التشاكل في مصادر الصورة الشعرية
لدى الشعراء العرب المعاصرين (مقاربة سيميائية لنماذج مختارة)

أ.د. عبدالحميد الحسامي أستاذ الأدب والنقد الحديث/ جامعة الملك خالد
ahusami@kku.edu.sa 00966530062030

هاشم بركوت حسن الشهري باحث دكتوراه/ جامعة الملك خالد
hashim7309@hotmail.com 00966554066404

ملخص:

تتبعت الدراسة من خلال النماذج المختارة لعدد من الشعراء العرب المعاصرين التشاكل في مصادر الصورة الشعرية؛ وقد تنوعت بين الطبيعة الصامتة، والطبيعة الحية، والواقع الاجتماعي والسياسي، وأظهر التحليل السيميائي للنماذج فاعلية التشاكل بينهم؛ لأنّ استقاءهم من تلك المصادر كان بتأثير مما يجد الشاعر المعاصر في نفسه، وما تفرضه رؤيته للعالم؛ حيث وظّف ما في الطبيعة من مقوّمات، وما في الواقع من تناقضات في نصوصه الشعرية، وفق رؤيته التي تختلف عن رؤية الإنسان العادي؛ سعيًا منه في جعل التشاكل وسيلةً لانسجام نصّه، وتماسكه، مع إظهار براعته في تشكيل صوره الشعرية، وطاقاته التعبيرية.

الكلمات المفتاحيّة: الصورة الشعرية –مصادر الصورة–الطبيعة الصامتة–الواقع.

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكمة نصف سنوية
العدد السابع عشر- جمادى الآخر 1446هـ- ديسمبر 2024م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

Similarity in the Sources of Poetic Imagery among Contemporary Arab Poets (A Semiotic Approach to Selected Models)

Prof.Dr.Abdulhamid Al-Hassmi
Professor of Modern Literature and Criticism/ King Khalid University
ahusami@kku.edu.sa
00966530062030

Hashim Barkout Hassan Al-Shahri
Ph.D. Researcher/ King Khalid University
hashim7309@hotmail.com
00966554066404

Abstract

The study traced through selected models of a number of contemporary Arab poets the similarity in the sources of the poetic image; and it varied between still life, living nature, and social and political reality. The semiotic analysis of the models showed the effectiveness of the similarity between them; because their drawing from those sources was influenced by what the contemporary poet finds in himself, and what his vision of the world imposes; where he employed what is in nature of components, and what is in reality of contradictions in his poetic texts, according to his vision that differs from the vision of the ordinary person; seeking to make similarity a means for the harmony and coherence of his text, while demonstrating his skill in forming his poetic images, and his expressive energies.

Keywords: Poetic image - Sources of image - Still life - Reality.

مقدمة:

أثبت التشاكل بوصفه أداة إجرائية من أدوات المنهج السيميائي قدرته على الكشف عن شعرية النص؛ من خلال تتبع مواطن التكرار والتضاد في النص الشعري الحديث؛ إذ يمكن قراءته على جميع مستويات الخطاب الشعري، الصوتية، والتركيبية والدلالية، وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن التشاكل، وفاعليته في مصادر الصورة الشعرية لدى عدد من الشعراء العرب المعاصرين، والوقوف على المصادر الرئيسة التي تمثّل أهم المنابع التي يستقى منها الشعراء صورهم، وستقتصر الدراسة على اختيار نماذج دالة من حقل الطبيعة الصامتة، والطبيعة المتحركة الحيّة، والواقع بجانبيه: الاجتماعي، والسياسي، للكشف عن تشاكل الشعراء في تلك المصادر الأصيلة للصورة الشعرية.

يتّفقُ النقاد على أن رؤية الشاعر للعالم تختلف عن رؤية الإنسان العادي؛ لأن براعته تظهر في التعبير عن المرئيات بطريقة غير مألوفة؛ حيث يتجاوز اهتمامه ماهياتها المحسوسة إلى الغوص في كيفية تجسيم المعنويات، وشحنها بدلالات تحتاج إلى دقّة نظر، وتأمّل لتأويل تلك الأبعاد الفنية لتشكيل الصورة، ومدى تأثيرها في المتلقي، حينما يحاول أن يربط بين العلاقات المتشابكة التي يتكون منها النص، يقول (كولردج): " فالشاعر، إذا أردنا وصفه في كماله المثالي، يدفع روح الإنسان من كل أطرافها إلى النشاط مع ترتيب قدراتها المختلفة الواحدة أدنى من الأخرى حسب قيمة كل منهما ومقامها النسبيين. إنه يشيع نغمة الوحدة التي تخلط و(كما يمكن أن يقال) تصهر كلًّا في كلّ بواسطة تلك القوة الجامعة السحرية التي أطلقنا عليها بشكل مانع اسم (الخيال)."[1]

وتمثّل الطبيعة بنوعيها: الطبيعة الصامتة، والطبيعة الحية/المتحركة، والواقع منبعًا أصيلًا للصورة الشعرية مع تفاوت الشعراء في كيفية التعبير عن هذه الثيمات التي يستقي منها الشعراء صورهم؛ سعيًا لشحن النص برؤيا لاتقف عند ظواهر هذه المنابع، وإنما ما ينعكس على الحالة النفسية، والوجدانية، والواقع الذي يحاول المبدع أن يكيفه مع الرؤيا التي يتبناها النص.

---

(1) النظرية الرومانتيكية في الشعر: 251.

وفي هذا البحث سيتم اختيار بعض مصادر الصورة الشعرية التي تشاكل فيها الشعراء من معجم الطبيعة الصامتة، مثل: الصحراء، والريح، والمطر، والمدينة. والطبيعة الحية المتحركة، كالإنسان، والحيوان، والنبات، مع الاستشهاد بمجموعة من النماذج الشعرية، التي تظهر تشاكل الشعراء في عدد من مفردات معجم الطبيعة الصامتة والحية، ودلالات التشاكل بينهم ، ومدى إسهامه في انسجام النص، وتماسكه، وجمالياته.

1- الطبيعة الصامتة:

أ- الصحراء :

تشكّل الصحراء منذ القدم منبعًا للصورة الشعرية؛ لكونها تحمل دلالات التيه، والظمأ، والوحشة، والعزلة، إضافة إلى القيم النبيلة، وقد استمد الشاعر المعاصر من الصحراء بعض صوره التي تتماهى مع حالته النفسية، والوجدانية، ومحاولة التعبير عن واقعه المرير الذي وجد في الصحراء بما تحمله من دلالات سبيلًا لنقل رؤاه، من خلال فعالية الصورة التي تجعل المتلقي يفتح نوافذ التأويل لاستكناه محمولاتها، والبحث عن العلاقات التي تتحكم في تشكيل تلك الصورة ودلالاتها؛ لـ" أنّ المميز في خيال الصحراء هو الإمكانيات التي يتيحها في سلسلة سلم من القيم التي يختص بها هذا النوع من الصور المكانية."[1] يقول الشاعر سلطان السبهان في نصه (صحراء):

لـــك الصـــحراءُ يســـكنها الغيـــابُ ... يـــؤذّن فـــي جوانبهـــا الخـــرابُ

ومنكســـران صـــبرك والتناســـي ... ومنتصـــران جرحـــك والســـرابُ

تضـــمُّ الـــريحَ تحســـبُ أنّ نايـــا ... تعـــزّى كـــي يحـــلّ بـــك اغتـــرابُ

أنـــا يـــا أنـــتَ: ظلّـــكَ فـــي مكـــانٍ ... لـــه شـــمسٌ، ولـــيس لهـــا حجـــابُ(2)

إن المتأمل في نص(الصحراء) يجد أنه صورة متماسكة من مطلعه إلى ختامه؛ حيث تتآزر الصور فيما بينها لتشكّل صورة كليّة، تجسّد انعكاسات هموم الشاعر، وحيرته، وضياعه؛ إذ يجرّد من نفسه مخاطبًا تجمّعت عليه كل معاني الوحشة، والفقد، والغياب،

---

(1) شعرية الصحراء في الخيال الفلسطيني- مقاربة سيميائية في مكانية الصحراء وخلفياتها الثقافية:239.

(2) يكاد يضيء: 34.

وانعدام مباهج الحياة، وقد حشد في نصه معجمًا متجانس الدلالة، والإيحاء بمحمول النص، مثل: الصحراء، الخراب، الغياب، الريح، غياب الناي/الغناء، الاغتراب، الشمس، السراب، السفر، الترحال، الرمل، الليل، وكل هذه المفردات وما بينها من علاقات وتشاكل بين مفردات الطبيعة الصامتة، شكلت الصورة الكلية وأسهمت في انسجام النص وتماسكه .

ويستلهم الشاعر جاسم الصحيح من الصحراء صورة طغيان المدنية، وزحف الحضارة على الصحراء التي كانت تضجّ بالحداء، الذي يبعث الحياة في طريق القوافل، ومسامرات البدو على أنغام الربابة، يقول:

هنـا الصـحراءُ تبحـث عـن حـداءٍ يبلّلهـا بِمِرْشَـفِهِ الرّطيـبِ

ولكـنْ لـم يعـدْ للعـيس حـادٍ ولا صـوتُ الرّبابـةِ بـالطّروبِ

فـنحن الآن أيتـامُ القـوافي.. سـبايا الـوهمِ.. قطعـان الهـروبِ

سـواءٌ أن ننـوحَ وأن نغنّـي فثمّـة لا مسـامعَ للغيـوبِ!(1)

إن المعجم الذي يشكّل المنبع الأصيل للصورة الشعرية في الأبيات السابقة: الصحراء/الحداء/ الحادي/ القوافي/الغناء/الربابة مفردات أصيلة الانتماء لحياة الصحراء، تأخذ المتلقي إلى تلك الأيام التي كانت مفعمة بالحياة، والغناء، والشعر، والطرب، والرحيل في سهوبها الممتدة الواسعة دون قيود، قبل أن تزاحمها المدينة وتفرض على إنسانها العزلة، والاغتراب، والصراع.

