؛ بسبب خطيئة آدم وحواء[٥].ولهذا تمكن العربي مّن أنْ يحافظ على صورة الشجرة المألوفة في ذهنه من جذع، وأغصان، وأوراق، لكنه قد أضاف إليها بعض الأشياء التي تجعلها

---

[١] علم النفس التحليلي، ك. غ. يونغ : ١٢.
[٢] ينظر: علم النفس اليونغي :١٣٦.
[٣] ينظر: ا لرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث ١٩٩٩ راسة، محمد الصالح السليمان، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م: ١٨٨.
[٤] ينظر : الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة: أسعد رزوق ، مطبعة سجل العرب، القاهرة ،١٩٧٣م : ٣٣.
[٣] ينظر: الطبيعة في القرآن :٣٩ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عجيبة[١]. حيث وردت تلك الرمزية في قصيدة(زجاج النهر الشجري)،إذ يقول الشاعر عبد الرحمن طهمازي:

كيف تبدو الشجرة

دائماً في أعين الناس

صباحاً شجرة

شبحٌ خيطي في الليل هذا.

إنَّ تلاقي أُذني

عطعطات الشجر النهري يخطو

كان يكفي أنْ يمر الليل خوافاً بنهرِ الذاكرة

وانفعال الشجرة

سمرَ الأرض عليها[٢].

يبدو أنَّ الشاعر قد استمد ملامح نصه من تلك القضايا التي قد عرضت، فكان للذاكرة الذهنية أثر في زيارتها فيسأل ب(كيف)،ويجيب مباشرة فصورة الشجرة الحسية كيف تكون هيأتها في النهار شجرة جميلة بأغصانها، وثمارها، وفي الليل تصبح الصورة مرتبطة بالخيال الذهني من حيث الشكل، وكيف تكون في نظر الناس يتخيلونها كأنها شبحٌ ليلي، وانعكاس ظلها في الأرض يوحي لهم ذلك، حتى أنّ صوتها ينعكس في النهر ؛ بسبب الرياح الهابة عليها فالشاعر أعاد استذكار تلك القضية التي أثارت انتباه العربي الجاهلي؛ لما لها من ارتباط بخطيئة نبينا آدم كما يرونها، لكن المفاهيم القرآنية أثبتت عكس ذلك فقامت على إثبات التوحيد للخالق، والتخلص من كل تصور أُسطوري عما كان يخص العربي الجاهلي من رموز كلها شر فكلُ ما خلقه الله في الطبيعة، هو نعمة، ومنفعة، وتجسيد لإحسانهِ[٣]،.

---

[١] ينظر: الفردوس والجحيم في المتخيل الاسلامي:٨٣.

[٢] ذكرى الحاضر، عبد الرحمن طهمازي، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، مطبعة الأزهر،١٩٧٤م:٦٧- ٦٨.

[٣] ينظر: الطبيعة في القرآن: ٤٠-٥٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فاستطاع القُرْآنْ أن يتبنى المفاهيم التي ترتبط بصورة مباشرة بذهنية من يخاطبهم مركزاً على طبيعة الحياة التي يعيشونها لذا وإنْ كانت رسالته روحية بالأساس[١].

توجد أوآصر وثيقة بين الإنسان والشجر لم تبدأ مُنذُ بدايات الخلق الاولى في الأرض، بل منذ البدايات الأولى في السماء، وإنَّ هذه العلاقة متماثلة في كل شيء، فولادة البشر كولادة الشجر برعمٌ أخضر ربيعيٌ فتظهر ثمارهُ مستقبلاً كما تتجلى الأجيال، وحينما يقترب الإنسان من الأرض يزدهر الشجر وحين يغادر الإنسان شجرته يعتريها الذبول؛ لأنها هي الأخرى تشعر بالوحدة والعزلة بعدما يفارقها عاشقها الإنسان يقول شوقي بغدادي في قصيدته(شجرتي):

شجرتي تهزّها الرياحْ

والطائر الصداح

هجرها وراح

شجرتي لاتشبه الزيتون

وليس فيها أرج الليمونْ

شجرتي عارية الغصونْ

يستيقظُ الحزن بها

وتدمع العيونْ[٢].

إنَّ فراق الأحبة يجعل من الشجرة مرحلة الروح، فرمز لها الشاعر بالوحدة والاغتراب، وأنسنها وجعلها بشراً سوياً تحملُ المعاناة بعد أنْ هجرها أحباؤها من طائر وبشر إنها رمز الحب الذي أصابه القحط واليباس بعد أن حلت بها نكبات الغربة ولعلّ الشاعر الذي يعاني وطأة الحرب وما فيها من مآس قد أسقطها على نفسية الشجرة بوصفها بشراً فأذهب ماءُها ورواءُها فجعلها عارية لا غصن فيها ولا ثمر ولا عطر يعبق، وهذا يؤكد ما ذهبت إليه الكلمة وحدها في التحليل النفسي إذ يتجلى فيها((الواقعي، والرمزي، والتخيلي، وإن الواقعي هو الرغبة المقنعة في الكلمة والحلم، والرمزي هو جسد الكلمة المسحوب من اللغة عن طريق التخيلي، يقوم التخيلي إذن جسراً بين واقعية الرغبة الباحثة عن قناع الكلمة وبين الرمزي

---

[١] ينظر: الفردوس والجحيم في المتخيل الاسلامي :٨٣.

[٢] صوت بحجم الفم(شعر) :١٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذي يلقي بسطوة الدال على المدلول، الرمزي الذي يعمل على تغييب الواقع لصالح الكلمة، وهنا يأتي عمل التخيلي مقاومةً لهذه الرقابة ، وتنشيطاً للرغبة في مسارات أخرى كالحلم والفن، التخيلي إذن هو عمل الحلم))[١].وبذلك يمكن أن نقول إن الحلم هو مجموعة الأفكار، والصور التي تتواجد في ذهن الإنسان ،ولا تخضع للعقل.

ويعود الشاعر شوقي بغدادي بعد أن رسم لوحة فنية تخبر عن تشاؤم نفسي نتيجة معاناة الحرب التي أوحت إليها دلالات الألفاظ إلى رسم صورة أخرى للتفاؤل النفسي الذي يوحيه من واقع الكلمة، ورمزيتها ، وتخيلها، فيرمز للشجرة بالصمود والصبر المحتسب؛ لأنَّها تنظر إلى غد جميل، إذ يقول:

.....

شجرتي، شجرتي

تهزها الرياح

لكنها لمَّا تزل تستقبل الصباح

برأسها المرفوع

وتمسح الدموع

وتنتظر...[٢].

فالشجرة هنا مشدودة شداً بحبال الأمل، فقد أبان النص بنهاية متفائلة بالحياة ذلك؛ لأنَّ الأشجار راسخة الجذور كتأريخ العراق وأهله. أراد الشاعر أنه مهما عصفت رياح الحرب ة آثارها السلبية فأننا نبقى صامدين متفائلين بالحياة باتجاه ذواتنا ومجتمعنا.

ووردت رمزية الشجرة عند الشاعرة بشرى البستاني في قصيدتها(قصائد عن الحب والحرب)رمزاً، إذ تقول :

في اعماق روحي زهرة حمراء

قالت كي تبوحَ بحبها:

---

[١] من الكينونة إلى الأثر هايدغر في مناظرة عصره: ١١٧-١١٨.

[٢] صوت بحجم الفم :١٨- ١٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"ضحك البنفسجُ واستفاق"

وكنتَ تسكن غيمة نشوى

ومنها استسلمت عيناك،

واسترخت روابي الورد،

مشرعة حقولُ هواكَ

مُترعة عيون هواي

والجُند الذين تسربلوا بالدم عادوا

كي يباهوا حبنا..

ويطلُ وجهك من جديد..[١].

اتخذت الشاعرة من "الزهرة الحمراء"[٢] رمز للحب الذي يخرج من اعماق ذات الشاعرة الذي يمثل((بكل ألوانه وأشكاله ،وتمثلاته الخلاص من عزلة الروح وسجن الجسد خلاص من الواحدية الخانقة ومن الانكفاء وذبول النفس في كون غامض كبير ومعقد ...،الحب وحده علاج الاغتراب وانطواء الذات على ذاتها؛ كونها تعيش مع الأخر لحظة الحرية.))[٣]،فالزهرة الحمراء ما هي إلا انعكاس على شخصية الشاعرة التي مهما مرت عليها من مآسى فهي صامدة والحب وحده يمثل علاج لتلك الجروح وشفاء لها، من هنا فالشاعرة تدعو في قصيدتها إلى((دحر الشر واسترداد الحب والجمال ،والتسامح ودحر القبح والحقد والضغينة، واستنهاض الهمم ،وتمجيد فعل القيم لنصرة البراءة المهددة بشتى أنواع الظلم والقسر.))[٤] ،وهذا يبرهن بأنّ ذات الشاعرة تقف موقف رادع اتجاه الحرب ، وما تخلفه، وتدعو إلى استرداد القيم الأصيلة من خلال الزهرة الحمراء.

---

[١] زهر الحدائق ، بشرى البستاني ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، (د. ط)، ١٩٨٤: ٣٨.

[٢] إن الشاعرة جعلت هذا الموجود النباتي يرمز((للشعور بالعنف المسلط على المرأة ،وترحيله رمزياً إلى موجودات ،ومخلوقات أخرى كالوردة مثلاً وهي مؤنثة))كما يقول الناقد العراقي الدكتور حاتم الصكر في جريدة الجريدة الكويتية ،بشرى البستاني الأعمال الشعرية،٢٠١٢، www.algarida.com.

[٣] الشاعرة بشرى البستاني: الفنون وسيلة للتبديد قهر الإنسان، حوارات عامة، صحيفة المثقف.

[٤] لقاء مع الشاعرة العراقية بشرى البستاني ، طلال حسن، الحوار المتمدن، ٢٠١٦، www.m.anewar.org.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد ورد رمز الشجرة في قصيدة(كتابات لامرأة نانية)،رمزاً للتخلص من الصمت الذاتي، إذ يقول الشاعر عيسى حسن الياسري:

أنا لا أطمح أن أحلم كالأشجار

وانت ايضاً

فمحال أن نحمل تاجين من الزهر الأبيض

.....

وتكون لنا أغصان خضرُ...؟

فلماذا لا أكتب لكِ ما في قلبي

.... وأزيح ستائر صمتكِ[1].

كأن الشاعر أراد بيان أمر ما لحبيبته بأنَّ ليس هدفه أنْ يغدوا كالأشجار، ويطمح بأنْ تكون له مملكة خاصة من التويجات مثلها، بل أراد إزاحة كل العوائق التي تحول بينه، وبينها، وقد بَّان ذلك من خلال الأسطر الأخيرة.

وقد ورد رمز الشجرة في قصيدة(غرق الطوفان) رمزاً للموت الذي ترك طابعاً نفسياً انعكس على الواقع الذي عاش به الشاعر، وعلى الطبيعة؛ إذ يقول الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد :

حين تمر الريح في شواطئ العمارة

يصعد من حناجر القصب

ينثال من ذوائب النخيل

صوت نداء يشبه العويل:

أوحشت عبد الله

صوحت عبد الله

يا والد الطوف

---

[1] شتاء المراعي، عيسى حسن الياسري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ،١٩٩٢م : ٧-٨

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قد غرق الطوفان[1].

بما أن مناسبة النص قد أشارت إلى العالم العراقي (د. عبد الجبار عبد الله).فإن بموته قد ترك آثاراً في مدينته العمارة حيث الوحشة، والوحدة ؛لعدم وجوده، وانعكس ذلك على مظاهر الطبيعة التي أضحت تنوح عليه، وتفتقده ،وهذا قد أشار إلى موقف الأشجار اتجاه هذا الشخص الذي كان فاجعة بحق مدينته، ونخيلها التي مثلت رمزاً (للوحشة-والاغتراب)، لذا كان العنوان ذا صلة بفحوى النص فقد أشار إلى تلاشي الحياة.

إذن فالرمز النفسي طاقة إنسانية فاعلة، ومنفعلة تحتمل تقلبات متعددة على وفق المواقف، والتجارب التي يمرُّ بها الإنسان ،وبذلك تتنوع دلالاتها الرمزية من حالة إلى أخرى، فنفس الإنسان قد تنتصر بمواقف ،وقد تنكسر بمواقف ،وقد تكون في مرحلة طفلية أو مرحلة الشيخوخة ، وقد تنمو وتكبر ، وقد يصيبها بعض امراض النفس، وكل هذه المشخصات النفسية تحدث في الشجرة، وإنّ للفن الشعري عنصران وهما الحسي الذي يتمثل بالصورة الفنية والذي يرتبط بالتجارب المخزونة سابقاً التي تحفز الخيال إلى الولوج إلى عالم التصوير الذي يُشكل هنا مشاهد ذهنية تجعل المرء يساعد بالحدث أي إنّه يرسم صورة نفسية وما ينتاب المرء اتجاهها من قلق أو خوف ، وبذلك فالنفس الإنسانية تماثل الشجرة في رمزيتها.

---

[1] الأعمال الشعرية، عبد الرزاق عبد الواحد،(خيمة على مشارف الأربعين ١٩٧١)،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،٢٠٠٠م:٣٥١/١. ينظر: لا أراهن على الغيوم(شعر)، حسن عاتي الطائي، دار الكتب والوثائق، بغداد،٢٠٠٢م:١٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثانـي

البنية الموضوعية

المبحث الأول: الشجرة رمزاً للحياة ،ويتضمن:-

١- الحرية.

٢- الطفولة

٣- الجمال.

المبحث الثاني: الشجرة رمزاً للوطن ،ويتضمن :-

١- الحرب.

٢- الاغتراب.

٣- الموت.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توطئة:

اتخذت الطبيعة مرتكزاً أساساً في الشعر المعاصر، لاسيما النباتية منها والشجرة بشكل استثنائي بأنواعها كافة، يعبر من خلالها الفنان عن مكنونات باطنه مستعملاً الرمز أداةً في بنائها، ونموها[١]؛ لأن التأمُل بجمال الطبيعة النباتية قد مثل شيئاً فطرياً عائداً إلى ذات الإنسان العذرية غير الملوثة[٢]،وإنَّ الفنان مهما كان أصله ونوع الفن الذي ينتمي إليه يبقى((ابن الطبيعة، وليس ابن الحضارة؛ ذلك أنَّ الحضارة لا تتواكب، ولا تنسجم مع الطبيعة بل هي ،..،مناهضة للطبيعة، وتكون عاملاً من عوامل تفكيك أوصالها أو حتى القضاء عليها))[٣].

إذ تبين من خلال ذلك أنَّ الفنان بخاصة، والإنسان بعامة هو من يرأف بحال الطبيعة، و بالعكس، وليس الحضارة؛ لأنَّ الفنان يُعكس صور وجدانه على الطبيعة ،وبهذا المعنى يكون الفن الشعري اسقاطاً لفكرة الفنان في بعض الأشكال المحسوسة ألا وهي الشجرة[٤]،وبذلك غدت الشجرة مثالاً حياً في شطآن الحياة، ومجالاً رحباً للولوج في أعماق البشر؛ بوصفها الملاذ المستقر لديهم، فهي تعد بمثابة نموذج حي للإنسانية وملامحها، ذلك لأن الأشجار((تعهدت نمونا، وأرضعتنا بلبانها، ونحن مدينون لها بنمو وظائف الأعضاء،.....،فالأشجار لابد منها في الحياة؛ لأنَّها تحفظ التربة من الانجراف، وتبقيها ثابتة مستقرة مروية))[٥].

من هنا نجد كثيراً من النقاد المحدثين قد بنى رؤيته الخاصة بالنص الشعري بهيأة شجرة، وقد عمد إلى الإفادة ممَّا يتمتع به الشجر من ميزات تجعله يحظى بتلك المكانة، وبذلك غدت القصيدة بمثابة((شجرة تنمو فالبذرة، والنواة هي الكلمة، والجملة، والثمرة هي الأثر، أي الدلالة الضمنية للنص، والماء يسقي الأشجار؛ ليبقيها حية، ونامية، وهو القارئ بالنسبة للنص فيه،...))[٦]،وبذلك غدت الشجرة بمثابة عروس الطبيعة دون ريب، فقد ارتبطت بعالمنا الأرضي ،وبطبائعنا الإنسانية، وتلونت بأخيلتنا فصرنا نجمع في البحث عنها بين العالم الطبيعي،

---

[١] ينظر: تحليل النصوص الأدبية قراءات نقدية في السرد والشعر، عبد الله ابراهيم وصالح هويدي ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٨م : ٢٥ .

[٢] ينظر: حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث : ٣٣.

[٣] سايكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق-بغداد،(د.ت) :٩٩

[٤] ينظر: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، إعداد راضي حكيم، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ١٩٨٦م :١٦.

[٥] انتصار الشجرة : ٩

[٦] الخطيئة والتكفير من البنيوية التشريحية نظرية وتطبيق، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي بيروت-لبنان، ط٦ ، ٢٠٠٦م : ١٠٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والخيالي؛ لأنَّ ثمة رابطاً وثيقاً يربط بين عناصر الطبيعة، وأسرار النفس الإنسانية فحب الطبيعة يُعد من الغرائز.

إذ يمكن تلمس جذور الشجرة في أعماق البشر عامة، ولكن في نفس الشاعر العراقي خاصة، فقد استطاع أنْ يضع له بصمة في هذا العصر بكل صوره ،ومفاهيمه، وعلى هذا الأساس أضحى الشاعر يتحرك على وفق سبل رئيسية تعد خطوط أولية لدراسة رمزية الشجرة في الشعر العراقي المعاصر الذي كان محور انطلاقه من مشكلات الوجود، والكون، وهذا يشير إلى مدى اهتمامه بما هو عام قبل الشروع بما هو خاص من خلال الواقع الاجتماعي.

لذا نجد أبرز الموضوعات التي ركز عليها الشعراء في الشجرة برموزها الواسعة، تتمثل في مبحثين :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول

الشجرة رمزاً للحياة

تمثل الحياة نبع الوجود، والحركة، والعمل ، والفكر في الكون، وَهَبَها لنا الباري عز وجل، فهي منطلق البشر في الأرض للولوج بها، فلا وجود للحياة من دون حركة الزمان، والمكان؛ لأن كل شيء في الحياة يتوافر بتواجدهما، ولأهمية الحياة عند البشر استطاعت أنْ تجدد وعي الإنسان[١]، وتحقق طموحاته التي يسعى إليها ،فهي تعد بمثابة رؤى اجتماعية و((مناسبات تتيح للإنسان أنْ يختبر ذاته من خلال كفاحها الاخلاقي، والروحي، وهو كفاح لا تتحدد مواقفه بالمحسوس فقط فحسب، بل في المحسوس، والمدرك كليهما))[٢]،من هنا تبرز أهمية الحياة، وعطائها للبشر من خلال أبرز التجارب التي تخوضها، والتي تنعكس على البشر.

إنَّ الفن بشتى أنواعه يبرز الحياة بأفضل وجه((من أجل اختراع الحياة وتحريرها حيثما يقع خنقها، واعتقالها، وحتى لا نبقى مركونين في الموضع الاوهى من الإنسانية الحالية لنخترع إذن خطوط هرب في اتجاه الفرح..، ولندع العالم يهرب في اتجاه الحياة لا في اتجاه الموت))[٣]،وبذلك كان البحث عن الحياة موضع اهتمام البشر مذ مطلع التاريخ.

وبذلك غدت الشجرة موضع اهتمام، وعناية عند الشعراء؛ كونها تثير الدهشة في عطائها المستمر من أجل الحياة، وتتمتع بسمة التجدد بالحياة، وهذا يتنافى مع وجود البشر الزائل من وجه الأرض، لذا يحاول الشاعر أن يجعل من الشجرة مثالاً حياً للحياة التي تمثل له الأمل، والثقة، والصبر، والتفاؤل، والتجدد ،كل هذه المعاني التي تستوحيها الحياة ، تنعكس على رمز الشجرة التي اتخذها الشاعر للتعبير عن همومه، وظروفه الاجتماعية، حتى اتصف شعراء هذه الحقبة بحالة من التمرد على البعد الذاتي، من أجل صناعة شيء مهم، وابداع غير مسبوق ضمن سلم حداثة الشعر العراقي، فقد كان عرضهم لمحتوى القصيدة يتضمن كل التغير نحو

---

[١] ينظر: تيارات نقدية محدثة ،ت: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة ،القاهرة - مصر ، ط٢ ، ٢٠٠٩م : ٢٠.

[٢] فائدة الشعر فائدة النقد، ت. س. إليوت ، دار القلم، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٢م: ١٣.

[٣] مؤانسات في الجماليات نظريات تجارب رهانات، مجموعة من الباحثين والأكاديميين العرب، كلمة للنشر،بيروت،ط١، ٢٠١٥م: ١٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التحول الثوري، والتجدد في البنى الفكرية، حتى تعاملوا مع الألفاظ التي قد تضمنت لغة الحياة اليومية؛ لتزامنها مع الظروف السياسية التي فرضها المناخ[١].

لقد كانت الشجرة عنصراً حيوياً في شعر السبعينيات يطرح من خلالها الشاعر ما ينتابه من مستهلكات الحياة، فنجد أحد رواد الشعر الحر "بلند الحيدري" قد كانت له كتاباته في هذه الحقبة الزمنية، فكان يرى في الإنسان شجراً عظيماً، لكن رياح الحياة كثيراً ما تعبث بأغصانه، ووريقاته، فإذا كان الغصن ضعيفاً يُكسر، وإذا كانت وريقات الشجر ضعيفة تُقهر، وتسقط في مهب الريح، ولكن الغصن الأخضر يبقى قوياً لا تقوى عليه رياح الموت، والفناء، فتراه يبدأ بالتساؤل قائلاً:

أصحيح يا مظفرْ

إنَّ غصنا طمرتهُ الريح فى الصحراء

رغم الريح والصحراءْ

أخضرْ... ؟!

أصحيحٌ

ما روتهُ الريح :.

إنَّ البرد في صحراك ملعونٌ

فلن تحيا غصونُ

في صحاري كل ما فيها منونُ

كيف يحيا غصنُ زيتونٍ صغيرْ

كيف يحيا ويصير

لربيعٍ موعداً

كيف يكونْ...؟ [٢].

.....

[١] ينظر: الشعر العراقي الحديث جيل ما بعد الستينات الرؤيا والتحولات، د. علي متعب جاسم،دار المرتضى،العراق-بغداد،٢٠٠٩م: ١١-١٩ .

[٢] ديوان رحلة الحروف الصفر، بلند الحيدري، دار العودة،بيروت،١٩٧٤م: ١٧-١٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.....

رغم الموت ... أخضرْ

وسيبقى الغصن اخضر[١].

فالشاعر هنا يقرن بين مرونة الغصن الأخضر وروائه وتماسكه من الشجر، فقال الشاعر بالجزء (الغصن)، أراد الكل الشجرة بلحاظ أنّ الأشجار العالية يندر عيشها في الصحراء ،ولكن النباتات القصيرة هي الاكثر تواجداً من الأولى ، ولذلك يكون الغصن قريباً من الأرض، مع عنفوان الإرادة الإنسانية لهؤلاء المبدعين من علماء، وفنانين، وشعراء، رامز باللون الأخضر إلى الحياة، والنضارة، والشباب، من هنا وجد الشاعر الفنان في الشجر معادلاً موضوعياً، فبرمزية الغصن الأخضر عبر عن خالص وجدانه، وعن سر اعماقه الدفينة، وعن قوة تحمله، وصبره، إذ أشار اللون الأخضر إلى((إضفاء جو من الحيوية ،والحداثة، وكثرة الخير، وبقاء الأشياء على حداثتها ،وعدم تغيرها))[٢] ،وعلى قدرة الغصن على التجدد، والخصب، والنماء، استطاع أن ينهض القصيدة من خلال التعبير عن فحواه ،

من هنا غدت لغة الشاعر لغة رمزية((لغة يكون فيها العالم الخارجي رمزاً للعالم الداخلي، رمزاً لأرواحنا، وأذهاننا))[٣]، وهكذا تنعكس رمزية الشجرة عند الشاعر "سعدي يوسف" في قصيدته (ملابس)،رمزاً للحياة والتجدد قائلاً:

بذرةُ الرمان إذ نلقي بها للأرض ؟

تنبتُ بذرةُ الرمان ...

ماء النهر حين يعود منسرباً ؟

نواةُ التمر ؟

أعشابُ الحدائق ؟

.....

ويبقى كيف نختارُ:

---

[١] ديوان رحلة الحروف الصفر: ٢١.

[٢] اللون في القرآن الكريم ودلالته عند البلاغيين ، م.م. ضرغام كاظم الموسوي، مجلة المصباح، جامعة اهل البيت، كربلاء- العراق ، العدد : ٤، شتاء :٢٠١١: ٢٤٧.

[٣] اللغة المنسية دراسة ممهدة لفهم الأحلام والحكايات العجيبة والأساطير، إيرش فروم، ت: محمود منقذ الهاشمي، دار الحوار،سوريا-اللاذقية،ط١، ٢٠١١م: ٢٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البذورَ أو الملابس ؟[١].

حاول الشاعر أن يجعل من شجرة الرمان صورة للوجود الكوني الذي يتمثل فيه عنصرا الحياة والموت فقطف(الرمان)من الشجرة قد مثل الموت، لكن الحياة لاتقف عندها وتنتهي، فأنّها تمتاز بالتجدد عبرّ العصور، فتنبت جيلاً بعد جيل، وهذا يوحي بصلابتها، وتشبُثها بأهداب الحياة؛ لأنَّ الأجيال تُخلد ما مضى، وانتهى، وهذا ينطبق على جميع أزهار الحدائق، واعشابها، لذا كان عنوان القصيدة متصلا بفحوى النص؛ كونَّه عبر عن مدى تجدد الإنسان لملابسه من حين إلى آخر، وهذا ما أراد الشاعر أن يعكسه على الطبيعة المتجددة بالحياة.

إنّ الشاعر العراقي، يحب الحياة، ويشعر بالسعادة عبر تأمله عالم الغابة، وخضرتها حتى نجد الشاعر لهيب عبد الخالق يتخذ منها معادلاً موضوعياً للإنسانية بالتكاتف، والتعاون تعيش فضلاً عن حركة الزمن، وما توحي به من نمو، وتطور الذي يحدث بالغابة، فقد وردت رمزية الشجرة في قصيدته(الظل، والغابة) قائلاً :

الغابة تخضرُّ براعم من ذهبٍ

تبحث عن شكلي،

تعرفني،

تشربُ من ظلي متمهلةً

وغداً،

من دون الغابات،

ستصبحُ شاحبةً مثلي..[٢].

إنَّ الشاعرة تحاول البحث عن صميم وجودها عبر الغابة التي تمثل لها عنصر الحياة بما تحويه من اشجار كثيفة، فهي تعد المنشأ الأول لحياة الإنسان حتى بلغ فيها درجة من الوعي[٣]،والتمثيل لكل مجريات الحياة التي عاشها الإنسان فمن دونها لامعنى للحياة؛ كونها أساس الوجود الذي تنبع منه الحياة بأشجارها المثمرة،

---

[١] الأعمال الشعرية ١٩٥٢-١٩٧٧م سعدي يوسف، ديوان الساعة الاخيرة١٩٧٧، دار العودة، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٨م : ٥٦/١. ينظر: أول النار:٧٠-٧٢.

[٢] المجموعة الشعرية، وطن وخبز وجسد، لهيب عبد الخالق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط١، ١٩٩٩م: ٤٢.

[٣] ينظر: انتصار الشجرة : ٤٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وألوانها الزاهية التي تمنحنا الأمل بالحياة، إذن كان للفظة (الغابة)((خصوصيتها في السياق الشعري، ودلالتها السياقية غير معزولة عن مراجعها الخارجية))[١].

ووردت رمزية الشجرة المتمثلة بـ (السنديانة) التي اتخذت منها الشاعرة رسمية محيبس، معادلاً موضوعياً لتجربتها الذاتية في الحياة عبر قصيدتها(تأملات) إذ تقول :

السنديانة العتيقة

قالت لأغصانها

إنَّ ريحاً ستعصفُ ذات خريف

فأوقدي النار

هيا أحرقي ما يتساقط

كي لا أرى نظرة المدعي

في جفون الحدائق

دعي الأصفر المتساقط

تجرفه الريح [٢].

في النص الشعري تحاول الشاعرة التخلص من تجاربها القاسية في الماضي، وما عانته من مأساة ، حتى اتخذت من شجرة(السنديانة) يبدو أنَّ الشاعرة متأثرة بالشاعر الفرنسي لويس غيوم الذي كتب قصيدة بعنوان(السنديانة العتيقة)،والتي سعى فيها الشاعر لتمجيد الشجرة، ومن خلالها يمزج بين النسغ المائي، والنسغ الناري من أجل توهج الشجرة، وهو يعني في رمزيته تمجيد الشجرة، وتعني السنديانة (الهرقل النباتي). [٣]، الذي يرمز بالصيرورة القدرية لبني البشر، وإنَّ ما ينبعث من جديد الأوراق ينبعث من الأرحام البشرية لتتجدد الحياة

---

[١] اسلوبية البناء الشعري- دراسة في شعر أبي تمام-، د. سامي علي جبار، دار السياب،لندن،ط١، ٢٠١٠م: ٢٣٢.

[٢]فوضى المكان، رسمية محبس، دار الضياء للطباعة، العراق- النجف، ط١، ٢٠٠٨م: ١٥. وينظر نفس المعنى : المجموعة الشعرية ، أيام آدم ، علي جعفر العلاق قصيدة(مرايا الروح)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣م : ٢٣-٢٤.

[٣] ينظر: شمعة قنديل تأملات حالم نفسي في شعلة نار، غاستون باشلار، ت:خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت،ط١، ١٩٩٥م: ٨٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عبر الأجيال القادمة ،لذلك لابد من نسيان ما مضى والبدء من جديد ، بقوة، وعزيمة للنهوض لأجل مستقبل زاهر بالحياة، فالشجرة تنصح أغصانها بأن تتهيأ لمجيء الخريف الذي يمثل المأساة لها ، فتأمر بحرق كل ما هو يابس وأصفر من أجل حياة جديدة، فالقصيدة متفائِلة بالحياة، والتجدد، والشاعرة لا تندم على ما تساقط من ورق الشجر الأصفر؛ لأنّ قدر الأوراق الذابلة أن تموت وتذرها الرياح ، ويلاحظ أنَّ الشاعر العراقي دائم التطلع للمستقبل ، فالزمن الإنساني مهما تصدع، والمعاناة مهما بلغت في سحق الإنسان، فإنَّ نور الأمل لابد أن يبزغ بقوة الإرادة لتنتصر الذات أبداً على قسوة الحياة.

إنَّ التفاؤل بالحياة مبعثه حياة الطمأنينة، والدعة، ولذلك عبر عنها الشاعر منذر الجبوري في قصيدته(الجبهة)،إذ يقول:

ترحلُ من حقائِبي الغربة

مازالت وجوه الشجر المشْمس،

تنساب على عيني

ينمو الكرخ

ينمو الجسر

استلقي يداً تحتضن الضفافْ[1].

نجد ملامح النص تشير إلى أنَّ الشاعر في لحظة مغادرتهِ وطنه، لم يشعر بالغربة بل بالاطمئنان، والراحة؛ لأنَّ ملامح شجر مدينته قد تجسدت في ذاكرته، وبصره من خلال(الكرخ- الجسر–الضفاف)فقد كان الشجر بالنسبة للشاعر بمثابة إضاءة للحياة، والوجود.

من هنا تمكن الشاعر المعاصر أن يوظف موضوع الحياة والتجدد عبر رمزية الشجرة من خلال توالد الأجيال، وهذا ما انعكس على قصيدة(البرج) لياسين طه حافظ متخذاً منها رمزاً لتجدد الحياة في الأشجار، إذ يقول :

يكبرُ في الساحة البرجُ

ويخضرُّ حوله كل الشجرْ...

[1] خطوات على سلم الذاكرة ،(شعر)، منذر الجبوري، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٧م: ٨٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقف البرج ما بين مدّ التراب النحاسي والزرقة الحانقة

صامتاً وقلادتُهُ من نجوم،

يطلُّ على الساحة بيني وبينهْ :

إنه الحارس الأبديُّ يراقبني

وأنا واقف في مكاني.

إنها الشجرات تغيُّر أثوابَها [١].

أشار عنوان القصيدة (البرج) إلى الثبات ،والعلو ، والثبات ،فهو رمز للأشجار التي تجدد ثوبها ، والمقصود به أغصانها ، وثمارها ؛ بسبب تغير المواسم التي تجري عليها، ومع تلك التغيرات تبقى شامخة، وتعد شاهداً على ضمير الزمن ، ومراقباً للأحداث التي تجري في الطبيعة، فقد جعل (شوبن ها ور) منها((شاهداً عن إرادة الحياة،.....، أمَّا عند نيتشة، فالشجرة الأقل انحناء ترمز للكائن الأكثر عمودية))[٢]. وبذلك تمكن هذا الجيل من الخروج عن المألوف باستعمال المفردات اللغوية بشكل خاص، ومدى تفاعلها مع ذات الشاعر، وما تثير تأملاته، وأفكاره.

إن الحياة التي ينشدها الشاعر المعاصر مفعمة بالأمل، ولكي يعيشها بامتلاء، ولكي يشعر بجدواها لابد أن يمتلك الحرية، ومن أجل أن يرتبط بحركتها الزمنية لابد أن يعيش الذكرى بكلّ تجلياتها عبر الماضي الطفولي، إما الطفولة جذرٌ وتأريخٌ للذات لابد أن يعيشها الشاعر عبر تذكر حياة الطفولة والصبا، ومن أجل أن يرى جماليات الماضي، والحاضر لابد أن يركن إلى تأمل الجمال.

إذن فالحياة تتجلى عند الشاعر عبر منافذها الثلاثة: الحرية- والطفولة - والجمال، وبها يصوغ الشاعر طروحاته التأملية، الشعرية، ويجسدها بلغة الإدهاش وهي على وفق النحو الآتي:

---

[١] المجموعة الشعرية(البرج) ،ياسين طه حافظ، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية،١٩٧٦م : ٢١٩.

[٢] غاستون باشلار مفاهيم النظرية الجمالية، د. سعيد بو خليط، تقديم: رانية الشريف العرضاوي، عالم الكتب الحديث،ط١، ٢٠١٢م:١٣٦

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١-الحريــة

إن العيش في الحياة من دون حرية يمثل عائقاً إزاء حركة البشرية ، وتطلعاتها ،لذلك فالإنسان حاول أنْ يجعل لذاته أهمية تلغي القيود التي تقف بسبيله، ذلك من خلال الدفاع عن النفس، وحمايتها من كل القيود الجبرية التي تسيطر عليها . الحرية لا يمكن ممارستها مالم تعمل على اكتساب ذاتها[١] ،لذا فهي تمثل أعظم شيء بالإنسانية وهبها لنا البارّي عزّ وجّل، فمن أجلها انتفضت الشعوب تحارب من أجل الحصول على حريتها وكرامتها .

إنّ الحرية((ليست مجرد ملكة يتمتع بها الإنسان دون أن يساهم في خلقها، وتحقيقها، بل إن ماهية الحرية تنحصر على وجه التحديد في أنها مصدر فعلها وينبوع نشاطها .فالإنسان لا يوجد حقاً إلا إذا اختار نفسه بحرية، عاملاً على خلق ذاته))[٢]،وبذلك فهي تمثل كل ممارسة يمتهنها الإنسان سواء أكانت عامة أم خاصة ولا يستطيع الإنسان الحصول عليها مالم يعمل عل اكتساب حريته بنفسه لخلق عالم خاص به.

