جامعة البصرة
كلية التربية – قسم اللغة العربية

شعر شاكر العاشور

دراسة موضوعية وفنية

رسالة تقدم بها الطالب

جواد محسن سالم الباهلي

الى مجلس كلية التربية – جامعة البصرة
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف الأستاذ المساعد الدكتور

صدام فهد طاهر الأسدي

1431 هـ 2010م

بسم الله الرحمن الرحيم

((قال ربي أعلم بما تعملون))

صدق الله العلي العظيم

سورة الشعراء : آية /188

إقرار المشرف

اشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة (**شعر شاكر العاشور دراسة موضوعية وفنية**) للباحث (**جواد محسن سالم الباهلي**) جرى تحت اشرافي في كلية التربية / جامعة البصرة وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع

أ.م. د

صدام فهد طاهر الأسدي

/ /٢٠٠٩

بناءً على التوصيات المتوافرة نرشح هذه الرسالة للمناقشة .

أ. د

سامي علي جبار

رئيس لجنة الدراسات العليا

/ /٢٠١٠

أ . م . د

حسين عودة هاشم

رئيس قسم اللغة العربية

/ /٢٠١٠

قرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد إننا اطلعنا على رسالة الطالب (**جواد محسن سالم الباهلي**) الموسومة (**شعر شاكر العاشور دراسة موضوعية وفنية**) وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها وفيما له علاقة بها ، وهي جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها وبتقدير ( ).

التوقيع :
الأسم : د . سوادي فرج مكلف
الدرجة العلمية : أستاذ
رئيساً

التوقيع :
الأسم : **صدام فهد الأسدي**
الدرجة العلمية : **دكتور / استاذ مساعد**
عضواً ومشرفاً

التوقيع :
الأسم : د . خالد لفتة باقر
الدرجة العلمية : أستاذ مساعد
عضواً

التوقيع :
الأسم : د . خالد سهر محيي
الدرجة العلمية : أستاذ مساعد
عضواً

مصادقة عمادة كلية التربية – جامعة البصرة

التوقيع

الإهداء

الى الشيخ الجليل (عبد الخضر حسين أحمد المبارك) المكنى بـ (أبو حيدر) الذي كان له الفضل الكبير في اظهار هذا العمل الى النور، ولولا دعمه الروحي المنطلق من الأيمان بالله سبحانه وتعالى وتشجيعه لما استطعت مواصلة الطريق ولكي لا أكون جاحداً للنعمة وناكراً للجميل .

لا أغيب أساتذتي الفضلاء عن الإهداء .

جواد

شكر وتقدير

في البدء أتقدم بشكري وتقديري الى المشرف الدكتور صدام فهد الأسدي الذي تفضل مشرفاً على هذه الرسالة وقدّم لي جهداً لاأنساه ماحييت ، كما أخص الأستاذ الدكتور سامي علي جبار الذي كان معيناً لي في اختيار البحث ودراسة الشاعر . ولا أنسى قسم اللغة العربية وفي مقدمته الأستاذ المساعد الدكتور سالم يعقوب يوسف والأساتذة الفضلاء الذين درسوني في مرحلة الماجستير مع شكري لعمادة كليتي التربية والآداب .

والله الموفق .

الباحث

المحتويات

ت	أسم الموضوع	رقم الصفحة
1	اهداء	أ
2	شكر وتقدير	ب
3	المقدمة	1
4	التمهيد (حياة الشاعر)	5
5	**الفصل الأول : الموضوعات الشعرية**	18
7	المبحث الأول : الشعر الاجتماعي	19
8	المبحث الثاني : وصف البحر	48
9	المبحث الثالث : وصف الريح	60
10	المبحث الرابع : ظاهرة الغربة	68
11	المبحث الخامس : موضوعة الحرب	77
12	**الفصل الثاني : الدلالات الشعرية**	85
13	المبحث الأول : دلالة المكان ، دلالة الزمان	86
14	المبحث الثاني : التناص في شعره	101
15	المبحث الثالث : دلالة الحزن ، دلالة الصمت	116
16	المبحث الرابع : جدلية الموت	124
17	المبحث الخامس : جدلية الحلم	129
18	**الفصل الثالث : الدراسة الفنية**	135
19	المبحث الأول : اللغة	136
20	المبحث الثاني : الصورة الشعرية	145
21	المبحث الثالث : الموسيقى	156