إنّ إلحاح الشاعر على صورة الصحراء وما تحمله من البساطة في العيش، والصفاء، والاتساع، والحرية هو شعوره بالضيق، والسأم من الواقع المرير الذي يهيمن على الحياة المعاصرة.

ويتشاكل معه الشاعر محمد عبدالباري في نص(البدو)؛ حيث تتجلّى الصحراء بكل تفاصيلها؛ لتكون مصدرًا شكّل منه الشاعر صورة نابضة بما للبدو من معنى منذ وجودهم، وهم يذرعون رمالها، ومتاهاتها، وما يترتب على ذلك من انعكاسات العيش في الصحراء،

(1) قريب من البحر بعيد عن الزرقة: 91.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

وطريقته التي شكّلت شخصيتهم، وصبغتهم بملامحها، وما يحتاجون إليه من الصبر، والصلابة في مواجهة تقلباتها، والتكيّف مع قساوتها، وقلّة مواردها، يقول:

ولـــدوا فـــي طفولـــة الأرض قلّـــه ثـــم ســـالوا كمـــا تســـيل الأهلّـــه

منـــذ دهـــرين والقوافـــلُ حبلـــى باســـمهم والســـرى يطـــارد ظلّـــه

حملـــوا مـــن ســـلالة البـــرق معنـــىً واســـتباحوا بـــه القفـــارَ المضـــلّه

بيـــنهم والرمـــالُ ألفُ(جنـــاسٍ) أغفلتـــه البلاغـــةُ المختلّـــهْ[1]

تلخّص الصورة الشعرية في الأبيات السابقة حال البدو في الصحراء (القفار)، فهم قد وجدوا منذ أن كانت الأرض في بدء تكوينها، لا قرار لهم؛ لأن الترحال المستمر هو من يضمن لهم البقاء، ولكنّ ترحالهم لا يكون إلا وفق نظام ارتضوه لأنفسهم، ومواقيت محددة لهذا الرحيل الدقيق الذي يشبه الأهلة في مواقيتها، ومدى خبرتهم بالقفار المضلّة التي استباحوها بمعرفتهم، فهم في مأمن من التيه، ومجانسون للرمال في حركتها؛ بحيث إذا حركتها رياح الشمال أعادتها رياح الجنوب، رغم السيرورة التي رسمت للقوافل، وديمومة السرى والرحيل في مجاهل تلك الصحراء الواسعة.

ويستلهم الشاعر سلطان السبهان في نصّه: (من بنات البدو) صورة محبوبته من الطبيعة الصامتة والحية؛ ليشكّل من معطياتها المتنافرة والمتناقضة صورة متجانسة، توحي بجمال تلك الفتاة البدوية، يقول:

ألقـتْ علـى مفـرقِ الليلـين طُرحتهـا أطرافهـا مـن بقايـا عطرهـا رطبـهْ

جـــدائلُ الليـــل نامـــت فـــي مناكبهـــا وفـــي الجبـــين هـــلالٌ حســـنُها طلبـــهْ

مـــرّت مـــع النـــوار والأشـــياء ترمقهـــا والحسنُ يلقي على تلك الرّبى خطبهْ

كانـــت تغنـــي فيهتـــزُّ الخـــزامُ لهـــا والـورد مـن جوفـه كـل النـدى سكبهْ[2]

---

(1) مرثية النار الأولى: 49،50.

(2) ما لا يجيء: 41.

إنّ تتابع الاستعارات مثل: مفرق الليلين/ جدائل الليل/ الجبين والهلال/ الأشياء ترمقها/ الحسن يلقي الخطب/ الربى والاستماع/ اهتزاز الخزام/ الورد وسكب الندى، التي كانت الطبيعة منبعًا لها، ألّف بينها الشاعر وبين تلك الفتاة ليشكّل صورة نابضة بالحياة، والجمال؛ اجتمع فيها الحسن، والإشراق، وطيب الرائحة، وعذوبة الصوت، وحسن الكلام، وقد أغنت هذه المنابع التي شكّل منها صورته معظم الحواس؛ فهي بصرية، وسمعية، وشميّة ولمسية.

ب- المطر:

يعدّ المطر منبعًا من منابع الصورة الشعرية، بوصفه رمزًا أسطوريًا يحمل دلالات الخصب، والنماء، والتطهير، ويعيد إلى الأرض بهجتها، ونضارتها؛ حيث بشكّل معادلًا موضوعيًا للحياة، ومصدرًا للسعادة؛ ولذلك يأتي تشاكل الشعراء العرب المعاصرين في توظيف رمزية المطر تخصيبًا للنص؛ لأنّ " الخيال المادي يجد في الماء المادة النقية بامتياز، المادة النقية ببساطة. إذ الماء يقدم نفسه رمزًا طبيعيًا للنقاوة."[1] يقول الشاعر محمد إبراهيم يعقوب:

غموضـــهُ هـــزَّ تـــاريخي بأكملـــهِ لكـــلّ قلـــبٍ وإنْ غنّـــى فجائعـــهُ

أخذتـــهُ مـــن يـــدي أحزانـــهِ مطـــرًا واسّاقطت في فمي الأشهى شرائعهُ(2)

إنّ التحوّل من حالة الحزن إلى حالة الفرح، صورة مستمدة من طبيعة المطر، وبما يوحي به من انشراح النفس، وتجدد الحياة؛ لذلك نجد أنّ الشاعر قد اختار رمزية المطر ليعبّر عن سعادته، ومدى البهجة التي يشعر بها، بعد أنِ استطاع تفسير ذلك الغموض، الذي اكتنف حبّه، فأصبح كالمطر الذي يسّاقط عذبًا شهيًا يملي عليه ما يجب أن يلتزم من الشرائع التي آمن بها، وأولها الشعر.

ولم يجد الشاعر إياد الحكمي أجمل من المطر لوصف أصدقائه، حينما وجد نفسه ذابلًا، متهدّجًا في الظلام؛ حيث هلّوا على روحه المتشظيّة، الموزّعة بين دروب أحلامه، ومتاهات الضياع، فكانوا مطرًا أعاد الحياة، والبهجة إليه، يقول:

---

(1) الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة ،غاستون باشلار: 197،198.

(2) ماذا لو احترقت بنا الكلمات: 16.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

يومًـا أضـعتُ سـمائي حـين مـدّ أبـي يديـــه مـــن غيمـــةٍ واســـتلّني قمـــرا

يومًـــا تمـــزّق لحنـــي فاجترحـــتُ لـــهُ حبيبـــةً مـــن كمـــانٍ وابنـــةً وتـــرا

يومًـا ذبلـتُ وحيـدًا فـي الظـلامِ فهـلْ (لَ)الأصـدقاءُ نجومًـا وانحنـوا مطـرا[1]

لقد جعلهم سببًا في انعتاقه من لفحة الهجير، وانتشاله من الضيق إلى سعة الحياة، يقول:

جـاؤوا بمـا فـي سـماء الله مـن مطـرٍ وكـان صـدري هجيرًا..شـهقتي حجـرا[2]

ويستمدّ الشاعر سلطان السبهان من المطر صورة موحية عن شعره الذي سيكون سببًا في استمرار الرسائل بين المحبين، وعاملًا من عوامل إثراء الطبيعة بالزهر(الأقاحي) عندما يغيب؛ حيث يتشاكل مع محمد إبراهيم يعقوب، والشاعر إياد الحكمي في رمزية المطر بما تحمل من دلالات الحياة، والنماء، والخصب، ويرى أن قصائده كالمطر الذي يبعث السعادة والبهجة؛ ليعوّض سنوات الغياب، يقول:

سأغيب.. والمطر الفصيح قصائدي وسـتنبتين: رسـائلًا، وأقـاحي[3]

وفي نصّ(تغريبة المطر)تشكّل الشاعرة روضة الحاج من المطر صورة لإعادة الحياة بكل مباهجها، و ترى فيه كسرًا لسطوة الغياب، وفراق الأحبة؛ لتتشاكل مع من سبقها في رمزيته، تقول:

يا للمطر
عدلٌ رحيلك في بلاد الله يا هذا النبيل
أوفيتَ إذ وعد الجميعُ وأخلفوا
إلاكَ تأتي وقتما انتظروك بالتعبِ الجميل
بسطاءُ حدَّ تعقّدِ الأسماءِ
هل تعني السعادةُ غيرَ أنْ يأتي المطر!

إلى أن تقول:

---

(1) لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم : 116.
(2) نفسه: 118.
(3) ما لا يجيء: 26.

قل للتي انتظرت حبيبًا لا يجــيء
سنةٌ ويكملُ ألفَ عام
سيجيء إن حطّ الحمامُ على البيوت
نذر اقترابُكَ ضجّة الدنيا وجلجلةُ الفضاء
والرعد يكسر صمتها
والبرق يشعلُ صوتها
بالحبّ والخوف الجميل وبالرجاءْ[1]

إن الصورة التي رسمتها الشاعرة للمطر تتجاوز كونه دلالة الخصب، والنماء، وإحياء الأرض إلى أبعد من ذلك حينما يكون السعادة كلها؛ حيث هو بشارة بعودة الغرباء، واجتماع الأحبة، وإنه الوفي للبسطاء على هذه الأرض؛ لأنه لا يخلف وعده الذي يترقبونه وإن أطال الغياب، إنه الباعث للمباهج، وكسر رتابة الحياة، عندما تتحول الدنيا من الصمت إلى الضجيج/ضجيج الحياة بفعل الرعد، ووميض البروق.

ت- الرّيح:

وظّف الشاعر المعاصر " الريح باعتبارها رمزًا فاعلًا للتعبير عن أفكاره ومعتقداته، فقد وجد في هذا الرمز الطبيعي دلالات عميقة وموحية... تتجاوز معناها المعجمي المألوف لتحمل دلالات جديدة وفقًا للسياق الشعري، أبرزها دلالة التغيير الناتجة من حركة الريح وتقلبها."[2] ويجسّد الشاعر محمد عبدالباري في نصه (شاهد قبر للزمان) توظيف رموز الطبيعة الصامتة؛ ليشكّل منها صورة مقلوبة على عكس ما استقرّ في طبيعة الكون، ومن هذه الرموز مفردة (الريح)، التي لم تعد من طبيعتها الحركة، في دلالة إلى التغير ، وتبدّل الأحوال، وهيمنة السكون والجمود على الحياة؛ مما يوحي بالرتابة، وسوء الحال، يقول:

عصرٌ مريض
ممنوعةٌ فيه الجبال عن التعالي
والرياح عن التحرّك
والنجوم عن الوميض

---

(1) قلبي على نون النساء: 36/35/34.