وتعني الحرية ((القدرة على التصرف بملء الإرادة، وهي الحق في أن نفعل ما ليس ممنوعاً بقانونٍ.))[٣]،ومن هنا تمكنت الحرية من أن تمثل نبع الوجود الإنساني، وأكدت أيضاً على((الملكة الخاصة التي تميز الكائن الناطق من حيث هو موجود عاقل يصدر أفعاله عن إرادته))[٤] .إذن استطاعت الحرية أن تميز الكائن الناطق وهو الإنسان عن باقي الكائنات الأخرى التي تخضع لنظام خاص بها من حيث أنه كائن عاقل يكتسب حريته من خلال ذاته ، والدفاع عنها.

إن الإرادة الصلبة، والهدف يخلقان الحرية، فكلٌّ منهما يحقق الوجود المصيري إذ((إنَّ مصير الحرية هو ذاته مصير الإنسان الحر، فإذا هُدِدت الحرية ،كان كيان الإنسان مهدداً هو الآخر))[٥] ،وبذلك كانت الحرية رفعاً لقيم الحياة ،ولمستوى الإنسان، وبدونها تتشظى قيم الحياة، ويصبح كيان الإنسان مهدداً.

---

[١] ينظر: مشكلة الحرية ،د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر للنشر، الفجالة، دار مصر للطباعة، ١٩٧١م: ٢٢٣

[٢] مشكلة الحرية: ١٨٧.

[٣] المعجم المفصل في الأدب :٣٦١.

[٤] مشكلة الحرية، د. زكريا إبراهيم، مكتبة الأسرة،القاهرة-مصر،٢٠١٠م : ١٢.

[٥] الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر، سلام كاظم الأوسي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية-جامعة بغداد،٢٠٠٠م. :١٦٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنَّ حرية الإنسان هي((جزء من طبيعته، وفطرته، لذلك فإنَّ جميع البشر بصرف النظر عن أديانهم، وقومياتهم ، وايدلوجياتهم، ومناطقهم، هم ينشدون الحرية، ويتطلعون إليها على المستويين الفردي، والجماعي،...،فهي دائماً بحاجة إلى الإرادة الإنسانية المستديمة التي تعمل، وتكافح من أجل تعزيز حقائقها في الفضاء الاجتماعي))[١]،حتى غدت الحرية منطلق البشر في الخروج من عالم التسلط، والاجبار في فعل الأمر إلى التحرر، إذ مثلت ثيمة أساسية((تكافح الأجسام بها؛ لكي تحرر نفسها من الضغط ،والتوتر غير الطبيعي))[٢].

إن الزمن له علاقة وثيقة بالحرية ؛ كونه ((يجعل الحرية قادرة على ممارسة فعلها، فالتعارض الكائن بين المستقبل ، والحاضر، وتحول هذا المستقبل إلى ماض عبر حاضر، هما الشرطان الأساسيان اللذان لولاهما لما استطاعت الحرية أن تحقق نشاطها))[٣]،لأن الزمن يعنى التحولات المستمرة المتغيرة عبر الماضي، والحاضر ،والمستقبل كلها تُسهم في خلق الحرية .

تعد الحرية بمثابة((رؤية، وممارسة تتجه دوماً صوب إنسانية الإنسان، وإزالة كل الركام الذي يحول دون ممارسة الإنسان لحريته، وإنسانيته))[٤]. لذا جاءت متجسدة في الشجرة؛ لأنَّها أيضاً المماثل للإنسان الذي يحب أن يعيش بأمان ،وحرية بعيداً عن عواصف الرياح، وسهامها التي تسبب لها قيوداً لاحدَّ لها وأحيانا يكون الإنسان وفأسه عدوا الطبيعة ممَّا يشكلان حالة من القلق والخوف الذي لا يدعوا للاستقلال.

وإذا تأملنا شعر أولئك الشعراء، وجدنا الشجرة حاضراً في عند الشاعر أحمد مطر في قصيدته(ثارات) التي عنت بحال الشاعر المرير ،فاتخذ الزهرة رمزاً للحرية والحياة للثأر من الطغاة الذين أرادوا أن يستبيحوا الإنسان في تاريخه وإنسانيته وجذوره، إذ يقول:

قطفوا الزهرةَ..

قالتْ :

من ورائي بُرعُمٌ سوف يثورْ.

---

[١] في معنى الحرية والتحرر، محمد محفوظ، جريدة الرياض، العدد: ١٥٧٣١،السنة: ٢٠١١م،الموقع على شبكة الأنترنيت:www.alriyadh.com/652336

[٢] الأور جانون الجديد- إرشادات صادقة في تفسير الطبيعة-: ٢٩١.

[٣] مشكلة الحرية : ١٩٠-١٩١.

[٤] في معنى الحرية والتحرر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قطعوا البُرْعُمَ..

قالتْ :

غيرُهُ يَنبضُ في رحم الجُذورْ.

قلعوا الجَذرَ من التُّربة..

قالتْ :

إنَّني من أجل هذا اليوم

خبأتُ البذورْ

كامنٌ ثأري بأعماق الثَّرى

وغداً سوف يرى كلُّ الورى

كيف تأتي صرخةُ الميلاد[١].

إنَّ الشاعر جعل الزهرة مؤنسنة لطباع البشرية التي تثأر لمن يغضبها، ويسلب حريتها من حيث الولادة في(صرخة الميلاد-الثأر-الصبر)تلك الدلالات تشع صوراً رمزية تقبل على الحياة، إذ أنّ للزمن أثره في((وجود الحياة في الكائنات، كما أنَّ السكون علامة على انعدامها، فالحركة حياة))[٢]،صوب المستقبل الذي اتخذته منفذاً للتحدي الذي ابرمته ضد عدو الطبيعة البشر، وبذلك أراد الشاعر أن يعكس شخصية الشجرة على شخصيته المكافحة، فكلما حورب من قبل السلطات، كلما صار أشد بأساً وأصلب عوداً، فإنه يخبئ من أجل ذلك اليوم أشعاراً أخرى يلقيها بعيداً عنهم، وتلك صورة معبرة عن أصحاب المبادئ من خلال التناسل مع بعضهم البعض ،فيخرج جيلٌ بعد جيل ينتفض من أجل الحرية، وكرامة الإنسان، كذلك الزهرة حتى لو اقتلعت من جذورها فهي تستطيع أن تحيا من جديد كون بذورها متوغلة في أعماق التراب، فالشاعر الثوري رجل نبوئي لا يمكن للطغاة ان تلغي وعيه وتاريخه وإنسانيته.

ووردت أيضاً رمزية الشجرة بوصفها رمزاً للحرية عند الشاعرة ريم قيس كبة، عبر قصيدتها(عذابات نورسة إلى منتهى)،إذ تقول:

---

[١] المجموعة الشعرية، لافتات ١، أحمد مطر، دار الحرية ، بيروت –لبنان، ط١، ٢٠١١م: ٢٢٢.

[٢] جمالية الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: ٦٩

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقلتُ : اخرجْ يا نورسُ

دونك أشجارُ العالم

إبنِ عُشكَ حيثُ تشاءُ

.....

صحراءٌ

تكتظ بأشجار.

تسكنها أحلام عِناق لا نجمٍ[١].

اتخذت الشاعرة من الأشجار، وسعتها رمزاً للحرية، والتنقل من دون قيد ،لذا جعلت طائر النورس الذي يتمتع بجماله رمزاً لتلك الحرية؛ لكي تجسد من خلالهِ رغبتها في التحرر، والتخلص من قيود الواقع كلّها، وبذلك مثلت الأشجار الملاذ الآمن للطائر لأنْ يحلق فوقها، فسعة الأشجار، وكثافتها تتأقلم مع ما تشير إليهِ الحرية، من هنا كانت الحرية منفذاً للشعراء للتخلص من الواقع الصعب المقيد الذي يدعو للوحدة، والانعزال الذي انعكس على واقعهم، وعلى هذا يحاول شعراء هذه الحقبة اللجوء إلى مركب الخيال للتحرك باتجاهات واسعة تخلو من القيود[٢].

إنَّ احساس الشاعر العراقي بالمأساة تجعله يهرب صوب آفاق الطبيعة يستلهم القوة من صبرها، ودعتها، وجمالها، فالطبيعة((في ذاتها توجد كموضوع للتأمل، والمتعة الجمالية، ويكون جمال المشهد مبنياً على وجودِ حشدٍ من عناصر الطبيعة النباتية، وانفصال متميز لِكلٌّ منها مع وجود تبادل متسق بينها، فالطبيعة عندما تخلو من المياه ومن ثمة من النبات تترك فينا انطباعاً كئيباً، بينما تترك انطباعاً جميلاً عندما تحتوي على النبات خصوبةً وكثرة وتنوعاً))[٣]،وهذا ينطبق على قول الشاعر هادي الربيعي في قصيدته(الوردة الجبلية)،إذ يقول:

مع الفجر.

.....

هذا الذي يجعل الوردة

---

[١] نوارس تقترف التحليق،(شعر)، ريم قيس كبة، مكتبة غانم محمد، بغداد، ط١، ١٩٩١م: ٩٥-٩٦.

[٢] ينظر: الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث: ٧٤.

[٣] ميتافيزيقيا الفن:٢٠٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطفل

إذ تتنامى

تشق طريقاً من الصخرِّ

تطلعُ للشمسِ[١].

لقد مثل ظهور الفجر الذي يتصف بالإشراق، والخصب، والنماء، والنضج للكائنات النباتية، الحياة ، والحرية، بعد ليل طويل يسكنه الصمت، والسكون، الذي اوقف حركة الزمن ؛لأنّ فالحرية((إمكانية لانهائية تتطلب الزمان حتى تحقق ذاتها))[٢]وديمومتها في الوجود، وبتوقف حركة الزمن يعني موت الحرية والحياة، ولكن بظهور الفجر اسهم بأن تنمو الوردة الجبلية في فضاء مملوء بالحرية، والأمان، لأن تخرج من بين الصخور تحت ضياء الشمس، فالحرية ((ذلك الجزء من الإنسان الذي يحلم ويستطيع أن يحلق في أجواء من الخيال هي بالرغم من هوجها إنسانية أيضاً))[٣].

وقد وردت رمزية الشجرة عند الشاعر(رشدي العامل) الذي اتخذ من الحديقة منفذاً للحرية في التخلص من هموم الحياة لأنها تعد استقرار لأفكاره، ورؤاه، قائلاً :

" صديقتي الحديقة

تمنحني الأشعار والزنبق والحقيقة

صديقتي تمنح قلبي متعباً طريقه" [٤].

إنَّ الشاعر يرى في الحديقة ملجأً روحياً يهرعُ إليه في الملمات، ومنبعاً ثرياً لأبداع الشعر، وتجدد الحياة وتجلّي الحديقة، ونظر الشاعر للحديقة التي تمثل((الأشجار المزهرة))[٥]، والتي تمنح قلبه الشاعري المتعب الهدوء ،

---

[١] ارتحالات ، هادي الربيعي، (ارتحالات في الذاكرة)،منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية،١٩٨١م:١١-١٢.

[٢] مشكلة الحرية : ١٩١.

[٣] الأسطورة والرمز، ت : جبرا إبراهيم جبرا، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، دار الحرية للطباعة،١٩٧٣م:٧١.

[٤] هجرة الألوان، رشدي العامل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، دار الحرية للطباعة،١٩٨٣م: ٢١٣.

[٥] الشعر والرسم، فرانكلين. ر .روجرز، ت: مي مظفر، دار المأمون، بغداد، ط١، ١٩٩٠م: ١٦٠. وينظر : الروحانية في أرض النبلاء(كيف أثرت إيران في أديان العالم، رتشارد فولتز، ترجمة: بسام شيحا، الدار العربية للعلوم، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٧م: ١٦٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والطمأنينة، والبعد عما يلزم قلبه المنكسر إلى فضاء الحرية المطلقة ،وإنّ صداقته لهذه الطبيعة الغناء مُنذ نعومة أظفاره، منها يستمد إبداعه، وسعادته لذلك أطلق عليها سمة الصديقة التي لا تخون الصداقة بل تمنحه الاستقرار، والأمان .

وبذلك اتخذ الشاعر المعاصر من الحرية مرتكزاً في تنقله عبر الخيال الذهني للتخلص من قيود الواقع المرّ الذي يملأه حزناً وخوفاً ، لذا أراد أن يخلص ذاته من هذا العذاب المؤلم ، ويستعيد قوته الذاتية بعزيمة ، وإرادة تهدف لتحقيق أفكاره في المستقبل من دون أن تقف بوجه إي سلطة جبرية ، فاتخذ من الحرية اساساً لنشر رؤاه ، وأفكاره بكلّ ما تتمتع به الحياة ، وضمن المحدود دون الخروج عن نطاق الجوانب الأخلاقية ، والعادات والتقاليد التي جاء بها الإسلام .

٢-الطفولة

لقد مثلت مرحلة الطفولة العمر النابض بالحركة، والحياة، والتفاؤل، إذ غدا الأطفال سر وجود الحياة، وديمومتها، وجمالها ومن دونهم تغدو الحياة لا قيمة لها فهم((أبناء وبنات الحياة المشتاقة إلى نفسها ، بكم يأتون إلى العالم، ولكن ليس منكم، ومع أنَّهم يعيشون معكم فهم ليس مُلكاً لكم،...،لا تقدرون أن تغرسوا فيهم بذور أفكاركم؛ لأن لهم أفكاراً خاصة بهم..))[١]،وهذا يوحي إلى مدى أهمية وجودهم الذي ينشر المحبة، والفرح في وجوه البشر، فهو عالم يصبو بالبراءة، والاندهاش من كلِّ شيء يرونهُ، فالطفولة شيءٌ جميل لا يمكن نسيانهُ.

إذ تسهم اللغة بشكل فعال((في نشوء عقل الطفل وتطوره عندما يبدأ بالتقاط الكلمات من المجتمع الذي يعيش فيه باعتباره أداة فكرية موضوعية مادية))[٢]،ذلك لأنَّ مرحلة عمره في مرحلة تشذب بطيء لالتقاط الألفاظ من لغة مجتمعه التي تتكون في ذهن عقله، كذلك نجد في داخل الرجل لروح طفل قد اخفته ملامح الرجولة لكن عند اخفائها تظهر جلية في هيئته ،وقد قيل:((إنَّ في الرجل لطفلاً مختبأً يريدُ أن يلعب))[٣].

أمَّا بالنسبة للفن فهو عند الأطفال قائم على المشاعر، والاحاسيس، بينما عند الكبار قائم على الرؤية الخاصة بالفنان نفسه، وما يشعر به اتجاه الشيء، لذا ففن

---

[١] النبي، جبران خليل جبران، مركز الشرق الأوسط الثقافي،(د.ت): ٣٥/١.
[٢] اللغة والفكر دراسة تاريخية، د. نوري جعفر، مكتبة التومي،الرباط،١٩٧١م: ٦٧.
[٣] حكم وآراء، جبران خليل جبران، مركز الشرق الأوسط الثقافي،(د.ت):١١/١٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطفولـة يـذهب بـذهاب ملامـح الطفولـة[١]،وبـذلك فقـد مثلـت الحديقـة بزهورهـا، واشـجارها((الانمـوذج المكـاني المعبّـر عـن طبقـة الطفولـة، وهـي طبقـة دائمـة الاستفزاز، والإثـارة، ومتسـرعة علـى الحلم، إذ تظلُ شـاهداً حيـاً علـى حيـاة الـذات، ومكونـاً مركزيـاً من مكونـات الكون الشـعري فـي تجربـة الشـاعر))[٢]،ذلك؛ لكونهـا تشبه حياة الطفولة عند البشر كيف تنمو، وتكبر، فهي تمثل((الألفة؛ كونها نقية من الشوائب المادية))[٣]،فترسم لنا ملامح البراءة الجميلة التي تظهر على وجه الطفل.

[١] ينظر: مشكلة الفن ،د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر- الفجالة ، دار مصر للطباعة،(د.ت) : ٥٥-٥٦.

[٢] العلاقة الشعرية قراءات في تقانات القصيدة الجديدة ،أ. د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديثة ،أربد- الأردن، ط١، ٢٠١٠م: ٢٣٣.

[٣] النبوءة في الشعر العربي الحديث ١٩٤٧-١٩٧٠، دراسة ظاهراتية ، د. رحيم عبد علي الغرباوي ،تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٢م: ٩٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذ وردت رمزية الشجرة بوصفها رمزاً للطفولة عند الشاعر حسب الشيخ جعفر في قصيدته(الإقامة على الأرض)،إذ يقول:

بمقبرةٍ خلفَ برلين يرقد طفلٌ من النخلِّ ،قيل:

استراح ابن جودة، هل يذكر السرو، منحنياً،

تلتف في معطف النخلِّ، يكبرُّ في خفقِ أطمارهِ

هل يهجر النخلة الطيرُّ في الفجر؟[١].

فقد مثلت النخلة في النص رمزاً لذكريات الطفولة المرتعة بالحنين، والاشتياق ،وبذلك شكِلت هذه الشجرة ثيمة أساسية في رسم ملامح النص الشعري، فنجد الشاعر يحن لأيام صداقة الطفولة بينهُ، وبين (صديقه)[٢]،فيحاول أن يسأله عن تلك الصداقة بالأداة (هل) الاستفهامية التي تبحث عن سر وجود الشيء، مع ذلك فالطير بالرغمِ من وجود جناحيهِ إلا أنَّه((لا يطمح في أن يكون ساكناً،...،وبذلك ثمة تآلِفٌ يحدُث بين الليف، والاجنحة))[٣]،وهذا يعزز ما يهدف إليه الشاعر.

إنَّ الشاعر يسبُّر بأعماق مخيلته، ويرسم فيحاول الشاعر((استعادة معالم طفولته، وقريته؛ ليواجه بها عقوق الحياة المعاصرة له))[٤]،وهذا ما انعكس على قول الشاعر فاضل عزيز فرمان في قصيدته (الحديقة) التي مثلت رمزاً للطفولة البريئة إذ يقول :

أجمل ما فيك هي الأحزان

وكونكِ

الكِرْمُ الذي

طالت به الاغصانُ

---

[١] الأعمال الشعرية١٩٦٤-١٩٧٥ ،حسب الشيخ جعفر، ديوان (زيارة السيدة السومرية)، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٥ : ٢٦٥.

[٢] ابن جودة هو من أعز أصدقاء حسب الشيخ جعفر، عاش طفولتهِ معه، وعندما كبِّرَ غادر بلاده وعاش الغربة والوحدة والاغتراب الذاتي، والمكاني في فراقهِ للأحبة، واقتراب الموت منهُ إلى أن دُفِنَّ في مقبرة برلين. ينظر: لقاء مع أ. د. سلام الأوسي ،في كلية الآداب- جامعة القادسية، في ٢٠١٥/٥/٨.

[٣] مالا يقوله النص، مقالات نقدية، جبار النجدي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق- بغداد، ط١، ٢٠١٤م: ٩٣.

[٤] الحوار في القصيدة العربية المعاصرة في العراق، د. شاكر هادي التميمي، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، كلية الآداب-جامعة القادسية،مج:٨، العددان:٣-٤، ٢٠٠٥م:٢٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ينتظرُ الأطفال حتى يكبروا

لتقطف اليدان

يا أطيب الحبّاتِ

في العنقودِ [١].

بنى الشاعر نصه على لوحتين لوحة جسدت ذكريات الطفولة ذات العبق الطيب وأخرى مرحلة الكبر، والواقع المؤلم ، لذلك فالشاعر يتشبث بأيام طفولته ؛كونها تمثل البراءة، والحياة، وبما أنَّ عنوان القصيدة الحديقة، فهو مرتبط بالنص وألفاظه؛ كونها رمزاً للطفولة مثلت جميع مراحل عمره، فشجرة العنب(الكروم) قد عكس عليها الشاعر ملامح الطفولة من حيث تناسلها، ونموها، وتكاثفها بأغصانها فجاء الشاعر بهذه الصورة لانتشار الكروم حبَّاً ببني البشر كي يأكلوا منها عند اقتطافها من الشجرة .

وتبقى الطفولة منبع الشاعر الأصيل الذي يستمد منه نبع الشعر؛ كونها مثلت مرتكزاً مهماً في تفاصيل حياته، وبذلك نجح الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في توظيف الطفولة الحالمة عبر رمزية الشجرة التي اتخذ منها موضعاً للذكريات الجميلة التي تجلو ذهنه في قصيدة (الغابة)،إذ يقول :

فيا غابة الشوق

يا غابة التَّوق

يا غابة تستبيني

ويا غابةً كلُّ أغصانها تعتريني

إنَّ عنديَ أجوبةً

يهجر العمرُ كلَّ مواسمه

كي يغلغل في أرضك البكر أمطارها [٢].

---

[١] بيت الشاعر، فاضل عزيز فرمان، منشورات اتحاد الأدباء،العراق،١٩٩٤م:٤٧.

[٢] المجموعة الشعرية (الخيمة الثانية) عبد الرزاق عبد الواحد، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٥: ٥٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يشير عنوان القصيدة(الغابة) إلى الاجتماع وليس المفرد ، إذن فهو يمثل رمزاً لذكريات الطفولة العذبة في زمن الماضي الذي يهرب إليه الشاعر؛ كونه يجد الحاضر مؤلماً وقاسياً عليه ،لذلك يهرب عبر فكره وخياله الذهني إلى عالم مليء بالبراءة، والدهشة ، والحركة الجميلة ،والحنين، والتوق للرجوع إليها.

-الجمال.

يعد الجمال عالماً كبيراً تتجلى به كل صور الحياة ، والوجود، ويدخل عالم الإنسان ،وما يحيط به، إذن فهو إحساس تهوي إليه النفس الإنسانية من باطن أعماقها ،فهو يمثل نزهة الخيال، ولعل اعظم مواهب الرحمن التي وهبها الخالق للإنسان، هي الإحساس بالجمال، فهو ليس((صفة أو صفات مستقرة في باطن الأشياء، بل مجموعة العلاقات التي يكشُفها الفنان المتأمل))[١]،وهذا يبرهن على مدى الحقيقة التي يبحث عنها علم الجمال في الأشياء؛ كونه يتمتع بإحساسه المفعم ذي النبع السخي، والشعور الدافق بملكة الإحساس، فالجمال له جذور موغِلة في القدم مُذ أفلاطون، إذ((ارتبط الجمال عند القدماء بالدين، فرأوا أنَّ الجمال انعكاس ظلِ الخالق على المخلوقات))[٢]،وهذا يؤكد على العقلية الفذة التي ذهب إليها هؤلاء القدماء في جمال الخالق، وانعكاس جماله على الوجود وما فيه من موجودات .

ويمثل الجمال((حقيقة جوهرية، وغاية مقصدية، فما وجد الجمال في الشيء إلا ليكون جميلاً))[٣]،فهو حقيقة لها وجود في الكون، وفي الإنسانية، وفي الطبيعة، وهذا ما أشار إليه الفيلسوف افلاطون[٤]،من هنا استطاع الفنان الشاعر أن يجمع بين جمال الكائنات، وجمال الإنسان ليعبر عنهُ برموز جمالية في غاية الإبداع.

فالأدب لا يعد((فناً أو تعبيراً جمالياً بواسطة اللغة إلا ؛ لأنه يعبر عن موضوعات وجودية ،وواقعية بواسطة شكل خاص ،أو أسلوب مميز ،وإن لم يكن كذلك فأنه يغدو مجرد كلام يذيب نفسه في العلوم الأخرى))[٥]،إذن فالأدب يعتمد على جمالية موضوعاته التي يطرحاها حول الواقع ، والوجود ،وعلى أسس رصينة

---

[١] رؤيا ديستوفسكي للعالم، برد يائيف، ت: فؤاد كامل ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م: ٤٩.
[٢] المعجم المفصل في الأدب: ٣٢٠.
[٣] مؤانسات في الجماليات نظريات تجارب رهانات: ١٠١.
[٤] ينظر: علاقة الجمال بالأخلاق في فلسفة أفلاطون، سناء عبد الوهاب السامرائي، رسالة ماجستير، كلية الآداب - جامعة بغداد، ١٩٨٩م: ١٣.
[٥] الفلسفة والإنسان: ٢٦٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمنحه الجمال ،والعذوبة لأن يغدو كلاماً بمستوى عال ،وعلى ذلك يعد الجمال أو الفن الأساس في التعبير عن هموم الحياة ،والواقع الاجتماعي المحيط بالإنسان عامة ،ومدى علاقته بالشاعر وشعره خاصة .

إذ مثلت الشجرة بأغصانِها، وألوانها، وثمارها، وعطورها، شكلاً من أشكال مرتكز الرموز الجمالية، ومنبعاً من منابع خصب الخيال الشاعري، الذي انتهل منه الشاعر تجربته الشعرية عبر أزمنة الإبداع الشعري حتى غدت الشجرة رمزاً جمالياً يطلق على عالم البشر، وبخاصة المرأة التي مثلت عطاء الحياة، بخصبها، ونمائها؛ في كونها((ليست مجرد شكلٌ جميل))[١].

وقد شمل الجمال عند الشعراء ملامح الطبيعة كلّها بأشجارها، وأزهارها المثمرة، وعالم المرأة، وغيرها من العوالم التي أثارت اهتمام، وانجذاب الشاعر لها، وهو يحاول أنْ يتخذ من واقعه الاجتماعي صورةً يسقطها على جمال الشجر، ونحو ذلك ، وردت رمزية الشجرة بدلالاتها، وإيحاءاتها عند الشاعر حسين مردان في قصيدته(قمر)،إذ يقول:

قمر

قمر

.....

أحلى من الصفصاف.

حاجُبها وتر

وجنتُها ثمرْ

وثغرها مزرعةٌ

للوردِّ والشررْ

.....

ترشُ في وجوهنا العطر

لو مرَّ بالصخر

---

[١] في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي ،د. أحمد محمود خليل، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٦م: ٤٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لأنبت الزَّهرْ [١].

إن النص الشعري يتخذ من الشجر ثيمة أساسية يسقط عليه عالم المرأة بجماله ،حتى غدا يتمتع الشاعر في رسم صفات محبوبته على اوصاف الشجر، وعالم الكون، ويصفها وصفاً محسوساً بكل صور الطبيعة الجميلة والكون، إذن فالجمال ((قضية الشعر، هو تعميق الإحساس بالوجود، وتحقيق حضور الجمال))[٢].إذ تمثل ذلك الجمال بـ(القمر-الصفصاف-ثمر-مزرعة-الورد-الصخر الزهر)كل هذه الألفاظ قد أشارت إلى جمال تلك المرأة بالنسبة لخيال الشاعر الخلاق، لذا مثلت الشجرة بثمارِّها معادلاً موضوعياً للمرأة الجميلة المثيرة، ومع ذلك فالشاعر جعل القمر يقترن بنوع من الشجر دون غيره وهو(الصفصاف) وجعل القمر أحلى من الصفصاف؛ كون(القمر) يحملُ ثمرٌ وثمرهُ يتمثل بالضياء أي المرأة المرموز لها بالقمر تحمل ثمراً، صالحة لحمل الثمار في حين شجر (الصفصاف) دلالته الرمزية ليس فيه عطاء ولا يحمل ثمراً إنّه رمز للصبر والتحمل.

إذ وردت رمزية الشجرة ايضاً عند الشاعرة بشرى البستاني، إذ تتخذ من الوردة البيضاء رمزاً لجمال أرض وطنها العراق ، إذ تقول في قصيدتها (عن الأرض والأشياء الأخرى) :

تتربعين بغصن قلبي وردة بيضاءَ،

أصفى من ضمير الماء،

أجمل من عذاب هوايَ..

أشهى.

يا وردة البستان يغتالُ الندى حبي

وأصرعُ الندى،

وهواك أندى

.....

وكفك خيمة،

---

[١] الأعمال الشعرية، حسين مردان، د. عادل كتاب العزاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق- بغداد،(د.ت) : ١/١١٠ -١١١، وينظر: المجموعة الشعرية (الخيمة الثانية) ،قصيدة (توقيع): ١٢٧.

[٢] متاهة الفراشة : ١٩٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والحزن صارية

وهذا الليل مجزوة

وأنت مررت بالواحات فاشتعل الصنوبر[١].

جعلت الشاعرة من الوردة البيضاء التي تمثل الجمال ،والصفاء ، والنقاء ، والسلام، التي تستأنس لها النفس الإنسانية رمزاً لأرض وطنها العراق الذي يمثل الملاذ ، والاستقرار، على الرغم ما مر به ابناءه من ظلم جراء الحروب مع ذلك يمثل المكان الجميل الذي تستقر له ذات الشاعرة ،إذ هيمنت الثنائيات الضدية في شعرها كما اشار إليها ((الناقد العراقي الدكتور حاتم الصكر، ...،إنها تبث إشارات قابلة للتعين ، والإيحاء بما لدى الشاعرة من معاناة ، وروح كفاحية تؤكدها زوايا التقائها بموضوعاتها ،.....،وسنجد تشكلاً لتلك الثنائيات بتنويعات مختلفة سأشير إلى بعضها مثل : الوردة والجرح....))[٢].وهذا ينطبق على الثنائية الضدية التي وردت في النص الشعري فالوردة البيضاء يقابلها الحزن، والظلم وهذه دلالة على أن الشاعرة تجمع ما بين الذكريات الجميلة، وما بين الذكريات الأليمة التي تبقى دوماً في ذهن الشاعرة.

إذن فالجمال((الشعري الحقيقي يكمن في امتصاص الشكل الفني لموضوعه، أي لجوهر الانفعال الإنساني، ولأعمق مستويات التجربة. إن التشكيل الفني للقصيدة هو تشكيل للروح))[٣]، ولعل ذلك ينطبق على رمزية الشجرة في(الورد)عند الشاعر موفق محمد في قصيدته(هدايا)،قائلاً :

للورد شكلُ النجمةُ

وللنجمةِ شكلُ الوردة

ولكِ الوردة والنجمة

قرطين وديعين

حين لمستُ الوردة

تذكرتُ أنامِلكِ

---

[١] زهر الحدائق: ٦٤-٦٥.

[٢] بشرى البستاني الأعمال الشعرية، جريدة الجريدة الكويتية.

[٣] متاهة الفراشة، محمود البريكان ، قصائد مختارة، عوالم متداخلة، ١٩٧٠-١٩٩٨،جمع وتقديم: باسم المرعبي ، منشورات الجمل، كولونيا- ألمانيا، ط١، ٢٠٠٣م : ١٩٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وحين لمستُ أنامِلكِ

انهمر عليَّ الورد[١].

أراد الشاعر بيان مشاعره اتجاه من يحبها، إذ راح يسقط ملامح الوردة الجميلة، وهي تتفتح، وبخصالها التي تتمتع بها من نعومة الملمس، وجمال المنظر على المرأة لجمالها، وعبق رائحتها، فقد ارتبط ذلك الجمال بالنجمة، وهي تتلألأ في السماء بضوئها الجميل، والمميز، فمثل الجمال وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا[٢]،وهذا يعبر عن مدى تعمق الجمال في رؤية الأشياء كما هي في الواقع، فقد أحس الشاعر بذلك الجمال عندما مسك أنامل تلك المرأة فغدت حياته، كالورد قد انهمرت عليه السعادة، إذن كان الورد رمزاً لجمال تلك المرأة.

وخلاصة الأمر نجد أنَّ شعراء السبعينيات، والثمانينيات، قد تميزوا بالجدة في تفجير اللغة، وفي بعض الأحيان تكون ألفاظهم مستوحاة من الأجيال التي تسبقهم التي تتمتع بعنصر التفاعل فيما بينها، وبلغة تخرج عن المألوف لغة رمزية خيالية أحياناً يعتريها الغموض تتفاعل مع ما يهدف إليه الشاعر، فكان توظيفهم للجمال بدلالاته ليس على قطيعة مع الموروث في التغزل بالمرأة وجمالها وبالأشجار، وثمارها .

---

[١] عبد ئيل شعر، موفق محمد، قوس للطباعة ،كوبنهاجن، ط١، ٢٠٠٠م: ١١٧.

[٢] ينظر: معنى الفن، هربت ريدا، ت:سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨م: ٣٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني

الشجرة رمزاً للوطن

يمثل الوطن حساً ذاتياً، وهاجساً معنوياً يعبر عن ارتباط الإنسان بأرضه، ومجتمعه معاً، فهو يعد مستقر الإنسان، ومهبط أحلامهِ، وذكرياتهِ، ومبعث طفولته العذرية اللاهبة العابثة، فهو كلمة حاضنة لكل معاني الوجود والحياة الإنسانية ،فحب الوطن مترسخ منذ بدأ الخلق أي قد فطر عليها الإنسان وهو طفلٌ بين أحضان والديه، فكلما كبر كلما اتسع مكان الوطن لديه ، وبذلك يتعزز لنا مفهوم حب الوطن ،ورعايته ،إذ يمنحنا القوة ، والاستقرار، والأمان .

فالإنسان الذي يعيش خارج وطنه أكثر معرفة بقيمة أرضه ، لأنّه يمر بإحساس غريب وهو بعيد عن أهله ووطنه ورائحة ترابه ، وأشجاره.،إذن فالوطن يعد بمثابة((انتماء، وتاريخ، وخليط معقد من المشاعر، والعواطف))[١]؛ لكونه خيمة يحتمي تحتها كل أفراد الشعب[٢].

ولقد ارتبط الوطن بوصفه التربة التي ترعرع فيها الإنسان بعالم الطبيعة؛ لأنَّ فضاء الوطن إنَّما هو الطبيعة المحيطة بالإنسان، ولذلك ارتبط الإنسان بهذه الطبيعة، ولا سيما بأشجاره منها، وعقد معها اتفاقاً، ووشائج لا يمكن أن يستغني عنها إذ يبثُ لها شجونه، ومنها يستمدُ خيالهِ، واحساسه الجمالي بالوجود ،لذا كانت الشجرة الراعية لأغصانها، والمحتضنة لثِمارها رمزاً لأمومة الوطن الذي يرعى أبناءهُ، ويحتضن مواطنيه.

ولقد اتخذ الشاعر العراقي المعاصر من النخل رمزاً لتلك الأرض الطيبة التي عاش أنبياء كُثُر، مقدَّسون تقدَّسوا بالنبوة، وقدسوا أرض العراق، من هنا يعد الوطن((فكرة، وغاية لا يوقظها سوى الشعراء بالتحنان، والغناء،...،غير أنَّ الشعراء لهم مسالك عديدة في تكوين فكرة الوطن، وتنميتها))[٣]،لذا وردت رمزية

---

[١] الوطن في شعر السياب الدلالة والبناء ،د. كريم المسعودي، دار صفحات، سورية- دمشق، ط١، ٢٠١١م: ١٥.

[٢] ينظر: الزمن في الشعر العراقي المعاصر مرحلة الرواد، د. سلام كاظم الأوسي، دار المدينة الفاضلة،العراق-بغداد،ط١، ٢٠١٢م :١٢٠.

[٣] تحولات الشعرية العربية : ٨٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشجرة عند الشاعر سامي مهدي في قصيدتهِ(رائحة الأرض)،ليبعث في نفوسنا شديد الاحساس بحبِّ الوطن، والارتباط الوثيق بعشق الوطن قائلاً:

ما شممِّنا من الطيِّنِ والعشبِ

إلا رَّوائِح هذا العراق

وَلَم نرَّ في نخلِّ سيحانَ

إلا سماحة أهلِهِ إذ يضحكون.

.....

يُدفقُ النُّورُ مِنها

ويُضفي على الأرض زيِّنتها الأبدِّية[1].