22	المبحث الرابع : بناء القصيدة	174
23	الخاتمة	184
24	المصادر والمراجع	187
	Abstract	

بسم الله الرحمن الرحيم

المقـــدمة

شاكر العاشور شاعر من البصرة لم يغب ذكره عن الأنظار والشهرة ؛ ولم تغفله أقلام الدارسين ، ولكنه لم يحظ بدراسة مستقلة ، وقد آن الأوان لأن تظهر هذه الرسالة لشاعر مختبيء بين قوافيه متسلح بسلاح العواطف الإنسانية النبيلة والدفاع عن كرامة الإنسان وعن التراث العربي الأصيل ، وهو شاعر وناقد ومحقق .

فتلك الأسباب دفعتني لأن أتناوله بالدراسة الموضوعية والفنية من خلال متابعتي لحياته عن طريق المقابلة الشخصية التي أجريتها معه ، والاعتماد على دواوين شعره ، وما نقله لي أصدقاؤه ومحبوه وما نشرته الصحف والمجلات. وكان محباً للتراث العربي الذي يمثل حصيلة فكره الذي عبر فيه عن كل القضايا التي تخص المجتمع كالمرأة التي احتلت مكانة كبيرة في شعره وكذلك البحر .

وفي كل ماتقدم كان الشاعر يعيش مع الإنسان في معاناته وألمه وغربته ، ومااينتابه من شعور بالضياع والحرمان وهو يحاول في شعره طرح قضايا المجتمع ، ويمكن إعطاء اشارة قصيرة للشاعر فهو في كل نص من نصوص شعره يطرح قضية ومشكلة ولكنه لم يجد حلاً لها ليتخلص مما فيه من العناء والألم ، هذا مانحاول كشفه في هذا البحث.

وبعد كل ذلك ينبغي أن نعطي كل ذي حقٍ حقه أقول ان المصدر الأول في اختيار هذا الشاعر موضوع الدراسة هو الدكتور سامي علي جبار حيث كان على صلةٍ كبيرة بالشاعر .

وقد زودني الدكتور سامي بكل مالديه من مصادر وكتابات حول الشاعر ولا أنسى دور الأستاذ المشرف الدكتور (صدام فهد الأسدي) الذي كتب عنه بحثين الأول بعنوان (عندما ترحل صواري الريح) نشره في الأنترنت في موقع انكيدو وفي كتابه قلائد شعرية الصادر عام 2008م ، وبحثاً ثانياعنوانه (ايحاءات متشظية في توجعات الجسد والروح) نشره في الانترنت كذلك بتاريخ 2009/3/22م .

أما الدراسات التي تناولت شاكر العاشور فتمثلت في الرسائل الجامعية والدوريات حيث أفاد الباحث منها كثيراً فنجد مثلاً في الرسائل الجامعية دراسة الدكتور فهد محسن فرحان حيث كتب عنه في اطروحته الموسومة (الشعر الحديث في البصرة) متحدثاً عن بعض قصائده ، ويبدو إن الدكتور فهد كان من المهتمين بالشاعر حيث كانت له دراسة أخرى لديوان العاشور بعنوان (في حضرة المعشوق والعاشق) وهي نظرة نقدية نشرها في مجلة (الثقافة) العراقية في العدد الثاني لسنة 1976/ شباط .

وكتب السيد جاسم العايف مقالة أيضاً بعنوان (في حضرة المعشوق والعاشق) في السنة نفسها التي كتب فيه فهد محسن فرحان ، حيث نشرها في صحيفة التآخي في 1976/1/26.