(2) الحقول الدلالية لمفردة" الريح" في شعر يوسف البوسعيدي: 109.

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكمة نصف سنوية
العدد السابع عشر- جمادى الآخر 1446هـ- ديسمبر 2024م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

قبرٌ زجاجيٌّ بحجم الأرض
تنتحبُ المنازلُ فيه
والصلوات تتحلّل بين أعمدة المعابد
والمسارح تنتج الأشباح
والطرقات بالموتى تفيض[1]

إنّ أول ما يلفت النظر هو التساؤل الذي ينشأ حينما يزعم الشاعر بأن الجبال ممنوعة من التعالي؛ إذ كيف تم انتزاع هذه الصفة الملازمة لها؟ وعن الرياح التي استحالت إلى سكون عكس طبيعتها؟ وعن تلك النجوم التي لا وميض لها! ثم عن الأرض التي تحولت إلى قبر زجاجي كبير، يشفّ عن المنازل المنتحبة بداخله، إنّ تخيّل الصلوات الممعنة في التحلل بين أعمدة المعابد؛ إذ لم يعد هناك عبّاد؛ لأنهم قد أصبحوا جميعًا داخل تلك المقبرة الكبرى، بدلالة أن المسارح لم تعد تنتج إلا الأشباح، بعد أن كانت منطلقًا للبهجة، ومعالجة القضايا الإنسانية، وأصبحت الطرقات التي كانت تضجّ بالحياة، وأحلام العابرين تفيض بالموتى.

لقد اتسعت هذه الأسطر القليلة لحشد من مفردات الطبيعة الصامتة، كالجبال/الريح/المنازل/ أعمدة المعابد/ النجوم/ الطرقات/ المسارح/ القبر، ليشكّل منها صورة موغلة في الأسى، والوحشة، وغياب طبيعة الأشياء، وقد أسهم عنوان النص في التمدد على مستوى المتن؛ بحيث جعل كل هذه المتناقضات، وهذه المآسي التي أصابت إنسان هذا العصر كالشاهد الذي يدل على القبر، حتى بدت الأرض كلها وكأنها مقبرة كبرى.

وكما جعل الشاعر محمد عبد الباري مفردة الريح دالة على التغيّر، وتبدّل الأحوال، تتشاكل معه الشاعرة شفيقة وعيل في نصّها: (ابتهال عابرة في الريح) حول البنية ذاتها؛ للدلالة على الاضطراب، والترقب، والتطلّع لما هو قادم، تقول:

مــا زلــتُ أعثــرُ فــي جلبــابِ أســئلتي ... يــا طفلــةً علّقــتْ فــي الــرّيح أخيلتــي
مــا زلــت أرصــفُ أورادَ الهبــوبِ دُمــىً ... أربكتُهــا عنــدما ضــيّقتُ فــي السّــعةِ
يــا طفلــةُ أوقــدتْ فــي الــرّيحِ صــبْوتَها ... ليــــدفئَ الخُلُــــمُ المنســــيّ أقبيتــــي

(1) لم يعد أزرقاً: 75.

لا تســـلميني لشـــيطان اللغـــاتِ فقـــد آمنـــتُ رغـــمَ احتمـــالاتي بترجمتـــي

فكيـــفَ أفهـــمُ تأويـــل الطريـــق ولـــمْ أسمعْ يقين ابتهال الرّيحِ في شفتي؟[1]

إنّ الوصول إلى الغايات، وتحقيق الأحلام لن يتم إلا إذا عُرف الطريق إليها، وما دام كل شيء يتّسم بالجمود، وعدم الحركة بدلالة: (ولم أسمع يقين ابتهال الريح)؛ حيث يستدعي هذا التعبير غائبًا هو الحركة، والتغيير الذي تسعى إليه الشاعرة.

ويشكّل الشاعر جبر بعداني من (الريح) صورةً عن حال الشعراء بعد الشاعر محمد الثبيتي، متخذًا من قصيدته (بوابة الرّيح)[2] دليلًا على جمود حركتهم بعده، وإنّ أقصى ما سيصل إليه الشعراء بعده، هو تعلّقهم بتلك البوابة؛ حيث يتشاكل مع الشاعر محمد عبد الباري، والشاعرة شفيقة وعيل في بنية الجمود، وسكون الحركة، وقلّة التغيير، بدلالة عتبة نصّه: (واقفًا ببوابة الريح) التي يصدرها بقوله: " إلى محمد الثبيتي سيّد البيد الأخير."[3] حيث يقول:

يرمـــي وبالإيجـــاز يشـــحذُ ســـهمهُ فـــإذا عـــدا لـــم يـــدّخرْ إطنابَـــهْ

توقًّا إلـى (ليلِ ابـن زيـدون اصـطفى) (لوركـــا) وغـــادرَ تاركًـــا أحبابَـــهْ

لا يملـــكُ العشّـــاقُ غيـــرَ قلـــوبِهِمْ مهـــرًا لكـــلِّ مليحـــةٍ جذّابـــةْ

أخـذَ (الثُّبيتـي) الـرّيحَ فـي أعقابهـا وتعلّـــقَ الشـــعراءُ بالبوّابـــةْ[4]

لقد شكّلت الصورة الشعرية، المستمدّة من مفردة (الريح) من خلال النماذج المختارة السابقة، دلالة غنية بما تفيض به نفسية الشعراء، وما يحملون من مواقف تجاه أحلامهم، وتطلعاتهم التي اتسمت بالجمود، أو بالتشتت الذي كانت مفردة(الريح) وفيّة لنقل الحالة النفسية، والوجدانية، وتقريبها للمتلقي؛ ليكون شريكًا في إنتاج دلالة النص، والاقتراب من رؤيا الشاعر / الشاعرة تجاه العالم، والحياة.

---

(1) يقطّف الصدى: 78.

(2) الأعمال الكاملة، ديوان: بوابة الريح، قصيدة بوابة الريح: 299.

(3) والعاديات شعرًا،: 175.

(4) نفسه: 189.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

ث- المدينة:

برزت عند بعض الشعراء المعاصرين الشكوى من ضيق المدينة، وإحساسه بالضياع عندما ينتقل من قريته إليها، ويتمنى العودة إلى تلك القرى التي تمثّل الحياة الخالية من التعقيد، وتشعره بكينونته كإنسان، عوضًا عن الضياع، وصعوبة العيش، وفقدان الأحلام التي رسمها في طفولته حينما يراها تتهاوى أمام عينيه في متاهات المدينة الواسعة، ومن هنا تتجلّى ظاهرة **التشاكل** بين الشعراء المعاصرين؛ كونهم يلحّون على المعنى النقيض الذي يفترض أن توحي به مفردة المدينة، ويبرز التشاكل بينهم في تصوير المدن مكانًا للضيق، وضياع الأمن، وفقدان الطمأنينة؛ مما يجعلهم ينشدون ذلك المفقود في القرى، وتمنّي العودة إليها؛ هربًا من المدينة وما تفرضه من قيود على أحلامهم، يقول الشاعر جاسم الصحيح في نصّه الذي اختار له عنوانًا لافتًا (لجوءٌ جماليٌّ):

حتى متى وأنا أشكو غياب (أنا)؟! كلّي هناكَ ولكنّي أقيمُ هنا
وما القصيدة إلّا لحظةٌ/ أبدٌ تأتي لكي نلتقي فيها: أنا وأنا
هذي المدينة ما زالت تباعدني عني وتزرع فيما بيننا مدنا
مدينةٌ ترتدي الإسمنت قبّعةً سوداء تحجبُ عن أحلامنا المزنا
في عتمة الأفق النّفطيّ لا قمرٌ يغري الموانئَ كيما تحضنَ السّفنا
تيهُ يفرّخُ تيهًا.. والمدى شبحٌ يسير منتعلًا أسفلتهُ الخشنا
و(هدهدُ) الوقت إن حمّلتهُ (نبأً) صوبَ (الشآم) تولّى يقصدُ (اليمنا)![1]

لقد أوحت الصورة الشعرية المستمدة من المدينة بما في وجدان الشاعر من الضيق، وما تفيض به مشاعره من الإحساس بالضياع، والوحدة؛ فكانت مفردات الاغتراب مهيمنة على النص، مثل قوله: غياب/ أنا، كلي هناك/ أقيم هنا، تباعدني عني، ترتدي الإسمنت قبّعةً، الأفق النفطي، التيه، الأسفلت، مما يجعله يتمنى العودة إلى الريف، حيث البساطة، والصفاء، يقول:

هل من لُجوءٍ جماليٍّ يلوذ به من باتَ في قبضةِ الفولاذ مرتهنا؟![2]

---

(1) ما وراء حنجرة المغني: 42، 44..

(2) نفسه: 45.

ويتشاكل مع الشاعر جاسم الصحيح الشاعر يحيى الحمادي في نصه: (ليل صنعاء)، حول الجدلية ذاتها؛ جدلية المدينة والريف، ويفتحان المدى على الذاكرة الشعرية العربية، رغم الامتداد الزمني، والمكاني، لنلحظ من خلال تشاكلهما تلك المدينة الموحشة، المجسّدة للاغتراب بكل أهواله، كما تبدو عند الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في ديوانه: (مدينة بلا قلب)؛ حيث يقول:

– يا عم ..
من أين الطريق ؟
أين طريق "السيدة"؟
–أيمن قليلا، ثم أيسر يا بنيّ
قال ... ولم ينظر إلى.[1]

إنّ هذا المقطع الشعري على قصره، يلخّص بشكل مكثّف ما يعانيه الإنسان المعاصر في المدن المكتظّة بالسكان؛ حيث أشغلهم الجانب المادي، عن الجانب الروحي الإنساني، وأصبح الإنسان بعيدًا عن الإحساس بالآخرين؛ " حيث يجيبك من تنادي دون أن يعني بالنظر إليك والتواصل الكلي معك مثلما يفعل الناس الطيبون من أهل القرى. مفارقة المدينة والحضارة والزحام والآلات تبدل أحوال الناس وتقلب أوضاع الحياة وما يمكن أن يولده. كل ذلك من اغتراب نفس يترجمه تغريب لغوي."[2]

يقول الشاعر يحيى الحمادي في نصه: (ليل صنعاء):

والغربـــةُ الآن فـــي صـــنعاء خانقـــةٌ ياليـــت صـــنعاء لـــم تولـــد ولـــم تلـــدِ

أو ليـــت عِقـــدين مـــن عمـــري أضـــعتهما بهـــا، يعـــودان بـــي طفـــلًا إلـــى (الجَنَـــدِ)[3]

---

(1) مدينة بلا قلب: 17.