لقد انعكست ملامح التشبث بأرض الوطن على عالم الشجر، إذ يتصف بثبات جذوره تحت الأرض حباً بترابه الذي يعد بمثابة حماية، وحفظ من مختلف العواصف المارة، وهذا اتضح في شعر الشاعر وحبه، وحنينه إلى العراق بشم رائحة طينه، وعشبِّه، وكأن النخلة قد تركت أثراً عميقاً في نفسه، إذ مثل النخلُ صورة أهلِه بكرمِهم، وسماحتِهم، حتى غدا رمزاً لأرض الرافدين الشامخة على مر التاريخ كونها غدت((تتمتع بخصوصيات تفردها دوراً، وتُميُزها مهمةً من جميع أقطار العالم القديم...))[2]،إذاً كان للطبيعة أثرٌ واضحٌ في التجربة الشعرية.

ووردت رمزية الشجرة عند الشاعر حميد سعيد الذي اتخذ من البستان الذي يتمتع بكثافة اشجاره رمزاً لأرض الوطن في قصيدته(بستان عبد الله) قائلاً:

إذ نرى بستان عبدالله ضاحكةً على الطرقات

وكل أشجار العراق تطلُ منها

والعراق يطلُ منها .

.....

كلُّ غصن صار بستاناً .

---

[1] قصائد الزوال، سامي مهدي، قصائد الصحو:٩٤-٩٥.
[2] مقاربات في العقل والثقافة: ٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعبدالله يعرفُ كل دالية.

ويعرفُ كل ساقية .

ويفتح قلبه للقادمين[١].

إنَّ النص الشعري في جميع ألفاظه يحمل روح التفاؤل بالأمل، فلفظة (بستان) تضم مختلف الأشجار بثمارها، وأزهارها أي وعاء جامع لها، وهذا ينعكس على حال العراق الذي يعد الوعاء الحاضن لكل البشر بمختلف أجناسه، وقد اتصفت أشجاره بأنها(ضاحكة على الطرقات)،لتفتح أزهارها اللامعة أمام الناظرين لها، حتى غدت رمزاً لخيرات هذا البلد(العراق)،وكل ما يمتلكه البستان بمثابة جنة لجماله؛ كونَّه مثل الوجه الحضاري للعراق أمام الزائرين إليه، وبذلك أصبح العراق بنظر الشاعر وحدة اجتماعية غير متفرقة قد مثلها بعبارة(كل غصن صار بستاناً)،ف((القضية إذن ليست قضية عبدالله وحده، بل هي قضية الوطن، والأمة، وبتغلب الخير، وانتصاره على الشر يكون الصراع قد وصل إلى أسمى غاياته))[٢].

لقد مثلت شجرة النخلة ثيمة ، وتعويذة رمزية تُذكر بالوطن الحبيب حتى تجلت اعماقها عند الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد عبر قصائِده التي تحمل تلك الدلالة التي توحي بها للوطن وهي(ستسمونَ لي نخلة وإسمي العراق)،إذ يقول الشاعر:

ستسمون لي نخلة

واسمي العراق

فلستُ أرى نخلةً

قدرَّ حجم العراق[٣].

لقد جعل الشاعر من النخلة معادلاً موضوعياً لبلدهِ العراق، ذلك لما تتمتع به هذه الشجرة المبارِّكة من سمات(العلو، والرفقة، والخير، العطاء...)،فكلُّ واحدة من تلك السمات تُمثل كرمهُ، وعطاءه، ورفعتهُ، لذلك كانت وما تزال هذه الشجرة رمزاً تاريخياً للعراق، وهي تمثل لوناً عاطفياً متجسداً في باطن الشاعر الذي يتمتع بتعلق ذاتهُ، وكيانه بوطنِه وهذا هو أصل الإبداع الفني كونه((يعرض الفكرة حية تترجم

---

[١] ديوان طفولة الماء، حميد سعيد ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط٢، ١٩٨٨م :٥٦- ٦٠.
[٢] الحوار في القصيدة العربية المعاصرة في العراق :٣٣-٣٤.
[٣] البشير، عبد الرزاق عبد الواحد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م: ١٣/٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

برموز البنية الكونية (الموضوعية المحسوسة)))[1]؛ لكون الشاعر استطاع أن يجسد ما في اعماقه صوب وطنه من خلال الشجرة، وتشبثه بها دلالة على توغلها في أعماقه.

وتتخذ الشاعرة بشرى البستاني من الشجرة رمزاً لمعشوقها العراق في قصيدتها (الحلم)، إذ تقول :

تعبت من الحلم

صار الرحيل إليه ضياعاً

وصرتُ أحاور نخل الجزيرة

عن ثمر أشتريه،

ويرفض بيعي

وعن رطب لا يساوم وخز الرياح[2].

نجد انّ الشاعرة في دوامة تائهة في عالم الحلم التي قد اتعبتها في زمانها الماضي والحاضر، لكنها قررت أن تلتجأ إلى مخاطبة الواقع ، وبخاصة الطبيعة ومنها النخلة وكرمها من العطاء التي تمثل رمزاً للوطن الشامخ، والذي يعد بمثابة الملاذ الآمن للشاعرة والذي لا يساومها بمقابل شيء، ولا يبيعها.

فقد اتخذ أغلب الشعراء النخلة رمزاً للوطن، ولكن وردت النخلة عند الشاعر صلاح الياسين في غير تلك الصفات، بل جاءت رمزاً للكبرياء، والإباء في قصيدته(قطار المدى)،إذ يقول:

أحنو إلى غاباتِ نخلٍ

في الدروبِ

ترفضُ أرضها

---

[1] فلسفة الفن والجمال الإبداع والمعرفة الجمالية، حامد سرمك، دار الهادي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٩م: ١٤١.

[2] زهر الحدائق : ٨٩. وينظر : م. ن ، قصيدة (زهر الحدائق):٧٤-٧٥،و قصيدة (السفر) : ٨٠-٨١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنْ يدوسها السلطان [١].

عندما يُذكر النخل يذكر العراق، وهذه مسألة متفق عليها، لأن النخلة رمز للوطن فالشاعر يحنُ لِكلّ بقعةٍ في أرجاء بلدهِ للذكريات الجميلة التي قضاها في وسط أهلِه، وأحبابه ،فمن هنا نجد مدى ارتباط رمز النخلة بالوطن، إذن فهو يمثل((ثمرة جهد إنساني يتسم بجدة، وأصالة، وفائِدة تُحقق قبول المجتمع لذلك النتاج الابتكاري.))[٢]، ومن هنا كانت النخلة رمزاً للوطن العزيز تاريخاً، وأمومة، وانتماء، وحساً بالهوية، وقد نجح الشاعر المعاصر في تعزيز تلك العلاقة القائمة ما بين الشجر، والوطن، ذلك لأن كلاً منهما مماثلٌ للآخر، وذلك من خلال استعمال تراكيب لغوية تسهم في تعزيز التواصل والتفاعل ما بينهما.

إن إحساس الشاعر بالانتماء إلى الوطن هو إحساسٌ بالانتماء إلى الهوية الذاتية؛ لأنه غصن من شجرة الوطن، وأنه تراب من أرض الوطن، هذا الانتماء عند الشاعر يدلل على ارتباط قلب الشاعر بأهداب الوطن، ولذلك نجده دائماً يغني لعشق الوطن ولترابه ،ومائه، ويغرم الفرح الطفولي حين يفرح هذا الوطن، فإذا أصاب الوطن مكروه، فإن الشاعر الحساس أول من يجرح ،ويهتز كيانه ، لما يلم من خطب ازاء الوطن، فإذا مرّ بهذا الوطن ضروب المحن ،وقامت الحرب التي لا تبقي ولا تذر اهتز كيان الشاعر.

والحرب دون شك داء يأكل الجسد، ويترك آثاره الوحشية على النفس الإنسانية، بل أن الحرب تأثر في كل تفاصيل حياة الفرد، والمجتمع ،وتشظي أفكار، ورؤى الناس، وتترك آثارها السلبية في البنية النفسية للمجتمع ، والشاعر ابن المجتمع ، والناطق بآلامها ،وآمالها عبر التاريخ.

إن للحرب صورها المدمرة التي عاشت في الذاكرة التصويرية للشاعر، فأخرجت صور القبح التي رفضها الشاعر ولفظها من أنفاسه، وإن هذه الحرب المدمرة أوكلت إلى عوالم الاغتراب النفسي أو الغربة المكانية، مثلما جعلته لا يبارح صور الموت بدلالته المتعددة، فكانت الحرب، والاغتراب، والموت، من أبرز المفاهيم التي تحتويها لفظة "الوطن" وهي على وفق النحو الآتي :

---

[١] أوراق متساقطة، (شعر)، صلاح الياسين، منتدى أضواء الثقافي، ١٩٧٧م: ١٣.وينظر نفس المعنى : ابتهالات الوطن العاشق، (شعر)، راضي مهدي السعيد، قصيدة(مدن الصحوة)، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥م : ٣٨٢. ينظر: عاشق وثورة، (شعر) ،حسن عبد الله السرحان، مطبعة الديوانية الحديثة، الديوانية، ١٩٧٣م: ٢٦.

[٢] فلسفة الفن والجمال الإبداع والمعرفة الجمالية : ٢٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١-الحرب

لقد كان للحروب آثار جانبية قد خلفتها في النفس الإنسانية حتى غدا الوجود الإنساني يتألم، ويتحسر جراء ما يحدث من هدم لصورة الكيان البشري لكلّ ما هو عامر في الأرض، وتغيير شامل لملامحها؛ لأنَّ الحروب في واقعها((محفوفة بالمخاطر التي لا يضمنُ أحدٌ عِقابها.))[١]؛ كونها لا تضمن العيش بسلام، وهذه هي الصورة السلبية، وإذا كان ثمة صورة إيجابية للحرب ،فإنَّ هذه الصورة تتمثل في ((إرساء قيم العدالة ،والكرامة البشرية، وحقوق الإنسان، وحرياتهُ، وقيم القضاء على الأمية، والفقر، والبطالة، وقيم الحب، والمحبة، وقيم الروح الحرة، والجسد الحر))[٢] ،عندما تكون حرباً عادلة تحقق أهدافاً إنسانية سامية كما هي الحروب الإسلامية التي خاضها المسلمون من أجل تحقيق رسالة سماوية ،ولكن الحرب بعامة هي ذات نتائج مدمرة مهلكة للبشرية مفتتة للإنسانية السمحاء،فقد أبانت تلك المفاهيم عن أهمية ما تسعى من أجلهِ الحرب.

ولعل للجيش أثراً بيناً، إذ يُعد وسيلة دفاع لحدود الوطن، وحفظ للكيان، وبذلك كانت الغابة بكثافة أشجارها رمزاً((للجيش قد أخذ مواقعه، واستحكم فيها فلا يتركها مطلقاً مهما كانت الظروف، والملابسات، وهو عازمٌ على أنْ يُثبت في الميدان حتى يقتِل آخر رجل فيه قبل أن يتزحزح عن شبرٍ واحدٍ من الأرض))[٣]،من حيث وقوف أعمدة الأشجار في أماكنها صامدة لا يلمسها غبار، وهذا يشبه قوة، وعزيمة هؤلاء الأبطال في حماية حدود الوطن، وقد انعكس ذلك على الأشجار الحامية لبذورها، وثمارها.

تجلت صورة الحرب التي تترك انطباعاً كئيباً وهو (السائد في الحروب) لرونق الحياة الإنسانية، وطبيعتها في الشعر العراقي المعاصر، منطوية على صورة الشجرة الجريحة رامزة إلى آثار الحرب، وتهديدها للكيان البشري، وتحطيم النفس الإنسانية، إذ وردت عند الشاعر علي جعفر العلاق في قصيدته(طيور هوجاء)،إذ يقول:

أصغي

إلى حجر الدِّماء

أصغي إلى أرضٍ مشوهةٍ،

---

[١] ما الصوفية ؟!، مارتن لانغ : ٢٤.
[٢] السلوك الجمعي :٣٥٢
[٣] الكتاب الخطاب الحجاب: ٧٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وخيطٍ من بكاء

يصلُ المقابر بالحدائِق

والعصافير القتيلة بالسماء.

.....

ويلوحُ الشجرُ الشجيُ

أرى طيور الله مثل سحابةٍ

تنأى،.

.....

أرى الحريقْ

في كلِّ غصنٍ ميتٍ [1].

إن لغة الشاعر قد اتسمت بالكآبة ،والحزن العميق،، جراء ما يشاهده في أبناء شعبه الذين يعانون من ويلات الحروب المدمرة التي تسعى إلى هدم الوجود الإنساني من تحت الأرض، وذلك قد انعكس على مظاهر الطبيعة، ومنها الأشجار التي غدت ضحية للحرب التي انعكست ملامحها على كل غصن من أغصان الأشجار، وإذا بالحريق، والموت، الذي لحق بالحدائق حتى شملتها تلك المأساة، وذلك نجده من خلال الألفاظ التي قد صرح بها، والتي تعكس أوضاع بلده الجريح، وهي(حجر الدماء- أرضٌ مشوهة- المقابر بالحدائق- العصافير القتيلة- الغصن الميت)، فقد بانت تلك الألفاظ عن دلالة واحدة تعرف باسم الحرب، فجعل الشاعر من الزمن شاهداً على حال بلده من خلال لفظة(أصغي).

وما يحلُ بالوطن يحلُ بالطبيعة النباتية، فآثار الحرب مهلكة لتلك الطبيعة الخضراء، وهي نفسها مدمرة للوطن، وأهله، إذ يقول الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في قصيدته(مواسم):

جئتُ في موسم الطلع

أسألكم حبَّة تصدقُ الوعد

أحملُها مهرجاناً لِعُقم النخيل.

[1] شجرة العائلة : ١٠٣- ١٠٤. وينظر: زهر الحدائق، قصيدة (الحلم-٣-) : ٩١

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.....

أعلمُ أنَّ الدِّماءَ مواسمُ في أرضكم

ربما صارَ طلعُ النخيل دماً

واستحال الدَّمُ المرُّ طلعاً

وما أثمر الطلعُ فينا

ولا أثمر الدمُ فينا

وظلَ اتفاق مواسمنا مُبهِماً [1].

لقد كان عنوان النص (مواسم)،وهذا يشير بأنَّ الحرب غدت موسماً من مواسم السنة التي تمر على الأرض كالصيف- والشتاء- والخريف-والربيع- والحرب، إذ غدت واحدة منهن لتجددها على هذا البلد الذي ما زال يعاني الأمرين القتل، والسلب للحرية والأمان، والاستقرار، وقد انعكس ذلك على الأشجار التي غدت رمزاً للحرب المهلكة لبذورها، وثمارها حتى في موعد نضجها، من هنا يحاول الشاعر أن يرسم لنا صورة القتل، والموت، والدِّماء التي أضحت مواسم في هذه الأرض في تجددها؛ وأكد على هذه اللفظة؛ كونها تتعاقب على هذه الأرض بما تحملهُ من ويلات(فعقم النخيل)،رمز عن انقطاع الخير، والعطاء؛ بسبب الحرب، والدمار، الذي حلّ في الشجرة، وما تحملهُ من الطلع الذي صار دماً رمزاً للحرب.

إنَّ مزرعة الحرب تُثمر عوامل نفسية كثيرة من قلق، وخوف باتجاه مصير مجهول، فتحول مطر الخير عند الشعراء إلى مطر عاصف مُدمر، وهذا ما وجدناه عند الشاعر مرشد الزبيدي في قصيدته(شجرة الخوف)رمزاً لصورة المستقبل المجهول، والفزع، قائلاً:-

"مطرٌ هابطٌ

في الرمال وفي...

مطرٌ..

مطرٌ

---

[1] المجموعة الشعرية(الخيمة الثانية ١٩٧٥): ٩-١٠-١١ . وينظر: الأغنية والسكين، (شعر)، بشرى البستاني، قصيدة(الانتظار) ، بغداد ،دار الحرية للطباعة، ١٩٧٦م: ٤١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شجرٌ يابسٌ.."[1].

ولا يمكن لشاعر حسَّاس، دافق في المشاعر الإنسانية الخلاقة أنْ يرتضي آثار الحرب المدمرة للإنسانية، وعلى الرغم من غزارة المطر وإذا بالشجر يابس إشارة إلى وجود الخير من دون الفائدة منه في هذا الوطن ،لذلك وجدنا مواقف الشعراء مناهضة للحرب وآثارِها، وما تخلفهُ من معاناة الفقدان لجوهر الحياة الإنسانية، وما يحل من دمار للحقل والنسل.

وقد كان للشجرة أثرٌ بالغٌ في نفس الشاعر منذر الجبوري في قصيدته (الزيتون يحترق)،رمزاً لسلبية المعركة، إذ يقول:

من الجذرِ حتى الغصون

سعيتُ إليكَ.

.....

توحدتُ والنهرُ والشجرُ الفاقِد الظلِّ

حين مُلِأت الضفاف اليَّبابَ

دماً

ومُلِأت الغصون

من الثمرِ المُرْ.

.....

فإنَّ دَّمي جفَّ

هات الفرات

إنَّ زيتوننا خشبٌ يحترق...[2].

يوحي النص إلى مدى ارتباط الشاعر بوطنه حتى شبه ذلك الوطن بشجرة الزيتون بدءاً من الحبل السري لها إلى بداية الحياة، والتزهر والثمار لكن؛ بسبب الحروب التي تركت آثاراً جمة يرثى لها الحال في أشجار وأنهار هذا الوطن، حتى

---

[1] سفر في رمال الجزيرة، (شعر)، مرشد الزبيدي، دار الحرية للطباعة،بغداد،١٩٧٥م: ٥١.
[2] خطوات على سلم الذاكرة :١٥٧-١٥٨- ١٦٠. وينظر :المجموعة الشعرية ، البرج ، قصيدة (حاجة للسحر) : ٨٧-٨٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غدت الضفاف جافة من المياه، ممتلئةً بالدماء التي فشت تلك الضفاف حتى انعكست على أغصان هذه الشجرة جراء ما فعلت بها الحروب حتى أخذ يستنجد الشاعر بماء الفرات للمساعدة في إرواء تلك الشجرة.

وقد كان للجذور ورمزيتها عند الشاعر محمد تركي، أثر في ذاته؛ بوصفها رمزاً للحرب التي تغرب الأحباب من أرض الوطن، كما وردت في قصيدته(جذور)،إذ يقول:

الجذورُ سودٌ

.....

فماذا نفعلُ

حينَ تنهبُ العاصفةُ

هذه الجذورْ

وتلغي جباهنا

فنصبحُ ضائعين

بلا أصابع

وسط عاصفة الجذور؟!

الأشجارُ

يأسُ الجذور[1].

لقد أجهد الشاعر مخيلته في رسم أجواء النص التي تبهر الآخر بالتأمل، والدهشة صوب ما يراهُ، فاتخذ من الكائن النباتي(الجذور)،مرتكزاً أساساً في تشكيل البنية الشعرية في النص لتجسيد الواقع الاجتماعي آنذاك، فاستعمل عنصري(الخيال-والإبهام)،لكي يعبر عن مكنونات ذاته بحرية عبر استعماله للجذور، وهي أصل الأشجار، فجعل الشاعر تلك الجذور سوداء جراء ما فعلته الحرب صوب إنسانية الحياة، فقد كان اللون الأسود هنا رمزاً لموت الحياة الذي عمَّ الطبيعة النباتية، لاسيما جذورها التي جسدت الأساس لنمو الأشجار.

---

[1] السائر من الأيام، (شعر) ، محمد تركي النصار، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٨٥م:٤٨-٤٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فإنَّ ما يحصل بأشجار الطبيعة وسط ظروف مؤلمة، يجعل الأشجار يائسة؛ لأن تعيش وسط فضاء غائم بالأسلحة، والموت بحيث تغدو جذورها ميتة، من هنا اتسم النص بحالة من الثبات، وسكون الأشياء، وتوقف حركة الزمن، وانتشار الموت، وهذا ما عبّرت عنه الجمل الاسمية(الجذور سود، بلا أصابع، الأشجار، يأس الجذور).

وبذلك كانت الحرب بمثابة انهيار للطبيعة الإنسانية، والنباتية التي مثلها الشاعر عبر الرمزية التي تعد من أبرز وسائله الشخصية للتعبير عن مكنونات باطنه، والتي استعملها الشاعر عبر لغته المعاصرة التي تمتعت بالمغايرة عن السابق، وبخيال مولع يحط به في أعماق الشعر في تمثيل مشهد من مشاهد الحرب المؤلمة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢-الاغتراب

الغربة فهي تعني الرحيل، والابتعاد عن الديار، والتغرب عن الأحباب ،وقد حضر هذا المفهوم في القرآن الكريم بقوله تعالى ﴿ ولَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِنْهُمْ وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُوا مَا يُوعَظُونَ بِهِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ وَأَشَدَّ تَثْبِيتًا ﴾ [١]،وقد حضر معنى الغربة المكانية في هذه الآية وأكد عليها القرآن الكريم، وخروج هؤلاء الناس من ديارهم مرتبط بطاعة الله ورسوله وما يفعله إلا القليل.

إذن فإحساس الإنسان والشاعر بخاصة بالغربة خارج أرضه يؤدي إلى صراع حاد في أعماق الذات الإنسانية وبالتالي سوف يشكل لديه اغتراب نفسي ،فالغربة لها أسباب إيجابية وسلبية على النفس الإنسانية، فالإيجابية من أجل التجدد، والتمتع، والرحة، لكن مع ذلك تبقى الذات تحن لأرضها.

إمّا الأسباب السلبية قد تكون نتيجة لضغوط سياسية، أو اقتصادية، أو اجتماعية تجعل الإنسان، أو الشاعر بخاصة يبحث عن وطن آخر[٢]؛ ذلك لأنَّ احساس الشاعر بخاصة بالنفي خارج البلد ومعايشته للغربة المكانية((إنما تعني أن يواجه الشاعر فقدان حريته، وأنْ يواجه موته مع كل منفى جديد))[٣]، ومع ذلك فالشاعر في نفس الوقت سوف يعاني القضيتين معاً الاغتراب، والغربة.

وإنّ السبيل ((نحو تحصيل الحرية يصطدم دائماً بمضيق الاغتراب؛ بوصفه معضلة إنسانية ، وفلسفية))[٤]إذن فالاغتراب حالة شعورية مركبة، ومعقدة ، والغربة ليست كذلك، وأنّه قضية اجتماعية، إنسانية - ذاتية، لعل ابرز اسبابها ظروف الواقع القاهر الذي يعيشه الإنسان، وما يخلفه من ضياع نفسي، والذي ينتج ذلك عن ماهية أفكاره التي لا تتناسب مع أفكار مجتمعه، وهي ما تدفعه للاختلاء مع ذاته، والابتعاد عن واقعه فتشكل لديه حالة من الاغتراب النفسي بصورة عامة، فالاغتراب إذن هو((فقدان النفس لذاتها، وهي في هذا الفقد تكتسب ذاتاً ليست هي ذاتها الحقيقية أو يجب أن تكون عليه،.....، ويترتب على فقدان النفس هرب الإنسان من نفسه ومن حريته، فيهرب إلى سلطة خارجية يخضع لها ويجعلها هي التي

---

[١] سورة النساء : ٦٦.
[٢] ينظر: الغربة في الشعر العراقي، أ.م .د فليح كريم الركابي، دار مكتبة البصائر، لبنان-بيروت،ط١، ٢٠١٣م: ١٣-١٩.
[٣] تجربتي الشعرية :٢٣.
[٤] الغربة الكبرى دراسة في أشعار أحمد الصافي النجفي ،محمد مظلوم، الكوفة، العدد: ٧، ٢٠١٤م: ١٦٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتصرف نيابة عنه. وهذه السلطة ربما تكون سلطة التقاليد ،أو العادات ،أو الأخلاق ، وهي سلطة خفية))[١].

فالاغتراب يعني أيضاً((الغربة داخل حدود الوطن))[٢]، ومرد تلك المأساة تعود إلى فقدانه لمعالم الحرية ،او النقص ، أو الفساد الذي يعم بلده، وغيرها من الهموم التي تشغل باله[٣]،فبـ((اصطدامه بالعالم الواقعي الذي رآه متحجراً، فأراد أن يحل عقدة هذا التحجر فما استطاع؛ لأنَّهم رفضوا أن يرتقوا إلى مستوى التصوير الرفيع))[٤]،وهذا يعبر عن محاولة الإنسان في السعي ،لكن واقع الحال لا يساعده في عمل ذلك.

فالاغتراب إذن((سواء كان انطولوجياً أم اجتماعياً أم اقتصادياً أم ابداعياً ،فهو الآخر من سمات الأدب ،والفن المعاصر، وهو انعكاس حقيقي، وليس مرضاً طارئاً))[٥]، ناتج من ظروف الواقع وما يعكسه على الأنسان من اغتراب نفسي يتجسد بانقطاع الوصل مع من يحبهم ومفارقتهم، وقد يكون اغتراباً جسدياً، وقد يكون رافضاً لكل مكان يعرفه، فهو يحاول الحصول على حريته من خلال رفضه كل ما يناهضه، ويقيد حركته، فالشاعر كتلة من الأحاسيس، والمشاعر الجياشة، فهو ظاهرة نفسية تكاد تكون عامة في المجالات كافة [٦].

تّعدُّ الشجرة النموذج الحي الذي اسقط عليه الشاعر همومه ، ومعاناته اتجاه الوحدة القاسية ،ووحشة الأحباب من حوله ،سواء داخل وطنه أم خارجه، فمثلت الشجرة معادلاً موضوعياً لذلك الإنسان الضائع في متاهات الزمن القاسي في الوجود ، ففي لمسة رومانسية حالمة يشعر الشاعر(رشدي العامل) بجدلية الوجود بين الأرض، والإنسان وأن الأرض لا تُعمر إلا برعاية الإنسان لها في إخصاب الأرض وإثمار الشجر فهو عانى الوحدة والضياع الذي تجسد في الشجر، وما عانه من إهمال الإنسان إليه، إذ يقول :

لو أخبرتُك أنّ البستان

---

[١] الموسوعة الكبرى لعلم النفس والتربية- علم النفس والأسطورة (سيكولوجية الاغتراب)،مركز الشرق الأوسط الثقافي، بيروت، ط١، (د.ت)، ج٨: ٢٨٥.
[٢] بحوث في الشعر العربي، أ. م. د .ثائر سمير الشمري، أ.م .د حسن عبد الهادي الدجيلي، دار الرضوان،عمان،ط١، ٢٠١٤م: ٥٤.
[٣] في الشعر العراقي الجديد : ٢٤.
[٤] مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي، دار الرضوان،عمان،ط١، ٢٠١١م: ١٠٧.
[٥] في الشعر العراقي الجديد : ٢٤.
[٦] ينظر: بحوث في الشعر العربي:٦٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جفَّ وأنَّ سواقيه تلوبُ بلا ماء

والوردُ الذابلُ يشكوُ كفك

نائيةً والاغصان

تسألُ عنك، وأنّ الرمانْ

والقمحُ يسألُ عن حقل غادرهُ الإنسان[١].

فالشاعر هنا يحمل حساً وطنياً اتجاه بلده مشدوداً شداً وثيقاً بقريته، وبساتينها وسواقيها، وهو يحاورُ ولده علي ابن المستقبل، وينعاه بما مرُّبه البستان من مُعاناة لغياب الإنسان، وهجرانه للأرض؛ بسبب تركه للمدينة، وعبر عن هذه الحالة بأنها مأساة تحلُّ بالطبيعة، إذن كان النص الأدبي ((استجابة لمؤثرات خاصة ، وهو يصدر عن قوى نفسية فعالة))[٢]، والذي أكد ذلك تشبث ذات الشاعر بقريته، وبتراب أرضه مع أنَّه يعيش حالة من الاغتراب الوجودي الذي انعكس على حال البستان الذي أصبح في حال يرثى له بسبب حاجته إلى من يرعاه وما يدل على ذلك(جف-تلوب بلا ماء-الذبول-السؤال عنك-المغادرة)كل تلك الألفاظ تشير إلى الوحدة والاغتراب الوجودي الذي عانى منه الشاعر.

إنَّ اغتراب الشاعر يحدد موقفاً وجودياً، وإنسانياً صوب الحياة المعاصرة التي تعج وتضج بفجع الأفكار السامة، والاطماع المادية، والعقد البشرية، ربما؛ بسبب ما عانته من ويلات الحروب، والانكسارات النفسية التي أطاحت بقيم الأمة فتركت ندوباً لا تندمل ،فكانت قصيدة(الدورة) لسعدي يوسف ،خير مثال للغربة المكانية، والنفسية التي عاشها خارج بلاده قسراً، إذ يقول :

أتدور بي؟

دارت بي الأغصان، لم تترك بكفي غير رائحة

ودارت بي الزهور، فخلقت لي وحشة، ومضت..

ودارت بي الجذور، فلم تدع لي غير لوعتها

ودارت بي شجيرة بيتنا يوماً.

---

[١] (المجموعة الشعرية)،حديقة علي، رشدي العامل، دار الشؤون الثقافية العامة،ط١، ١٩٨٦م: ٤٢.

[٢] القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، د. محمد عيسى، مجلة جامعة دمشق، المجلد: ١٩،العدد: (١-٢)، ٢٠٠٣م: ٢٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.....

سألتُ الغصون ولم تجب

وساءلتُ زهرة عمري الأولى، فما نطقت [١].

إنَّ الدوران يشكل صورة المتاهة بهيأة دائرة تمتد دون حدود تشكل حالة اغتراب نفسي عميق للشاعر، والذي دلَّ على ذلك لغة الشاعر المتمثلة بالإحساس بالمأساة التي تحاول أن تعبر عن تأثير الشاعر، واغترابه الروحي ، فقد دلت الأفعال الماضية المكثفة على تلك المعاناة، فكان نصيب الأشجار فيما تحملهُ من(جذور- وأغصان- وزهور)،أثراً في غربة الشاعر ذلك؛ لأنَّ الدوران قد انعكس عليها وهو ما شكلّ غربة ذاتية، ومكانية فلم يجد الشاعر سوى الأشجار من حوله ليشكي لها همهِ.

ولعل في قصيدة الشاعر ياسين طه حافظ (البرج)،ما يوحي برمز الغربة التي تتكاثف مع نفسه حتى تتحول إلى حالة من الاغتراب الروحي ،إذ يقول:

وجهي تجَّمد من خوفِه قرصَ ثلجْ

يتجمع كلَّ الشجرْ

حولَهُ...؟

ثم يرحلُ كلُّ الشجرْ،

تخلو له الساحة .. الأرض

.....

ذلك البرج

.....

هل أظلُّ أعاني العذابين

حضور،

غياب الشجر؟[١]

---

[١] الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان(قرار الاضطراب):٢/ ٢٣٤. وينظر: فوضى المكان، قصيدة(أشياء لا تحصى): ٢٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنَّ احساس الشاعر بحركة الزمن وعدم ثبات الأشياء هو ما يحيرهُ ويقلِقه، فيجعلهُ يفكر متأملاً مغترباً، فاغلب ألفاظ النص تشير إلى أنّه يعيش غريباً عن وطنهِ منها(الثلج- البرج)،فتلك الألفاظ ليس لها ارتباط بمادة عصره، لكن لفظة(العذابين)، فهي تتعلق بغياب الأحباب عنهُ، وحضور الذكريات فقد مثل الشجر رمزاً لغربة الشاعر عن وطنه؛ لأنَّه لم يجد من حوله سوى الشجر الذي يذكره بتلك الأيام، وبذلك فقد عاش الشاعر((غربتين زمانية ومكانية كانتا السبب في تمرده على الواقع ومهاجمته بقوة وقسوة ممسكاً بفكر متلقيه من خلال المفارقة والمفاجأة))[٢].

ووردت رمزية الشجرة بوصفها رمزاً للاغتراب والوحدة عند الشاعر علي جعفر العلاق في قصيدته (علاقة منتهية) ،إذ يقول :

أه يا صاحبي

كيف موسمُ ذاك الحنين انتهى

ثم صار :

لكلٍّ هوىً

ولكلٍّ طريقْ

ومضينا وحيدين،

مختلفين ،

نغني :

أيا شجرَ الليل

نحن انتهينا ،

وعُدْنا بلا نجمة ،

أو صديق..[٣].

---

[١] المجموعة الشعرية، البرج: ٢١٤. ينظر: قصيدة(ملقى في رائحة غيابك كالقديس)،خزعل الماجدي، مجلة أقلام، العدد:٤ ،٢٠١٢م،كانون الثاني١٩٧٧: ٤٨-٤٩.

[٢] الزهر والندى دراسات في النقد الأدبي الحديث، أ. د .فليح كريم الركاب ،أمل الجديدة،سوريا-دمشق،ط١، ٢٠١٣م:١٥٩.

[٣] شجر العائلة : ٨٦-٨٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنّ شجر الليل مؤنسن للشاعر في وحشته ، وغربته ؛ بسبب فقده لمحبة الصديق أو فقده للحبيب ، وفقد الأحبة غربة، لا أن تشكل الأشجار في نفسها غربة أو اغتراب، كلاهما تائهان والتيه نوع من انواع الغربة ، والاغتراب، وليس أدل على ذلك من أنَّ النص أردف كلمة نجمة بـ(صديق)، وممّا سبق نجد أن الشاعر يحن لأيام الصداقة في لذكريات المحبة ،والسعادة ،وكيف غدت بمرور الزمن، لذلك أخذ يخاطب الشجر، ويناجيه بالتحسر؛ كونه يمثل في الليل المظلم رمزاً للوحدة، والاغتراب، والوحشة، وهذا ما انعكس على حال الشاعر، وهو يعاني الاغتراب الذاتي بعدم وجود من يواسيه من حوله .

من هنا نجد هذا الجيل قد فجر اللغة بألفاظها ،ومعانيها ،ودلالاتها الرمزية ؛كونها لغة اجتماعية وليست فردية ،ويعد الشعر أساساً لها يحميها من التهشم والانكسار ويجعلها تستجيب لمعطيات كل عصر، كذلك الزمن الذي يجعلها حركة تواصل بين المستقبل المتوقع –والماضي المتذكر والحاضر يقودنا للضفتين؛ بوصفه أساس الكون والوجود.

٣-الموت.

يمثل الموت نهاية لكل شيء في الكون ،فمثلما خلق الله الحياة والوجود فيها لكي يعيش فيه البشر، كذلك جعل لهذا الوجود نهاية ،وهي تمثل للبشر مصيرٌ مأساوي لا محال منه فهو يأتي دون وقت معلوم، فسبحان الله الذي قهر عبادهُ بالفناء.

وللموت أثر في حياة بني البشر، ومع أنَّه شيءٌ واقع لا محال، فقد شكل لدى البعض من البشر فاجعة وحالة من القلق، والخوف، وعدم الاستقرار، لكن البعض الآخر يجده حالة من السعادة، والاستقرار، ويتمثل هذا عند المتصوفة؛ لأن ((حالة الفناء قد تكون الحالة القصوى التي تمكن الصوفي من الانفتاح على عالم الغيب))[1]، وهم الزاهدون بمعنى الروح في الحياة، والمتقربون من حب الإله فكل متصوف هو بالضرورة أن يكون زاهداً، ولكن ليس كلّ زاهد متصوفاً.

[1] تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية (ابن عربي) : ١٣١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والموت يمثل((رحلة يجب أن تحترم جميع مراحلها لئلا تنتهي بضياع يكون مؤذياً للأحياء،...،فنهاية الرحلة هي عالم السماء أو تحت الأرض...))[1]،وهذا يدلّل على أنَّ الموت قضية وجودية تشمل كائنات الكون كلّها.