وفي الموضوع نفسه كتب محمد صالح عبد الرضا مقالة أيضاً ونشرها في مجلة (الأقلام) العراقية في العدد الرابع في السنة الحادية عشرة في كانون الثاني 1976.

وكتب عبد العزيز ابراهيم مقالاً عنوانه (التناص في شعر شاكر العاشور) نشره في صحيفة طريق الشعب في العدد 218 ، الأحد / 5/تموز/ 2009 ، الذي أفدت منه كثيراً في بحث التناص كما وجدت البحث منشوراً في الانترنت كذلك في موقع شاكر العاشور وكتب الدكتور رعد رحمة جبر السيفي اطروحة دكتوراه بعنوان (الرمز الديني في الشعر العراقي المعاصر) تحدث فيها عن بعض قصائد الشاعر .

وكذلك نشر الاستاذ محمد صالح عبد الرضا حواراً مع الشاعر شاكر العاشور تمثل في طرح مجموعة من الأسئلة على الشاعر، ونشر في مجلة الينابيع العددين (8 ، 9) كانون الثاني / شباط /2008م.

ومن النقاد الذين كتبوا عنه أيضاً الباحث يوحنا مرزا الخامس وهو ناقد من كركوك حيث كتب مقالة بعنوان (ظاهرة التشظي لدى شاكر العاشور) نشرها في صحيفة الأديب ، العدد (155) في السابع من تشرين الثاني نوفمبر /2007م . وكتب الناقد يوحنا أيضاً مقالة عنوانها (قراءة في قصيدة كرابيت) ونشرها في صحيفة الزمان العدد 1835في 2004/6/14.

وكتب عنه جاسم العايف المذكور سابقاً مقالة بعنوان (الأعمال الشعرية للشاعر شاكر العاشور) ونشرها في صحيفة (المنارة) البصرية في العدد 8/ تموز / 2006. بينما نشر الباحث حيدر عبد الرضا مقالة عنوانها (قراءة في ديوان تلاوة فيما قالته ريما للشمس) نشرها في صحيفة المنارة البصرية العدد (425) في 2007/10/24م . ووجدنا الناقد رياض عبد الواحد قد كتب عنه مقالاً عنوانه (المغزى الاستثنائي قراءة في الأعمال الشعرية لشاكر العاشور) ونشره في صحيفة

(المنارة) الثقافية في 18/تموز العدد 299، وفي الصحيفة نفسها وجدنا مقالاً آخر بعنوان (تداعيات الأنا الشعرية لشاكر العاشور) .

اما عن أثر شاكر في الشعر الحديث فقد كان له مساهمة بارزة في اغناء الشعر الحديث بالمعاني والصور والأخيلة حيث مده بالأفكار والألفاظ الجديدة ، ولذلك يجد القارئ

المتعة في شعره لأنه نظم بأسلوبٍ رائع جميل وعبر عن أغلب التجارب الحياتية بشفافية وواقعية ، ويقترب منه القارئ أكثر عندما يتعمق في تجربته الشعرية حيث يجد الرقة في شعره والدقة في اختيار الكلمات وكذلك قدرته على الايحاء ، وتلك الأشياء التي جاء بها شاكر العاشور مهدت له طريقاً عظيماً أن يدخل الساحة الأدبية بكل حزم في سبيل قول كلمته التي قد يظنها تذهب أدراج الرياح ولكنها ليس كما يعتقد ، حيث نطق العاشور بكل ما هو صادق ومؤثر متغلغلاً في أعماق النفس الإنسانية .

ولقد اشتملت الدراسة على ثلاثة فصول ، تناولت في الفصل الأول موضوعاته الشعرية دارساً الظواهر الآتية (الشعر الاجتماعي – وصف البحر – وصف الريح – ظاهرة الغربة – موضوعة الحرب) . وفي الفصل الثاني الذي تناولت فيه الدلالات الشعرية الآتية (دلالة المكان – دلالة الزمان– التناص في شعره – دلالتي الحزن والصمت– جدلية الموت – جدلية الحلم).