(2) استراتيجية الخطاب الشعري عند حجازي: رابط المقال على الشابكة:
https://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n01_09fadl.htm فتح الرابط بتاريخ: 2024/6/12م.

(3) نحت في الدخان: 46.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

إن صنعاء التي عرفت على مرّ التاريخ بجمالها، وثرائها الحضاري لم تعد في نظر الشاعر إلّا غربة خانقة، اختفت معها أحلامه وآماله التي حملها معه من قريته، وأصبح يتمنى لو تعود به السنوات التي أضاعها في البحث عن تلك الأحلام إلى قريته(الجنَد). لقد صوّر الشاعر هول بؤسه، وضياعه بين تلك الأزقة والحارات وهو يبحث عن الحظ الذي يمر به فيها ولا يلقي له بالًا، وهو الذي كان يؤمّل أن يجد في تلك المدينة أحلامه، وغده المشرِق الذي يتشوّق إليه، يقول:

هـا يـا أحبّـةَ قلبـي؛ مـا أقـولُ لكـم؟! صـنعاءُ والليـلُ مسـماران فـي كبـدي

دخلـتُ صـنعاءَ طفـلًا لا حـدود لمـا يريـده مـن لذيـذ العـيش والرغـدِ

فتـىً بعينيـه يفـدي حلـمَ موطنـهِ وبـين جنبيـه فجـرٌ يـانعٌ ونـدي[1]

لقد اتّسعت الصورة الشعرية عند الحمادي، متخذًا من صنعاء –التي تعدّ من (أقدم المدن في التاريخ) حضارة، وثراءً، وجمالًا–منبعًا للصورة الشعرية، الموحية بما يجده في نفسه من الضيق، والحزن، والاغتراب، يقول:

عشـرون عامًـا وصـنعا مـا تـزال بـلا حُلـمٍ تُطـلُّ، وترمـي كـلَّ مجتهـدِ

أمـري إلـى الله كـم واسـيت غربتهـا وكـم بطشـتُ بنفسـي بطشـةَ الأسـدِ

في (بيت بَوْسٍ) وفي (قاعِ اليهودِ) وفي (بـابِ السـباعِ)[2] اغترابـي فـتَّ فـي عضـدي[3]

ويبلغ العتب منتهاه حين يقول:

سيسـأل اللهُ صـنعا عنـد محشـرها عن اغترابي، وعن شعبي، وعن بلدي[4]

وعند الشاعرة روضة الحاج في نصها (مدن المنافي) تتحوّل المدن من صورتها الزاهية التي توحي بها مفردة (مدينة)، تلك الصورة المكتظّة بالحركة، والحياة، والنظام، والرفاهية، إلى

(1) نحت في الدخان: 47.
(2) ما بين الأقواس أسماء أماكن في صنعاء.
(3) نفسه: 51.
(4) نفسه: 47.

صورة مغايرة بإضافة تلك المدن إلى مفردة (المنافي) التي تحمل دلالة الاستلاب، والضيق، والخوف، وانعدام الحرية، وغياب الحياة الجميلة، تقول:

واحتجتُ أن ألقاكَ
حين تربّع الشوقُ المسافرُ واستراحْ
وطفقتُ أبحثُ عنك
في مدن المنافي السافراتِ
بلا جناح..
كان احتياجي
أن تضمّخَ حوليَ الأرجاءَ
يا عطرًا يزاورُ [هكذا في الأصل] في الصباح..[1]

إنّ الباحث في تلك المدن يشبه الطير الذي يحاول التحليق بلا جناح، وعلى الرغم من سفور تلك المدن، ظلّ إيجاد ذلك الوجه المألوف حُلمًا بعيد المنال؛ لأنها في حكم المنفى الذي يغيّب كلّ من فيه.

وتشكّل الشاعرة شفيقة وعيل في نصها (آتٍ مع الموج) من رحلة العائد من المهجر، بعد سفر مضنٍ عبر أمواج البحار البعيدة، صورة مليئة بالخوف، والترقب، تقول:

مُسْـــتَنْزَفَ الرؤيـــا تســـيرُ مكـــبّلا يـــا حملـــكَ المحمـــومَ يـــا وجـــعَ المـــلا
يـــا مُـــثْقَلًا صـــوتُ المطـــالع خـــائفٌ جـــدْ غيـــرَ مـــوتِ الخـــائفين لـــتُحملا
جـــدْ فكـــرةً كـــاليمِّ، كـــي يســـتلّني مـــن لحظـــةٍ ترتـــابُ أنْ لا تُســـدلا[2]

إلى أن تقول:

مـــوجُ الأســـى فـــي رافـــديك قضـــيّةٌ زرعـــتْ بأشـــباح المـــدائن سُـــنبلا[3]

لقد تراءت تلك المدن التي غادر عنها إنسانُها أشباحًا، خالية من الطمأنينة، ومباهج الحياة، وعلى الرغم من الغياب، وكثرة الترحال عبر الأمواج التي ربما لا تعيد المهاجرين إلى

(1) قلبي على نون النساء: 115.
(2) يشي به الظل: 70.
(3) نفسه: 72.

أهلهم، ظلّت هي رهينة الوحشة، والترقب، وأنّ وطأة الفراق والبحث عن المصير شكّلت منها قضية تستحق العناء والعودة؛ لأنها السنبلة المتبقية بين أشباح المدائن التي تعدُ بالخير، والعطاء، والجمال.

وتبلغ مأساة الإنسان ذروتها عند الشاعر حسين القاصد حينما يكون الوطن هو من يعذّب أبناءه؛ حيث أصبح وطنًا يقتات على نبضات القلوب، وعندما يذكر نصًا (العراق) فهو يجمع بين الإنسان والجغرافيا التي هي طبيعة صامتة، شكّل منها صورة في منتهى البؤس والشقاء، عن الإنسان العراقي، وما يلاقيه، من الظلم الذي بلغ منتهاه؛ وتحوّله من بلد عُرف بالعراقة حضاريًا على مرّ التاريخ، وموئلًا للثقافة، ورغد العيش، إلى بلدٍ يفتك بأغلى ما فيه؛ وهو الإنسان، يقول:

العمرُ طفل الماء
لو تتقاطر السنوات في الصحراء تبقى قطرة
لكنّ مثلك غادرته حروفه
تدري لماذا؟ إنّ عمرك لحظة
هل تشكُو من فتك العراق
وأنت تدري وهو يدري
أنّ عمرك طعنةُ
أكل العراق حروف
وجهك إنه وطنٌ بأسنان ونبضك لقمةُ[1]

اللافت أن النص عموديّ من بحر الكامل:

أكـــل العـــراقُ حـــروفَ وجهـــكَ إنّـــهُ وطـــــنٌ بأســـــنانٍ ونبضـــــك لقمـــــةُ

واختار الشاعر أن يجعله على طريقة السطر وليس الشطر ليحدث وقفات بعد بعض الكلمات مثل: كلمة (حروف) ؛ ليصدم المتلقي ويخلف توقعه بأن تلك الحروف/ الملامح/ البهاء/ هي كلها لإنسانه؛ إنسان العراق الذي تحوّل إلى وطن بأسنان، يقتات على نبضات قلوب أهله؛ لأنه أصبح فاقدًا لقراره، ومستلب الإرادة، وتقرير المصير، إنّ المنبع الذي شكّل

(1) الأعمال الشعرية، ما تيسّر من دموع الروح: 316.

منه الصورة هو الوطن/العراق، وهي صورة محمّلة بكل المآسي التي تجاوزت القهر، والانكسار، والضياع، إلى وطن يحوّل أبناءه إلى لقمة بين أسنانه، وبدل أن يطعمهم، ويحميهم أصبحوا قوْته، حتى يتساءل: هل تشكُ من فتك العراق....

وتبدو (الشّام) بدلالتها الواسعة جغرافيًا، ومكانتها التاريخية في ذاكرة الجَمال في نصّ الشاعرة مروة حلاوة (في الساعة الصفراء) مكانًا للموت الذي يحصي الزائرين، ويرتّب الأطفالَ في أكفانهم حتى كأنهم قطع من الغيم المسجّى في السماء، وهذه الصورة تزحزح صورة الغيم، ويتحول بياضه إلى بياض الأكفان في معنيين متشاكلين بين الموت/ الفناء، والحياة/ الخصب/ النماء التي تحملها دلالات السماء المكتظّة بالسحاب الأبيض، تقول:

الموت يحصي زائريهِ
يرتّب الأطفال في أكفانهم
قطع من الغيم المسجّى في السماءِ..
أتت على تعبٍ.. على تعبٍ تنام
في الشام تنكسر الخواطر والمرايا
والقوارير الشفيفة في صناديق الصبيّة..(1)

لقد أبانت النماذج السابقة عن تشاكل بعض الشعراء العرب المعاصرين في حقل الطبيعة الصامتة؛ بمعطياتها كالمطر، والريح مصدرًا للصورة، وكانت الصحراء والمدينة بفضائهما الواسع، وتشاكلهما بين الضيق والسعة مدارًا للشكوى من الضيق، والضياع والخوف، وحين نبحث عن مبرر لهذا التشاكل نجد أن الواقع ربما فرض عليهم هذه القتامة في تشكيل تلك الصورة الغارقة في السوداوية، والتشاؤم، وإبراز بعض المدن مكانًا مخيفًا، يضجّ بالقتل، والظلم، أو الترقّب، والخوف، وضياع الأحلام.