لقد انعكست ملامح الموت على أشجار الطبيعة وهو ما شكل حالة من الصراع الوجودي حول الحياة، لكن الموت يأتي بلا موعد إذ تهب رياحه في وجه الكائنات النباتية، فقد يتمثل بشكل الخريف الذي يعد موتاً لثمار الأشجار وأغصانها ،وبهيئة الظلام الدائم والسواد المعتم، فالشاعر يرسم تلك الصورة التي تدل على الموت في الشجرة؛ لكون الأشجار تمرُّ على المراحل نفسها التي يمرُّ بها البشر، من هنا اصبح الموت يشكل للشاعر المعاصر حالة من القلق والحزن.

فقد وردت رمزية الشجرة بدلالة الموت عند الشاعر محمود البريكان في قصيدته (بلورات)،قائلاً:

تنتظرُ الصخور في سواحل قصبة

موعدها

ساحرة الأشجار

بين جذور الغار

يمتد جذر العدم الأسود

في غابة الأصوات.

.....

لا سحر للحياة

لا مجد عند الموت[2].

من خلال ألفاظ النص ألا وهي(العدم الأسود-لا مجد عند الموت)،فكل كائن ينتظر الموت فلا وجود لحياة أبدية، إذ يمتد خياله إلى مركب الحياة الطبيعية حتى شكل لها الخوف، والقلق، والذي يحاول أن يجسده الشاعر عبر قصائده الشعرية ،لنقل صورة عن الواقع الأليم حتى بدت ملامح النص تشير إلى الموت الذي يعد

---

[1] أثنولوجيا أنتروبولوجيا :١٨٣.
[2] متاهة الفراشة : ١٠١- ١٠٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هدماً للحياة وللذات الإنسانية. إن اللون الأسود يرمز إلى((ضيق في مجال الرؤيا والحركة))[١].

فقد أصبح الموت بالنسبة للشاعر العراقي حالاً لابدُ منه حتى في أحلى الأوقات والمناسبات، وأضحى الحزن، والألم جراء الموت يرافقه أينما كان، حتى قام بتجسيد ذلك الموت على عالم النبات، فيقول الشاعر حسين مردان في قصيدته(الطابوحة):

لم تنهضُ الطيورُ

والليلُ مازالَ هنا

يوزعُ الندى على الزهورِ

فتصعد العطورْ

والليلُ مازالَ على الزهور.

.....

فيبدأ الخيالُ...

سفرتهُ الخضراء من حدائق النخيل في الجنوب.

.....

لن يصدحُ الشبابُ فوق غُصنك الوريق.

فكلُّ ما فيك من الوردِ

سترتمي في قبضة الغروب[٢].

إنَّ موقف الشاعر اتجاه الموت يأخذ حالاً أخرى مغايرة عما سبق، إذ اقترن الموت بألفاظ عديدة ،وهي(الليل- والغروب- والليل مازال– لن يصدح الشباب فوق غصنك الوريق - سترتمي في قبضة الغروب)،أشارت تلك الدلالات إلى حالة السكون، والصمت الذي انتشر على الزهور، وحدائق النخيل، وعدم ظهور النهار الذي يعد انبعاث للكائنات النباتية، وحياة لنموها بل أضحى الليل قائِماً عليها إذ مثل

---

[١] مجلة المصباح الإعجاز اللوني في القرآن الكريم(حقيقته وأدلته وآثاره)، سماحة الشيخ د. طلال الحسن، قم- إيران، العدد: ١٦، شتاء ٢٠١٤م: ٢٨.

[٢] الأعمال الشعرية : ١/١٢١-١٢٤-١٢٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حال الموت الذي أراد الشاعر عكسه على حال العمر عندما يصيب الإنسان الكبير، وهو يتمنى أنْ تعود إليه الأيام الجميلة التي قضاها مُذ كان شاباً، لذا كانت الشجرة رمزاً لحياة الشاعر التي بدأت تظهر عليها ملامح الموت ففي النص رؤية فلسفية اتجاه الحياة. وبذلك شكل اللون مكوناً مهماً((من مكونات الاختبار لارتباطه الوثيق بالجانب الانفعالي ،ولما له من علاقة وثيقة بالاستجابات الحركية والتي تكشف عنها نسبة مجموعة الاستجابات اللونية إلى الحركية))[1].

ويبقى الشاعر العراقي المعاصر يعيش مأساة الماضي، والذكريات الأليمة التي يحاول أن يتخلص منها، وأن يتطلع إلى الحاضر لكنه لا يستطيع، لذا نجده يعكس تلك الحال على الاشجار، وها هو حسب الشيخ جعفر يصور لنا الوردة كيف فقدت جمالها، وأملها بالتفتح في الحاضر، والمستقبل في قصيدته(في الحانة الدائرية)، قائلاً:

أيتها الوردةُ انفتحي في الغبار القديم، القُرى

تتبعثر في الظُّل، ينهدمُ الجَّرفُ بالنخلِ.

[1] الموسوعة الكبرى لعلم النفس والتربية قياس الشخصية(دراسة حالات- تطبيق ميداني):ج٦: ١٦٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.....

المدينة تبتلُّ ، تنحدرُ الغابةِ

الجبلية ملتفةً، وجهها في الرِّذاذِ الخرِّيفي

والرِّيحُ في شعرها المتبعثرِ

أيُّتها الوردةُ انفتحي.

.....

في الغبار القديم[1].

إنّ الشاعر يعي جيداً أنّ تلك الوردة من الاستحالة انْ تنبعث في الحياة، ويْكتَب لها عمرٌ جديد، لكنه أملاً يقضمه اليأس، إذاً فالموت والحياة((هما المقومان الأساسيان للوجود الإنساني، وهما مقومان متكاملان،...، ومن هنا كان الموت، وسيظل مشكلة وجودية شاملة ،ودائِمة تماماً كما هي الحياة))[2].

وقد تزامنت رمزية الشجرة عند الشاعر عيسى حسن الياسري في قصيدة(الأيام تمرّ سريعاً)، مع جبروت الموت في وصف حال شجرة الصفصاف من النباتات المعمرة كيف كانت صغيرة حتى بلغ بها الكِبر، وأضحت لا تورق شيئاً، إذ يقول:

الأيام تمرُّ سريعاً.

.....

في بيت أبي

كانت شتلاتُ الصفصافة الطفلة..

تكبرُ..

الريحُ التشرينية تخلعُ أوراق طفولتها

واحدة واحدة .

.....

---

[1] الأعمال الشعرية ١٩٦٤-١٩٧٥، ديوان(زيارة السيدة السومرية): ٣١٩-٣٢٠.

[2] في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي: ١٢٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صفصافات أبي لا تشبه أشجار

الصفصاف الأخرى

إذ تيبسُ.. لن تورق أبداً...[١].

نجد النص قد ارتبط بحركة الزمن المرتبطة بالمكان اللذين جعلا من الأيام الجميلة عبارة عن ذكريات يتشوق إليها، والذي دلَّ على ذلك(تمرُّ سريعاً- تكبرُ- تخلعُ-تيبسُ)،فأراد الشاعر عكس تلك المرحلة على الإنسان الهرم الذي لا يستطيع أن يجدد شبابه من خلال (تيبس- لن تورق)،فكانت الشجرة رمزاً للموت ،لذا كان للعامل النفسي أثر في تغير دلالات الألفاظ، فالإنسان تحركه مجموعة من العوامل النفسية التي تمثل حركته[٢].

ووردت ايضاً رمزية الشجرة عند الشاعرة لميعة عباس عمارة في قصيدتها (موسم الشجر الملون) رمزاً للموت المحتم للطبيعة النباتية ، إذ تقول :

هنا كانونُ يأتي،

تنفضُ الأشجارَ

فالغابات أكداسٌ من الورق

يهوّمُ بعضُهُ في الجو

مذبوحاً يُطيلُ بقيّة الرمق

ويُسلمُ أمرهُ ، لتدوسَهُ الأقدامُ

مخذولاً على الطرق [٣].

إنّ ثرايا النص يشير إلى موسم يتسم بصفرة اللون أي الذبول وهو الخريف الذي يأتي على الطبيعة وأشجارها ، فهو يرمز للموت والهرم وانقطاع الحياة لأن تنمو وتعيش الأشجار بطبيعتها الخلابة وبثمارها الجميلة ، وبذلك تكون الغابات وما تحتويه من اشجار رمزاً للموت السحيق المؤلم للطبيعة النباتية ،وهذا ما انعكس على حال أرض الوطن.

---

[١] المجموعة الشعرية، شتاء المراعي:٥١-٥٢-٥٣.

[٢] ينظر: أثر العامل النفسي في تغير دلالات الألفاظ ،أ.م د. فرهاد عزيز محيي الدين، مجلة جامعة كركوك، مج: ٨، العدد:١، ٢٠١٣م :١.

[٣] لو انبأني العراف : ١٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من هنا تمكن شعراء هذه المدة من عكس تجاربهم الاجتماعية على الشجرة التي تحمل أبعاداً تكثيفية برمزيتها المتوغلة في اعماقهم حتى جعلوا منها رمزاً للموت الذي يتفشى في كل أرجاء الكون، ومصيراً لا محال منه، فاستعملوا لغة رمزية تعبر حال أرض العراق وما تتولاها الحروب المستمرة التي تسحق ابناءها ،التي لا تعرف طعم العيش بسلام ،واستقرار.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

البـــنـــاء الفـــنـي

-المبحث الأول: شعرية اللغة

-المبحث الثاني: الصورة الشعرية

-المبحث الثالث: التشكيلات الإيقاعية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول

شعرية اللغة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توطئة:

تمثل اللغة الوجه الحضاري المتعارف عليه عبر ازمنة الإبداع الإنساني، حتى غدت تمثل كل أنماط الحياة، وتجليّاتها، إذ لا عنوان للحياة بدونها، وبذلك مثلت اللغة أساس التواصل البشري، والتمازج اللغوي مع كافة شعوب الأرض؛ بوصفها مخزوناً ذهنياً، وفكرياً، ورمزاً من رموز الكون، والوجود بما تحمله من إيحاء، أو إشارة.

واحتلت اللغة ((منذ نشوئها، وفي مجرى تطورها المكان الأول، والأهم في علاقات الإنسان مع البيئة المحيطة، وأخذت الكلمات بمرور الزمن تعبر عن جميع الإشارات الحسية، وتحل محلها))[١]،وفي ضوء ذلك، تمكنت اللغة من احتواء الإنسان، والهيمنة على أفكاره، وعلى ماهية رؤيته للعالم[٢].

وبذلك حققت اللغة انجازاً كبيراً لم تحققه العلوم الأخرى في عملية التواصل ما بين البشر، وبيان عَلاقات التبادل ما بين المتحاورين وعلى توالد الأحداث واستراتيجية الخطاب[٣]،حتى عد((الكلام جوهر العملية الإيصالية،..،كما يكون هو شكلها، وأداة تنفيذها))[٤]؛ بوصفه المقدرة على نطق الأصوات بطريقة إيقاعية، وبصوت صحيح فهو أداة لتوصيل اللغة التي تمثل جانب اجتماعي.

إنَّ اللغة في تجسيدها الأدبي استطاعت أن تعبر عن عمق ماهيتها، وقدرتها في الكشف عن الأبعاد الدلالية، والجمالية التي تستحوذ على مخيلة الأديب، وفكره، وذلك من خلال((استحضار الحقائق لإثارة العواطف، وتوجيه الأحاسيس بقصد الاستحواذ على حواس المتلقين، وأفئدتهم، وعندئذ تحقق اللغة؛ بوصفها خطاباً ارسالياً أقصى مراتب الاتصال))[٥].

فقد تمكن الأدب ولاسيما الشعر؛ بوصفه نقطة متمركزة- في بناء هيكلية اللغة ؛أن يمنعها من التهشم، والانكسار؛ لأنَّه يُعد بمثابة ابداع، وانبعاث، وقوة

---

[١] اللغة والفكر دراسة تاريخية تطورية لنشوء اللغة والفكر مع بيان العلاقة بينهما في ضوء فسلجة المخ والدراسات السيكولوجية الحديثة، د. نوري جعفر، مكتبة التومي،الرباط،١٩٧١م:٥٦.

[٢] ينظر: تشريح النص ،عبد الله الغذامي، الدار البيضاء،المغرب،ط٢، ٢٠٠٦م : ١٠٦ -١٠٧ .

[٣] ينظر: اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات، يوسف إسكندر، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤م : ١٧٦.

[٤] الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،حلب-سورية،ط١، ٢٠٠٢م :٥٧-٥٨.

[٥] اللغة والمعنى الشعري بحث في لغة الشعر وشعرية النص، د. باسم الاعسم، مجلة القادسية- كلية الآداب،مج:٧، العدد:١، ٢٠٠٤م: ٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لألفاظها[١]،وذلك من خلال اعطائها المرونة، والحركة في الاستعمال في فنون البلاغة العربية حتى جعلها تستجيب لمعطيات كل عصر باختلاف ألفاظه، فهو يشكل لها الوعاء الجامع، بل التعبير الفني الذي يتلاعب فيه الشاعر؛ لكي يعبر عما في داخله بصورة مبهمة، وشيء من الابداع الذي يتجاوز الكلام المألوف[٢].

إذ غدت اللغة معبراً رئيساً لابد منه لمعرفة أغوار النص الشعر، لتمثّيل الإنسان، والعالم، والطبيعة، والغايات التي تستهدفها، وما فيها من إيحاء في المعنى عندما تكون الصلة بينها، وبين قارئها[٣]،ولكون التجربة الإنسانية بما تحمله من أسرار عصية في التعبير عن اللغة، لذا لجأ المبدعون إلى استعمال الرمز اللغوي.

إن الأدب ((في جملته ، هو فن استخدام اللغة، فهو يتضمن في بنية واحدة الفن واللغة إلى جانب الأبعاد الواقعية، والوجودية))[٤].وبذلك مثل الأدب عبر لغته الرمزية عملية التواصل، والتعبير عن اللغة؛ بوصفها((رمزية استدلالية ليس في مقدورها أنْ تُعبر عن الوجدان، أو الحياة الباطنية،..، على هذا يكون الفن، ومنهُ (الشعري) السبيل الوحيد للتعبير عنهُ بواسطة اللغة))[٥]،من هنا غدت اللغة ركناً من أركان الرمزية التي يستدلُ بها للتعبير عن المشاعر الجياشة التي تعتور الشاعر، وعن عمق الرؤى المختزنة في مخيلته الخلاقة.

وبما أنَّ لغة الشعر لغة رمزية، فهي تقوم((على الإيحاء، ونشر الأفياء، والظلال، وإنشاء جو أو فضاء من وفرة الاحتمالات، والتأويلات، تتداخل في نطاقها عمليتا الإبداع، والتلقي))[٦]،من هنا تكون اللغة الشعرية((أكثر عمقاً وتلاحماً إذا كانت من نتاج البيئة لما تمتلكه من قدرة على فتح هاجس إعادة الذكريات في العمل الشعري من جانب، وما تسهم به في تشكيل المزاج الشعري))[٧].

إذن فالعمل الأدبي عبارة عن مجموعة وظائف متعددة منها((جمالية، وإشارية، وتعبيرية، ووصفية،....،فضلاً عن أنَّ الوظيفة الجمالية كثيراً ما تؤدي

---

[١] ينظر: إنتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار،القاهرة،ط١، ١٩٨٨م : ١٩٥.
[٢] ينظر: في الشعر والنقد، منيف موسى، دار الفكر اللبناني،(د.ت):١٥-١٦.
[٣] ينظر: ثورة الشعر الحديث، عبد الغفار مكاوي، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢م :٢١٢/١.
[٤] الفلسفة والإنسان : ٢٦٣.
[٥] فلسفة الفن عند سوزان لانجر: ١٠.
[٦] أطياف الوجه الواحد دراسات نقدية في النظرية والتطبيق دراسة، د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق : ٣٢٣.
[٧] الشعر الحديث في البصرة ١٩٤٧-١٩٩٥،د.فهد محسن، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ٢٠٠٧م: ١٦٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دوراً مهماً في التركيز على موضوع معين ليتداخل مع وظيفة أخرى))[١]، ليخلق فضاءً مملوءً بالإبداع الفني الجميل، ويعد النص هو الوعاء الحاوي لتلك الوظائف، ولألفاظ الشعر التي تتكون؛ بوساطة اللغة التي تسهم في بناء النص؛ بوصفها أداة شاملة لوصف كلّ الوقائع التي تجرى فيه.

مع ذلك فإنَّ الشكل الظاهري لألفاظ النص لا يفي بحاجتنا، بل لا بد من التوغل في أعماق مكنوناته، حتى اتخذ من الشاعرية مجالاً لتفجير كل الطاقات الإشارية اللغوية، التي تعد من أبرز سماته الأدبية[٢]،وبذلك غدت الشعرية معبرةً عن نشاط إنساني تتحدد وظيفته داخل الإطار الحضاري الشامل الذي يتضمن مفهوم المعرفة، والثقافة، واستطاعت أن تُحقق منجزها الجمالي، والدلالي من خلال الخروج من لغة المطابقة إلى لغة غير المطابقة للعالم، أي ما يعرف عند رواد الشعرية بلغة الانزياح أو لغة العدول[٣].

فالشعرية عند ياكبسون ((تهتم بقضايا البنية اللسانية))[٤]، وأمَّا جان كوهين فقد حقق شعريته من خلال((الجمع بين المستوى الدلالي، والإيقاعي))[٥]،والشعرية عند تودوروف تعني الأدب الممكن الذي يتجلى بالعالم اللامحسوس الخيالي الذي تتوسع فيه جميع تشكلات الشعرية، وليس الأدب الواقعي[٥].

وعند النقاد العرب، فقد استعمل عبد الله الغذامي مصطلح(الشاعرية)بديلاً عن مصطلح (الشعرية)،الذي يتطابق مع الشعرية معنىً، ويختلف لفظاً، فهو يمثل((انتهاك لقوانين العادة، ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاساً للعالم، أو

---

[١] اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات:٦٦.
[٢] ينظر: الخطيئة والتكفير: ٢٤.
[٣] ينظر: الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر:٢١٢.
[٤] قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ت: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال،المغرب،ط١، ١٩٨٨م :٢٤.
[٥] بنية اللغة الشعرية، جان كوهين ،ت: محمد الولي ومحمد العمري، دار بوتقال، المغرب،١٩٨١م :٢٧.
[٧] ينظر: الشعرية، تزفيتان تودوروف، ت: شكري المبخوت، ورجاء بن سلام، دار توبقال،١٩٨٧م:٢٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعبيراً عنه، أو موقفاً منه))[١]،إلى عالم يخرج عن المألوف يثير الدهشة،من هنا تكمن أهمية هذا المصطلح في كونه يبحث عن اعماق النص الشعري والتوغل في مكنوناته.

من هنا ركزت شعرية اللغة على سمات النظام اللغوي، حتى جعلته ذا أولوية خاصة عن باقي الفنون الأخرى، وبذلك اتسمت شعرية اللغة بمُحددات تربطها بالنص الأدبي منها((عمق الإحساس، ونفاذ البصيرة، وصدق الإدراك لجوهر الحياة من جانب، وقوة التمثيل اللغوي التصويري لكل ذلك من جانب آخر))[٢]؛ لأنَّ الهدف من استعمال الانزياح هو الخروج عن المألوف، حتَّى شكل عنصراً ملازماً لشعرية اللغة التي تعد((لغة إيحائية لا توصيلية، رمزية لاواقعية، لغة لا تمتلك براءتها، بل نستطيع أن نُشير إلى كونها لغة مراوغة،...،ترتبط بالكيان الداخلي، والنفسي،...،وتظل في أكثر الأحيان محتفظة بالكثير من دلالاتها المعرفية، والجمالية،...،وحين تظهر على سطح القصيدة، فإنَّها تحمل سر جدتها، وفرادتها، ودهشتها))[٣].

إذن يمكن عد الرمزية أحد التجليات المتعمقة في ذات الشعرية؛ لكونَّها تبتعد عن كل ما هو مألوف إلى الإيحاء، والتلويح بالاعتماد على الأصوات، والطاقات التعبيرية[٤]،التي تثيرها الشعرية((بوصفها كياناً مراوغاً، متعدد الدلالات، ومنفتحاً على العديد من التفسيرات))[٥].

من هنا وجدت الشعرية المجال الرحب في القصائد النثرية من حيث الإمكانيات التعبيرية، والتأملية المهيمنة عليها بوصف ذلك عنصر أساسياً ؛فضلاً عن سمة متمركزة فيها تُسهم في إغنائها ألا وهي الجمالية، وبذلك غدا الشاعر يتنفس بحرية في انتقاء مفرداته من التراث، أو من لغة الحياة اليومية بما يتناسب مع تجارب الحياة العصرية[٦]،وهذا ما يميز الشعر العراقي المعاصر وبخاصة شعراء السبعينيات والثمانينيات بأن يتوجهوا إلى استعمال الرمز الشعري بكلّ دلالاته وتجلياته.

---

[١] الخطيئة والتكفير:٢٧.
[٢] تحولات الشعرية العربية ونبرات الخطاب الشعري، د. صلاح فضل، دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط١، ٢٠١٠م :١٠٦
[٣] الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر : ٢٠٩.
[٤] ينظر: أطياف الوجه الواحد :١٠١.
[٥] مفهوم الوعي الجمالي في الهرمنيوطيقا الفلسفية عند جا دامر، د. ماهر عبد المحسن حسن، دار التنوير،دمشق،٢٠٠٢م : ٢٢٧.
[٦] ينظر: مسارات في النقد الأدبي :٩٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من هنا فالرمز لم ينحسر، وإن مال الكثير من الشعراء إلى الواقعية في رسم المشاهد القاسية أبان الحرب ولكن ثمة شعراء مبدعين اتخذوا من الرمز معيناً لملء فضاءاتهم الشعرية، فكان رمز الشجرة من بين أكثر الرموز تركيزاً عليها؛ لكونها تحمل دلالات رمزية لاحدَّ لها، فقامت لغتهم التعبيرية على استعمالها لتنوع دلالاتها، وشعرية منابعها، وكثافة ما تحمله من رؤى إنسانية، وأبعاد دلالية وجمالية، فقد تجلت رمزية الشجرة عند الشاعر سعدي يوسف في قصيدته (الغابات)، فالشاعر في هذه القصيدة يتربع على عرش(الزمن الكلي)الذي يحمل بين طياته فسحة التأمل بين ماض متذكر، ومستقبل متوقع، ولعل الحاضر هو الذي يقود الشاعر إلى الضفتين، ومن هنا تنشطر رؤيا الشاعر إلى عالم تمثله رمزية الشجرة في الغابة، وعالم الزمن المستذكر الذي يحمل عبق الطفولة، والبراءة الندية، والأناشيد في قوله:

مرتين انتهيتُ إلى غابة...

مرّةً، كنتُ مستسلماً لرفاق الطفولة

للعيون التي كنتُ أقرأُ في عمقها السرَّ، والعمر،والسعفات النحيلة

للأكفّ التي كنتُ لاعبتُها

والثياب النديّة بالطين، والأغنيات القليلة

غير أنّي انتهيتُ إلى غابة . . .

ورأيتُ العيونَ التي كنتُ اقرأ، مغلقةً عن سماء الطفولة

والأكفَّ التي كنتُ لاعبتُها...تحمل الخيزرانَ أنابيب موجعة

والغصون...بنادق

أينَ الثياب النديّة بالطين؟

هل غادرتنا الأغاني، وقد هاجمتنا الأناشيدُ؟

غير أنَّي انتهيتُ إلى غابة . . .[1].

ثم ينتقل الشاعر تارةً أخرى إلى عالم الشجر، فيرى كلَّ المقاييس قد انتقلت فلا أحلام للطفولة ولا وجود للأكف التي تُلاعبه وحتى أغصان الأشجار الرامزة

[1] الأعمال الشعرية الكاملة،ديوان الليالي كلها: ٩٦/١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للحياة الخضراء، والمزدانة بالجمال قد تحولت إلى خيزران يستعمله الجلادون لاضطهاد البشر، كما تحولت الغصون إلى بنادق للقتلة يختبئون وراءها، ولذلك ينادي غابة الطفولة ب(يا)المنادى للبعيد، والذي يتضمن معنى التحسّر، والتوجع لذكريات الطفولة، كذلك الأغاني كيف تحولت من أغاني للطفولة إلى أناشيد الكبر تهاجم، فكانت رمزية هذه الأناشيد الحرب والدمار بمعنى للسلام للطفولة إيقاع ، وللأناشيد للحرب إيقاع مختلف، تعالق جليّ بين الموضوع ، والموسيقى بشكل عام .

فالشاعر يعاني من اغتراب وجودي حتى شمل هذا الطبيعة في ارتباطها مع البشر؛ لكونه فقد أحلى الذكريات، والأحبة المجتمعين من حوله، وهذا يوحي بأنَّ الشاعر كان على تواصل في مشاهدة ما يجرى في بلاده، حتى أخذ يسأل الغابة باستفهام إنكاري، إنَّه يعلم الإجابة في البحث عن الحدّ بين الشجار، وبين الشجر وهو التشابك الدلالة المستوحاة منها، إذ يقول:

ياغابةً للطفولة:

كيف أتيناك مستسلمين

وكيف انتهينا وحيدين

نبحثُ بين الأصابع عن موضع للشجارْ

وعن موقع للشجرْ؟ [1].

نلمس هنا ، موقف الشاعر ضد الحرب موقفاً رافضاً دون أدنى شك؛ لأنَّ الحرب لا تورث إلا الدمار، ومن هنا تجلت الشعرية في البحث عن دلالة الثنائيات الضدية التي وردت في النص بين(أتيناك مستسلمين-وانتهينا وحيدين)،فكانت الدلالة الرمزية بين (الشجر والشجار) هو المكان الكائن بين (الأصابع) يرمز لدلالة سلبية، فانخراط البلد في البحث المستمر عن مشاكل متعددة ، والرغبة في خوض صراعات داخلية ، وخارجية والبحث عن أسباب اشتعالها إلى حدّ شبهها النص في الأماكن بين الأصابع، إضافة إلى أنّ هناك علاقة عكسية بين الحرب ، وكثرة الأشجار التي تنمو وتزدهر في ظروف الاستقرار والأمان، ولكنهما في أوقات الصراعات ، والتشاجر تنحسر ، ويضمحلُ وجودها حتى تكاد تصل إلى حالة الغياب، صور النص الشعري البحث عنها بلَغَ التفتيش بين الأصابع فالتجاور المكاني خنق السلام.

---

[1] الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان الليالي كلها:ج٩٦/١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هي تشابك الأغصان واجتماعها مع بعضها، وإنَّ تلك الأحداث قد شكلت مفارقة في انغلاق الرؤيا عن عالم الطفولة، والذكريات الجميلة، إذ تحولت الأيدي الرقيقة إلى أداة حربية(الخيزران الموجعة-والغصون بنادق)،إذن تكمن المفارقة في تحول أجواء الوجود من انفتاح الرؤيا التي انتهى بها الشاعر في الغابة ، وانثيال الذكريات الجميلة والطفولة الرقيقة التي تحمل السعف النحيل للهو واللعب إلى الرؤية المغلقة. من هنا ارتبط الشاعر المعاصر((بأحداث عصره، وقضاياه لا ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهد وينفعل بل يصف، وإنما هو يعيش تلك الأحداث، وهو صاحب تلك القضايا))[١].

فالمفارقة تعني((مبادرة متفجرة من رؤيا الشاعر، ولها وظيفة فنية إثرائية، قادرة على منح الشاعر الذي يقتنصها ،ويشكلها تشكيلاً فنياً))[٢]،لقد كان للأفعال حضور مستمر عبر عن حركة الزمن المتغيرة، وعدم الثبات في الشيء، إذ حمل المفاجأة، والدهشة التي خلقتها شعرية اللغة في القصيدة، وبذلك كان للروابط اسهام مباشر في تعزيز الاتصال ما بين ألفاظ النص.

فقد أسهم الفراغ الكتابي في استيعاب تلك الرؤية الشعرية التي يهدف إليها الشاعر؛ بوصفه((ايقونة علامية توظف في النص الشعري، وتتجلى من خلال الدلالة الدرامية التي تخلق لنا نصاً موازياً جديداً بعيداً عن المألوف يتراوح بين الغياب، والحضور))[٣]،فالمسكوت عنه هنا يبان من خلال علاقة الألفاظ بعضها بالبعض الآخر لاستخراج دلالته.

وكان للشاعر أحمد مطر أشعار كثيرة منها قصيدته (انحناء السنبلة) فاتخذ من هذه الشجرة رمزاً للتحدي الكبير ضد السلطة السياسية، والصبر ،إذ يقول:

أنا من تُراب وَماءْ.

خذوا حذْرَكم أيُّها السابلة

خُطاكُم على جُثتي نازلة

وَصْمَتي سَخاءْ

لأنَّ التُرابَ صميمُ البقاءْ

---

[١] الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ١٣.
[٢] المفارقة في شعر الرواد، قيس حمزة الخفاجي، دار الأرقم، العراق- بابل،٢٠٠٧م: ٦.
[٣] الاشتغال الفضائي دراسة سيميائية ، م. آلاء عبد الأمير السعدي،دارمخطوطات،ط١، ٢٠١٥م: ١٧٤-١٧٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأنَّ الخُطى زائلةْ

ولكن إذا ما حَبسْتُمْ

بصدري الهواء

سَلوا الأرضَ

عن مَبدأ الزلزلة![1].

حين نطالع ألفاظ النص نجد أنَّ هناك حواراً يجري ما بين شجرة السنبلة، وما بين البشر، وتحاول أن تتجلد بالصبر، والصمود من أجل البقاء في الحياة مهما علت عليها أقدام البشر، أي سحق النباتات رمز لمشاكل مجتمعية تعيق التقدم والتطور، فالشجر عموماً علامة على التحضر والرقي ، وسحقه دلالة على وجود خطر يهدد الأشجار،فهي مع ذلك تواري في داخلها غضباً كبيراً قد مثله الشاعر بالزلزلة وكأن الشاعر قد شبه قوة غضبها مع ضعفها-بوصفها كائناً نباتياً- بزلزال الأرض.

إذن فالشاعر لا يختار كلماته عبثاً بل يـ((بذل قصارى جهده متعرضاً لمعاناة كبيرة للتأكد من اختيار الكلمة التي يهياؤها للغرض الذي ينشده))[2]،وإنَّ انحناء السنبلة ليس من الذل، والانكسار، بل لثقلها في الأرض، ولتفرعها، إذ يقول:

.....

أجل إنني أنحني

فاشهدوا ذُلّتي الباسلةْ

فلا تنحني الشمسُ

إلا لتبلُغَ قَلب السماء

.....

ولا تنحني السُنبلةْ

إذا لم تكن مُثقلةْ

ولكنها ساعة الانحناءْ

---

[1] المجموعة الشعرية،لافتات١ :٣٧.

[2] مقدمة في الشعر: ٥٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تُواري بُذور البقاء.

فتخفي برحم الثرى

ثورةً.. مُقبلهْ [١].

نلحظ هنا أنَّ من سمات هذه الشجرة التمتع بالبسالة، والكبرياء ذلك؛ لكونها عند الانحناء تخفي وجهها لكي لا يراها عدو الطبيعة، وهي تتمتع بجمالها لذا اتخذ الشاعر منها رمزاً لتجسيد ذلك الوجود الذي تترعرع عليه في رحم التراب، إنَّ تلك الصورة ماهي إلا انعكاس على الواقع الاجتماعي الذي يعيشه الشاعر ضد القوى التي تحاول العبث به[٢]،وذلك الوضع قد انعكس على حال الشجرة فعانت ما عانته من ظروف الحياة، وقسوتها، من هنا تجلت شعرية اللغة في تجسيد الثنائيات الضدية في الحياة التي تمثلت ببقاء الشجرة، وظهورها، وتجددها وهي تحت الثرى-والموت الذي تمثل بزوال الحياة البشرية وإخفائها من أرض الوجود، ومن هنا كانت الدلالة الرمزية تشير إلى الصبر من أجل الحياة.

لقد تشكلت المفارقة في لفظة(الانحناء)الذي لا يراد به الانكسار، والذل أمام البشر بل مثل الشجاعة، والبسالة، والكبرياء، والكرم، وهذا الانحناء ناتج من ثقلها، الذي يؤكد ذلك اسلوب من أساليب الإنشاء، وهو الشرط الذي تضمن فعل الشرط المنفي، وجواب الشرط (لا تنحني السنبلة-إذا لم تكن مثقلة)،وبذلك نجد أنَّ القصيدة تتمتع بحركة الزمن الذي تمحور في في تحول الصمت إلى غضب حتى جاءت دلالة الألفاظ نحو المستقبل الذي يمثل الوجود لهذ الشجرة(خذوا، سلوا، أشهدوا،)وعلى الرغم من طول القصيدة إلا أنها ركزت على قضية معينة، وهي البرهنة على البقاء في الحياة من خلال اخفائها لبذورها تحت التراب الذي يمثل رمزاً للتجدد والبقاء على وجه الأرض، وكان لرابط العطف (الواو) أثر في تحقيق الاتصال ما بين ألفاظ النص.

لقد أسهم التنقيط، وهو المسكوت عنه في إضفاء الدهشة في أعماق النص الشعري الذي يعبر عن((رؤية متميزة، وكشف رمزي عن عوالم وحقائق جوهرية

---

[١] المجموعة الشعرية،لافتات١: ٣٨.

[٢] فالشاعر حورب من قبل السلطة التي لم تدعه ينعم بسلام، وراحة فلم يبقَ صامتاً بل جعل من شعره وسيلة للنهوض بالسلام في معترك السياسة التي لا تجعل مواطني الشعب يعيشون بأمان، وهو ما اضطره إلى مغادرة وطنه إلى الكويت هرباً من عنفوانية تلك السلطة، لكنه هو الآخر حورب من قبل السلطات العربية أيضاً؛ بسبب صدق أقواله الشعرية وهو ما أدى ذلك إلى نفيه إلى لندن في عام ١٩٨٦م،لكي يمضي ما تبقى من عمره لكنه ظل يعاني الصراع ما بين الغربة، والحنين، والاشتياق لأرض الوطن، والمرض الذي أصابه، مع ذلك رسخ كل ما انتابه في لافتة يحاول نشرها في الجرائد. ينظر:المجموعة الشعرية :٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

باطنية في الحياة، والإنسان، والطبيعة، والمجتمع بواسطة طرق وأشكال فنية ورمزية متعددة ومتباينة))[1]،في قراءة جوانبه الفنية وتحليلها.

وقد وردت رمزية الشجرة أيضاً عند الشاعر سلام كاظم في قصيدته(الطفل والنهار)رامزاً للغربة الذاتية التي عانى منها الشاعر، التي مثلت حالة من الانقطاع ما بين الماضي، والحاضر، إذ يقول:

أغلقتُ الغابةَ...،

أغلقتُ فضاء الأشجار..،

وأجفانَ الطفل..،

وأرخيتُ فمي فوق الأجفان

ورميتُ المفتاح إلى النهر...،

النهُر مضى

لم يبقَ أمام الباب سوى...

قداس الأخطاء

وعظام الغرقى

وعياء[2].

لعل قنديل النص (الطفل والنهار)، يوحي بمرحلة الطفولة التي قضاها الشاعر في الغابة، والتي مثّلت مستودع أسراره، وأفكاره، وطفولته الجميلة مع الأشجار؛ بينما يمثل (النهار) رمزاً لمرحلة البلوغ (الكبر)،وانتشار الشيب في رأسه، وبعد النظر إلى ألفاظ النص نجد أنَّ الشاعر قد طوى مرحلة مهمة من حياته، وهي الغابة التي جسدت كلّ ذكرياته الجميلة؛ كونه أراد ان يلتفت إلى أعماله الدنيوية، وما ارتكبه من ذنوب في صبابته قد تغرقه في بحر من الظلام، وبذلك يبقى الموت مسألة تشغل بال الشاعر، وهو يحاول أن يصحح ما تبقى من عمره.