أما الفصل الثالث فقد جعلته للدراسة الفنية التي تضمنت (اللغة – الصورة الشعرية – الموسيقى – بناء القصيدة) .

وأسأل الله أن يوفقنا لما يحب ويرضى .

الباحث

تمهيد

حياة الشاعر

1- **المرحلة الأولى (الولادة ، النشأة) .**

2- **المرحلة الثانية (الإعدادية ، الجامعية) وهي مرحلة الكتابة الشعرية .**

3- **المرحلة الثالثة (موقفه من تحقيق النصوص التراثية).**

4- **ملامح نقدية**

5- **ثقافته .**

6- **نتاجاته (الشعرية ، في تحقيق النصوص التراثية ، في النقد)**

تمهيد

حياة الشاعر :

شاكر العاشور ذلك الشاعر المغترب عن بصرته منذ عام (1986م) وتجده اليوم مديراً في قسم العقود في شركة نفط الشمال في محافظة كركوك .

هو شاكر عاشور كاظم العاشورالأسدي ، حاصل على البكالوريوس في القانون من جامعة البصرة 1969م . وعمل من 1969 – 1976 مذيعاً فرئيساً للمذيعين في تلفزيون البصرة .ومحامياً خلال عامي 1976– 1977م ومسؤولاً للأعلام ومشاوراً قانونياً في المنشأة العامة لناقلات النفط العراقية 1978 – 1980 ، ثم انتقل للعمل في شركة نفط الشمال بالعراق [1]. ولازال يعمل في هذه الشركة حتى يومنا هذا .

مراحل حياته الأدبية :

1-**المرحلة الأولى** (**الولادة** ، **النشأة**) .

من مواليد 1947/4/25م ، في محلة تدعى القشلة الموجودة آنذاك في منطقة العشار وهي من المحلات التابعة لمدينة البصرة . وله أربعة أخوة كان هو الأكبر بينهم وهم عامر، أحمد ، وأختان هما عواطف ونادية وله ابنتان هما ريما وليال . أما أمه فهي صفية بنت جعفر حمودي الشيشجي . أما معينه والمحفز له على دخول المدرسة فكان جده (كاظم العاشور) حيث يقول عنه (كان جدي مهتماً بي وأدخلني كنيسة الكلدان الابتدائية عام 1953م) [2]. وعند دخوله الى هذه

(1) نشر على الأنترنت : الموقع العربي العملاق أعلامنا / Folder.

(1) مقابلة ذاتية مع الشاعر شاكر العاشور في 2009/9/29.

المدرسة تجمعت لديه مجموعة أمور مثل روح المحبة والتسامح . وفي تلك المدرسة تعلم اللغة الانكليزية .

بعد ذلك انتقل الى مدرسة عتبة بن غزوان حتى يكون قريباً من أقرانه في المحلة، وكان ذلك بناءً على طلب جده . بينما أكمل دراسته المتوسطة في مدرسة متوسطة التحرير للبنين حيث كان مديرها آنذاك عمه عبد الجبار كاظم العاشور .

2-**المرحلة الثانية** (**الإعدادية** ، **الجامعية**) **وهي مرحلة كتابته الشعرية** .