2- الطبيعة الحية والمتحركة:

تمثّل الطبيعة الحية/ المتحرّكة مصدرًا من مصادر الصورة الشعرية، يؤلّف الشاعر من مكوناتها المتباعدة، وفضاءاتها المتناقضة صوره، في تناسق، وانسجام، يحمل المعنى مشحونًا بطاقات وإيحاءات تجمع بين الدلالة، وبين الحالة النفسية للشاعر، مما يجعل النص مخصّبًا

(1) على وشك الضوء: 74.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

بشعرية لافتة، وجمالية عالية، تمنحه هُويته الفنية، وتكسبه الفرادة، والحظوة لدى المتلقي، الذي يجد فيه ما يستحق؛ فيوليه اهتمامه؛ للبحث عن أبعاده الفنية، واستجلاء محموله، من خلال القراءة الواعية، التي تفصح عن شعريته، وجماله.

وتمثّل المرأة، والإنسان بشكل عام، والواقع الاجتماعي وما فيه من العلاقات الملتبسة بتوظيف رمزية الحيوان كالذئب؛ للدلالة على الغدر والخيانة، والكذب، والواقع السياسي بما يشكّل من استلاب، وقهر، وفقدان للحرية، والعيش الكريم، منابع أصيلة للصورة الشعرية.

يستثمر الشاعر جاسم الصحيح الطبيعة الحيّة وما تضمّ من مقومات ليجعلها منبعًا من منابع الصورة الشعرية، ولا يخلو تشيكله لصوره من الطرافة، والابتكار؛ حيث يجعل المتلقي أمام مشاهد حيةّ منتزعة من الطبيعة، يؤلف بينها، في اتساق وتناغم وانسجام، يقول من نصه (اعترافات لم تكتمل أورادها) حول دور المرأة في حياته:

تصـــيبني كـــلّ حـــينٍ لعنـــةُ امـــرأةٍ ... ومـــا تعرّيـــتُ مـــن أولـــى إصـــاباتي

حاشـــا البنفســـجَ أن يختـــارَ عزلتـــهُ ... فـــي الأرض إلا بأعنـــاق الجمـــيلاتِ[1]

ويقول:

أعـيش خلـف القـوافي حيث تحرسـني ... أنغامهـــا مـــن تبـــاريحي وآهـــاتي

والحـــبّ مـــا إنْ (يرشّـــحني) لوردتـــه ... حتـــى تصـــوّت لـــي كـــل الفراشـــاتِ[2]

إن الإصرار الذي توحي به الصورة الأولى له ما يبرره عند الشاعر؛ حيث في كل مرة يصاب بالحبّ، وعذاب الشوق لا يسلّم رايتَه، ولا يلين عزمه في الحفاظ على تلك الإصابات التي استقرّت في وجدانه تجاه المرأة، ويجمع بين حاله الذي لا يرتضي فكاكًا من الجميلات، وبين البنفسج الذي لا يفارق أعناقهنّ.

إنه الشاعر الذي همه ملاحقة شرّد القوافي؛ تلك القوافي التي تسلّيه عن همومه، وتحرسه بأنغامها من تباريحه، وآهاته التي سببها الحب، على أنه مرشّحٌ من قبل الحب للفوز بوردته/ فتاته؛ كونه مرشحًا جديرًا أمام الناخبين(الفراشات)، لقد شكلت الصورة مهرجانًا انتخابيًا لا يخلو

---

(1) كي لا يميل الكوكب: 75،76.

(2) نفسه: 76.

من الطرافة، والابتكار، وحشد للصور من مفردات الطبيعة وأجملها، مثل: البنفسج، الورد، الفراشات ليشكّل منها صورة نابضة بالحياة والجمال. ويتشاكل الشاعر محمد عبد الباري معه في المزج بين معطيات الطبيعة والتعبير بمفردات العصر؛ حيث يقول:

وتــدرّجتُ فــي المصــابيح حتــى رشّــحتني لأن أكــونَ النهــارا[1]

ويشكّل الشاعر محمد إبراهيم يعقوب في نصه (قميص لأوراق بيضاء) صورته الشعرية من الطبيعة الحيّة؛ حيث يوظّف مجموعة من مفردات هذا الحقل الدلالي مثل: الورد، والرمان، والعصفور، والذئب، والسنابل، يقول:

يــا وردةً .. والليــل يغلــقُ بابــهُ مــن يســألِ الرمــان كيــف يبلّــلُ

لــم أعتقــد بــالطين حتــى خضــتهُ مــا أضــعف الإنســانَ حــين يشــكّلُ

مــا حــطّ عصــفور الكــلام علــى فمــي إلا ومــن عينيــك فيــه تكحّــلُ

لا ذئــب فــي جيــب القمــيص فهــا أنــا وعــدٌ علــى بــاب الغيــاب مؤجّــلُ[2]

لقد تتابعت الاستعارات، والكناية في البيت الأخير مؤلّفة صورة جمعت بين الشم، والصوت، والذوق وكانت الطبيعة الحية منبعًا لعدد من الصور الجزئية، كونت بمجموعها صورة مركبة عكست الحالة الوجدانية، والنفسية للشاعر الذي بثّ من خلالها اشتياقه، ومحاولة تبرئة حبّه من الخديعة، والاتهام، معليًا من شعره الذي جعل منه عصفورًا مغرّدًا.

وترى الشاعرة سارة بشار الزين في نصها: (قيامات.. لحرف مؤجّل) البلاد شبيهة بالأرض؛ لأن البلاد التي لا تلبي لأهلها مطالب الحياة كاملة لا تصبح تسميتها بالأرض ذات معنى، تقول:

وهــذي بــلادي شــبه أرضٍ وحفنــةٌ مــن التعــب الممــدود قمحًــا وصــعترا

تعلّمنــــي أنّ الملوحــــةَ فتنــــةٌ.. إذا ضــاقت الأشــياء تغــزلُ ســكّرا

وتعبــــر دربَ المتعبــــين كنايــــةً.. لتشــرعَ مــن ضــيق الكنايــات معبــرا

---

(1) الأهلّة: 116.

(2) ماذا لو احترقت بنا الكلمات: 9،10.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

نخـــيلًا عراقيًـــا ونـــيلًا مجـــدّلا.. وتمـــرًا حجازيًّـــا وشـــعرًا وأنهـــرا[1]

لقد اتكأت الصورة على منابع الطبيعة الحيّة المتمثّلة في القمح، و(الصعتر)، والسكّر، والنخيل، والتمر، فضلًا عن الماء الذي هو سرّ الحياة، والشّعر الذي ينفّس عن الإنسان ضيق الحياة، ويحمل قضاياه، وينقل آماله، وأحلامه حتى ولو كان ذلك عن طريق الكناية وليس التصريح.

ويبقى التساؤل عن سرّ هذه الصورة الموحية بالفقر، والتعب، والضيق، التي ربما عكستها حالة الوطن الذي لا يملك حريته، وقراره لتقرير مصيره، تقول:

سـينطق فيـك الصـخرُ كـي تتفجـرا.. وأقصـــى التجلّـــي أن يقـــال: تحـــررا

إلـى الآن حظـي مـن أمانيـك يـابسٌ.. ويـا حـظّ أخصـامي يرونـك أخضـرا[2]

لقد استدعى حضور مفردة (التحرر) المنشود صورة الغياب المتمثّل في مفردة (الأسر/ الاحتلال/استلاب القرار)، وقد أفصحت مفردات الطبيعة الحيّة في تشكيل صورة موحية، لعودة الحياة، المتمثّلة في النخيل/ العطاء والكرم، والشموخ، والماء/ الخصب والنماء، والقمح/ رمز العيش، إضافة إلى الشعر/ الغناء الذي يعكس المرح، والانشراح، والجمال.

ويمزج الشاعر ياسين محمد البكالي بين مغاني الطفولة والطبيعة الحية؛ ليشكّل صورة تعكس ذاته العائدة إلى تلك السنوات المشحونة بالبراءة، وحب الحياة، وموئل الرعاية الأولى، يقول في نصّه (جعبة الأحلام):

كـــأي طفـــلٍ بســـاقي أمّـــه عثـــرا –وقـد رآهـا تصـلّي– ثـم ظـلّ يـرى

وكلّمـــا ســـجدتْ يحبـــو ليصـــعدها لكـــي يعـــيش صـــغيرًا، هكـــذا الشـــعرا

تغافلتـــــه ودسّـــــت فيـــــه قبلتهـــــا فهـــبّ منهـــا إليهـــا يجمـــع الثمـــرا

ضـمّته فـي صـدرها واسّـاقطت رطبًـا عليـه فاحتـاج أن يهـذي ومـا قـدرا[3]

---

(1) حتى مطلع الشعر: 80،81.

(2) نفسه: 78.

(3) ليس في باله أن يعود: 13،14.

إنّ ذلك الطفل الذي كوّنته قبلة حانية من أمه، جعلت منه رجلًا يجمع الثمر؛ الثمر بمعناه الحقيقي والمجازي، الطفل المتوثّب لغدٍ يليق بتلك العناية، وعرفانًا بجليل الرعاية التي نالها من المحبة، والعطف والحنان؛ لأنه يستظلّ نخلةً كريمة تساقط عليه رطبًا جنيًا.