يعيش الشاعر في فضاء من الأمنيات الخيالية التي يحاول أن يعكسها على حال الشجرة، فيقول لها كيف تحملت أن تعيش وسط الخوف، والظلام حتى غدوتي

---

[1] إشكالية المنهج في نقد الشعر العربي المعاصر من خلال تجارب النقد المرجعي، عبدالله شريق،رؤية،القاهرة،ط١، ٢٠١٥م:٣٦٤-٣٦٥.

[2] المجموعة الشعرية، دخان المنزل: ٥٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

منسيّة، وغرقى في متاهات البحر المظلم من خلال ذلك أراد الشاعر أن يعكس حاله على الشجرة، إذ يقول:

ماذا لو مرت بي شجرة؟

أوقفها...

واقولُ لها:

كلَّ نهار مرَّ عليك...،

وبلَّل أغصانك بالذعر...،

ومدَّ إلى قبوك..،

ساقية العتمة والنسيان[1].

ولعل لشعرية النص حضوراً واسعاً عبر الثنائيات الضدية التي رسمت واقع الوجود في الكون ما بين(الحياة-والموت)، فكان لحركة الأفعال أثر فاعل في ديمومة الزمن وجعله في حالة تحول من فضاء إلى آخر، وعدم التشبث لعدم ثباته وصلابته، وهذا ما أشارت إليه أفعال النص(أغلقت-أرخيت-رميت-لم يبق-لو مرت)التي توحي للتحول من زمن ضائع إلى زمن التطّهر من الذنوب، وهنا تكمن شعرية التحوّل، كونها ركزت على قضية ما حتى اومأت الشجرة برمزيتها إلى ذلك الزمن الضائع، فكان لروابط العطف-الإضافة اسهام بالغ الأهمية في تعزيز الاتصال بين الأفعال، والترابط الوثيق لكي ينشأ نصٌ جميلٌ، ومتماسك.

لقد كان للفراغ الكتابي (المسكوت عنه) أثرٌ كبيرٌ، إذ جعل المتلقي في حالة من التصوّرات الفكرية، والتساؤل الدائم الذي تتمحور عليه الذات لذا فالعبرة لا تتم أهميتها في الكلام الظاهر بل تتم بالكلام المخفي ذو الإيحاء الرمزي بدلالته العميقة المرتبطة بدلالة المذكور من الألفاظ[2].

إنَّ لرمزية الشجرة عند الشاعر جواد الحطاب جانباً خاصاً في تعاطيه مع هذا الكائن النباتي الذي رمز به إلى ظلم الساسة الحكام في لفظة (الليل)في قصيدته(الزهرة)،إذ يقول:

---

[1] المجموعة الشعرية، دخان المنزل:٦٠.

[2] ينظر: حدود التأويل قراءة في مشروع إمبرترإيكو النقدي، وحيد بو عزيز، الدار العربية للعلوم،ط١، ٢٠٠٨م: ١٥٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"مرَّ الليلُ على البستان

وقضى الليل هناك

مع الفجر رأينا

شجراً. . أسود

والظلمة. . أغصان. .[1]"

ومما تقدم، فالشاعر يثير قضية الليل، وما له من آثار تترك على الإنسان حالة من القلق والتأزم النفسي، ومدى انعكاسه على الأشجار في البستان، ويمثل طلوع الفجر كعادته رمزاً للإشراق، والتجدد، والحياة للكائنات النباتية، وأشجارها، إلا أنَّ مجيء الفجر كان عكس ذلك الظهور المفاجئ الذي يدهش المقابل عند سماعه من هنا تتشكل المفارقة الشعرية في كون ظهور الأشجار، والأغصان مع الفجر باللون الأسود، والظلام الذي انتشر في وسطهما ،وهذا يدلل على((تزاحم الهواجس القلقة، وكثرتها، وظلمتها في قلب))[2]،الشاعر فقد شكلّ الظلام له رمزاً((للسياسين، والقتلة. أقول الظلام، ولا أقصد أن أجرح كبرياء الليل))[3]، بحسب رأي جواد الحطاب.

فقد غلب على النص الثبات، والسكون، وكثافة الجمل الاسمية، وهو ما يدل على توقف حركة الزمن، واختفاء الأفعال، وجموده رمزاً للزمن المنكسر، ومن ناحية الفراغ أو التنقيط الكتابي الذي لجأ إليه الشاعر فقد دلَّ على تأزم المشاعر الذاتية لدى الشاعر، وهو الكلام المخفي الذي يريد به الشاعر مشاركة المتلقي معه لاستكشاف ما تعمد به الشاعر لأخفائه.

وقد وردت رمزية الشجرة عند الشاعر فاضل عزيز فرمان في مقطع من قصيدته(الغابات)لكي نرى عبر مساحتها السردية، والحكائية لغة المفارقة ذات الإيحاء الإنساني الخلّاق، والرمزية المغدقة بسر مفارقات الوجود الإنساني، قائلاً:

رجلٌ . . و . . فأسُ

دخلا إلى الغابات

---

[1] الموجة الجديدة نماذج من الشعر العراقي الحديث(١٩٧٥-١٩٨٦)، إعداد وتقديم: زاهر الجيزاني، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق-بغداد،(د. ط)، ١٩٨٦م.: ٧٦.

[2] جمالية الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: ٩٩.

[3] حوار مع الشاعر جواد الحطاب، حسين سرمك حسن،٢٣ /١١/٢٠٠٨م،الموقع: alnoor.se/article.asp?id=36533

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

.....

وهي

تناسل الأشجار

وهي

والكائنات طليقةٌ

والماءُ. . . .

والخضراءُ. . . .

والوجه المليح. . . .

ورقصة الشحرورْ[١].

يوقفنا الشاعر على مسرح كوني طبيعي ألا وهو عالم(الغابات)بما يحمله هذا العالم من رموز، ومعاني النماء، والخصب، والحب، والجمال، والطفولة، وهي كل ما يرسمه الشاعر من خيال، وواقع للحلم، والوهم، ومن ثم يعرّج الشاعر إلى معاني الغابة الرامزة التي تحمل روح الشباب، وفتوته العذراء، وملامحها وهذا ما يفتح المخيلة المتشهية للمزيد من التوصيف الحسي المكبوت في ضمير الشاعر، ودواخل ذاته، إذ يقول:

.....

رجلٌ.. بلا قلب.. وفأسُ

في لحظة ملعونة

دخلا إلى الغابات

فانتشر اليباسُ[٢].

لقد أصبح الإنسان مصدر قلق، وخوف للطبيعة؛ كونه حاملاً فأساً مدمرة للأشجار، إنَّ ((أول فأس ضربت الأرض، وأول شجرة قام الإنسان باستنباتها كانت

---

[١] بيت الشاعر: ٣٥.

[٢] م. ن : ٣٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في نفس الوقت عامل انهيار للتربة، وعامل هدم للغابات الطبيعية))[1]،ومن هنا تكمن المفارقة في اجتماع الرجل القاسي القلب مع الفأس الذي يرمز للزراعة ،فتحقق الانزياح في ذلك إلى تحول الإنسان عدواً للطبيعة، وتحول الأداة إلى ضدها الرمزي، ودخول هذين الغريبين إلى الغابة شكل حالة من (اليباس)،إذ تخشبت فذهب ماؤها ورواؤها وغدت جرداء، لقد خلقت هذه اللفظة مفارقة ضدية تجمع بين اخضرار الحياة، والخصب، وبين اليباس، والموت.

وكان لبنية الروابط اتصالٌ مباشرٌ بموضوع القصيدة ومنها حرف العطف (الواو)الذي حقق الثبات، والتقارب ما بين الألفاظ لتعزيز ما ذهب إليه الشاعر حول قضيته. وقد أشار الفراغ الكتابي(التنقيط)إلى حالة من القلق، والتوتر صوب مجيء هذين الكائنين اللذين شكلا حالة من اليأس للطبيعة النباتية.

وهكذا تشع رمزية الشجرة عبر شعرية النص، وكثافة دلالته التي تمنح المتلقي صوراً باذخة غرقى بالأحاسيس الجمالية، وعبر إسقاطات نفسية للذات الشاعرة، المغتربة، أو المتألمة على ذات الشجرة توأم الإنسان في تاريخه، وشهادة وجوده.

[1] سايكولوجية الإبداع في الفن والأدب :٩٩

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني

الصورة الشعرية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنَّ حركة النقد في الموروث العربي القديم انشغلت بمفهوم الصورة البلاغية بيد أنَّها لم تضع تعريفاً نهائياً لهذا المصطلح، بل ربطت هذا المصطلح بعنصري الشكل، والمضمون والعلاقة بينهما ،ويعد الجاحظ،ت:٢٥٥هـ، أول من وسع في مفهوم الصورة الشعرية ونص على كلمة تصوير، بقوله: ((فإنَّما الشعرُ صناعة، وضربٌ من النسج، وجنسٌ من التصوير))[١]،وبذلك تجاوز الجاحظ المفهوم الحسي للصورة الشعرية ،وانتقل إلى المفهوم الدلالي، والجمالي ،ولاسيما تجليات الدلالة النفسية في التصوير الشعري ،وأكد عبد القاهر الجرجاني ت:٤٧١هـ، ما آلَ إليه الجاحظ قائلاً:((إنَّ سبيل الكلام سبيل التصوير، والصياغة، وإنَّ سبيل المعنى الذي يُعبر عنه الشيء الذي يقع التصوير، والصوغ فيه...))[٢]،وهذا يوحي بأنَّ الجرجاني ينحو منحى الجاحظ في التأكيد على الأسلوب التصويري؛ بوصفه مرتكز الابداع الشعري، ولم تكن الصورة مرتكزاً مهماً بالنسبة للنقاد ،بل كان تركيزهم في الشعر يتمركز على قوة اللفظ، ومعناه ، اللذين يساعدان على خلقها.

إلا أنَّ مفهوم الصورة يشكل النواة الأولى لذهنية الإنسان منذ مطلع فجر التاريخ، وعرف فيها الوجود، والعدم في فقدان الشيء، وبقاء ذكراه في ذهنه، ولعل الأمر الذي جعله يلتجئ إلى خلق الصور؛ يعود لأسباب عدة منها((تحقيق البقاء، والخلود، وسبيله إلى ذلك مقاومة الموت المتربص ؛ بوصفه نقطة انقراض، ولأنَّ الصورة هي من أهم وسائل التعبير في ذلك الوقت، فقد حملها هذا الكائن العابر كل همومه، ومخاوفه،..، وكانت غريزة الحب التي جبل عليها الإنسان سبباً آخر في خلق الصورة من خلال تصوير الميت، والاحتفاظ بذكراه))[٣]،من هنا تبدأ نشأة الصورة حين((يتسع الشعور باجتماعية الحياة حتى تشمل كافة الموجودات))[٤]؛ ذلك بأنَّها((جزء من الطبيعة، ومعنى من معاني الفطرة الساكنة الهادئة، وقد بدأت خلفية مصنوعة غير متصلة بالنص، ولا متفاعلة معه بعمق تأويلي))[٥].

---

[١] الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي،مصر،ط٢، ١٩٦٥م : ج١٣٢/٣.

[٢] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة،ط٣، ١٩٩٢م: ٢٥٤.

[٣] سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية-الطور الأول-،بدرة كعسيس، رسالة ماجستير، كلية الآداب-جامعة الجزائر،٢٠٠٩م :٩-١٠.

[٤] الصورة الأدبية دراسات في النقد الأدبي، د. مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة،الفجالة،ط١، ١٩٥٨م: ٦.

[٥] مرايا المعنى الشعري أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية، د. رحمن غركان، دار صفاء، عمان ،ط١، ٢٠١٢م: ٥٦٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي العصر الحديث تبوأت الصورة الشعرية مكانة كبيرة ، إذ نهض بها مجموعة من الكتاب، والنقاد فمنهم من قال: إنَّ الصورة هي((الانطباع الذي يقدمه أديب أو شخص عن نفسه، عن مجمل شخصيته ،..،وهي تصورات جماعية للفكر الذي يشكل بنية المتخيل))[١]،وهذا قد أبان عن مدى ما تثيره الصورة من انطباع يخرج من صاحبها، أو الأديب في التعبير عن المراد، وعن ظروف الواقع الذي يعيشه الشاعر.

فقد مثلت الصورة الشعرية محور الفن الشعري، وركناً من أركان النص الأدبي الذي يساعد على فك شفرتهِ كما يرى جان كوهين[٢]،والصورة الشعرية، تعد بمثابة((صورة جديدة تُعيد تجديد، وابداع الموضوعات الطبيعية، وتكشف الروح الباطنية الكامنة بداخل تلك الموضوعات))[٣]،من هنا كانت الروح الأساس الذي تعتمد عليه الصورة الشعرية في استمرارية الحياة، وتجددها بدواخلنا.

ويرى دي. لويس أنَّ الصورة الشعرية((رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس، والعاطفة))[٤]،وبذلك كان للغة المحور الأساس في خلق الكلمات التي تتفاعل مع أجواء النص حتى تجعل الصورة الشعرية بمثابة إحساس، ودهشة، وإيحاء؛ بوصفها تهدف إلى((ما يشبه اللمعة رؤية غير متوقعة، تصور غير شائع للعالم، وهكذا فإنَّ الصورة بمعنى من المعاني المثل الأعلى للشعر،....،وبالتالي يغدو الشعر المثل الأعلى للصورة؛ لأنَّه يؤمن لها الديمومة، الزمن الذي يجعلها نابضة))[٥]،وممَّا سبق تندفع الصورة إلى عالم التجريد أكثر من العالم الآخر، الواقع ؛ كونها تجد فضاءً واسعاً للتحرك بحرية من دون قيد وهذا ما يجعلها تثير الدهشة، وبذلك يكون الشعر بمثابة وعاء حافظ لها يزيدها حركة، وديمومة من التهشم، والانكسار.

وجاء كمال أبو ديب بمنهج جديد في بناء الصورة الشعرية، فجعل((للصورة مستويين من الفاعلية هما المستوى النفسي، والمستوى الدلالي، أو الوظيفة النفسية والوظيفة المعنوية، وإنَّ حيوية الصورة وقدرتها على الكشف، والأثراء، وتفجير بُعد تلو بعد من الإيحاءات في الذات المتلقية ترتبطان بالاتساق، والانسجام اللذين

---

[١] معجم المصطلحات الأدبية :٦٩٨.
[٢] ينظر: بنية اللغة الشعرية: ٤٦.
[٣] جماليات الصورة جاستون باشلار، د. غادة الإمام، دار التنوير،بيروت-لبنان،ط١، ٢٠١٠م: ١٦٤.
[٤] الصورة الشعرية:٢٣.
[٥] معجم المصطلحات الأدبية : ٦٩٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتحققان بين هذين المستويين للصورة))[١]، أراد من ذلك التجديد بيان التأثير النفسي للصورة، ومدى انعكاسه على الشاعر، ومدى البعد الرمزي الدلالي لها.

إذ تمتعت الصورة بخصوصية توحي إلى حيثيات الذات الإنسانية، وما تكتنز به من أحلام ،وتطلعات، وهزائم، وانتصارات ،كذلك بما في الوجود، والكون، وتجلّياتهما، وهذا بدوره يعتمد على الخيال الشعري الخلّاق الذي يمتلكه الشاعر؛ لأنَّ مجرد((التفكير في الصورة هو في غالب الأحيان إنتاج لا للصور بل للغة الكلمات، ومن هذا المنظور، فإنَّ اللغة تعد بمثابة لغة واصفة))[٢]،وتعد اللغة الأساس في بناء الصورة الشعرية التي تتشكل من خلال رسم الحروف، والكلمات، والعبارات.

غدت الصورة الشعرية تمثل عنصراً تشخيصياً قائماً على التماثل بين الشيء المراد تصويره، والشيء المتخذ دلالةً في التصوير[٣]،من هنا يُعد التصوير أداة للتعبير عن((الصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني، والطبيعة البشرية ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، او الحركة المتجددة))[٤]،فهو يثير((جمالية الحركة،...،من أنَّها تعمل على تلوين النص بالحيوية ،وشحذ الخيال، وتوسيع دائرة الجمال في الرؤية))[٥].

إنَّ أساس الصورة، والتصوير نابعٌ من واقع الحياة الاجتماعية، أو من الخيال الذي يصبوا إليه ذهن الإنسان؛ لقدرته على تكوين صورة ذهنية[٦]،فهي((بمثابة كائنات حية نابضة بالحياة والحيوية بينما تكون الكلمات التي تعبر عن تلك الصور الذهنية بمثابة صور لتلك الكائنات الحية))[٧].

ولعل أبرز عناصر التصوير(التشخيص-التجسيم)،تدخل ضمن ما يُعرف بمصطلح(تداخل المدركات)،والذي يعني((كل ما يدرك بغير الحواس كاللذة، والجوع، والشبع، والحزن، والفرح، والحياة، والموت، ولعل ما يميز الحسي عن العقلي(المدرك)هو أنَّ الأول يكون صورة، والثاني يكون معنى، والشاعر عندما

---

[١] جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين،بيروت-ط١، ١٩٧٩م: ٢٢.
[٢] قراءة في السيميولوجية البصرية، بحث الكتروني.
[٣] ينظر: الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث ١٩٩٩م،دراسة:٢١٦-٢١٧.
[٤] التصوير الفني في القرآن، سيد قطب،دارالشروق،القاهرة،ط١٧، ٢٠٠٤م: ٣٦.
[٥] جمالية الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: ٧١.
[٦] ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : ١٣.
[٧] سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب : ١٠٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يوئنسن المدركات إنَّما يقترب بين الحس، والعقل تقريباً يصل حد التلبس، وهنا يكمن الإبداع، وتكمن جمالية الصورة الشعرية، والشعر الحديث أكثر ميلاً إلى ذلك من الشعر القديم))[١]،فقد تمكنت تلك العناصر من((محاورة الأشياء الجامدة، وغير العاقلة، والمعاني التي لا تدرك إلا بالذهن عن طريق (الأنسنة) التي تلبس الأشياء صفات الكائن الحي، وسلوكه بأجواء استعارية))[٢]،حتى استطاعت أنْ((تنهض بالصورة الشعرية إلى مستوى التدفق، والتراكم ،والتكثيف))[٣].

من هنا كان التصوير أداة يعبر عنها من خلال((الصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الحسي، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني، والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها، فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة))[٤].

وتعد الصورة الكنائية أقرب انواع الصور البلاغية للرمز؛ لأنها تعني تلميحٌ او إشارة ، إذ عرفها القدماء ،بأنها ((أبلغُ من الافصاح))[٥]، اي تعني التلميح أو الإيحاء إلى لفظ آخر غير مفصح عنه ،بمعنى ((ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك))[٦].ومن هنا فالكناية تعني الإيحاء إلى شيء غير ظاهر يقصده الآخر، وعدم التصريح به ،بل هذا يعتمد على فهم المتلقي لها، وما يضفيه الشاعر في لغته الشعرية من صور حول الواقع الاجتماعي ، والوجود الكوني التي تعطي جمالية للنص الأدبي ،وبها تكمن تلك الجمالية ،وما ترمز له ،وما للصورة وعناصرها من أثر في تصوير ذلك.

وتعد الشجرة بخاصة أساس تجربة الشاعر، التي استقاها عبر رؤيتهِ لها، وللواقع المحاط به؛ بوساطة خياله الخلَّاق الذي يُحاول أنْ يصنع من خلاله صورة تعبيرية رمزية تصوّر كل جزئيات الكون، أو بعضها، وتتضمن عنصر التشخيص

---

[١] التشخيص والتجسيم في شعر علي عبد الشفيع الخرم، م. ياسين طاهر عايز، كلية المعلمين، درنة-جامعة عمر المختار، الموقع: www.omu.edu.ly/omu./20Articles/pdf/Issue5/5-2.pdf .

[٢] التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب، أ.م .د. فاضل عبود التميمي، كلية التربية-جامعة القادسية، مجلة الفتح،العدد:٢٩، ٢٠٠٧م:٢.

[٣] شعر راضي مهدي السعيد دراسة فنية، رواء نعاس الخزاعي، رسالة ماجستير، كلية الآداب-جامعة القادسية،٢٠٠١م : ٥٧.

[٤] مشاهد القيامة في القرآن، سيد قطب، دار الشروق،القاهرة،ط١٧، ٢٠٠٧م:٢٦٧.

[٥] دلائل الاعجاز ، لعبد القاهر الجرجاني، ت: ٤٧١، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر، شركة القدس ، السعودية، ط٣، ١٩٩٢م : ٧٠.

[٦] مفتاح العلوم، السكاكي ، ت: ٦٢٦هـ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٨٧م : ٤٠٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المحسوس الذي ((يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية))[1]،،وما يمليه عليها من جمالية في تشكلها، وعلى ذلك وردت الصورة الشعرية لرمزية الشجرة عند الشاعر سلام كاظم الواسطي في قصيدته(الخاتمة) التي تمتعت بتعدد دلالاتها الرمزية فيما توحى إليه الشجرة، إذ يقول:

هذه هي الحكاية :

خلعت الشجرةُ جسدَها الفاتن..

واتجهت صوب الجَدْوَلْ

ولكنها انفجرت بالبكاء

لأنَّ العصفورة غرقت قبل أن تتفقد عشّها

هذه هي الحكاية؛

حين تدحرجت التفاحة الذهبية في أفق حياتي

حملتْ الشجرة جسدها المتخم بالأسى والحجار

واتجهت صوب المنزل...

ولكنها انفجرت بالبكاء...

لأن منزلها الذي لا يتسع لغيرها..

سكنتهُ شجرةٌ أخرى..

أشد طفولةً من القمر»[2].

في البدء لابد من الوقوف عند عتبة عنوان القصيدة لكون العنوان يعد(ثريا النص)،وهو(الخاتمة)ومن دون شك أنَّ (الخاتمة)هي نهاية المطاف أو الحقيقة، وهذا ما أوحت به خاتمة الحكاية التي أسست لرمزية الشجرة، وتاريخها المتطاول، فالقصيدة تحمل عنصرين شاخصين أحدهما البنية الحكائية التي تناولها الشاعر، وهي تروي أسرار الشجرة بما في هذه الحكاية من لغة سردية(وصفية)،وحوار داخلي يرويه الشاعر عن الشجرة، ويتضمن العنصر الآخر الجانب التشخيصي

---

[1] التصوير الفني في القرآن : ٧٣.
[2] ديوان دخان المنزل: ١٣٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المحسوس، والذي ((يحرك الساكن، وينطق الصامت، ويفاجئ القارئ بالخروج عن المألوف، ويساعده على التخيل البعيد))[1]،قد عنى به الشاعر حتى جعل من الشجرة بشراً معادلاً لها همومها، وتطلعاتها وآلامها، وزفراتها، إذ استعار صفات إنسانية، وهي(خلعت جسدها- البكاء) فأنسنها لهذا الكائن النباتي.

إذ توحي بداية المقطع إلى قوله (هذه الحكاية) إلى رسم صورة حكائية متعددة الأبعاد ففي البدء لماذا خلعت الشجرة جسدها الفاتن؟ ولماذا اتجهت صوب النهر؟ ذلك لأنَّ "العصفورة رمز(لحواء)،وفي هذه الحكاية تعددت الرموز فيها، فالشجرة رمز للأنثى التي خلعت جسدها الفاتن الفاني؛ لأنه ليس من سمته الخلود، وأبقت على ضميرها الحي الذي أراد الخلود بعد أن تطهر بفيض ماء الجدول، ورمزت الشجرة أيضاً هنا إلى ضمير الزمن على التاريخ الإنساني، وشاهد على العصور، لذلك فكثيراً ما تشعرُ بلوعة مأساة الإنسان، واقتتال بعضه لبعض، فالنسق اللغوي ذو الأبعاد الأسطورية، والرمزية منح النص الأدبي ما يعرف(بتشظي الدلالة) أي تعدد الدلالات ، غرقت قبل أن تتفقد عشها، وبذلك تجلت الصورة الكنائية في المأساة التي عاشتها الشجرة ذات الحس الإنساني المرهف، لقد وجدت من نفسها آثمة يوم منحت ثمارها لآدم وزوجه(حواء)،وإنَّ إحساسها هذا أشقاها فاتجهت للانتقام من نفسها صوب النهر، وما انفجارها بالبكاء إلا كناية عن الأسف على ما حصل لها مع بني البشر بعد أنْ ابتعد آدم عن السماء(بفعل إلهي)،إذن فالكناية تعني((العدول عن لفظ إلى آخر دال عليه، وإن الناس كانوا قد اعتادوا أن يكنوا، أو يعدلوا عما لا يليق ذكره، إلى ما يليق))[2]. وبذلك كانت الصورة واضحة الملامح، وكان الجانب البصري مرتكزها الأساس الذي اعتمد عليه الشاعر من خلال معاني الألفاظ في تصوير مشاهد القصيدة، وما تثيره من مشاعر مؤلمة، ومأساة قد عاشتها الشجرة، وقد انعكست على واقع البشرية.

فقد وردت الصورة الشعرية لرمزية الشجرة بوصفها كائناً مؤنسناً للذات البشرية عبر تصوير تشخيصي محسوس ويتضمن ((استعارة الصفات الإنسانية لدال حسي مدرك ،وأنسنته بقرائن إنسانية موحية))[3]،ويعني أنسنة الصفات التي يتجلى بها الإنسان لكائن آخر يتماثل معه صورة ومعنى وتلمس عند الشاعر محمد تركي النصار في قصيدته(أشجار)،إذ يقول:

تمدحُ بعضها

---

[1] جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: ١١٧.

[2] الكناية، وقد ألحق بها بحث: نظم النثر وأثر الحديث النبوي الشريف فيه (دراسات بلاغية)، د. محمد جابر فياض، دار المنارة، جدة – السعودية، ط١، ١٩٨٩م: ١١.

[3] شعر راضي مهدي السعيد دراسة فنية : ٥٧-٦٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذه الأشجار

وتخفي سعادتها

عن سكان هذا الريف

تخفيها بالسواد الساحر

وتطمئن،

تنام مطمئنة،

وتستيقظ مطمئنة،

وتأكل،

وتشرب،

وترقص بأمان،

تحسد عليه،

وسكان هذا الريف

ينظرون بارتياب،

لهذه الأشجار،[1].

الشاعر هنا يستبطن طباع الأشجار، فهي عنده بشر مسالمين، متفاوتين سعداء بالعطاء الذي يقدمونه للبشر، ولكن هذه الأشجار لا تظهر سعادتها لأنَّ البشر حسّاد ويتسمون بصفة الأنانية إذ يتمنون لأنفسهم ما لا يتمنونه للكائنات الأخرى.

ومن هنا يكمن التشخيص المحسوس في ((تفسير الكون، ومعرفته، هو نشاط إنساني تخييلي، وهو ما ولَّد معظم الأساطير التي هي قصص خرافية يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة))[2]،وقد تجلى ذلك التشخيص في الأفعال(تطمئن، تنام، تستيقظ ،ترقص، تخفي، تمدح، تأكل، تنام، تشرب، تحسد)،وهي صفات بشرية استعارها الشاعر، أما الصورة الكنائية فقد تجلت في قوله(تخفي سعادتها بالسواد الساحر) فالسواد الساحر

---

[1] المجموعة الشعرية، السائر من الأيام :٥.

[2] معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب: ٢١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كناية عن الخوف، والقلق ، إذ تستقر الأشجار، وتطمئن في الظلام الذي يتمتع بضيق الحركة خوفاً من الحسد ،فالسواد يرمز إلى((الشدة والضيق،.....، وهذا حال من شمله العذاب))[1].إلا أنَّ الريف ينظرون إليها نظرة بدائية تقود إلى بداية الفكر الإنساني الذي يرى في الأشجار أشباحاً، وارواح قادرة على أن تهلك البشر[2]،وسبب تخوفهم هذا يؤدي بهم للدفاع عن أنفسهم بأن يطلقون النار عليها ضجراً منها، إذ يقول:

وحين يضجرون

يطلقون النار عليها

لكن الأشجار

وقد، احترق سوادها الساحر

تطلق الحمامات

كالشتائم

في وجوه السكان المذعورين

...

لا أحد

يفضُّ الاشتباك

بين السكان والأشجار[3].

فأخذ الشاعر يصور كيف كانت ردة فعل الأشجار مقابل ما يفعله بها سكان الريف في صورة شعرية تثير الدهشة ،فالأشجار لم تكن مثلهم تماماً فهي مسالمة لا تعرف الحر ب غير مؤذية كالبشر، إذ تطلق الحمائم-حمائم السلام-كالشتائم تعبيراً عن أسفها لما يفعله الإنسان بها، ولم يدرك قيمة الشجر، وعلى هذا يستمر الصراع بقوله:

تسللت وحوش بيض

---

[1] الإعجاز اللوني في القرآن الكريم، مجلة المصباح: ٢٩.
[2] الغصن الذهبي: ١٥٦.
[3] المجموعة الشعرية، السائر من الأيام :٦ -٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من كوكب آخر

وحوش لا ترى

ولا يسمع لها زئير

وسرقت الأشجار

واحدة واحدة

من هذا الريف

فما الذي يمكن أن نفعل

لنجدة هؤلاء السكان الريفيين!![١].

فبقي الصراع بين الإنسان، والطبيعة طويلاً حتى جاء وحوش غرباء لم تألفها الطبيعة من قبل، فقد وصف الشاعر لون تلك الوحوش بالبياض(الآمرئية)، كناية عن لغز الموت الذي سرق الحياة من تلك الأشجار حتى أبقاها أرضاً جرداء، إذن فاللغة الرمزية((لغة لها منطق يختلف عن منطق اللغة التقليدية التي نتكلمها ، إنها لغة عالمية طورها الجنس البشري بمختلف ثقافاته عبر التاريخ، وهي لغة لها فحواها ، وتراكيبها الخاصة بها))[٢]. إذن فالكناية تعد ((ربيبة المجتمع ذاته))[٣].

فعبرت هذه الصورة عن مشهد درامي يحمل في طياته صورة تفاضلية قد فرّقت ما بين موقف الإنسان العدائي، وموقف الأشجار المسالم، وما خلفته الصورة من صراع ما بين الطرفين وتأزم حاد قد انتشر في كافة أرجاء النص، من هنا فالشاعر يروي لنا قصة الصراع الأبدي بين البشر، والشجر، ويطرح رؤاهُ الفكرية ،والفنية، وحول الحوار مع الطبيعة الذي من الضروري أنْ يتم من خلال وسيلة الاتصال، والحب مع عالم الشجر.

فقد وردت الصورة الشعرية لرمزية الشجرة عند الشاعر عدنان الصائغ في قصيدته(غابة) التي جعل الشاعر منها رمزاً للطفولة التي لم تنضج بعد لتخرج على وجه الحياة، عبر تصوير معنوي مجرد ((تجسيم المعنويات المجردة، وابرازها

---

[١] المجموعة الشعرية، السائر من الأيام: ٧.
[٢] الوعي الروحي-أسرار الرموز والأمثال، د. أحمد حجازي، دار غيداء، عمان، ط١، ٢٠١٠م: ٤٧.
[٣] الكناية ، وقد ألحق بها بحث : نظم النثر وأثر الحديث النبوي الشريف: ٨٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أجساماً أو محسوسات على العموم))[1]،،فقد عكس ذلك على كلمات شعره التي تخرج من اعباق روحه التي لم تتشذب بعد، إذ يقول:

"أحطب من روحي يا فأس الشعر

ففي غاباتي البكر،

. . المتشابكة الاغصانْ

أشجارٌ من كلمات

لم تتشذبْ بعدْ!" [2].

فالنص الشعري استعار فأساً للشعر وقد شبه النص تلك الكلمات التي تخرج من أجزاء روح الشاعر متشابكة كتشابك أغصان الشجرة تخرج من نبع الطفولة، والشباب التي قضاها في الغابات التي مثلت مستودع الأسرار، والذكريات، لكن تلك الكلمات التي يحطبها فأس الشعر لم تنضج بعد ، بل هي بحاجة إلى تشذيب وتهذيب أو تحكيك كما كان يصنع الشعراء القدامى ،كأغصان الشجر لم تنضج بعد لتثمر بالرقي، والتطور، فالشعر دال معنوي و((مقدرة لغوية يتحدى بها النص الجانب الذهني القار في اللغة؛ كونها رموزاً وقوالب جامدة لا تعرف الانطلاقة))[3]،وبذلك، فهو يكسب المجرد المعقول طابعا حسياً مرئياً أو ملموساً يجتاز به الحواس إلى المشاعر، والوجدان، لذا يعد أحد وسائل تشكيل الصورة[4]،وقد تجلت الصورة الكنائية في لفظ الفأس كناية عن حال الشعر الذي جعل الشاعر بيده هذه الآلة الجامدة ، لكي يقطع ما يفيده في وسط عالم من الخيال المولع في ذهن الشاعر الذي يحاول أن يعكسه على أشجار الغابات التي لم تنضج بعد، إذن فالكناية تعني((أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ، ويجعله دليلاً عليه))[5].

---

[1] التصوير الفني في القرآن : ٧٢.

[2] المجموعة الشعرية- اغنيات على جسر الكوفة، عدنان الصائغ، منشورات آمال الزهاوي،بغداد،ط١، ١٩٨٦م: ١٥٥.

[3] جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: ١٢٠.

[4] ينظر: جماليات التشخيص في التعبير القرآني، كزنك صالح رشيد، عالم الكتب، الحديث،ط١، ٢٠١١م : ٣٦.

[5] الكناية ، وقد ألحق بها بحث : نظم النثر وأثر الحديث النبوي الشريف : ٥٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد وردت الصورة الشعرية لرمزية الشجرة عند الشاعر خالد الخزرجي في قصيدته(احتفال في موسم الحرب) عبر تصوير تجسيمي معنوي قد صنعه الشاعر عبر خياله الواسع، إذ يقول:

كنتُ هيّأتُ من شجر

موكباً لاحتفال السماء

وابتكرتُ حقولَ الضياء

غرفةً لي بين النجومُ

نبتتْ في يديْ

زهرةُ النار، إني ابتدأتُ

دمي يتفجرُ

يشتعلُ الدمُ لحظة يولدُ

إنساني الأفضلُ، الأمثلُ، الغدُ يولدُ بي

يتوهج بي وطني..[1].

إذ يجعل من الشجرة موكباً احتفالياً طقوسياً لفرح روحي تمثل(بالسماء)، الذي يبرهن على التصوير المتخيل الذي يجعل من الصفات المعنوية المجردة غير المحسوسة، التي((لا تملك كياناً مادياً ملموساً أو محسوساً، لكنها تعد الوجه الآخر للوجود))[2]،أي مدركة بالعقل، فتؤنسن لكائن آخر مدرك محسوس يمكن تلمسه. فالشاعر جعل الأشجار تشاركه في السير في موكب احتفالي يهيج فمنح الشجر بعداً إنسانياً ،يبتكر في خياله حقول من ضياء رامزاً بذلك التصوير إلى حالة الابداع، وبلوغ الحقيقة التي ينشدها الشاعر عبر تطلعاته الروحية، واحتفاليته بهذا التطلع الذي هو تطلع باتجاه شمولي رمز له باحتفال السماء وهو ما يومئ بأنَّ الشاعر يسمو إلى الروح السماوية بعيداً عن العالم المادي، ويستمر الابتكار التصويري عند الشاعر في رسمه لصورة متخيلة أخرى وهي(ابتكرت غرفة لي بين النجوم)فهي صورة مدركة بعقله غير ملموسة ،ولكي يعضد فكرة المتخيل في رسم صورة

---

[1] انتماءات لمدن الصحو، شعر خالد الخزرجي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٩٦م: ١٢٠.