ويمكن عدّ المرحلة الثانية – هي مرحلة كتابته الشعرية في عام 1961 وكانت مناسبة اندفاعه الشعري التقائه بفتاة اعجب بجمالها وراح يعبر عن ذلك الحب بوساطة الرسائل ، ويحاول أن يصل الى قلب محبوبته ، وبعد ذلك انتقل الى الشعر، وان الشاعر قد أعجب بدواوين نزار قباني التي ساعدته وحرضته على القراءة المستمرة للشعر وبسبب الحب صار الشعر محبباً لديه حيث بدأ يعرض محاولاته الشعرية على استاذيه المرحومين اللذين لهما باع طويل في الشعر وهما عمه عبد الجبار العاشور وكاظم نعمة التميمي اللذان بدءا يشجعانه على هذه الخطوة ويدلانه على مواطن الضعف في محاولاته تلك الى أن بدأت تستقيم لديه تلك المحاولات في كتابة الشعر وقد نشرها في المجلات وكذلك الصحف وخاصة التي كانت تصدر في البصرة ، وهما صحيفتا (الجامعة) و (البصرة). ان الاندفاع الشعري لدى الشاعر قربه الى عدد من المشتغلين في الموضوعات الفكرية والأدبية وكانت لهم مجالس يومية وأبرزها مجلسهم في مقهى(هاتف) في منطقة البصرة القديمة وكان هذا المجلس يضم اسماعيل فهد اسماعيل والمرحوم محمد طالب محمد وجاسم العايف والمرحوم جعفر عباس علي وعماد عمران فياض وتدور في هذا المجلس الكثير من المناقشات وتبادل الآراء في مجال

الشعر والموضوعات الفلسفية في ذلك الوقت وكان الشاعر نهماً لقراءة الشعر وللدراسات النقدية والتراثية وتأثر بالشعراء ابراهيم ناجي وفهد العسكر والسياب ونازك الملائكة وتوجهه كان توجهاً رومانسياً ومن ثم تخطى في ذلك بالقراءة الكثيرة الى صلاح عبد الصبور وأدونيس اللذين كانا يمثلان مرحلة شعرية وفكرية متقدمة فترة الستينات وكانت كتابته للقصيدة بالشكل العمودي والحر. أما اتجاهه فكان انسانياً هدفه الكشف عن معاناة الأنسان في هذه الحياة . وكان يستند في عطائه الشعري الى التراث العربي بوصفه معتزاً بذلك التراث الذي فيه تاريخ الأمة العربية وعلومها وعاداتها وتقاليدها ومبادئها وكيانها . وفي آن واحد يستهوي الشاعر الاطلاع على التراث الغربي لما فيه من معارف وثقافات مختلفة يمكن للإنسان المثقف أن يستفيد منها من خلال الاطلاع على ثقافات الأمم الأخرى ومعرفة حضارتها وما تملك من مبادئ حيث يمكن الاستفادة من تلك الثقافة ومن ذلك التراث ، فإن إطلاع الشاعر على التراث أكسبه مجموعة من المعارف .

أما فيما يتعلق بعلاقات شاكر مع جيله من الأدباء حيث كان التعرف عليهم في ادارات الصحف المحلية منها جريدة الثغر وجريدة الحياة اليومية وجريدة الجنوب كما هناك أماكن أخرى للقائهم مثل فلكة الجزائر وهي منطقة وسطية بالبصرة حيث كان يلتقي شاكر العاشور مع محمد طالب محمد (رحمه الله) وعبد الخالق محمود (رحمه الله) وعماد عمران فياض وكان كل هؤلاء يشكلون الموجة الثالثة في تيار الشعر الحر في البصرة وكان المحرك الأساس لهم أو لأكثرهم الأستاذ الشاعر عبد الرزاق حسين الذي كتب القصيدة الحديثة منذ أواسط الخمسينات وعمل في الصحافة آنذاك ويتحدث زميله الأستاذ الشاعر محمد صالح عبد الرضا عن شاكر قائلاً : (وقد امتلك شاكر من خفة الظل وخفة الروح بحيث

كانت تجري النكتة على لسانه بكل سهولة وكان حميماً مع أصدقائه الذين يشكلون الموجة الثالثة من تيار الشعر في العراق شعراء الستينات ومطلع السبعينات)[1] .

3-**المرحلة الثالثة** (**حبه لتحقيق النصوص التراثية**).

وفي هذه المرحلة لوى الشاعر عنانه نحو التحقيق الذي نتوقف عنده هنا لأننا وجدناه منتقلاً من الشعر الى تحقيقه والعلة في ذلك لإخراج النص الشعري على حقيقته . وذلك بعودته الى التراث الذي يأخذ منه مادته الشعرية . ويمكن اعتبار قيامه بعملية التحقيق للمحافظة على سلامة النصوص من التحريف والتصحيف والتزوير .