إنها صورة طفل يكبر محفوفًا بالحب والحنان، صورة نبعت من مفردات الطبيعة الحية، الثمر/ الرطب/ النخلة، كونت مشهدًا حيًّا امتزجت فيه الطبيعة الحية بمباهج الطفولة، يقول:

ولـــم أزل كلّمـــا قـــال المعلّـــم مـــن لـم يحضرِ اليوم؟ قال الكلُّ: ما حضرا

وحـدي أعـود مـن الشّـباك لـيس معـي سوى فتىً تقف الأزمان حيث جرى[1]

ويتشاكل الشاعر محمد عبدالباري مع الشاعر ياسين محمد البكالي في المزج بين الطبيعة الحية، ومغاني الطفولة؛ حيث تنبع الصورة من كونه بدا وكأنه حقل واعد بأجمل الزهر، الذي بدت تتفتح أكمامه، ويلفت الأنظار تبرعمه؛ لتشكيل صورة نابضة بالحياة، وموحية بقدوم طفل نابه سيمنح أحلامه، وأمنياته فضاءً واسعًا للتحليق، يقول في نصه: (من أوراق طفل أبديّ):

أراهُ مـــن هـــوّةٍ فـــي الـــروح كاشـــفةٍ يشـــي بوردتـــهُ الأولـــى تبرعُمـــهُ

يمشـي بنصـف نعـاسٍ نحـو مدرسـةٍ طابورهـــا لـــم يكـــن يومُـــا ينظّمـــهُ

حقيبـــةُ الشـــغب المجنـــون فـــي يـــدهِ وحـــين يفتحهـــا يبكـــي معلّمـــهٌ

أراهُ فـــي كـــرةٍ بيضـــاء يركلهـــا ظهـــرًا وقيلولـــةُ الجيـــرانِ تشـــتمهُ[2]

استرجاع زمنيّ لسيرة طفلٍ مليئة بكسر الحواجز، وإحداث الفوضى، والتمرّد على التواضعات الرسمية، والاجتماعية، وملامح بستان من الجمال الواعد، يشي بالمستقبل ببرعم نديّ لوردة أولى، تمنح الوجود الأرج، وجمال الغد.

لقد شكّل الشاعر من البرعم والوردة صورة طفل مندفع إلى الحياة بكل مباهجها، التي لا يرى في سبيل تحقيقها عائقًا إلا تقحّمه، فجمع بين جمال ونضارة الورد، وبين الطفولة ممزوجة بشتى أشكال الفوضى الطفولية، والبراءة، وحب الحياة.

---

(1) نفسه: 15.

(2) كأنك لم: 87.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

ويوظّف الشاعر أحمد بخيت رمزية الذئب؛ ليجعلها منبعًا للصورة الشعرية، وفاتحًا التأويل على مأساة من يفقد الأمان بين أخوته؛ حيث يرصد في نصه: (الفلاحة) الحال التي وصل إليها الإنسان المعاصر وهو يبحث عن الصدق، في زمن مخاتل، وعالمٍ يمعن في الجور والغدر والطغيان، يقول:

آخيتُ ذئبَ العزلتين، ولم أكن ذئبًا، ولم يكُ لابن آدمَ مخلبُ

الذئبُ كان أخي الوحيدَ، وإخوتي بخلًا بحبّ أبي عليّ تذاءبوا[1]

إلى أن يقول:

تتفقدين القلب يا فلّاحةً بيدين ناعمتين " قلبي خلّبُ"

أنا مثقلٌ بالجائعين، ومتعَبٌ إنّ السنابلَ يا أخيّةُ تتعبُ[2]

إنّ المتأمّل في الصورة التي نبعت من تآلف نقيضين؛ الإنسان/ الذئب، يستشفّ ما وراءها من الأبعاد التي تجسّد مفهوم العزلة عن الناس؛ لفقد الأمان، والصدق في تعاملهم، وتعيد إلى الأذهان ظلم الإنسان لأخيه، وتجعل المتلقي يستحضر مأساة سيدنا يوسف عليه السلام مع إخوته، وهكذا تشكّل الطبيعة الحية المتمثّلة في الذئب، والسنابل صورة تجمع بين الغدر، وفقد الأمان، والجوع، والعوز على هذه الأرض، وتفتح نافذة للتشاكل مع من سبقه في استثمار معطيات الطبيعة الحية في تشكيل الصورة الشعرية؛ إذ نجد أن الشاعر حسين القاصد الذي سبقه في تشكيل صورة شعرية يكاد الشاعر أحمد بخيت يعيد تفاصيلها؛ تتمحور حول الغدر، والخيانة، يقول الشاعر حسين القاصد من نصه: (ويسألونك عني):

فكيف أعرفُ اسم الذئب..؟ أخوتنا كانوا على البئر أما الذئب ليس هنا[3]

لقد شكّلت الطبيعة بنوعيها، الصامتة، والحية / المتحركة مصدرًا أصيلًا من مصادر الصورة لدى الشعراء المعاصرين، وكشفت النماذج المختارة عن تشاكل الشعراء في استثمار

---

(1) لارا: 22.

(2) نفسه: ص23.

(3) الأعمال الشعرية، ديوان تفاحة في يدي الثالثة: 270.

تلك المنابع، الأمر الذي منح النصوص حيوية، وتنوعًا، وثراءً في توظيف تلك المصادر لتشكيل الصورة الفنية، التي هي روح النص، وأساس فنيته وجماله.

3- الواقع:

يتمتع الشعراء الحقيقيون بمخيلة واسعة، قادرة على التأليف بين عناصر الواقع المتناقضة، ومزج عناصرها الحسّية، بالذهنية المجرّدة؛ لتعبّر عن الرؤيا التي يتبناها الشاعر؛ لأن مهمّة المبدع هي خلق حالة من التوتر، وإحداث ما يصادم قناعة المتلقي المسبقة؛ ليشرّع أمامه أبواب الأسئلة؛ بحثًا عن دلالات استخدامه للغة الإيحائية المتجاوز، ويأخذه إلى ما وراء النص للكشف عن معطيات الصورة التي تبدو في ظاهرها متناقضة، وغير منطقية ولكنه بمجرّد الوصول إلى الربط بين أجزائها، وتحليل مكوناتها تفصح له عن فنية عالية، وجمالية تجمع بين الذات والموضوع، بعيدة عن التقرير والمباشرة، تبرهن عن مخيلة تكتنز بالثراء والإبداع، وتوظّف الواقع توظيفًا شعريًا يتّسم بالجمال والفرادة.

ويحضر الواقع عند الشعراء المعاصرين في الجانبين الاجتماعي والسياسي، مصدرًا من مصادر الصورة الشعرية، يستقي منه الشاعر مادته، لتشكيل صوره، ويبث من خلاله رؤياه حول الحياة، والوجود. وسيتم اختيار مجموعة من النماذج الدالة؛ للكشف عن تشاكل الشعراء المعاصرين، ودلالاته في الواقعين الاجتماعي والسياسي، ومدى غنى هذا المصدر الهام لتشكيل الصورة الشعرية.

أ- الواقع الاجتماعي:

تختلف نظرة الشاعر تجاه القضايا الاجتماعية عن غيره، ولذلك تمثّل العلاقات الاجتماعية، والروابط الإنسانية لديه- في الغالب- أهمية كبيرة ؛ ذلك أنه -بطبيعته الشاعرة- مرهف الحسّ، سريع التأثّر بالمواقف التي تترك في نفسه أثرًا، ينعكس على مخيلته، وإحساسه، وانفعالاته النفسية، ومن الموضوعات الكثيرة التي يهتم بها الشاعر، موضوع الصداقة؛ حيث يبرز هذه القيمة الإنسانية، في أبهى صورها؛ حينما يجعل من أصدقائه مصادر للبهجة، ومعينًا لحياة نضرة لا ينضب، حتى في حال رحيلهم عن هذه الحياة، يقول الشاعر جاسم الصحيح في نصّه (صعدت الطابق الخمسين):

وطفتُ على الحكايةِ حيثُ أمسي يُلوّحُ لي، وتبكي الذكرياتُ

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكمة نصف سنوية
العدد السابع عشر- جمادى الآخر 1446هـ- ديسمبر 2024م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

رفـــاقٌ فـــي عيـــون الحلـــم رفّـــوا طـــــويلًا، ثـــــمّ خـــــانوني ومـــــاتوا

تركـــتُ النـــايَ ينـــزفُ حيـــثُ جفّـــوا تركـــتُ الشّـــمعَ يـــذرفُ حيـــثً فـــاتوا

لأعبـــرَ ســـكّةَ الـــذكرى وأمضـــي هنـــاك، وتســـتمرَّ بـــيَ الحيـــاةُ(1)

إنه طواف، واسترجاع زمني للأمس المليء بالأنس، مع الأصدقاء والرفاق، الذين تركوه وماتوا، بعد أن كانوا مصدر إلهام، وبهجة للحياة، تحولوا إلى ذكرى مؤلمة تحاصره، رغم محاولته الانعتاق منها، لقد شكّلت مفردات الحزن، والفقد مثل: تبكي/ماتوا/ النزف/ يذرف/ الناي، صورةً محمّلة بالحزن، وحرارة الفقد، ولوعة الفراق، التي يشعر بها رغم أنها أحداث مضت، ولا زال يحاول أن يؤنس وحشتهم بتركه الناي والشموع جوار أضرحتهم.

لقد كان في نص آخر يتوسّل بقاءهم معهم؛ ليشعر بكينونته، ووجوده، يقول في نصه الآخر: (كونوا معي كي أكون):

لقد أوهن العمرُ كينونتي
أيها الأصدقاء
فكونوا معي كي أكونْ
و لا تكلوني إلى كبري في مهبّ الرحيل..
فمن سوف يوقظُ
روح الأريج بزهرة عافيتي حينما ترحلون؟

إلى أن يقول:

الصداقة ما بيننا
شجر شامخٌ في مدار الحياةِ
ونحن غصون الوفاء النضيرةُ
فاتّحدوا في مهبّ العواصفِ..
ليس اتّزان الحديقة إلا اتّزان الغصون!(2)

---

(1) كي لا يميل الكوكب: 31.

(2) كي لا يميل الكوكب: 39،40.

إنّ وجود الأصدقاء سبب في إيقاظ روح الأريج بزهرة عافية الشاعر، ما داموا أحياء؛ ولذلك هو لا يرى وجوده إلا بهم، إنه يرى صداقتهم كالحديقة الوارفة الأغصان في مواجهة العواصف، بشجرها الشامخ في مدارات الحياة.