[2] التصوير الفني في القرآن : ٨٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الابداع ،والاحتفال به من خلال قوله(نبتت في يدي زهرة النار) كناية عن الحرية ، وإشارة إلى ثورة التخيل الشعري ،فهي أيضاً رمز للشعر الجميل المتوثب الذي يسمو إلى ما هو شمولي، فالقصيدة مثلت الزمن الكلي الذي تمثل بالماضي ، والحاضر، والمستقبل ،وبذلك تراكمت الصور ذات البعد التجريدي للتجسيم المعنوي، وفي مشهد آخر يرسم الشاعر صورة من عالم واقعي عبر الحضن الذي يلم الشاعر، وهو الوطن، فرسم صورة تجسيمية من عالم الطبيعة، إذ يقول:

يلبسُ الشجرُ الآن بردتهُ

والنخيل عباءاته الباسقة!

هي ذي الحربُ تولمُ أمجادها

للألئ نذروا زهرة العمر زوادةً للرحيل

هيئي من ضفائرك الخضر لي كفناً

.....

إن متُ قولي!

حبيبي سليل الآباء

حفيد الندى

لا تقولي انتهى

وانطوى

زمنُ الأنبياء

أولمي للصباحات نافذةً للزهور

ونافذةً للمياه

إنَّ ليلَ الردى قد يطول[1].

لقد جعل الشاعر من الشجر عنصراً مشاركاً في الحرب؛ لأنَّ ما يصيب البشر يصيب الشجر أي أنَّه يتضرر، وتصيبه لسعات الحروب، فقد شكل الشجر معادلاً موضوعياً لدى الشاعر الذي جعل من نفسه فداء لروح الوطن، والدفاع عن أرضه

[1] انتماءات لمدن الصحو: ١٢١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذي تشتعل في دمه روح التفاؤل في سبيل الوطن وصراعه مع الحرب التي تعد((أقوى انتكاسة للإنسانية))[1]،فأخذ الشاعر يلبس الشجر البردة للوقاية من عواصف الرياح، وهي من سمات البشر، والنخيل العباءة. وبذلك استعمل التشخيص المحسوس في إضفاء صفات آدمية، وخصال إنسانية على الجمادات، والمعنويات، والمعقولات[2]،وعلى هذا الأساس، فهو يبث الروح في الشجرة، وجعلها أداة محاربة؛ بوصفها شاهداً على زمن الضمير الإنساني في الحرب، وتتجلى الصورة الكنائية أيضاً في جملة(زهرة العمر) كناية وإشارة إلى الشباب الذين ضحوا بأنفسهم للحرب، وصورة كنائية أخرى وردت وهي (هيئي من ضفائرك الخضر لي كفناً) كناية عن انتماء الشباب إلى أرضهم وتشبثهم بالأرض ، والارتماء بأحضانها ليطلب الشاعر من الطبيعة أن تكون كفناً للشهيد.

من هنا تُعدّ الصورةُ الشعريةُ، وما فيها من حس تصويري أسلوباً فنياً قد منح النص الشعري جمالية ودهشة في رسم وقائع، وأحداث جرت في زمن كلي يدور حول الماضي، والحاضر، والمستقبل، فاتخذها الشاعر أساساً في تشكيل نصه الشعري، فهو لا يستطيع رسم كلماته، وعباراته دون اللجوء إلى حواسه التي تعد منبع الشاعر، ويعد الخيال من أبرز آليات الشاعر؛ لكونه يستطيع التحرك بحرية من خلاله، والفضل الأكبر يعود لوجود تلك الأساليب للغة التي تعد مرتكزاً أولاً في تشكيل ألفاظ النص الشعري.

---

[1] جماليات التشخيص في التعبير القرآني:١٣١.

[2] ينظر: م . ن : ٧-١٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثالث

التشكيلات الايقاعية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في بنية النص الشعري وقفنا على شعرية اللغة؛ بوصفها العنصر الذي يثري التعبير الشعري بعدد من الإنزياحات من لغة المطابقة إلى لغة غير المطابقة، والذي من خلاله تجسدت الصور الشعرية المعبرة عن الحالات النفسية للشاعر لقدراتها التعبيرية الجمالية، وصار من أجل استكمال بنية النص الشعري لشعراء هذه الحقبة(١٩٧٠-١٩٩٠) في العراق أن اتناول إيقاع بنية النص الشعري؛ بوصفه أحد أركان البناء الفني التي نالت حسن الاهتمام قديماً، وحتى العصر الحديث، فالإيقاع هو ذلك التناوب الموسيقي الذي يضفي أنغاماً جميلة تهوي إليها الذات الإنسانية في حال سماعها.

ويمثل الإيقاع في النص الشعري((ذلك التواتر النغمي المثير المنبعث من روح النص المصوّر لخلجات النفس، ومكنوناتها، الذي يضفي عليه جاذبية وسحراً، واندهاشات لدى المتلقي تطرب لها الأذان، ويهتز لها الوجدان، تمتزج معها الروح، وتسكن إليها النفس، والقلب، والعقل))[١]،ولعل ذلك يعود إلى قدرة الشعراء على تشكيل النص الشعري لإظهار الجانب الجمالي، وسر مكنوناته، وبذلك شكل الإيقاع((نظام التناسب لأمواج صوتية ،ومعنوية، وشكلية))[٢].

إذن فالإيقاع يتمثل بالموسيقى الخارجية، والموسيقى الداخلية، فالأولى يحكمها الفن العروضي، وترتبط بالجوانب النفسية، والعاطفية التي تثيرها النغمات الصوتية من خلال(الوزن-والقافية)،والذي لا يقوم فقط((بذاته بل بالتوفيق بينه وبين ما يسبقه وبإشباعه لحالة التوقع السائد في نفوسنا تبعاً للانفعال الذي يكون موجوداً فعلاً في ذلك الوقت، بل أنَّها تختلف أيضاً تبعاً للمدلول، وللظروف العامة التي يوجد فيها هذا الصوت))[٣]،وكان هذا النوع قد شاع كثيراً في موروث الشعر العربي باعتماده البيت ذي الشطرين.

إلا إنَّ لحركات التطور التجديدية أثراً كبيراً في إجراء تحول جوهري في نظام الشطرين، ومن تلك الحركات حركة الشعر الحر التي جاء بها الرواد(بدر شاكر السياب-ونازك الملائكة..)،متأثرين بهذا الجانب بالشعراء الغرب، ومن أبرزهم ت. س. إليوت ، إذ استطاعت التمرد على نظام الشطرين، فاتخذت بديلاً

---

[١] الجديد في سلم الإيقاع الشعري(محاولة نحو التأسيس)،أ. رضى بوصبيع صالح، مطبعة الجنوب الجزائري،الجزائر،ط١، ٢٠٠١م :٦.

[٢] حركية الإبداع :١١.

[٣] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ،د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، (د. ط)،١٩٧٧م : ٣٧٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عنه السطر الحر ذا التفعيلة الواحدة فهي تمثل حركة تطور[١]،ولعل((عناصره لم تكن مستمدة من قواعد مفروضة سلفاً، وإنَّما كانت تنبع غالباً من التوافق الداخلي بين الكلمات، والأصوات، فكان له إيقاعه الخاص الذي يحاول فيه أن يكون صورة من الإحساس الداخلي للشاعر، والخوالج الباطنية التي لا يمكن أن تتساوى، وتتماثل))[٢]، وهذا يدلل على اهتمام الرواد بما هو جديد يتوافق مع العصر الذي ينتمي إليه ويبرز هذا الاهتمام من خلال التعمق في الإحساس الباطني للشاعر.

إن مدرسة الشعر الحر تحث الشعر الجديد على ((أن يتجاوز القواعد التقليدية بالصورة نفسها التي سبق بها العصر الحديث العصور الماضية،))[٣] .مما يؤكد ذلك على تجاوز الأسس التقليدية التي سار عليها الشعراء في الشعر في الحقب العشر السابقة أما شعراء هذه المدة العشرين يتسمون بكل ما هو جديد ويتجاوزون الرتابة التقليدية في الشعر.

أمَّا الموسيقى الداخلية وهي الجانب الآخر من الإيقاع ،فهي تجعل من الجوانب الباطنية للتراكيب اللفظية مرتكزاً اساساً في بنائها، إذ تمثل سيلاً من التداعيات اللفظية ذات الإيحاء الرمزي الذي يضفي انطباعاً جمالياً في النص الشعري، ويوفر مساحة أوسع من الاختيار عند المبدع، إذ تتمثل بـ((إيقاع الحركات، والسكنات بما فيها من قوة أو لين، ومن طول أو قصر، ومن همس، وجهر))[٤]،فيركبها الشاعر وفقاً لذوقه، وفكره، وما تتطلبه الدلالة في القصيدة، فالإيقاع على رأي أحد الدارسين يشكل أداة موسيقية في الأصل تدل على نظام، وتكرار، وتردد[٥].

إذ لا يُشترط في ولادة الموسيقى في حيز محدد في الأوزان المتعارف عليها فحسب ((بل تجد شرط تولدها أيضاً، وربما يشكل أفضل في تقطيعات، وفي توازنات لامتناهية تجده في التقابل، والتشاكل، في التكرار على انواعه))[٦]،من هنا تمثل اللغة اتصالاً مباشراً في بناء هيكلية الإيقاع الداخلي، وتساعد على نمو الجوانب العقلية، والفكرية، والجمالية التي تبرز من خلال التراكيب اللفظية،

---

[١] ينظر: في الشعر العراقي الجديد : ٨.
[٢] عن بناء القصيدة الشعرية : ١٦٩.
[٣] أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث ١٨٠٠-١٩٧٠،أ.د.ش. موريه، ترجمة : د. شفيع السيد ،ود. سعيد مصلوح، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، ط١، ٢٠١٤م: ٣٤٣.
[٤] الشعر العربي المعاصر:٥٣.
[٥] ينظر: التشكيلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى النضج ١٩٤٨-١٩٨٠،د.ثائر العذاري،ربد،دمشق،ط١، ٢٠١٠م:١٣.
[٦] القول الشعري الشعرية والمرجعية الحداثة والقناع:٣١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ودلالتها الايحائية التي تتأقلم مع الموقف الشعوري صوب ما يمر به الشاعر، وما يرصده من ظواهر إيقاعية في نصه الشعري.

لقد عنى الشاعر المعاصر ضمن الحقبة الزمنية(١٩٧٠-١٩٩٠) بالاهتمام بإيقاع الموسيقى الداخلية في النص الشعري، وانصرف عن الانشغال بالعروض التقليدية لرتابتها، وذلك من أجل خلق الجديد منها وهو((خروج لا يؤدي بالنص الشعري إلى خسارة ذات قيمة، إذ يظل فيه قدر من الإيقاع الناشئ عن توالي المقاطع تواليا غير محدود))[١]، مما يؤكد على أن هذا الجيل يبحث عما هو جديد في الشعر، وتراكيبه ،وإن استغنائه عن استعمال العروض التقليدية لرتابتها، فالشاعر يهدف لفتح آفاق عالم جديد في الشعر ((موضوعه الأساسي هو الإنسان في هذا الكون، وأداته الرئيسة هي (الرؤية) التي تعيد تركيب العالم بأسلوب جديد))[٢].

إذ ينسب جيل هذه المدة العشرين نفسه ضمن ما يعرف بـ(قصيدة النثر)وهذا الرأي قد ورد نيابة عن أحد أبرز شعراء الحقبة السبعينية، والثمانينية، زاهر الجيزاني عبر كتابه الموجة الجديدة نماذج من الشعر العراقي الحديث (١٩٧٥-١٩٨٦) وقد جاء من إعداد زاهر الجيزاني الذي تكلم على ظواهر شعر شعراء الحقبة الزمنية المذكورة الذي أبان عن تميّز هذا الجيل بالتخلص من ظاهرة((التسطح الذي علق به نتيجة الإصرار على الموازنة المعقولة-خوفاً من المغامرة التي لا تعرف نتائجها،...،ما فتئوا-يعلنون عن ضرورتهم الشعرية، وما توحي به تجربتهم- في كتابة نمط خال من إيقاع الموسيقى إلا من إيقاع- تداخل المفردات))[٣]. وهذا يؤكد مدى توجه هذا الجيل نحو قصيدة النثر والابتعاد عن الرتابة في تجربتهم الشعرية الجديدة لأن ((وحدة الوزن والقافية ترغم الشاعر على الحشو في أفكاره، وجمله ؛ وفاءً بالوزن، واستكمالاً للقافية، وزيادة على ذلك، فإن الأوزان التقليدية الرتيبة بخطابتها الرنانة تنفر منها الأذن الحديثة، والتي تؤثر الأنغام الهادئة والموسيقى، واللحن الرقيقين))[٤].

---

[١] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: ٣٨٥.

[٢] أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث ١٨٠٠-١٩٧٠،أ.د.ش. موريه : ٣٤٥

[٣] الموجة الجديدة ،زاهر الجيزاني : ١٢-١٣.فقد مثل هذا الجيل ظاهرة متماسكة لا يمكن الفصل بينهما، فقد جاء مغايراً عما سبقه من الشعراء متمرداً، ورافضاً لكل الأساليب التقليدية، إذ جاء برؤية شعرية مغايرة عما سبق .ينظر: التسعينيات وزاهر الجيزاني، علي سعدون، مقالة معتمدة على جريدة الصباح التي نشر فيها زاهر الجيزاني مقالته حول جيل السبعينيات الشعري في العراق،٢٠١٠م.

[٤] أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث ١٨٠٠-١٩٧٠: ٣٤٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذ يتميز الجيل السبعيني بأبرز ((ملمحين أساسيين للقصيدة المكتوبة بأقلام ممثلين الجيل السبعيني الحقيقيين ، وهما : الالتجاء نهائياً إلى قصيدة النثر، وإنجاز أعمال شعرية مفرطة في طولها مع إضافة عامل آخر مهم جداً ميز الحركة السبعينية ألا وهو إنتاج نصوص مجاورة للنص الشعري، فكثرت بياناتهم، ونقوداتهم ،وتنظيراتهم ، وحواراتهم..))[١].وهذا يؤكد على ما لاحظته الباحثة في هذا الجيل من ملامح القصيدة النثرية في الشعر، وطول القصائد المفرط ،وهذا ما جعل الشاعر هادي الربيعي، يؤكد على أن((قصيدة النثر تعبر عما لا يمكن التعبير عنه بالأشكال الشعرية الأخرى؛ لأنها تفتح الأفق الأوسع أمام حرية حركة المبدع للتحليق في سماوات غير مألوفة ، وليست مجرد ظاهرة يواكبها الشاعر لكي يقال عنه أنّه مجدد))[٢].

ويرى أحد النقاد المعاصرين أنَّ تفكك النظام التقليدي أدى إلى تناثر بنية الإيقاع حتى تحولت إلى إطار موسيقي متموج، بيد أنَّ هذه الخاصّية كانت بحد ذاتها تشكل تذبذباً تعيشه الذات الشاعرة في محاولتها التقيد بالوزن، ورغبتها في التحرر منه، إذن فهي بين أمرين، وهذا ما عرف في قصيدة التفعيلة بالمفصل الإيقاعي الذي يعبر عن حركة تائهة سواء قامت بزيادة أو نقصان، فيعد ذلك المفصل بمثابة المعين ،وفي ذات الوقت كان المدّمر للبنية الإيقاعية الأم؛ كونه قام بإلغاء التمايز ما بين الوحدات التفعيلية، وحصر قصيدة التفعيلة على وزنين لا مفر منهما هما (المتدارك، والمتقارب)،وهو ما أخفى مميزات البنية الإيقاعية الأصل، وهذا ما جعل الإطار الموسيقي يتوجه نحو فضاء القصيدة النثرية التي تعتمد غالباً على الإيقاع الموسيقي للتكوين أو الشكلي[٣].

ويؤكد بعض النقاد الغربيين، ومنهم جان كوهين بأنَّ قصيدة النثر قصيدة دلالية، وذلك لتخليها عن ابرز معلمين مهمين في الموسيقى الخارجية هما (الوزن-والقافية)،وإنَّ العناصر الدلالية كامنة وحدها لخلق جمالية النص الشعري[٤]،وقد وضعت سوزان برنار محددات يجب توافرها في قصيدة النثر لكي نستطيع عد القصيدة ضمن هذه الحقبة تدخل فيما يعرف بالقصيدة النثرية، وهي ((الحصر،

---

[١] السبعينات ما قبلها وتلاها رؤية في التحقيب العشري لأجيال الحداثة الشعرية في العراق، حكمت الحاج، مجلة اللحظة الشعرية يصدرها الشاعر العراقي فوزي كريم، العدد: ١٩، صيف ٢٠١٠م.

[٢] الشاعر هادي الربيعي لا يمكن الاستهانة بما تحمله العولمة من مخاطر، تومان غازي، كربالاء، رابطة أدباء الشام، مآذار، ٢٠٠٨م.

[٣] ينظر: السكون المتحرك دراسة في البنية والأسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجاً بنية الإيقاع، علوي الهاشمي، اتحاد الكتاب،الأمارات،ط١، ١٩٩٢م: ١٧.

[٤] ينظر: بنية اللغة الشعرية:١٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والإيجاز، وشدة التأثير، والوحدة العضوية، وهكذا سوف يتم الانتقال من النثر الشعري الذي مازال نثراً إلى قصيدة النثر التي هي قصيدة قبل كل شيء))[١].

وبذلك نجد أنَّ العنصر المهيمن في هذه الحقبة الزمنية هو الإيقاع الموسيقي الداخلي المرتبط بقصيدة النثر، ومدى ارتباطها بشعراء هذه الحقبة ، فهي وسيلة تأكيدية لاستعمال الإيقاع الداخلي، وإن قصيدة النثر تضمنت أسماء بارزة منهم سعدي يوسف وسركون بولص ومحمد تركي النصار وزاهر الجيزاني وسلام الواسطي وخزعل الماجدي وفوزي كرنم وغيرهم من الشعراء الكثر، وبذلك كانت قصيدة النثر العراقية في انفتاحها الأجناسي المعرفي بأشكالها كافة ، بمثابة محاولة لتفعيل الإيقاع الداخلي تعويضاً عن الوزن والقافية[٢]،حتى نجد أنَّ((تجربة الثمانينيات الشعرية قد قبلت بالمغامرة التحديثية،.....،وأنَّها اجتازت ظلال صوتها الأول وبوابّتها المشبوهة بالمستوى الفكري، والسياسي))[٣]،وهذا ما يبرز مدى أهمية الإيقاع الداخلي ،وما فيه من جوانب شكلية تثري النص الشعري بإيحاءات جمالية فكرية وتجاوز كل ما يدعو للرتابة ، والتقليد في الشعر.

ويعد أسلوب السرد أحد عناصر القصيدة النثرية إذ يقوم على التكثيف، والتركيز على قضية بحد ذاتها ،وعلى أساس التنوع في البناء اللغوي من توازٍ، وتقابل، وتشاكل، وعلى ذلك يتم إهمال الإيقاع الخارجي، والاهتمام بالبنية الإيقاعية داخل النص للتراكيب اللفظية[٤]،ولعل أبرز التشكيلات الإيقاعية التي تحاول الباحثة أن تتلمسها في النص الشعري كما يأتي هي:-(التقفية الداخلية، والتكرار، والجناس).

أولاً: التقفية الداخلية :-

لابد أن تستكمل الصورة برسمها الإيقاعي الذي يتشكّل ببعدها الزماني ذلك أنَّ بنية أية قصيدة لابد لها من صيغة للعلاقات الداخلية لما يثيره الإيقاع من تنوّع((داخل العبارة، ومن حسن سبكها، وجمال رصفها ،..،في نغمة موسيقية

---

[١] قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، سوزان برنار ،ت: زهير مجيد مغامس، راجع الترجمة: د. علي جواد الطاهر، دار المأمون،بغداد،ط١، ١٩٩٣م: ٢٤.

[٢] إشكاليات قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع، عز الدين المناصرة، دار الفارس،الأردن،ط١، ٢٠٠٢م:٤٤٠-٤٤٢.

[٣]إشكاليات قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع:٥٣-٥٤.

[٤]ينظر:قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف، إيمان الناصر، وزارة الإعلام الثقافة والتراث الوطني،بيروت-لبنان،ط١، ٢٠٠٧م: ٩٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

معبرة عن الموقف))[١]،وتعد القافية إحدى الظواهر الإيقاعية البارز وجودها في النص الشعري قديماً، وحتى العصر الحديث، ويعدها البعض إرثاً موسيقياً لبحور الخليل بن أحمد الفراهيدي تلك التي تمثل من وجهة نظره ((آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية على هذا المذهب هو الصحيح تكون مرةً بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرةً كلمتين))[٢].

وقد اختلف استعمال القوافي في الشعر الحديث عن نظامها المتراتب ،حتى أخذت شكلاً يتباين عن الواقع الذي رسمت به الموسيقى، لذا حاول الشعراء المعاصرون استعمال القوافي الداخلية في النص الشعري، لكي لا يبقى نصٌ مشلولٌ لا حركة فيه بل جعلوا لحرف الروي دوراً بارزاً، وصوتاً ايقاعياً يتنقل بين اجزاء النص الشعري وقد يختلف من بيت إلى آخر، وقد يكون على اتفاق مع القافية، وفقاً لما يحتاجه الإطار الموسيقي العام للنص الشعري[٣].

وبذلك شكلت القوافي الداخلية معلماً موسيقياً بارزاً في إيقاع القصيدة الشعرية التي قوامها تكرار الحرف الأخير داخل ألفاظ النص الشعري، ولعل للإيقاع الموسيقي أثراً في انسيابية تلك القوافي لما يحدثه من ((تواز متداخل متفاعل))[٤]،فالشاعر لم يعد((في الحقيقة ملزماً بنمط معين من التقفية؛ لأنَّ القافية تحولت من كونّها ختماً يمر به كل بيت دلالة على ختمه إلى غيره إلى أداة تقنية فاعلة))[٥].وهذا يعزز توجه الشاعر الجديد في استعماله الأساليب المبتكرة للخروج لكل ما هو فاعل ومؤثر غير تقليدي.

لقد غدت موسيقى القوافي الجديدة ((كلمة تتيح للقارئ الوقوف على الحركة في آن واحد في حين كانت القافية القديمة تلتزم بالوقوف، وتعنيه حتى عندما لا يقف عندها القارئ))[٦]،وبذلك كانت القافية من ((ابرز عناصر الموسيقى الداخلية،

---

[١] فنون البديع بين المصطلح الفني والتعبير الأدبي، د. سيد حسونة، كلية الدراسات العربية، جامعة الضيا،١٩٩٧م :١٢٤.

[٢] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٥١. وقد مثل القافية في أبيات شعرية لامرىء القيس وبين القوافي داخل أجزاء البيت مرة كلمة ومرة بعض كلمة ومرة كلمتين في كتابه العمدة ينظر: م . ن، والصفحة نفسها.

[٣] ينظر: الشعر العربي المعاصر: ١١٣-١١٤.

[٤] نظرية البنائية: ١١٩.

[٥] التشكيلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى النضج ١٩٤٨-١٩٨٠: ١٧٧.

[٦] الشعر العربي المعاصر: ١١٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأكثرها وقعاً على مسمع المتلقي وبخاصة إذا جاءت متتالية وعلى تفعيلة متشابهة))[1].

لقد اتخذت القوافي الداخلية من الحواس السمعية، والذائقة النطقية أداة لتذوق موسيقى الألفاظ عبر انسيابية موسيقية يعمد إليها الشاعر، والتي((تعمل على تنشيط حس القارئ، واستمالته ،..، وعلى تغيير الحسّ الإلقائي للنص بتعميق الحسّ الغنائي فيه فيما يطلق عليه التشكيل الزماني للملفوظ الفني عبر الإسراع أو البطئ ما يؤثر في تلقي النص فيساعد النطق بطريقة فنية في توجيه الدلالات))[2].

والحقيقة أنَّ للسياق دوراً بارزاً في تشكيل الإيقاع النغمي الذي تتضمنه القوافي الداخلية في بنية النص، ويمكن أن نتلمس ذلك في شعر هذا الجيل ومنهم الشاعر فوزي كريم في قصيدته (الأشجار) (إلى شهداء مجزرة أيلول ١٩٧٠ في عمان)،إذ يقول :

الآتي

جئتكَ من سلّمكَ المكسورْ .

من لغة تدورْ ،

من مخلب مدجَّن ، وشهقة جائعة للنورْ .

من شفة تذوي ، على زهورك الميتة العطورْ .

لا بَردى يشفُّ في النبضة من خُطاي ،

ولا صهيلُ النيلْ

يشذُّني ،

من قدمي العاثر في التيه ،

ولا النخيلْ

يبلّني ، من شفة الفرات .

---

[1] شعر الأسرى العراقيين الحديث دراسة موضوعية فنية-شعر الأسرى العراقيين الحديث (دراسة موضوعية وفنية)،بشير عبد زيد، رسالة ماجستير، كلية الآداب-جامعة القادسية،٢٠٠١م.:١٨٠.

[2] القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف، حازم كريم عباس ،أطروحة دكتوراه، كلية الآداب-جامعة القادسية،٢٠١٠م:١٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جئتُ بلا صلاة .

ذاو ، أنا العاشقُ من صبابتي

للأرض ، والأطفال ، والحياة [١].

إن الشاعر فوزي كريم اعتمد في قصيدته الأشجار على الدلالة الرمزية التي توحي بأن الأشجار رمز للأمة وصوتها الشاعر ، فذلك الرمز جاء منكسراً وهو يواسي الشعب الأردني بمأساته التي حلت نتيجة لمجزرة أيلول ١٩٧٠ ، ومن خلال هذه المواساة ظهرت الصورة الرمزية عبر قوله (زهورك الميتة العطور)، التي تشير إلى الضحايا التي سقطت في هذه المجزرة من هؤلاء الشباب العرب، ولذلك تمثل المخيلة الذهنية عند الشاعر بقوله : ((الذاكرة الأكثر مهارة هي التي تعينني في انتصاري للذاكرة لا التاريخ لأن الذاكرة حينها ستكون معبأة بفضائل المخيلة))[٢].

نجد الشاعر قد استعمل قافية موحدة في النص الشعري قوله (المكسور- تدور- النور – مهجور- العطور)، وإذا نظرنا إلى هذه القوافي وجدناها ساكنة منتهية (بحرف الراء ،وما قبلها حرف الروي- الواو)دليل على ثبات حركة الزمن أو توقفه، فالشاعر في لحظة ذهول ، وضياع، وانهيار للأمل الموعود (الوجود الثابت) الزمن متوقف؛ لأن لحظة الحقيقة في حدث المأساة هي حقيقة مؤلمة ، ومفجعة للامة ، ولصوتها الذي هو الشاعر، وهذه القوافي مرتبطة بالدلالة الرمزية للأشجار التي كانت رمزاً منكسراً للأمة وصوتها الشاعر.

ونجد الشاعر عمار عبد الخالق قد اتخذ من الزهرة رمزاً ذا إيقاع تصويري يرسم مشاهد حول قضية جاهلية معروفة وهي (وأد البنات)، وقد حاول الشاعر اسقاطها على الشجرة، عبر موسيقى داخلية تصور لوعة الألم وعبر سيل من التراكيب اللفظية ،وما لها من ايقاع نغمي يثير الدهشة، فتجلى ذلك في قصيدته(تقاسم بصوت الناي)،إذ يقول:

شجرةٌ

كُلَما أنجبتْ زهرةْ

وأدتها،

---

[١] في الشعر العراقي الجديد : ١٣٦.

[٢] حوار في أنسنة الشعر ، فوزي كريم، د. حسن ناظم، الحوار نشر ملحقاً في كتاب د. حسن ناظم "أنسنة الشعر" مدخل إلى حداثة أخرى، فوزي كرم نموذجاً، صدر عن دار المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَمَصَتْ دماءَ الرحيق

كلما غضبتْ

فرشتْ كلّ أغصانّهَا[١].

إذ تظهر القوافي الداخلية عبر مجموعة ألفاظ فعلية ذات إيقاع رمزي يرتبط برؤيا الشاعر للتراث، والحاضر الذي لا يفترق عنه؛ كونه بمثابة إعادة لتجارب الحكم الظالم الجاهل، ومن تلك الأفعال: وهي(أنجبت-وأدت-ومصت-غضبت-فرشت)فإيقاع القوافي كان بحرف موحد وهو(التاء)،ذو دلالة تتسم بالشدة والاهتزاز لدى الوقوف عندها، قد شكل حالة ((من الرتابة يحمل الصمت، والانتظار المستحيل للغائب الحاضر، وحركة السكون تحمل معنى عميقاً للصمت، والتأمل))[٢]،قد أثر في موسيقى القصيدة التجديدية وهذا ما أفقدها نوعاً من الدينامية أي الحركة مع اختلاف حرف الروي في بعضها، واتفاقه في البعض الآخر، وهو ما أسهم إيقاع تلك القوافي الداخلية التي تنبع من التلاحم بين الألفاظ في خلق حالة من الموت ،والسكون، إزاء الماضي، والحاضر الذي يعاني منه الشاعر من ظلم الساسة، وطغيانهم .

ثانياً: التكرار:-

يعد التكرار من أبرز الظواهر الإيقاعية التي تسهم في تشكيل الموسيقى الداخلية، فيقول ابن المعتز في باب التكرار((وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها ،فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلانُ بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشويق والأستعذاب))[٣]،وهذا يبرهن فيما تنحو إليه الدراسة للبحث عن المعنى المختلف ،واللفظ المتكرر.

إنَّ التكرار في ألفاظ النص الشعري ((يقوّي الوحدة، والتمركّز، ويظهر في تناوب الحركة، والسكون أو تكرار الشيء على أبعاد متساوية))[٤]،من هنا شكل الإيقاع التكراري قوة إيحائية لما يضفيه من دلالة رمزية تعبر عن مكنونات الشاعر

---

[١] الموجة الجديدة نماذج من الشعر العراقي الحديث(١٩٧٥-١٩٨٦) : ٢٠١. وقد وردت القوافي الداخلية ايضاً عند الشاعر سلام الواسطي في ديوانه ، دخان المنزل، قصيدة(الخاتمة): ١٣٩.

[٢] الزمن في الشعر العراقي المعاصر: ٢٦٤.

[٣] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٧٤/٢.

[٤] النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار الفكر اللبناني،بيروت،ط١، ١٩٨٣م: ٢٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعاصر المتوغلة في أعماق الألفاظ داخل النص الشعري؛ بوصفه(الإيقاع التكراري) أحد((المكونات الأساسية للإيقاع الداخلي في النص الشعري، وأكثرها شيوعاً، وذلك يعود إلى اختلاف أنواعه، وصيغه التي يوظف فيها في القصيدة))[١].

وينقسم التكرار الإيقاعي إلى حرف، واسم، وفعل، وأمَّا تكرار الحرف فيمكن تلمسه في قول الشاعر "ياسين طه حافظ" في قصيدته الكاملة(زهرة الرياح) التي اتخذتها نموذجاً "كاملاً"[٢] لتطبيق إيقاع التكرار، وأنواعه عليها ، إذ يقول الشاعر :

"يا زهرة الرياح

يا نجمة ملوَّنة

تجيءُ عبرَ الأزمنة .."[٣]

"لكنني احضرُ أو أغيب

تظلُّ روحي مثل عندليب

يبحث في الأشجار ، إن وجهي الغريب

يدور في الدروب :

أبحث عنك زهرة الرياح

لكنه الليل انقضى عليَّ ، كل لحظة

أقولُ قد وصلت

حتى سقطت في الطريق حين

أقبل الصباح!"[٤].

فالشاعر يبكي، ويشتاق لمدينته، وما حل بها من الخراب الذي هو خراب الحضارة التي اعطت للإنسانية ثماراً ،فزهرة الرياح التي ينشدها الشاعر، هي الأمل ، والحلم، ، وعبر رحلة البحث ،ذهب الشاعر بعيداً إلى ذكريات الماضي العريق الذي كانت فيه بابل مملكة الوجود يؤمها العالم من كل حدب، ودرب؛

---

[١] الحسين رمزاً في الشعر العراقي المعاصر-الحسين رمزاً في الشعر العراقي المعاصر، عبد الحسن شهيب أحمد، رسالة ماجستير، كليّة الآداب-جامعة القادسية،٢٠٠٦م :١٣٩.

[٢]ينظر: النص الكامل في الملحق ،ولم أذكر هنا إلا مقاطع تخص الموضوع.

[٣] في الشعر العراقي الجديد : ١٥٧

[٤] م . ن : ١٥٨ . وينظر : المجموعة الشعرية، شتاء المراعي:٥١-٥٢-٥٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويظهر التكرار الإيقاعي للحروف التي تمتعت بتنوعها في النص الشعري، وتقارب دلالة كل حرف منها للتعبير عن حال الشاعر ، وتجربته ((إذ تظل قيمة الحروف الصوتية مفقودة إذا انسلخت عن المعنى))[١].لذا جاءت الحروف متراصة في المعنى الدلالي ذي الإيقاع الموسيقي الذي يتراوح ما بين الشدة والرخاوة لتلك الحروف،و جاءت تلك الحروف المتباينة ، متلاصقة في الكلمة ذاتها، فالباء تكررت(٩)مرات، والراء(١٣)مرة ،والحاء(١٠)مرات ،والنون(١١)مرة ،والياء(٢١)مرة في النص الشعري من قبل الشاعر، وهو تكرار مقصود له دلالته الصوتية ، إذ عبرت تلك الحروف عن التغير، والتحول الذي أصاب المدينة ،وعن إحساس الشاعر الذاتي العميق، وهو يتمنى الانتماء لمدينته بابل، وإن هذا البحث المضني كلفه العمر زهيداً،

إذن زهرة الرياح هي صورة رمزية لبابل الحضارة، وعالم الحلم الذي عاشته عبر حركة الزمن، ولاشك في أنَّ الإيقاع الموسيقي قد شكل تصويراً لحركة الزمن الذي يمثل((حركة يتم فيها الانتقال من المستقبل إلى الماضي))[٢]،فـ(زهرة الرياح)كانت منطلقاً لرؤية الشاعر ، إذ كان تكراره لهذه الحروف في الأفعال حضوراً دلالياً يؤكد السرعة في حركة الزمن، وبذلك تحققت دلالة الإيقاع الرمزي تحققاً صوتياً وجمالياً، فضلاً عن دلالة المعنى الذي شهدته القصيدة.