ويجمع الشاعر محمد عبدالباري بين صفات أصدقائه الكريمة والتقوى؛ حيث يصفهم بالمؤذنين القدامى، وأصحاب الصلاة، وأنهم كالأشجار الثابتة في أعماق الأرض، ثابتة كلما حاولت الريح زعزعت ثباتهم، يقول في نصّه (الأصدقاء):

مؤذنـــون قـــدامى كلّمـــا التبســـت صـــلاتهم أجّلـــوا التكبيـــر والتبســـوا

وكلّمـــا فتنـــت بـــالريح أنفســـهم تقمّصـــوا فكـــرة الأشـــجار وانغرســـوا

الـــداخلون إلـــى المعنـــى علانيـــةً ودونهـــم تســـقط الأبـــوابُ والحـــرسُ

مطـــابقون لغابـــات الخيـــال فمـــذ ســـمّيتهم بينـــابيع الهـــوى انبجســـوا(1)

إنّ من أبرز سمات هؤلاء الأصدقاء أنهم صادقون، ثابتون في محبتهم، يؤكد ذلك صيغ اسم الفاعل المتكررة في وصفهم، مثل: مؤذنون/ الداخلون/مطابقون/مجلّون/ ساخنون/ مثقّبون؛ ليرسّخ التعبير بالجمل الاسمية دلالة الثبوت والاستمرار، وكما استخدم الشاعر جاسم الصحيح في وصف أصدقائه بالأشجار يتشاكل معه الشاعر محمد عبدالباري بأن جعلهم كذلك كالأشجار الضاربة بجذورها في أعماق الأرض؛ لتقاوم العطش، والعواصف كلما فتنتهم ريح التحوّل عن الثبات، إلى كونهم ينابيع للهوى تنبجسُ بماء المحبة، والصدق؛ الصدق الذي تعكسه صورتهم وهم يدخلون إلى المعنى علانية؛ إذ هم واضحون، بعيدون عن المخاتلة، والخداع.

ولأنهم مصدر أنسٍ، وبهجة، وفرح، بعيدون عن التكلّف، صادقون في محبتهم، يقول:

مـرّوا خفافًـا علـى مـا شـفّ مـن لغتـي ثـم اطمـأنوا إلـى الأعمـاق فانغمسـوا

فكّـرتُ فـي لوحـةٍ أولـى تلـوّنهم: مقهـىً شـرودي وهـم فـي بابـه جلسـوا(2)

---

(1) الأهلّة: 37،38.

(2) الأهلّة: 39.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

إنّ الصورة الشعرية للمقهى (الشرود)، وجلوسهم على بابه، وليس داخله تستدعي معنى استغنائهم عمن بداخل ذلك المقهى، وحرصهم على الالتقاء وحدهم، إضافة إلى بساطتهم، وتواضعهم. لقد استمد الشاعر صورته الشعرية الموحية من الواقع الاجتماعي بما يعكس من روح الألفة، والمحبة بين الأصدقاء.

ويبتدر الشاعر أحمد بخيت أصحابه بالفراق؛ خوفًا من أن يفارقوه، في مفارقة عجيبة؛ حيث يجعل من فراقه لهم تسلية لأحزانه؛ لأنه لا يتصوّر أن يفارقوه ويبقى بعدهم وحيدًا، يقول:

فارقـــــتُ أصـــــحابي مخـــــا (فـــةَ) أنْ يفـــارقني صـــحابي (1)

ويوجّه الشاعر وليد الشواقبة نصًّا كاملًا إلى أصدقائه، الذين محّصهم الدهر بتقلّباته، فلم يتغيروا، وظلّوا كما هم، رغم عوزهم، وعيشهم على حافّة الدنيا كناية عن التهميش، والاغتراب، يقول:

إلـى أصـدقائي حيـث حلّـوا ويممـوا يمحّصـهم ذا الـدهرُ لكـنْ همـو همـو
بسـيطون مثـل المـاء ينسـلُّ شـكلهم إلـى الـروح مـا استسـقاهمُ القلبُ والـدمُ
خفيفون تبكي الأرضُ لـو غـابَ ظلهم وتسـقط دمعـات السـما لـو تـألّموا
علـى حافـة الـدنيا يعيشـون قلّمـا يحـالفهم حـظٌّ إذا مـا تقـدّموا(2)

إلى أن يقول:

بجبهـاتهم.. نـور النبيّـين أكمـةٌ بـأفواههم.. لحـن الملائـكِ أبكـمُ
أتـوقُ إلـيهم كـالأراجيح حينمـا تتـوقُ إلـى أطفالهـا إذْ تيتّمـوا

وأحصـيهمُ مـن شـرفة الـروح هامسًـا: مجـازًا مجـازًا حـول روحـي حوّمـوا
لكـم لا لهـذا البحـر ألقـي قصـيدتي بكـم لا بهـذي النجمـة البكـر أرسـمُ(3)

---

(1) اللامرئي: 34.
(2) أوّل شهقةٍ للناي: 24،25.
(3) نفسه: 26.

لقد عزّ لقاؤهم حتى أصبح يهمسُ إليهم من شرفة روحه أن يأتوا مجازًا؛ لأنهم لم يعودوا حقيقةً، ولكنه يستمر في الغناء لهم بإلقاء قصائده، ويشكّل من ملامحهم في وجدانه صوره، وليس هو من يفتقدهم وحده، بل إن الأرض كذلك تشاركه الفقد لخفّتهم عليها، وتبكيهم السماء لو تألّموا؛ لأنهم بسيطون مثل الماء ينسابون في روحه. ويكمل تشكيل صورته عن الجانب الروحي حين يشير إلى مواضع سجودهم: (بجبهاتهم نور النبيين..)، وفي (أفواههم لحن الملائك)، ولكن تلك الأنوار، والألحان لم تعد ترى، ولا تسمع، ويصل من هول أحزانه عليهم إلى أن يفقد بفقدهم الكلام، يقول:

وحيــدًا أنــا فــيكم وحيــدٌ بــدونكم فــلا تنكــروا حزنــي متــى أتبسّــمُ(1)

ب- الواقع السياسي:

إنّ قيمة القصيدة الحديثة تكمن في كونها تنفتح على رؤيا العالم، التي يجب أن تكون حاضرة في مخيلة الشاعر؛ لأنه غالبًا لا يكتب لنفسه عندما يتناول الواقع ومنه الواقع السياسي؛ حيث ينظر إلى كل قضية إنسانية، نظرة الشريك في الهم الإنساني، ومن هنا تنبثق حركية القصيدة، وتماهيها مع آمال وتطلعات الإنسان، ومشاركته قضاياه، بعيدًا عن السكون الذي ينأى بها عن القيمة الأدبية، والفنية، ويجعلها محدودة التأثير؛ إذ " إن القصيدة العظيمة حركة، لا سكون، وليس مقياس عظمتها في مدى عكسها أو تصويرها لمختلف الأشياء والمظاهر (الواقعية) بل في مدى إسهامها بإضافة جديدٍ ما إلى هذا العالم.. ويتخلى الشعر الجديد، أيضًا، عن الجزئية، فلا يمكن الشعر أن يكون عظيمًا إلا إذا لمحنا وراءه رؤيا العالم."[2]

وتُظهر النماذج المختارة أن لدى الشعراء العرب المعاصرين هاجسًا مشتركًا، يستلهم من الواقع السياسي رؤيا قد لا تكون بالضرورة حاصلة في واقعه الخاص، ولكنه يبسط هذه الرؤيا لتشمل العالم؛ ليشكّل من الواقع السياسي منبعًا للصورة الشعرية، التي تعكس شيئًا مما يضجّ به الواقع المعاصر من الصراعات، وما ينتج عنها من أثر على حياة الإنسان المعاصر في الوطن العربي، والعالم، تقول الشاعر ة مروة حلاوة في نصّها (من الساعة الصفراء):

الشام توشك أن تهيّئ صحوةً

---

(1) نفسه: 27.

(2) زمن الشعر: 11.

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكمة نصف سنوية
العدد السابع عشر- جمادى الآخر 1446هـ- ديسمبر 2024م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

للعالقين بكهفّها
قصفٌ وترتعد البناياتُ القديمةُ
تنفضُ الأحجار عن أكتافها
قصفٌ.. وترتجف العصافيرُ الصغيرة..

إلى أن تقول:

الموتُ يحصي زائريه
يرتّبُ الأطفالَ في أكفانهم
قطعًا من الغيم المسجّى في السماء..
أتت على تعبٍ.. على تعبٍ تنام(1)

إنّ المشهد الذي توحي به الصورة الشعرية، الممتدّ على خارطة الشام رغم اتّساعها، يجعل الواقع بكل تفاصيله ماثلًا أمام المتلقي؛ حيث تآلفت الصور الجزئية لتشكّل صورة مركبة اجتمع فيها الخوف، والموت، والدمار، الذي لم تسلم منه حتى العصافير الصغيرة، إنّ الشام قد تحولت إلى كهف مظلم، سدّت منافذه، وهي لاتزال تهيّئ صحوتها للخلاص من هذا الواقع الذي انعدمت فيه الحياة، وران الحزن، والفقد على محيّاه الجميل.

وعن الواقع نفسه يتشاكل الشاعر جاسم الصحيح في نصه: (القصيدة.. نجمة الأرض الأخيرة) مع الشاعرة مروة حلاوة؛ حيث يشكّل من الواقع المؤلم صورته الشعريّة عن الحياة عندما تجرّدت مما أوصى به الله في شرائعه السماوية من حفظ النفس، وتحريم القتل، وها هي الأرض مستنقع كبير للحرب التي شمل لهيبها العالم، والمدن التي تحولت بيوتها إلى نعوش كناية عن كثرة القتل، يقول:

فيـا نجمـة الأرض الأخيـرة قـاومي ... ظلامـك حتـى يـدرك الفجـرُ مطلعـهْ
هنـا مـا هنـا إلا حيـاةٌ تجـرّدت ... مـن الله.. ممـا فـي التراتيـل أودعـهْ
هنـا الحربُ فـي مستنقعٍ مـن لهيبهـا ... تنـقُّ بسـمع الكون فـي شكل ضفدعهْ
هنـا مـدنُ المـوتى تسـجّي بيوتهـا ... نعوشًـا علـى رعـب الفنـاء مشـرّعهْ(2)

(1) على وشك الضوء: 73،74.
(2) قريب من البحر بعيد عن الزرقة: 42،43.