ومن التكرار تكرار الاسم الذي يظهر في شعر الشاعر مرتبطاً أو مضافاً إلى شيء من اللوازم مثلما ظهر عند الشاعر طه ياسين حافظ ،إذ أضاف "الزهرة" إلى المضاف إليه "الرياح"، والزهرة هذا الكائن النباتي حمله الشاعر وظيفة مكانية مرةً بالتلميح ، وتارة بالتصريح، فهي رمز لبابل، إذ يقول :

"يا بابلُ، يا أمي التي فقدتُ، وّسديني

على ذراع طيب"[٣]

"قرأتُ فوق حجر ببابلَ البعيدة :

بأنك الأميرةُ المُؤْسرَه

وأنَّك المدينةُ البعيدة المُسَوَّرة"[٤]

---

[١] قضايا الشعر المعاصر: ٦٧.
[٢] مشكلة الحرية : ١٩٠.
[٣] في الشعر العراقي الجديد : ١٥٦ . وينظر: سفر في رمال الجزيرة: ٥١.
[٤] م. ن : ١٥٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يوحي لنا المقطع الشعري بما يحمله من دلالة الثبوت، والسكون الذي عم أجواء البيت من خلال تكرار الاسم،(بابل) ،هذه اللفظة التي تحمل دلالة إيحائية تعبر عن انفعال نفسي يعتور الشاعر صوب الخراب الذي عاشته مدينته، وكان تكرارها مقصوداً بحد ذاته من وعي الشاعر بها، فهو يحاول ترسيخ قضية معينة يهدف إليها الشاعر ،هي إيصال صوته الحزين الذي يبث المشاعر الجياشة ،والحب العميق لمدينته، ومدى ارتباطها بحالته النفسية التي ترسم تلك الصورة، فقد تمكن الشاعر من تحريك الحواس البصرية، والسمعية في وقت واحد، مما يدل على أن للإيقاع الداخلي دور بارز ((على بلورة انفعالات الشاعر، وأحاسيسه الداخلية))[١].

وفي مشاهد أخرى حملت زهرة الرياح هذه طاقة دلالية رامزة ، وملمحة دون أن يصرح بها ، وهي الأم التي فقدها ،وشعر بالحنين إليها بقوله:

"يا أمي التي فقدتُ".

"تفتح لي الأمُّ "ذلت"[٢] من الحنين

أذرعها ، تصرخ من ليل ومن عذاب"[٣].

انتقل الشاعر من الإفصاح إلى التلميح في ذكر الاسم، إذ((إنّ فكرة عدم الاستقرار أثناء عملية الخلق تلازم الشاعر مع كل قفزة من قفزات المعنى، وهذه هي إحدى الصفات الإبداعية))[٤]،وهذا ما يزيد النص حالة من ((الانسجام الذي يزيد جمالية الموسيقى، ورقتها))[٥]،ويعد عالم الشجرة من العوالم التي أثارت اهتمام، وانجذاب الشاعر لها لما تحمله من رمز جمالي تزهو به النفس الإنسانية، وبذلك كان تكرر الاسم في النص يضفي دلالة الثبات على الحال ولاشك ((في أن الأسماء تمثل أمكنة حين تمثل الأفعال أزمنة))[٦]،وجمالية تنساب عبر إيقاع تلك الألفاظ التي يركّبها الشاعر تناسباً مع فكره، وما تتطلبه الدلالة في النص الشعري.

ومرة أخرى يرمز الشاعر بـ"زهرة الرياح" بالمدائن، وهو المعنى الخفي (المدائن المعلقة) ومن ثم فهي رمزٌ خفيٌ لبابل؛ لأنها واحدة من العجائب العشر، ويقول:

---

[١] شعر راضي مهدي السعيد دراسة فنية:١١٥.
[٢] ينظر: الكلمة غير مفهومة لذا أرجح حسب فهمي للنص ان أضع بمكانها كلمة (ذؤابة)
[٣] في الشعر العراقي الجديد : ١٥٦ .وينظر: صوت بحجم الفم:١٨-١٩.
[٤] مخيلة النص إشغال أخر للمعنى، قيس مجيد المولى ،دار الينابيع،سوريا-دمشق،ط١، ٢٠٠٩م:٩.
[٥] شعر الأسرى العراقيين الحديث دراسة موضوعية وفنية:١٧١.
[٦] لقاء مع أ. د . سلام الأوسي ،بتاريخ ٢٩ /١٢ /٢٠١٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أبحثُ عنها زهرة الرياح

أبحث عنها .. ثم استعيد

روحي التي خسرتُ والمدائن العشرَ المدمرات؟[١].

إذن كان تكرار (زهرة الرياح) ؛ بوصفها اسمٌ رمزي مرتبط ببابل الحضارة، وأنها مرتبطة بالرياح رمزاً لتحولاتها عبر حركة الزمن ، كما نتلمسها ،قد تكررت (٤) مرات في القصيدة صراحةً؛ بوصفها العنصر المهيمن على رمزية القصيدة كلها ،فهي بابل تصريحاً ،وهي الأمومة تلميحاً لأنّها تمثل رمز انتماء الشاعر لوطنه.

ومن التكرار تكرار الفعل الذي يدل على الزمن ،والحركة المستمرة إذ يقول الشاعر :

"من صرخة بغدادَ ومن تكدّس السنين :

سيدتي خذيني

تعبتُ من بؤسي ومن شجوني

تعبتُ ، آه خضرة في مرجك القديم"[٢].

"- الخاتمة :

الكلماتُ خرز قديمٌ

تسقطُ من أناملي

تقطر كالملح على ندوبي :

عراقُ يا حبيبي"[٣]

"تعبتُ يا حبيبي

تعبتُ

---

[١] في الشعر العراقي الجديد : ١٥٧ . ومن تحولات زهرة الرياح التي هي رمز لبابل الحضارة ، والأمل الموعود استعملها رمزاً للنجمة شاهد على ضمير الزمن، ورمز للحبيبة ،ورمز للعراق، ورمز للشعلة المضاءة بحضارتها(جزيرة الذهب)، وتعددت دلالاتها

[٢] في الشعر العراقي الجديد : ١٥٦.

[٣] م. ن :١٥٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يا

حبيبي

وزهرةُ الرياح ما تزالُ في طريقي"

"والكلماتُ خرزٌ قديمٌ

تسقطُ من أناملي

تقطرُ

كالملح على ندوبي ..."[١].

فالشاعر عمد إلى تكرار الفعل (تعبتُ)أربع مرات، يدل على انتقال الشاعر من الحاضر إلى الماضي عبر حركة الزمن يبعث على الحزن الشديد على ما حل بحضارته من الدمار مما اتعبه التفكير، والحنين إليها ،ممّا يشير إلى أنَّ عنصر التفاعل ما بين الألفاظ، وترابط المعنى قد تشكل على وفق ((القوانين الخفية التي تتحكم بالعبارة))[٢].

والفعل(تسقط) كرر مرتين ،مرتبط بحال الشاعر، ويعني به الذكريات التي تخص الماضي، والتي لا يستطيع الامساك بها ، وما تثيره في نفس الشاعر من احساس بالألم، فكان تكرار هذا الفعل يراد به التأكيد على قضية بحد ذاتها، وهي تراتبية الزمن ،وسرعة إيقاعه باتجاه الانكسار، والانهيار،فالموسيقى تمثل((تشابه نغمي لحياتنا الباطنية))[٣].

والفعل(تقطر)الذي كرر مرتين، يحمل هذا الفعل المرارة المتعلقة بتجربة الشاعر المريرة وما يثيره من جروح بداخل اعماقه حول بلاده ،وبذلك أسهمت موسيقى التكرار المتوغلة بأعماق الألفاظ في بلورة الانفعالات النفسية التي تتسرب في أعماق الشاعر، والتي تعكس((دلالات متعددة منها الترابط بين المعنى، والصورة ،والذي يعكس مدى تفاعل الشاعر مع موضوع شعره ممَّا يترك أثراً لصدق عاطفته))[٤]، ولعل الأفعال المضارعة التي كررها الشاعر في النص ،تحمل دلالة مويسقية إيحائية تمنح الصورة الشعرية في حركة زمنية للرجوع

---

[١] م. ن : ١٥٩

[٢] قضايا الشعر المعاصر:٢٧٧.

[٣] فلسفة الفن عند سوزان لانجر: ٨٢.

[٤] شعر توفيق بربر دراسة: في الموضوع والفن، خلود عباس حسين، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القادسية،٢٠٠٨م: ١٠٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى ذكريات الماضي التي على انقطاع مع الشاعر، فيحاول التواصل معها لكن ذلك التواصل لا يتعدى حدود التواصل الذاتي، والذي عمق تلك الرؤيا الذي يدل على الحاضر، والمقصود به الزمن الذي يرجع الشاعر إلى تلك الحلقة الزمنية المغلقة.

٣- التجنيس:-

التجنيس ويعني((هو أن تجيءَ الكلمةُ تُجانسُ أُخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها))[١]،وبذلك يعد الجناس أحد أبرز الظواهر الإيقاعية في النص الشعري((يسمى هذا الفن من البديع اللفظي تجنيساً، ومن يسميه مجانساً، ومن يسميه جناساً، أسماء مختلفة والمسمى واحد، وسبب هذه التسمية راجع إلى أنَّ حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد))[٢]،إذ تسهم هذه الظاهرة في بناء الموسيقى الداخلية لما تضفيه من رونق((يزيد جمالية الإيقاع الداخلي للكلمات فضلاً عما له من أهمية في إغناء المعنى الشعري))[٣].

إذ يعني الجناس أن يأتي لفظان متشابهان من ناحية الشكل ،وما يتراتب عليه من تناسق في شكل الحروف، ونوعها، وعددها، وترتيبها، وأمَّا من صوب المعنى فهما متباينان[٤]،فهو ((نوع من الترسيخ، إذ يحمل اللفظ المجنس معنى سابقاً ليس له، ويحمل كذلك معناه هو ،ولكن هذا الترسيخ لا يدوم إذ يكتشف المتلقي أنَّه يقوم على المغالطة، والتشويق))[٥]،وكان الشعراء المعاصرون ، ولاسيما في العقدين السبعيني، والثمانيني ينمازون باسلوبهم الإيقاعي المتنوع ((إذ تعمدوا التلاعب بالألفاظ وأبدال الحروف بما يشكل صفة تجنيسية،.. ،ولعل ذلك ينهض دليلاً على استبدال الإرث القديم في القافية عند الرواد بقافية خفيفة أو داخلية))[٦]. والذي يؤكد ذلك قول الشاعر سعدي يوسف في استعماله للجناس الناقص إذ يقول:

---

[١] البديع، ابن المعتز، ت: ٣٩٩هـ،شرحه وحققه: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط١، ٢٠١٢م: ٣٦.
[٢] في البلاغة العربية علم البديع، د. عبد العزيز عتيق ،دار النهضة العربية ،بيروت-لبنان،(د. ط)،(د.ت): ١٩٦.
[٣] شعر الأسرى العراقيين الحديث دراسة موضوعية فنية: ١٧٦.
[٤] ينظر: البلاغة الواضحة ودليلها البيان والمعاني والبديع، علي الجارم ومصطفى أمين،دار الغدير،قم،ط١، ١٤٣٤هـ: ٣٠٢.
[٥] فنون البديع بين المصطلح الفني والتعبير الأدبي:١٣٧.
[٦] الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر:٢٧٧.
المصدر نفسه ،والصفحة نفسها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"ابن الحق القادح

والخطأ الفادح"[١].

من هنا كان التجنيس بمثابة موسيقى ذات ايحاء رمزي يتجلى عبر الألفاظ اللغوية داخل النص الشعري، وينقسم على قسمين:- تجنيس تام، وغير تام، وما يهمنا هو الجناس الثاني (غير التام)،فقد مثله الشاعر أحمد مطر في قصيدته(ثارات)،إذ يقول:

قطعوا البُرْعُمَ..

قالتْ :

غيرُهُ يَنبضُ في رحم الجُذورْ.

قلعوا الجَذرَ من التُّربة..

قالتْ :

إنَّني من أجل هذا اليوم

خبأتُ البذورْ[٢].

فقد جاء الجناس غير التام في لفظتي(قطعوا - قلعوا)وفي (الجذور-والبذور)و((وإن اختلافا في أنواع الحروف أشترط أن لا يقع الاختلاف بأكثر من حرف ثم الحرفان المختلفان إن كانا متقاربين سمي الجناس مضارعاً))[٣]،فالأولى مرتبطة بدلالة زمنية فيها خاصية الجمع قطع البرعم من الشجرة تضمن دلالة القطع الجزئي، في حين كانت الثانية دلالتها تتضمن القلع الكلي من تحت التربة أي (قلع الجذر)، فالجذر يمثل((صورة دينامية تنبني على ركائز مختلفة تشكل في الآن ذاته قوة للإبقاء، والحفاظ))[٤]،وبقلعه شكل حالة من الانقطاع ، والموت، والبذور رمز للتجدد واخفاءها دلالة على وجود حياة اخرى لها، وبذلك فقد أسهم التجنيس؛ بوصفه((أداة تعبيرية تسهم في التعبير الوجداني عن مشاعر الشاعر اتجاه الغائب الذي يربطه بذكريات الصبا))[٥]،من هنا كان الإيقاع الموسيقي الداخلي الذي يتناوب

---

[١] الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر:٢٧٧.

[٢] المجموعة الشعرية: ٢٢٢.

[٣] الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني،ت:٧٣٩هـ، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان،ط١، ٢٠٠٣م: ٢٩١.

[٤] غاستون باشلار مفاهيم النظرية الجمالية : ١٢٣.

[٥] فنون البديع بين المصطلح الفني والتعبير الأدبي: ١٥١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ما بين الحرفين المختلفين أهمية في إغناء النص الشعري بالمعنى الإيحائي الذي اتخذ من الزهرة رمزاً إيقاعياً يوحي بحال الشاعر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الـــخـــاتـــمـــة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعد أن تمّت بعون الله وفضله فصول هذه الدراسة الأدبية التي وقفت على رمزية الشجرة في الشعر العراقي المعاصر ضمن الحقبة المحددة١٩٧٠-١٩٩٠ بوصفها جيلاً له خصوصيته عن الأجيال التي سبقته، وبعد رحلة شاقة وشائقة في الوقت نفسه ترسمت فيها خطى البحث الأكاديمي، اسفرت هذه الرحلة العلمية عن النتائج الآتية:-

-إنّ الرمز يعد أقدم وجوداً من الرمزية وله حضوره المتميز في جميع الأنماط الأدبية ، ومع ذلك ارتبطت تسمية الرمزية مع الرمز؛ بوصفه أحد عناصر النص الأدبي والرمزية؛ بوصفها مذهب أدبي وحركة ثقافية فهي تكتشف تبعاً للأهداف المبتغاة في النص في حين أنّ الرمز يكتشف من عناصر بناءه، فالرمزية موضوعة كبيرة لتحولات الرمز في هذه الدراسة تتضمن التحولات المتنوعة لمفردة الشجرة وتفرعاتها في حين أنّ الرمز يوحي بفكرة واحدة أو رمز واحد.

-اتخذت الرمزية من الشجرة النموذج الحيّ للطبيعة الإنسانية ،ومنفذاً للحرية في التعبير عن الخلجات النفسية ،الاجتماعية ،والعاطفية التي تنتابها كافة ؛ لما تتمتع به الرمزية من فضاء خياليّ واسع، وغموض يتجاوز حدود الرمز إلى ما فوق الواقع ،وبذلك تنشأ في موجودات غير مألوفة عبر تصوّر ذهني خيالي .

-ولاقت رمزية الشجرة في موروث الشعر العربي اهتماماً كبيراً على مدى العصور بدءاً من العصر الجاهلي حتى بداية القرن العشرين ،فكانت الشجرة على مختلف أنواعها على اتصال وثيق بحال الشاعر؛ بوصفها إحدى الركائز البارزة ذات الدلالات الرمزية التي تحمل مغزىً عميقاً وفي مرحلة الرواد كانت الرمزية مرتبطة بمكنونات النص الذي يعبر عنه الشاعر، وبوساطة اللغة وتراكيبها اللفظية الإيحائية وما تبثه من إشارات دلالية توحي بالرمز.

-كان رمز الشجرة في المعرفة الإنسانية يمثل دراسة موسوعية ثقافية عامة تتحدث عن رموز المعرفة الإنسانية في أرجاء العالم كافة ،ومدى اتساع دلالاتها لكي تعبر عن العقل الفكري للإنسان آن ذاك فالأسطورة عالمٌ يضجُ بالتأويل الكوني وفكرة المقدس من خلال معتقدات العقل البشري ،وارتبطت الشجرة بالفكر الديني منذ بدايات التأريخ وارتبطت بالإنسان الأول من خلال الآثار المقدسة التي تشير إلى بداية الخليقة ، وارتباط الإنسان بعمته النخلة ثم بفكرة التقديس الشعبي للشجرة، وفي الفكر الصوفي، عُدت الشجرة من أولويات الفكر الصوفي حتى مثلت لدى بعض

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأقوام رمزاً للكمال، والنضج، ورمزاً للخالق الله الصانع كل شيء جميل في الأرض، وبهذا كان الرمز وسيلة لتكثيف الرؤى الباطنية اتجاه الواقع.

-والشجرة رمزاً اجتماعياً (الانثروبولوجيا) يقوم بتصوير اللاشعور الإنساني في مرتكزات حساسّة ترتبط بين عالم الشجرة وظلالها في النفس الإنسانية، ويتخذ من الرمز أداة للتحاور مع الآخر، ومع الموجودات كافة ،وارتبطت الرؤى النفسية وتشخيصاتها في عالم الوحشة ،والاغتراب، والاحساس بالضياع على المشابهة الرمزية بين عالم الإنسان القاهر، والمقهور ،وعالم الشجرة في انتصاراتها ، وانكساراتها بمواجهة المصير الذي تؤول إليه كما هو الإنسان في مجابهته وصراعه مع الحياة.

-لعل للبنية الموضوعية أثرٌ متوغلٌ في اعماق الشاعر العراقي المعاصر ضمن هذه الحقبة؛ لما تثريه من دلالات رمزية شكلّت معادلاً موضوعياً للذات البشرية، ولذات الشاعر بخاصّة، لما ينتابه من حقائق وجودية، إذ اتصلت بحركة(الزمان- والمكان) حتى اتخذ من الشجرة، وما تتمتع به من صفات تؤكد على وجودها واصرارها على التجدد، والحياة ،النماء، والازدهار، واتخذ من الحرية اتي هي هبة ربّانية وهي انتصار للإرادة ، فإذا هددت الكائنات بحريتها هدّدت بوجودها وقد جسد الشعراء هذا الرمز بعالم الشجرة التي تتمتع بعدم وجود عائق يمنع نموّها ،وتكاثرها.

- وإنّ الحياة النباتية تمر بمرحلة الطفول تحمل سر براءتها وعذوبتها بل وعذريتها والشاعر العراقي هامَ بهذه الرمزية واتخذ منها معادلاً موضوعياً لعالم الذكريات وجمالية الرؤى بعيداً عن تعقيدات الحياة، والطبيعة طفلة جميلة تحمل كلّ معطيات النقاء، ولذلك يحنُ إليها الشعراء ؛لأنها تمثل الحقيقة الجمالية وهكذا جسدها الشعراء المعاصرون ، ولجمال الاشجار رمزٌ آخر ومعادل للكون وما في الإنسان من براهين على هذا الجمال ، ولذلك اشتغلت صور الجمال المتماثل بين بني البشر وهذا الشجر، وقد نقلوا الشعراء أحاسيسهم الجمالية على هذه المملكة النباتية، مثلما نقلوا مشاعر حزنهم ، وبهجتهم في حالات انكسار الشجرة أو في حالة بهجتها بربيعها.

-والوطن هو المكان الذي تستقر إليه الأبدان والنفوس ؛لأنّه يعدّ انتماء وتاريخ ومشاعر إنسانية، وليس تربة خاوية، فكلّ ما فيها يعبر عن الانتماء فالنخلة هي الوطن والأم بكل مواصفاتها ،لذلك كانت الأرض الطيبة مداراً لحوار شعري، والشاعر اتخذ منها أداة للقتال ومن أسوار الغابات سيوف، وسيوف الأبطال إلى أسوار من غابات، أما الاغتراب رمزاً للشجرة فقد تماثل الإنسان المغترب في وطنه والضائع في مجتمعه مع الشجرة التي انعزلت عن بيئتها الطبيعية، مثلما يبتعد النبت

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطيب عن الأشواك وإذا كانت الغربة المكانية والاغتراب بأنواعه من نفسي إلى وجودي ، وكوني، يعيشه البشر فقد أصبح رمزاً جمالياً وشعرياً في لغة الشاعر حين يصف الشجرة ويؤنسنها للطباع البشرية.

-وفي البناء الفني لرمزية الشجرة، تجلت عناصر بنائية ثلاثة تتمثل بشعرية اللغة ، والصورة الشعرية، والتشكيلات الإيقاعية: فاللغة من دون شك هي الوجه الحضاري والمصورة للأبعاد الدلالية والجمالية للنص الشعري، وفي رمزية الشجرة تتجلى فاعلية اللغة من خلال كثافتها وقدرتها على استحضار المعادل الموضوعي بين الشجرة الإنسان.

-فشعرية اللغة، استعملتها الباحثة بدلاً من لغة الشعر في البناء الفني التي قد ضمنتها في تضاعيف المبحث ذلك ؛ لأن لغة الشعر غير ثابتة بل تتطور دلالتها الإيحائية سلباً أو إيجاباً من عصر إلى آخر، وتبعاً لاستعمال الشاعر لها وللمرجعية الثقافية، فهي أقرب إلى الأسلوبية من حيث عدد الألفاظ ،وخصائص اللغة، وصفاتها في حين أنّ شعرية اللغة ثابتة في كل عصر، إنّها لغة رمزية موحية تخضع للتأويل لقراءات عديدة ، وليست لغة قاموسية ،وهي لغة إنزياحية تركز على المفارقة التي يشكلها الشاعر في نصه وتعتمد على أساليب شعرية من مثل : المفارقة الشعرية، والثنائيات الضدية، والفراغ الكتابي للنص، والروابط المرتبطة بألفاظ النص ومدى تماسكها لتوحي بدلالة موحدة اي ما يسمى بالوحدة العضوية وباستمرارها توصلنا إلى الوحدة الموضوعية لعنوان النص .

٢٠-إمّا الصورة الشعرية لرمزية الشجرة ، فقد توخت الرمز المصور للشجرة مرةً حسياً، وفي أخرى رؤيوياً، ولا شك أنّ الرمز الحسي ينتهلمن الحواس صوره الإيحائية، أما الرمز الرؤيوي فيعتمد ماهو خارج الحواس منهلاً إيحائياً وكون التأويل وتعدد القراءات مداراً له وابرز عناصر التصوير التي تناولتها الباحثة تمثلت بالتشخيص والتجسيم أو ما يعرف بمصطلح تداخل المدركات، ولمعرفة الرمز يجب معرفه ما يجاوره من عناصر أساسية وهي تعد وسائل أسلوبية تشكل أدوات تقترب منه لخلق الصورة وهي(الكناية ، والتشبيه، والأستعارة).

- إمّا التشكيلات الإيقاعية فتعد عند شعراء (١٩٧٠-١٩٩٠) محاولات جادّة في تطور موسيقى الشعر العربي الجديد وكانت رحلة تجريبية حقاً، فقد عبرت الموسيقى الداخلية عند الشعراء عن الجوانب الباطنية للذات الشاعرة القلقة من ويلات الحروب، وقد ظهرت توازنات شعرية شعورية، ولاشعورية مختلفة ممثلة بالتكرار الإيقاعي وبالتقابل والتشاكل وغيرها من أساليب الإيقاع الداخلي، وقد أكثر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شعراء قصيدة النثر في الإيقاع الداخلي تعويضاً عن الانشغال بالقصيدة العمودية الموروثة ، مثلما مالوا كثيراً إلى قصيدة التفعيلة في الكثير من نصوصهم الشعرية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر والمراجع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-القرآن الكريم

-ابتهـــالات الـــوطن العاشـــق، راضـــي مهـــدي الســـعيد، دار الحريـــة للطباعة،بغداد،١٩٨٥م.

-أبواب الليل، شعر عبد الرحيم صالح الرحيم، مؤسسة الرافد للمطبوعات، العراق ،ط١، ٢٠١٠م.

-ابو تمام فنه ونفسيته من خلال شعره (دراسة ونصوص)،إيليا الحاوي، دار الثقافة،بيروت-لبنان،ط١، ١٩٨٩م.

-اتجاهات الأدبية الحديثة، ر. م. السيريس، ترجمة: جورج طرابيشي، دار عويدات،بيروت،ط٢، ١٩٨٠م.

-اتجاهات الشعرية الحديثة (الأصول والمقولات)،يوسف إسكندر، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ٢٠٠٤م.

-أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث ١٨٠٠-١٩٧٠،أ.د.ش. موريه، ترجمة : د. شفيع السيد ،ود. سعيد مصلوح، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، ط١، ٢٠١٤م.

-اثنولوجيا أنتروبولوجيا، فيليب لايورت- تولراجان بيارفارينيه، ترجمة: د. مصباح الصمد، مجد المؤسسة الجامعية،بيروت-لبنان،ط١، ٢٠١٤م.

-الأدب الأندلسي موضوعات وفنون، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملاين،بيروت،ط٤، ١٩٧٩م.

-الأدب ومذاهبه، د. محمد مندور، نهضة مصر،(د .ط)و(د.ت).

-أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الآداب،بيروت،ط١، ١٩٩٥م.

-الأسطورة والرمز، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، دار الحرية للطباعة،١٩٧٣م.

-أسلوبية البناء الشعري دراسة في شعر أبي تمام، د. سامي علي جبار، دار السياب،لندن،ط١، ٢٠١٠م.

-الأسلوبية وتحليل الخطاب ،د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،حلب-سورية،ط١، ٢٠٠٢م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-الاشتغال الفضائي دراسة سيميائية ، م. آلاء عبد الأمير، دار مخطوطات،ط١، ٢٠١٥م.

-الأشجار واغتيال مرزوق، عبد الرحمن منيف، الدار البيضاء، لبنان-بيروت،ط٣، ٢٠٠٨م.

-إشكاليات قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع، عز الدين المناصرة، دار الفارس،الأردن،ط١، ٢٠٠٢م.

-إشكالية المنهج في نقد الشعر العربي المعاصر من خال تجارب النقد المرجعي، عبد الله شريف،رؤية،القاهرة،ط١، ٢٠١٥م.

-أطياف الوجه الواحد (دراسات نقدية في النظرية والتطبيق) دراسة، د. نعيم اليافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د.ت).

-الأعمال الشعرية، حسب الشيخ جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د. ط)، ١٩٨٥م.

- الأعمال الشعرية، حسين مردان، د. عادل كتاب العزاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،(د. ط)،(د.ت).

-الأعمال الشعرية ١٩٥٢-١٩٧٧م،سعدي يوسف،ج١،دار العودة،بيروت،ط٣، ١٩٨٨م.

-الأعمال الشعرية، عبد الرزاق عبد الواحد،ج١، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط٢، ٢٠٠٠م.

-الأعمال الشعرية، نازك الملائكة،ج١، دار العودة، بيروت– لبنان،٢٠٠٨م.

-الأعمال الشعرية الكاملة، سعدي يوسف،ج٢،دار العودة،بيروت،ط١، ١٩٨٨م.

-الأعمال الشعرية الكاملة ،علي جعفر العلاق، دار الفارس،عمان-الأردن،ط١، ١٩٩٨م.

-الأعمال الشعرية الكاملة، كزار حنتوش ، بنى الزهراء،ط١، ٢٠٠٧م.

.

-الاعمال الكاملة، عبد الوهاب البياتي، دار الشروق،بيروت،ط٣، ١٩٨٥م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-أغنيات على جسر الكوفة، عدنان الصائغ، منشورات آمال الزهاوي، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.

-الأغنية والسكين، شعر بشرى البستاني، دار الحرية للطباعة، بغداد،١٩٧٦م.

-إنتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار،القاهرة،ط١، ١٩٨٨م.

-انتصار الشجرة، جون ستيوارت كوليس، ت: مروان الجابري، مؤسسة فرنكلين،بيروت-نيويورك،١٩٦٣م.

-انتماءات لمدن الصحو، شعر خالد الخزرجي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،(د .ط)،١٩٩٦م.

-الانثروبولوجيا البنيوية كلود ليفي شتراوس ، ترجمة :د. مصطفى صالح، دار الحوار،دمشق،١٩٨٣م.

-أوراق متساقطة، صلاح الياسين، منتدى أضواء الثقافي،١٩٧٧م.

-الاورجانون الجديد ارشادات صادقة في تفسير الطبيعة، فرنسيس بيكون، ت: د. عادل مصطفى، رؤية للنشر،القاهرة،ط١، ٢٠١٣م.

-أيام آدم، علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ١٩٩٣م.

-الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني،ت:٧٣٩هـ،وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدينن، دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان،ط١، ٢٠٠٣م.

-بحوث في الشعر العربي، د. ثائر سمير الشمري، د. حسن عبد الهادي الدجيلي، دار الرضوان،عمان،ط١، ٢٠١٤م.

-البديع، ابن المعتز، ت: ٣٩٩هـ،شرحه وحققه: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط١، ٢٠١٢م

-البلاغة الواضحة ودليلها البيان والمعاني والبديع، علي الجارم ومصطفى أمين، دار الغدير،قم،ط١، ١٤٣٤هـ.

-بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ت:محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال،المغرب،١٩٨١م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ت:محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،الكويت،١٩٩٤م.

- البيان والتبيين ، الجاحظ ، ت : ٢٥٥هـ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي ، القاهرة، ط٣،(د.ت).

-بيت الشاعر، فاضل عزيز فرمان، منشورات اتحاد الأدباء،العراق،١٩٩٤م.

-تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري،(ت:٣٩٣هـ)،تحقيق :أحمد عبد الغفور، دار العلم للملاين،بيروت،ط٤، ١٩٩٠م.

-تاريخ الفلسفة والتصوف، الشاهر ودي، ترجمة: جواد السيد الكربلائي، تحقيق: الشيخ مرتضى الخرساني، مؤسسة النبأ الثقافية،طهران،ط١، ٢٠١٢م.

-تأملات فلسفية، د. ناجي التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة،العراق-بغداد،٢٠٠٨م.

-تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية(ابن عربي)، أمين يوسف عودة، رابطة الكتاب الأردنيين، (د .ط)، ١٩٩٥م.

-التجربة الخلاّقة، س. م. يورا ، ترجمة: سلافة حجازي، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط٢، ١٩٨٦م.

-تحليل النصوص الأدبية (قراءات نقدية في السرد والشعر)،عبد الله ابراهيم وصالح هويدي، دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت-لبنان،ط١، ١٩٩٨م.

-تحولات الشعرية العربية، د. صلاح فضل، دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط١، ٢٠١٠م.

-الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، د. حسن الخاقاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣م.

-تشريح النص(مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة)،عبد الله الغذامي، الدار البيضاء،المغرب،ط٢، ٢٠٠٦م.

-التشكيلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى النضج،١٩٤٨-١٩٨٠،د.ثائر العذاري،ربذ،دمشق،ط١، ٢٠١٠م.

-التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق،القاهرة،ط١٧، ٢٠٠٤م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-تفسير الصافي، المولى محسن الملقب ب(الفيض الكاشاني)،(ت:١٠٩١هـ)،تحقيق: محسن عقيل، دار المحجة البيضاء،بيروت-لبنان،ط١، ٢٠١٢م.

-تيارات نقدية محدثة، ترجمة: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة-مصر،ط٢، ٢٠٠٩م.

-الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري دراسة اسلوبية، د .علي عبد الإمام الأسدي، دارتموز،دمشق،ط١، ٢٠١٣م.

-ثورة الشعر الحديث، عبد الغفار مكاوي،ج١،الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،(د. ط)،١٩٧٢م.

-جدلية الخفاء والتجلّي (دراسات بنيوية في الشعر)،كمال أبو ديب،دار العلم للملاين،بيروت،ط١، ١٩٧٩م.

-الجديد في سلم الإيقاع الشعري(محاولة نحو التأسيس)،أ. رضى ابو صبيع صالح، مطبعة الجنوب الجزائري،الجزائر،ط١، ٢٠٠١م.

-جماليات الصورة من الميثولوجيا إلى الحداثة، ناظم عودة، دار التنوير،بيروت-لبنان،٢٠١٣م.

-جمالية الخطاب القرآني برؤية معاصرة، د. سلام كاظم الأوسي، دار نيبور،العراق،ط١، ٢٠١٤م.

-جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)،كلود عبيد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت-لبنان،ط١، ٢٠١١م.

-جمالية الإشارة النفسية في الخطاب القرآني، د. صالح ملا ّعزيز، دار الزمان، الموصل،(د.ت).

-جماليات التشخيص في التعبير القرآني، كزنك صالح رشيد، عالم الكتب الحديث،ط١، ٢٠١١م.

-جماليات الصورة (جاستون باشلار)، د. غادة الإمام، دار التنوير،بيروت-لبنان،ط١، ٢٠١٠م.

-الحب في التصوف الإسلامي (ابن عربي نموذجاً) ، يحيى محمد راضي، دار الهادي ، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبر تر إيكو النقدي)،وحيد بو عزيز، الدار العربية للعلوم،البلد،ط١، ٢٠٠٨م.

-حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، د. خالدة سعيد، دار العودة،بيروت،ط٢، (د.ت).

-حقائق عن التصوّف، عبد القادر عيسى، مطبعة النواعير،الرمادي،ط٥، ١٩٩٢م.

-حكمة الروح الصوفية، ميثم الجنابي، دار ميزوبوتاميا،بغداد،ط١، ٢٠١٣م.

-حكم وآراء، جبران خليل جبران، مركز الشرق الأوسط الثقافي،(د. ط)،(د.ت)، ج١٤.

-الحيوان،الجاحظ،ت:٢٥٥هـ،ج٣، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة البابي الحلبي،مصر،ط٢، ١٩٦٥م.

-خطوات على سلَّم الذاكرة، شعر منذر الجبوري، دار الحرية للطباعة،بغداد،١٩٧٧م.

-الخطيئة والتكفير(من البنيوية التشريحية نظرية وتطبيق)،عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي،بيروت-لبنان،ط٦، ٢٠٠٦م.

- الخيال الرمزي، جيلبير دوران ، ترجمة: علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط٢ ، ١٩٩٤م.

-الخيال الرمزي، كو ليردج روبرت بارث اليسوعي ، ترجمة: علي العاكوب ،مراجعة :د. خليفة عيسى الغرابي، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ١٩٩٢م.

-دخان المنزل(شعر)،سلام كاظم الواسطي، دار الرشيد،بغداد،١٩٨٠م.

-دراسات في الشعر والفلسفة، أ. د. سلام كاظم الأوسي، دار نيبور،العراق-بغداد،ط١، ٢٠١٣م.

-دراسات نقدية في الخطاب السردي، أ. د. سرحان جفات سلمان، دارتموز،دمشق،ط١، ٢٠١٥م.

-دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة،ط٣، ١٩٩٢م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطيمش، دار الرشيد، الجمهورية العراقية،١٩٨٢م

-ديوان: ابن هانئ الأزدي الأندلسي، المكتبة الوطنية، المطبعة اللبنانية، ١٨٨٦م.

-ديوان: بدر شاكر السياب ج١،إنشودة المطر، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م.

-ديوان: جميل صدقي الزهاوي، دار العودة، بيروت،(د. ط)، ١٩٧٢م.

-ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق: عبد العزيز الميمني ، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥١م

-ديوان : رحلة الحروف الصفر، بلند الحيدري، دار العودة،بيروت،١٩٧٤م.

-ديوان: صفي الدين الحلي، دار صادر، بيروت،(د. ط)، ١٩٦٢م.

ديوان : كعب بن زهير، تحقيق: د. درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

-ديوان: لو أنبأني العراف، لميعة عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بغداد،ط١، ١٩٨٠م.

- ديوان :طفولة الماء، حميد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط٢، ١٩٨٨م.

-ديوان: النابغة الذبياني، مطبعة الهلال، الفجالة - مصر، ١٩١١م

- ديوان: نشيد أوروك، عدنان الصائغ،دارامواج،بيروت،ط١ ،١٩٩٦م.