وإذا كان الإنسان يعدّ منفيًا إذا أجبر على فراق وطنه، فإن الشاعر ياسين محمد البكالي يقلب الصورة؛ ليجعل الوطن هو المنفيّ داخل إنسانه، وحين (يفهرس) ذاكرته يجد أن أعلاها حضورًا هو الحزن؛ ذلك أن الوطن قد فقد أمنه، وأمانه، وضاقت سبل العيش الكريم به، وبإنسانه؛ مما يجعل الغرباء يستدلون بملامح البؤس، والشقاء عليه، يقول في نصه (احتياج):

فهرستُ ذاكرتي فكان الحزن في طيّاتها الأعلى حضورًا فيّا

وجعي إذا فكّرتُ في نسيانهِ دلّت وجوه البائسين إليّا

ما زلتُ منفيًّا، وطاردَ نفسَهُ وطنٌ يعيشُ بشعبهِ منفيّا

إنْ أجفل الغرباء عنك فحسبهم تغريبةً أن يلمحوا يمنيّا [1]

إن كل مفردة تحمل من الدلالات ما يجعل الصورة الشعرية ذات تكثيف عالٍ من الدلالة؛ ففي أربعة أبيات متتالية نجد أكثر المفردات دلالة على الواقع بمآسيه التي لا تحتمل، مثل: الحزن/ الوجع/ النفي/ منفيًّا/الغرباء/ التغريبة/ البائسين/ أجفل/، وإذا كان اليمنيون المهاجرون من بلادهم يتعارفون عن طريق ملامحهم ليضمّوا بعضهم فرحًا في غربتهم، فإنّ الصورة عند الشاعر البكالي تجعل تلك الملامح كافية لينفضّ من حولك حتى الغرباء؛ لكثرة ما تبديه من الحزن، والوجع، يقول الشاعر عبد الله البردوني– رحمه الله– في قصيدته: (غريبان وكانا هما البلد):

عرفتهُ يمنيًا، في تلفّتهِ خوفٌ وعيناه تاريخٌ من الرّمدِ[2]

وفي نص (هوامش ليلة الدم) للشاعر محمد عبدالباري، تأخذنا العتبة الأولى إلى عالم مضطرب، يموج بالقتل، وضيق البلاد، يقول:

سلامٌ على الأرض..

حيث الجميع يخون الجميعَ

وحيث البلاد تضيق علينا لتستوعبَ الأضرحةْ

السلام على هوّة في السماء:

---

(1) ليس في باله أن يعود: 95.

(2) الأعمال الشعرية: 66.

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية محكمة نصف سنوية
العدد السابع عشر- جمادى الآخر 1446هـ- ديسمبر 2024م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

تقلّل من ثقة الصقر بالأجنحةْ

السلام على غفلةٍ في الدراويش

موجزها الأبديُّ:

" لكي تصلح الأمر.. يكفيك أن تحملَ المسبحةْ"

السلامُ على العسكر الوادعينَ:

يعيدون تنظيفنا بالرصاص وبالغاز

يعطوننا دورةً

في احترام البساطير والأسلحةْ[1]

إنّ الواقع الذي تبوح به هذه الصورة الشعرية، هو عالمٌ لا يمكن أن يجد فيه الإنسان كينونته، وينعم بما تستحقه إنسانيته؛ فالأرض تضيق لتستوعب الكثير من الموتى، وتقل ثقة الصقور بالتحليق، وتنقلب مهمة العسكر إلى أن تكون مكرّسة لتعليم الناس احترام الأسلحة، وبدل أن ينظّف الناس بالماء أصبحوا ينظفون بالغاز والرصاص.

إنها صورة الواقع المرير الذي تعيشه الكثير من البلاد في زمن الحروب، والنزاعات، والإمعان في القتل، والدمار، والانتهاك للحياة.

وينفتح النص عند الشاعر يحيى الحمادي؛ ليفتح خارطة الوطن العربي، من جنوبه إلى شماله، من أطول نخلة/ العراق، إلى ياسمين/ الشام، إلى ليبيا، والسودان، واليمن، في نصه: (أمّ خارجة)، يقول:

يضعون للشيطان جدول يومهِ ... ويحاربون الله بالإسلامِ!

كسروا (عراقًا) كان أطول نخلةٍ ... في الأرض، منتقمين من " صدّامِ"

وبياسمين (الشامِ) أمطر حقدهم ... حممًا، تخبّر ما جراحُ الشّامِ

وبـ(ليبيا) اتّخذوا الصراع مطيّةً ... ليضاعفوا ما كان من إجرامِ

وتقاسموا (السودانَ) قسمةَ مفلسٍ ... قبل اختيار ضياعهِ الإلزامي

ولووا على (اليمن السعيدِ) ليفصلوا ... (صنعاءَهُ) عن (ثغرهِ البسّامِ)[2]

---

(1) كأنك لم: 23،24.

(2) نحت في الدخان: 74،75.

إنّ الصورة الشعرية وإنْ بدت جلدًا للذات؛ لأنها موجّهة للعرب كونهم جزءًا من السبب في ضياع حقوقهم، وانتهاك سيادة بلادهم، كما يرى الشاعر إلا أنّ الواقع الذي تنهل منه صورته الشعرية يتشاكل مع النماذج السابقة في البنية المهيمنة، التي تتمحور حولها والمتمثلة في فقدان الأمن، وضيق العيش، وضياع الوطن.

خاتمة:

لقد تعددت المصادر التي شكّل منها الشعراء العربُ المعاصرون صورهم، وكان التشاكل بينهم واضحًا؛ نظرًا لاشتراكهم واقعيًا ووجدانيًا في الشعور، والإحساس بما هو كائن في الوطن العربي، والعالم؛ ولكون الشاعر هو الأكثر حساسية تجاه القضايا الإنسانية، كانت نصوصهم تفيض بالأسى في جانب الواقع السياسي، وبالمحبة، والألفة، والحنين في الجانب الاجتماعي. ومع كل ما يبسطه الواقع على خارطة الوطن، والعالم من الآلام، والمآسي، كان الشاعر العربي المعاصر لا يزال معنيًّا بالجانب الجمالي، الذي تمدّه به الطبيعة الصامتة، والحيّة المتحرّكة، فشكّل منها صورًا شعريّةً، نابضة بالحياة، محلّقة في عوالم الجمال؛ الأمر الذي أزاح– ولو قليلًا– الرتابة، والإغراق في التشاؤم، عن وجه الحياة الجميل.

قائمة المصادر والمراجع:

أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 1986م

باشلار، غاستون ، الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة ، تر: علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007م.

بخيت، أحمد ، لارا، دار تشكيل للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 2022م.

بخيت، أحمد، اللامرئي، دار تشكيل للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 2022م.

البردوني، عبدالله، الأعمال الشعرية، مكتبة الإرشاد، صنعاء، ط4، 2009م.

بشار الزين، سارة، ديوان حتى مطلع الشعر، دار مدارك للنشر، السعودية، ط1، 2020م.

بعداني، جبر علي، والعاديات شعرًا، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمّان، ط2، 2022م.

البكالي، ياسين، ليس في باله أن يعود، الانتشار العربي– النادي الأدبي بالحدود الشمالية، السعودية، ط1، 2020م.

بلاوي، رسول، الحقول الدلالية لمفردة" الريح" في شعر يوسف البوسعيدي، مجلة التواصلية، جامعة يحيى فارس بالمدية، الجزائر، مج6،ع1، 2020م.

الثبيتي، محمد ، الأعمال الكاملة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط2، 2018م

الحاج، روضة، قلبي على نون النساء،
حجازي، أحمد عبدالمعطي، ديوان مدينة بلا قلب. دار العودة، بيروت، ط3، 1982م.
الحكمي، إياد، لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم، دار تشكيل للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 2017م.
حلاوة، مروة، على وشك الضوء، الانتشار العربي بالتعاون مع النادي الأدبي، الباحة، ط1، 2017م.
الحمادي، يحيى، نحت في الدخان، دار نشر عناوين، حضرموت، ط2، 2021م.
السبهان، سلطان، ما لا يجيء، دار تشكيل، المملكة العربية السعودية، ط1، 2018م.
السبهان، سلطان، يكاد يضيء، دار مدارك للنشر والتوزيع، ط1، 2016م.
الشواقبة، وليد، ديوان أوّل شهقةٍ للناي، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2022م.
الصحيح، جاسم، قريب من البحر بعيد عن الزرقة، دار ميلاد للنشر والتوزيع، ط1، 2018م
الصحيح، جاسم، كي لا يميل الكوكب، المركز الثقافي العربي، النادي الأدبي بالرياض، ط1، 2018م.
الصحيح، جاسم، ما وراء حنجرة المغنّي، الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 2010م.
عبدالباري، محمد، ديوان الأهلّة، صوفيا، الكويت، ط4، 2021م.
عبدالباري، محمد، كأنك لم، دار صوفيا، الكويت، ط4، 2021م،
عبدالباري، محمد، لم يعد أزرقاً، دار تشكيل للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 2020م.
عبدالباري، محمد، مرثية النار الأولى، صوفيا، الكويت، ط4، 2021م.
فضل، صلاح، استراتيجية الخطاب الشعري عند حجازي، مجلة فكر ونقد،ع1، 1997م، رابط المقال على الشابكة:https://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n01_09fadl.htm فتح الرابط بتاريخ: 2024/6/12م.
القاصد، حسين، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان: ما تيسّر من دموع الروح، وزارة السياحة والآثار، العراق، بغداد، ط1، 2019م.
كولريدج، النظرية الرومانتيكية في الشعر، تر: عبدالحكيم حسان، دار المعارف بمصر، (د.ط) 1971م.
مجناح، جمال، شعرية الصحراء في الخيال الفلسطيني– مقاربة سيميائية في مكانية الصحراء وحلفياتها الثقافية، مجلة معارف، ع9،2010م، الجزائر.
وعيل، شفيقة، يشي به الظلّ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2014م
وعيل، شفيقة، يقطّف الصّدى، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2021م.
يعقوب، محمد إبراهيم، ماذا لو احترقت بنا الكلمات، دار مدارك للنشر، دبي، ط1، 2016م.