-الرؤيا المقيدة (دراسات في التفسير الحضاري للأدب)،د. شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٨م: ٢٩.

-رؤيا ديستو فسكي للعالم، برديائيف، ت:فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ١٩٨٦م.

-الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث ١٩٩٩م دراسة، محمد الصالح السليمان، اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠٠م.

-الرحلة الثامنة ،جبرا إبراهيم جبرا، المكتبة العصرية، بيروت،١٩٦٧م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-الرحمن والشيطان (الثنوية الكونية ولاهوت التاريخ في الديانات المشرقية)،فراس السواح، منشورات علاء الدين،سوريا-دمشق،ط٣، ٢٠٠٤م.

-الرماد ثانية (تطور القصيدة الغنائية في الشعر العراقي الحديث النصف الثاني من القرن العشرين)،د. كاظم فاخر الخفاجي،دارتموز،دمشق،ط١، ٢٠١٢م.

-الرمز عند أبن سيناء، د. أحمد غنام،ط١، ٢٠١٢م.

-الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر،(د. ط)،١٩٧٧م.

-الرمزية والأدب العربي الحديث، أنطوان غطاس كرم، دار الكشاف،بيروت-لبنان،١٩٤٩م.

-رموز...وطقوس، دراسات في الميثولوجيا القديمة، جان صدقة، دار الرياض الريس، لندن ،ط١، ١٩٨٩م.

- الروحانية في أرض النبلاء(كيف أثرت إيران في أديان العالم، رتشارد فولتز، ترجمة: بسام شيحا، الدار العربية للعلوم، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.

- الرومانتيكية ، د. محمد غنيمي هلال، دار العودة- بيروت، دار الثقافة للطباعة، ١٩٧٣م.

-زمن الشعر،أدونيس،دارالساقي،بيروت،ط٦، ٢٠٠٥م.

-الزمن في الادب، هانز مير هوف، ترجمة: أسعد رزوق، مطبعة سجل العرب،القاهرة،١٩٧٣م.

-الزمن في الشعر العراقي المعاصر مرحلة(الرواد)،د. سلام كاظم الأوسي، دار المدينة الفاضلة،العراق-بغداد،ط١، ٢٠١٢م.

-الزهر والندى (دراسات في النقد الأدبي الحديث)،أ. د. فليح كريم الركابي، أمل الجديدة للنشر،سوريا-دمشق،ط١، ٢٠١٣م.

-السائر من الأيام شعر، محمد تركي النصار، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٨٥م.

-سايكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق-بغداد،(د.ت).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-سفر في رمال الجزيرة، مرشد الزبيدي، دار الحرية للطباعة، بغداد،(د. ط) ،١٩٧٥م.

-السكون المتحرّك (دراسة في البنية والأسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجاً بنية الإيقاع)،علوي الهاشمي، اتحاد الكتّاب،الإمارات،ط١، ١٩٩٢م.

-السلوك الجمعي، د. حاتم الكعبي،مطبعةالديوانية،الديوانية،ط١، ١٩٧٣م.

-سماء مفتوحة على نزف الجراح (قراءات نقدية في الأدب والثقافة)،سلمان شهيب علي، دارالجواهري،بغداد،٢٠١٤م.

-شتاء المراعي، عيسى حسن الياسري، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ١٩٩٢م.

-شرح ديوان ابن جرير، محمد إسماعيل عبد الله الصاري ،ج١،منشورات مكتبة الحياة ،بيروت-لبنان،(د. ط)،(د.ت).

-الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلام، دار توبقال،١٩٨٧م.

-الشعر الحديث في البصرة ١٩٤٧-١٩٩٥،د.فهد محسن، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ٢٠٠٧م.

-الشعر العراقي الحديث جيل ما بعد الستينات (الرؤيا والتحولات)،د. علي متعب جاسم،دارالمرتضى،العراق-بغداد،٢٠٠٩م.

-الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطوّر، د. جلال الخياط، دار الرائد العربي ،بيروت-لبنان،ط٢، ١٩٨٧م.

-الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهرهُ الفنية والمعنوية)،د. عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت-لبنان،(د. ط)و(د.ت).

-الشعر والرسم ، فرانكلين.ر. روجرز، ت: مي مظفر، دار المأمون، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.

-شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)،د. صلاح فضل، عين للدراسات الإنسانية والإجتماعية،ط٢، ١٩٩٥م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-شمعة قنديل تأملات حالم نفسي في شعلة نار، غاستون باشلار، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت،ط١، ١٩٩٥م.

-صوت بحجم الفم، (شعر)،شوقي بغدادي، دار الحرية، بغداد، ١٩٧٤م.

-الصورة الأدبية دراسات في النقد الأدبي، د. مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة،الفجالّة،ط١، ١٩٥٨م.

-الصورة الشعريّة، سيسل. دي. لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي، دار الرشيد،بغداد،١٩٨٢م.

-الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط٣، ١٩٩٢م.

-الصورة الفنية معياراً نقدياً، د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ١٩٨٧م.

-الصوفية والسريالية،أدونيس،دارالساقي،بيروت،ط٤، ٢٠١٠م.

-الطبيعة في القرآن، د. كاصد ياسر الزيدي، دار الرشيد، الجمهورية العراقية،١٩٨٠م.

-عاشق وثورة، (شعر)، حسن عبد الله السرحان، مطبعة الديوانية الحديثة،الديوانية،١٩٧٣م.

-عبدئيل ، (شعر)،موفق محمد، قوس للطباعة ،كوبنهاجن، ط١، ٢٠٠٠م.

-العرفان الصوفي عند جلال الدين الرومي، فرح رفعت جو، دار الهادي،ط١، ٢٠٠٨م.

-العقائد والمذاهب، عباس محمود العقاد، دار الكتاب، لبنان- بيروت،ط٣، ٢٠١٠م.

-العلاقة الشعرية (قراءات في تقانات القصيدة الجديدة)،أ. د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديثة،أربد-الأردن،ط١، ٢٠١٠م.

-علم الأسلوب والنظرية البنائية،ج٢،د.صلاح فضل، دار الكتاب اللبناني، ط١، ٢٠٠٧م.

- علم الدلالة ، بيرجيرو، ترجمة: د منذر عياشي، دار طلاّس، دمشق ،١٩٨٨م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-علم اللغة العام، فرديناند دي سوسور، ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية ،بغداد، ١٩٨٥م.

-علم النفس التحليلي، ك .غ. يونغ، ترجمة :نهاد خياطة، دار الحوار اللاذقية-سوريا،ط٢، ١٩٩٧م.

-علم النفس اليونغي ، يولاند جاكوبي، ترجمة: ندرة اليازجي، الأهالي للطباعة،دمشق،ط١، ١٩٩٣م.

-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ج١،إبن رشيق القيرواني،(ت:٤٥٦هـ) ،تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت- لبنان، ط٤، ١٩٧٢م.

-عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا،القاهرة،ط٤، ٢٠٠٢م.

-العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي،(ت:١٧٠هـ)،تحقيق: د .عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،ط١ ،(د.ت).

-الغربة في الشعر العراقي، أ. م .د. فليح كريم الركابي، دار مكتبة البصائر،لبنان-بيروت،ط١، ٢٠١٣م.

-الغربة الكبرى دراسة في أشعار أحمد الصافي النجفي ،محمد مظلوم، الكوفة، العدد: ٧، ٢٠١٤م

-الغصن الذهبي (دراسة في السحر والدين)،جيمس جورج فرا يزر، ترجمة: نايف الخوص، دار العراق، سوريا- دمشق،ط١، ٢٠١٤م.

-فائدة الشعر فائدة النقد، ت. س .إليوت، ترجمة وتقديم: د. يوسف نور عوض ومراجعة: د. جعفر هادي حسن، دار القلم، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٢م.

-الفردوس والجحيم في المتخيّل الإسلامي(دراسة لنصين شعبيين)،لطيفة كرعاوي، المركز الثقافي العربي،بيروت-لبنان،ط١، ٢٠١٤م.

-الفضيلة، مصطفى لطفي المنفلوطي، مكتبة النهضة،بغداد،١٩٨٨م.

-فلسفة الفن عند سوزان لانجر، اعداد راضي حكيم، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ١٩٨٦م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-فلسفة الفن والجمال (الإبداع والمعرفة الجمالية)،حامد سرمك، دار الهادي، بيروت-لبنان،ط١، ٢٠٠٩م.

-فلسفة المعنى في النقد العربي المشرقي المعاصر من ١٩٤٥إلى ١٩٩٠م، لواء الفواز، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ٢٠١٣م.

-الفلسفة والإنسان (جدلية العلاقة بين الفكر والوجود)، د. علي الشامي، دار الإنسانية، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

-فنون البديع بين المصطلح الفني والتعبير الأدبي، د. سيد حسونة، كلية الدراسات العربية، جامعة النبأ،(د. ط)،١٩٩٧م.

-فوضى المكان،(شعر)، رسمية محيبس، دار الضياء للطباعة، العراق- النجف، ط١، ٢٠٠٨م.

-في الشعر العراقي الجديد، طرّاد الكبيسي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت-صيدا،(د. ط)،(د.ت).

-في الشعر والنقد، منيف موسى، دار الفكر اللبناني،(د. ط)و(د.ت).

-في البلاغة العربية (علم البديع)،د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان،(د. ط)،(د.ت).

-في ديوان العرب (أحاديث في الشعر والشعراء من عصر الجاهلية إلى العصر الحديث)، د. عبد الكريم الأشتر، سوريا - دمشق،ط١ ، ٢٠٠٤م/١.

-في النقد الجمالي (رؤية في الشعر الجاهلي)،د. أحمد محمود خليل، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٦م.

-قاموس أساطير العالم، آر تر كور تل، ترجمة :سهى الطريحي، دار نينوى،سورية-دمشق،٢٠١٠م.

-قصائد الزوال، سامي مهدي، دار الحرية للطباعة،بغداد،١٩٨١م.

-قصائد يوسف الصائغ، قصيدة (فاكهة السيدة النائمة)،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٩٢م.

-قصيدة النثر العربية (التغاير والاختلاف)،إيمان الناصر، وزارة الإعلام الثقافة والتراث الوطني،بيروت-لبنان،ط١، ٢٠٠٧م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-قصيدة النثر من بود لير إلى أيامنا، سوزان برنار، ت:زهير مجيد مغامس، مراجعة الترجمة: د. علي جواد الطاهر، دار المأمون،بغداد،ط١، ١٩٩٣م.

-قصص الأنبياء، العلامة المجلسي، تحقيق: محسن عقيل، دار المحجةالبيضاء،بيروت-لبنان،ط٥، ٢٠١٢م.

-قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة،بغداد،ط٢، ١٩٦٥م.

-قضايا الشعرية، رومان ياكبسون ، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال،المغرب،ط١، ١٩٨٨م.

-القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري دراسة، د. وضحى يونس، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،٢٠٠٦م.

-القول الشعري الشعرية والمرجعية الحداثة والقناع، د. يمنى العيد، دار الفارابي،بيروت-لبنان،ط١، ٢٠٠٨م.

-الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، د. علي زيعور، دار الأندلس،بيروت،ط٢، ١٩٨٤م.

-الكتابة على جدار الخضر مقاربات في الشعر العراقي المعاصر وقضايا أخرى، د. جاسم حسين سلطان الخالدي،دارميزوبوتاميا،بغداد،ط١، ٢٠١٣م

-الكناية، وقد ألحق بها بحث: نظم النثر وأثر الحديث النبوي الشريف فيه (دراسات بلاغية)، د. محمد جابر فياض، دار المنارة، جدة – السعودية، ط١، ١٩٨٩م.

-لا أراهن على الغيوم(شعر)،حسن عاتي الطائي، دار الكتب والوثائق،بغداد،٢٠٠٢م.

-لسان العرب، ابن منظور، ت:٧١١ هـ ،اعتنى به: د. خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

-اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد)،محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧م.

-اللغة في المعرفة (أبحاث في الأساس اللغوي للأدب)،د. نسيم عون، دار الفارابي،بيروت-لبنان،ط١، ٢٠١٣م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-اللغة المنسيّة(دراسة ممهدة لفهم الأحلام والحكايات العجيبة والأساطير)، ايرش فروم، ت: محمود منقذ الهاشمي، دار الحوار،سوريا-اللاذقية،ط١، ٢٠١١م.

-اللغة وعلم النفس (دراسة للجوانب النفسية)، د. موفق الحمداني، كلية الآداب-جامعة بغداد، (د. ط)، ١٩٨٢م.

-اللغة والفكر(دراسة تاريخية تطورية لنشوء اللغة والفكر مع بيان العلاقة بينهما في ضوء فسلجة المخ والدراسات السيكولوجية الحديثة)،د. نوري جعفر، مكتبة التومي،الرباط،١٩٧١م.

- لميعة عباس عمارة وهموم الضياع رؤية نفسية ،شوقي يوسف بنهام، أمل الجديدة، سوريا-دمشق، ط١، ٢٠١٣م.

-مؤانسات في الجماليات (نظريات تجارب رهانات، مجموعة من الباحثين والأكاديميين العرب)، كلمة للنشر،بيروت،ط١، ٢٠١٥م.

-ما الصوفية؟!،مارتن لانغ، ت:فاروق الحميد، دار الفرقد،سورية-دمشق،ط١، ٢٠١٤م.

- متاهة الفراشة: محمود البريكان، (قصائد مختارة ١٩٧٠-١٩٩٨)، جمع وتقديم : باسم المرعبي، منشورات الجمل، كولونيا- ألمانيا، ط١، ٢٠٠٣م.

-المجموعة الشعرية ،ارتحالات، هادي الربيعي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية،١٩٨١م.

-المجموعة الشعرية، البرج ،ياسين طه حافظ، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية،١٩٧٦م.

-المجموعة الشعرية، البشير، عبد الرزاق عبد الواحد، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٩٣م،ج٢.

-المجموعة الشعرية، حديقة علي، رشدي العامل، دار الشؤون الثقافية العامة،ط١، ١٩٨٦م.

-المجموعة الشعرية ، ذكرى الحاضر، عبد الرحمن طهمازي، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، مطبعة الأزهر،١٩٧٤م.

-المجموعة الشعرية، شجرة العائلة، علي جعفر العلاق، دار الحرية، بغداد،(د. ط)،١٩٧٩م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- المجموعة الشعرية ،لافتات ١،أحمد مطر، دار الحرية،بيروت-لبنان،ط١، ٢٠١١م.

-المحيط في اللغة، الصاحب إسماعيل بن عباد،(ت: ٣٨٥هـ)،نسخ وترتيب مكتبة مشكاة الإسلامية.

-مختارات نقدية من الأدب المغربي، محمد شاهين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ، ١٩٩١م.

-مخيلة النص اشغال آخر للمعنى، قيس مجيد المولى، دار الينابيع،سوريا-دمشق،ط١، ٢٠٠٩م.

-المدخل إلى دراسة علم النفس الاجتماعي، د. فوزية العطية، دار الحكمة للطباعة،بغداد،١٩٩٢م.

-مرايا المعنى الشعري (أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية)،د. رحمن غركان، دار صفاء، عمان ،ط١، ٢٠١٢م.

-مسارات في النقد الأدبي الحديث (من التأسيس إلى التجريب)،جاسم محمد جسام، دار ميزوبوتاميا، بغداد،(د. ط)،٢٠١٢م.

-مشاهد القيامة في القرآن، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط١٧، ٢٠٠٧م.

-مشكلة البنية (أو أضواء على البنيوية)،د. زكريا ابراهيم ، دار مصر،١٩٧١م.

مشكلة الحرية ،د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر للنشر، الفجالة ، دار مصر للطباعة، ١٩٧١م.

- مشكلة الحرية، د. زكريا إبراهيم، مكتبة الأسرة، القاهرة- مصر،٢٠١٠م.

-معجم التعريفات، للعلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني،(ت:٨١٦هـ)،تحقيق ودراسة: محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة،(د. ط)،٢٠٠٤م.

-معجم المصطلحات الأدبية، يول آرون- دينيس سان-جاك-آلان فيالا، ت:د. محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت،ط١، ٢٠١٢م.

-معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ترجمة :د. سعيد علوش ،الدار البيضاء، المغرب، ط١ ،١٩٨٥م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان-بيروت ،ط٢، ١٩٨٤م.

-المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٩٩م ،ج٢ .

-معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس،ت:٣٩٥هـ ،اعتنى به: د. محمد عوض مرعب، والآنسة فاطمة محمد ،دار إحياء التراث العربي،بيروت،٢٠٠٨م.

-معنى الفن، هربت ريدا، ت:سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٨م.

-المفارقة في شعر الرواد، د. قيس حمزة الخفاجي، دار الأرقم، العراق-بابل،٢٠٠٧م

- (مفاهيم النظرية الجمالية) غاستون باشلار، د. سعيد بو خليط ، تقديم: رانية الشريف العرضاوي، عالم الكتب الحديث،ط١، ٢٠١٢م.

-مفتاح العلوم، السكاكي ، ت: ٦٢٦هـ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٨٧م

-مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، د. فاتح علاف، دارالتنوير،الجزائر،ط١، ٢٠١٠م .

-مفهوم الوعي الجمالي في الهرمنيوطيقا الفلسفية عند جادامر، د. ماهر عبد المحسن حسن، دار التنوير،٢٠٠٢م

-مقاربات في العقل والثقافة، محمد مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق-بغداد، ط١، ٢٠٠٤ م.

-المقدّس والعادي، مرسيا إلياد، ترجمة :عادل العوا، دار التنوير،(د. ط)،٢٠٠٩م.

-مقدّمة في الشعر، جاكوب كرج ،دار الشؤون الثقافية العامة، العراق- بغداد، ط١، ٢٠٠٤ م.

-مقدّمة في نظرية الأدب، عبد المنعم تليمة، دار التنوير،ط١، ١٩١٣م.

-مكنونات الثقافة العربية المعاصرة، د. عناد غزوان، بغداد، ١٩٨٦م.

-ملحمة كلكامش أوديسة العراق الخالدة، ترجمة: طه باقر،(د. ط)،(د.ت).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-من الرمز إلى الرمز الديني(بحث في المعنى والوظائف والمقاربات)،د. بسّام الجمل، رؤية، القاهرة، ط١، ٢٠١١م.

-من الكينونة إلى الأثر هايدغر في مناظرة عصره، تأليف: مجموعة من الأكاديميين العرب، إشراف وتحرير: د. اسماعيل مهنانة، دار الروافد الثقافية، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٣م.

-المعجم الموسوعي لمصطلحات الحداثة، فريق العمل مجموعة من الأكاديميين العرب،ج١، المراجعة اللغوية: د. السيد علي الأعرجي، المراجعة العلمية: الشيخ غالب الناصر، مؤسسة الفكر الإسلامي المعاصر، لبنان، ط١، ٢٠١٢م.

-الموجة الجديدة ونماذج من الشعر العراقي الحديث الحديث(١٩٧٥-١٩٨٦)،إعداد وتقديم: زاهر الجيزاني، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق-بغداد،(د. ط)، ١٩٨٦م.

-موسوعة الأديان، د. سامي أبو شقرا، دار الإختصاص،بيروت-لبنان،ط١، ١٩٨٩م.

-الموسوعة الكبرى لعلم النفس والتربية-علم النفس والأسطورة(سيكولوجية الاغتراب)،د. فيصل عباس، ج٨،مركز الشرق الأوسط الثقافي، بيروت، ط١، (د.ت).

-الموسوعة الكبرى لعلم النفس والتربية فلسفة التحليل النفسي (الإنسان- الثقافة- الحضارة)،د. فيصل عباس، ج١٠، مركز الشرق الأوسط الثقافي، بيروت، ط١، (د.ت).

-الموسوعة الكبرى لعلم النفس والتربية –قياس الشخصية(دراسة حالات- تطبيق ميداني)،د. فيصل عباس، ج٦، مركز الشرق الأوسط الثقافي، بيروت، ط١، (د.ت).

-ميتافيزيقيا الفن، كوبن هاور، ت:سعيد محمد توفيق،التنوير،بيروت-لبنان،٢٠١١م.

-ميثولوجيا أدب الكالا . .أدب النار (دراسة في الأدب والفن والجنس في العالم القديم)،خزعل الماجدي، دار الفارس،عمان-الأردن،ط٧، ٢٠٠١م.

-النابغة سياسته وفنه ونفسيته، بقلم إيليا الحاوي، دار الثقافة،بيروت-لبنان،ط٢، ١٩٨١م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-النبوءة في الشعر العربي الحديث ١٩٤٧-١٩٧٠،(دراسة ظاهراتية)، د. رحيم الغرباوي،دارتموز،دمشق،ط١، ٢٠١٢م.

-النبي، جبران خليل جبران، ج١،مركز الشرق الأوسط الثقافي، (د. ط)،(د.ت).

-النص والسلطة والحقيقة (إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)،نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي،(د.ت).

-نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط٣، ١٩٨٧م.

-النظرية المعاصرة في علم الاجتماع(دراسة نقدية)،إفرنج زايتلن، ترجمة : د. محمود عودة، د. ابراهيم عثمان، ذات السلاسل للنشر، الكويت،(د. ط)، ١٩٨٩م

-النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ،روز غريب، دار الفكر اللبناني،بيروت،ط١، ١٩٨٣م.

-النهاية في غريب الحديث والاثر، ابن الأثير،(ت:٦٠٦هـ)،تحقيق :طاهر أحمد الزاوي ومحمود الطناحي، دار أحياء الكتب العربية،ط١ ،١٩٦٣م،ج٣.

-نوارس تقترف التحليق،(شعر)، ريم قيس كبة، مكتبة غانم محمد، بغداد، ط١، ١٩٩١م.

-النور المبين في قصص الأنبياء والمرسلين، السيد نعمة الله، تعليق: علاء الدين الأعلي الجزائري، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات،بيروت-لبنان،ط٢، ٢٠٠٢م.

هجرة الألوان، رشدي العامل، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد دار الحريّة للطباعة،١٩٨٣م

-الوطن في شعر السياب (الدلالة والبناء)،د. كريم المسعودي، دار صفحات،سورية-دمشق،ط١، ٢٠١١م.

-وطن وخبز وجسد، لهيب عبد الخالق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط١، ١٩٩٩م.

-الوعي الروحي-أسرار الرموز والأمثال، د. أحمد حجازي، دار غيداء، عمان، ط١، ٢٠١٠م: ٤٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرسائل والأطاريح :

-ألفاظ الطبيعة في شعر ابن أحمر الباهلي، ثائر عبد الكريم، رسالة ماجستير، كلية الآداب-جامعة القادسية،٢٠٠١م.

-الحسين رمزاً في الشعر العراقي المعاصر، عبد الحسن شهيب أحمد، رسالة ماجستير، كليّة الآداب-جامعة القادسية،٢٠٠٦م.

-الرمز والأسطورة في أدب خزعل الماجدي١٩٨٠-٢٠١١م،علاء مطلوب، رسالة ماجستير، جامعة الدول العربية-معهد البحوث والدراسات العربية،القاهرة،٢٠١١م.

-الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر، سلام كاظم الأوسي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية-جامعة بغداد،٢٠٠٠م.

-سيميائية الصورة في تعليم اللغة العربية-الطور الأول، بدرة كعسيس، رسالة ماجستير، كلية الآداب-جامعة الجزائر،٢٠٠٩م.

-شعر الأسرى العراقيين الحديث (دراسة موضوعية وفنية)،بشير عبد زيد، رسالة ماجستير، كلية الآداب-جامعة القادسية،٢٠٠١م.

-شعر راضي مهدي السعيد دراسة فنية، رواء نعاس الخزاعي، رسالة ماجستير، كلية الآداب-جامعة القادسية،٢٠٠١م.

-شعر توفيق بربر (دراسة: في الموضوع والفن)،خلود عباس حسين، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القادسية،٢٠٠٨م

-علاقة الجمال بالأخلاق في فلسفة أفلاطون، سناء عبد الوهاب السامرائي، رسالة ماجستير، كلية الآداب-جامعة بغداد، ١٩٨٩م.

-القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف، حازم كريم عباس ،أطروحة دكتوراه، كلية الآداب-جامعة القادسية،٢٠١٠م.

- الصحف والمجلات والشبكة المعلوماتية(الأنترنت)-

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-أثر العامل النفسي في تغيير دلالات الألفاظ، أ.م. د. فرهاد عزيز محيي الدين، مجلة جامعة كركوك،العدد:١،مج:٨، ٢٠١٣م.

-الإعجاز اللوني في القرآن الكريم(حقيقته وأدلته وآثاره)، سماحة الشيخ د. طلال الحسن ،مجلة المصباح، قم –إيران، العدد: ١٦، شتاء ٢٠١٤م.

-الانثروبولوجيا القرآنية دراسة في ضوء التفسير الموضوعي، الشيخ ليث عبد الحسن العتابي، مجلة المصباح، النجف الأشرف، العدد: ١٦، شتاء ٢٠١٤م.

-برنامج عن النخلة، قناة العراقية، قدم بتاريخ ١١:٥٦، ٢٠١٤/١٢/٢٥م.

-بشرى البستاني الأعمال الشعرية، جريدة الجريدة الكويتية، ٢٠١٢م،(د. ص)،www. Algarida . com.

-التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب، أ. م. د .فاضل عبود التميمي، كلية التربية-جامعة القادسية، مجلة الفتح،العدد:٢٩، ٢٠٠٧م.

-التشخيص والتجسيم في شعر علي عبد الشفيع الخرم، م. ياسين طاهر عايز، كلية المعلمين، درنة-جامعة عمر المختار، الموقع:www.omu.edu.ly/omu./20Articles/pdf/Issue5/5-2.pdf .

-الشاعرة بشرى البستاني: الفنون وسيلة للتبديد قهر الإنسان، حوارات عامة، صحيفة المثقف.

-التسعينيات وزاهر الجيزاني، علي سعدون، مقالة معتمدة على جريدة الصباح التي نشر فيها زاهر الجيزاني مقالته حول جيل السبعينيات الشعري في العراق،٢٠١٠م.

-الرمز في الشعر العربي ،د. م .جلال عبد الله خلف، مجلة ديالى، جامعة ديالى،العدد:٥٢، ٢٠٠٤م.

-الحوار في القصيدة العربية المعاصرة في العراق، د. شاكر هادي التميمي، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، كلية الآداب-جامعة القادسية،مج:٨، العددان:٣-٤، ٢٠٠٥م.

حوار في أنسنة الشعر ، فوزي كريم، د. حسن ناظم، الحوار نشر ملحقاً في كتاب د. حسن ناظم "أنسنة الشعر" مدخل إلى حداثة أخرى، فوزي كرم نموذجاً، صدر عن دار المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-حوار مع الشاعر جواد الحطاب، حسين سرمك حسن،٢٠٠٨/١١/٢٣على الموقع الالكتروني:- alnoor.se/article.asp?id=36533.

- السبعينات ما قبلها وتلاها رؤية في التحقيب العشري لأجيال الحداثة الشعرية في العراق، حكمت الحاج، مجلة اللحظة الشعرية يصدرها الشاعر العراقي فوزي كريم، العدد: ١٩، صيف ٢٠١٠م.

-سلطة الرمز في الخطاب المسرحي، د. باسم الاعسم، مجلة القادسية-كلية الآداب،مج:٧،العدد:٢، ٢٠٠٤م.

-الشاعر هادي الربيعي لا يمكن الاستهانة بما تحمله العولمة من مخاطر، تومان غازي، رابطة أباء الشام، كربلاء، ١٥ آذار، ٢٠٠٨م.

-شجرة الحياة(مفهوم)،ويكيبيديا الموسوعة الحرة، الموقع الالكتروني: https;llar.wikipedia.orgl wikil

-في معنى الحرية والتحرر، محمد محفوظ، جريدة الرياض، العدد: ١٥٧٣١،السنة: ٢٠١١م،الموقع على شبكة الأنترنيت:www.alriyadh.com/652336

-قراءة في السيميولوجية البصرية، محمد غرافي، فكر ونقد مجلة ثقافية فكرية،١٩٩٧م.

القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، د. محمد عيسى، مجلة جامعة دمشق، المجلد: ١٩،العدد: (١-٢)، ٢٠٠٣م

-لقاء مع الشاعرة العراقية بشرى البستاني ، طلال حسن، الحوار المتمدن، ٢٠١٦، www.m.anewar.org.

-اللون في القرآن الكريم دلالته عند البلاغيين، م. م. ضرغام كاظم الموسوي، مجلة المصباح، جامعة أهل البيت، كربلاء- العراق، العدد: ٤، شتاء٢٠١١م.

-مجموعة قصائد لشعراء عراقيين معاصرين، مجلة أقلام، العدد:٤ ،٢٠١٢م،كانون الثاني١٩٧٧.

-وظائف الرمز وخصائصه في قصيدة الشاعر هادي الربيعي، رابطة أدباء الشام، جاسم عاصي، ٦أيلول، ٢٠٠٨م.

-المقابلات:-

- لقاء مع أ. د. سلام الأوسي ، في كلية الآداب- جامعة القادسية ،في ٨ /٥/ ٢٠١٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- لقاء مع أ. د. سلام الأوسي، في كلية الآداب- جامعة القادسية ،في ٢٩ /١٢/ ٢٠١٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الملحق بمبحث التشكيلات الإيقاعية (التكرار)

قصيدة "زهرة الرياح"

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قصيدة (زهرة الرياح) للشاعر " ياسين طه حافظ" من ضمن شعراء في كتاب "في الشعر العراقي الجديد ،طراد الكبيسي" النص الكامل إذ كتبها في ١٩٧٠،إذ يقول :

١-المقدمة

تلفني السحابة

واعبر التاريخَ والحاضر والقادم في الرياح

أحمل فوق متني المتاع من معابر العذاب

في المتاهة القديمة

وألمح الحراب عبر ظلمتي المقيمة،

أعودُ للسحابة

واعبر القناطر الألف التي

تمتدُّ من بابلَ، من نفسي التي تئنُّ،

من صرخة بغدادَ ومن تكدّس السنين :

"سيدتي خذيني

تعبتُ من بؤسي ومن شجوني

تعبت ، آه خضرة في مرجك القديم

يابابلُ، ياأمي التي فقدتُ، وّسديني

على ذراع طيب

بالطل أو بالدمع فاغمريني.."

دروبُها ملتوياتٌ هذه المدينة

تلتفُّ حين تنتهي دوائراً دوائراً دوائرْ

اسقط في شراكها، أصرخ، استغيث؟

تفتح لي الأمُّ ذلت من الحنين

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أذرعها ، تصرخ من ليل ومن عذاب

تصيحُ تملأ السماء فرحةُ اقترابي

ثم تردُّ تملأ السماء شهقةٌ ، تعود للبكاء[1]

على انزلاقي الأخير في الغياب :

"نسيتُ وجهي الأول القديم

أضعتُ صوتي الأول القديم

وها أنا آتية كالشبح

لا شكل لي، لا لون ، لا مدينة

شيءٌ من الريح من الحطام تاه

بعد صدمة السفينة.."

أبحثُ عنها زهرة الرياح

أبحث عنها .. ثم استعيد

روحي التي خسرتُ والمدائن العشرَ المدمرات؟

أبحث عنها .. ثم يرجع الشبح

العاشق الأوَّلَ ؟ ثم يرجع الحطام

لأمه السفينة ؟

٢-القصيدة :

يا زهرة الرياح

يا نجمة ملوَّنة

---

[1] الشعر العراقي الجديد : ١٥٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تجيءُ عبرَ الأزمنة ..

خبّرني عنك شيوخٌ يبعد النهارُ عن حقولهم ،

قرأتُ فوق حجر ببابلَ البعيدة :

بأنك الأميرةُ المُؤسره

وأنك المدينة البعيدة المسوَّرة

وأنك الحورية التي تضلُّ مركبَ

العشاق في البَحَرْ

وطائر السعد الذي تلفُّه الرياح ..

وقيل لي : جزيرة الذهب

تلوح في الظلماء ومضاً ساطعاً ، لهب!

وكلما أطرقتُ في المساء صاح بي الذي أحبُّ :

"أيها الفتيُّ !

لا تنتظر جزيرة الذهب

فأنها النار التي يهوي إليها البائسون

مثل الحطب !"

وصاح بي صوتٌ :

" طيورُ السعد ما مرّت بحقل،

فاتّق الرياح

واحذر من الجنيَّه

احذر من الحورية الخفيَّه

فانت قد تحول من نظرتها رماد

وأنت حين تبدأ الرحيلَ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قد تضيع ... لا تؤوب !"

لكنني احضرُ أو أغيب

تظلُّ روحي مثل عندليب

يبحث في الأشجار ، إن وجهي الغريب

يدور في الدروب :

أبحث عنك زهرة الرياح

لكنه الليل انقضى عليَّ ، كل لحظة

أقولُ قد وصلت

حتى سقطت في الطريق حين

أقبل الصباح![٢].

٣- الخاتمة :

الكلماتُ خرزٌ قديمٌ

تسقط من أناملي

تقطر كالملح على ندوبي :

عراقُ يا حبيبي

عراقُ ضاع العمرُ في متاهة الدروب

وها أنا

أتكئُ الآن على سياج

من خشب قديم

---

[٢] م. ن : ١٥٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعبت يا حبيبي

تعبتُ

يا

حبيبي

وزهرة الرياح ما تزال في طريقي

تلوحُ لي :

تسبحُ كالحورية العجيبة

تضحكُ كالحبيبة

تومضُ بين الليل واللهيب

لكنني تلفُّني السحابة

أموتُ يا حبيبي

والكلماتُ خرزٌ قديمٌ

تسقط من أناملي

تقطر

كالملح على ندوبي ...[٣].

---

[٣]م. ن : ١٥٨- ١٥٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Abstract

The Tree as a Symbol in Cotemporary (Modern) Iraqi Poetry in 1970-1990

A Master Thesis Submitted to the Council of the College of Arts in partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts in the Arabic Language

Submitted by

Teeba Salam al-Ausey

Supervised by

Prof. Sirhan Chafat Salman (ph. D)

.

Symbol (Symbolism) is regarded as one of the artistic means or tools in the structure of the poetic text. It is (symbol) that part of the poem that gives its deep semantic import and aesthetic dimension. These are appreciated through the multiple readings of (attempts to interpreting) the poem from the receiver's (reader's) perspectives and his backgrounds. In poetry in general and in contemporary Iraqi poetry in particular, the tree has had an array of semantic symbols. Hence, the researcher has found it worthy of research. The present study is based on a comprehensive and condense outline which consists of an introduction to the symbolism of the tree in traditional Arabic poetry. The introduction is divided into three sections:

1. Tree Symbolism: definition and terminology

2. Tree Symbolism from the Pre-Islamic Period until the early Twentieth century and the pioneers of free verse.

3. The Concept of symbol and symbolism

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Accordingly, the present thesis is divided into three chapters. **Chapter One** bears the title (Symbolism of the Tree in Human Cognition [Knowledge]. It falls into five subsections:

1. The Mythological Symbol of the Tree
2. The Mask as a Symbol of the Tree
3. The Religious Symbol of the Tree
4. The Anthropology of the Tree
5. The Psychological Symbolism of the Tree

Chapter Two is entitled :Argument Structure .

1. The Tree as a Symbol of Life involving

-Freedom.

-Childhood.

-Beauty.

2.The Tree as a Symbol of Homeland involving

-War.

-Estrangement .

-Death.

Chapter Three is entitled: The Artistic Structure .

1. Poeticity of Language .
2. The Poetic Image .
3. The Rhythmic Variations .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com