أشتغل شاكر العاشور بعملية التحقيق في عام 1972وكان الفضل يعود الى الدكتورالمرحوم محمد جبار المعيبد الذي أرشده وقوم المتعثر من خطواته .

كما نجد أنه قد أبلى بلاءً حسناً في تحقيق الكتب التراثية ولايهمه عامل الزمن بقدر مايهمه التأكد من النص التراثي ، ويحاول اخراجه بالصورة التي ترضي القاريء والسامع . فقد يسافر سفراً طويلاً من أجل تحقيق كتاب معين أو نص معين .

ومن ثم يرجع الى بطون الكتب التراثية حتى يخرج البيت الشعري وينسبه لقائله ، ويتحلى بالصبر الجميل مع ذكر المحققين الذين كان لهم دورهم في أفادته منهم في تحقيقه للكتب التراثية والنصوص الشعرية . كما يتفنن في ايراد

الفهارس التي تعد من مكملات عملية تحقيق النصوص. ويفيد من الاستدراكات ونقد التحقيق الذي سرعان ما يأخذ به في سبيل الاقتراب من النص الصحيح والتأكد منه .

(1) مقابلة شخصية مع الأستاذ محمد صالح عبد الرضا في يوم الخميس 2010/4/8 .

ان اطلاع الشاعر شاكر العاشور على اللغة والادب القديم والحديث قد ارتقى بمستوى جيد . ويورد شاكر سبباً لأشتغاله في تحقيق النصوص . قائلاً : (وأثار انتباهي شعر هؤلاء الشعراء الذين ليست لهم دواوين مجموعة أو مخطوطة في طريقها الى النشر ورغبت في ابراز الدور المتكامل والواضح لهؤلاء الشعراء)[1] وقد نشر عن دواوينه وتحقيقاته عدد من الدراسات في مجلات العراق وصحفها مثل الأقلام ، والطليعة الأدبية والمورد ز ولم ينقطع شاكر عن الشعر رغم اشتغاله بتحقيق التراث العربي الذي كان ماهراً في صنعته .

4- **ملامح نقدية** .

أما في مجال النقد فوجدناه ناقداً مبدعاً يسير على ماسار به أقرانه من النقاد في ابراز محاسن الأعمال الأدبية وعيوبها . ونجد له على سبيل المثال مقالة بعنوان (ابراهيم ناجي ... الشاعر الحزين والطبيب الذي مات بين يديه مريضه) نشرها في مجلة الكويت في 1971/2/25.

وكان ذلك المقال في ذكراه السابعة عشرة حيث يقول(عندما بلغ الحنان أوجه ، والعاطفة جذوتها ، والخيال حدوده ، والحزن... ومات ابراهيم ناجي)[2] كما يقول عن تلك المناسبة : (ذلك الحفل الكبير الذي امتد قرابة الخمسة والخمسين عاماً في حياة ادبنا العربي ... حفل تليت فيه عواطف وهاجة ، وحلق فيه خيال ، وصفق جدول ، وبكى عاشق ، ودار ساق ، وسكر ندمان ، حفل أعاد للأرواح الحيرى أجنحة اللانهاية ، لأن ناجياً غنى للقلوب بقلبه . ابراهيم ناجي شاعر من شعراء مصر الكبار ، ومدرسة جديدة بين مدارس أدبنا نحن العرب . فما أحرانا

(1) مقابلة شخصية مع الشاعر شاكر العاشور في 2009/9/29.

(2) ابراهيم ناجي الشاعر الحزين والطبيب الذي مات بين يديه مريضه ، شاكر العاشور ، مجلة الكويت ، العدد 159 ، فبراير ، 1971م : 24 .

أن نكبر ذكراه . ونمسح جراحه بطيب الكلام الذي فرضته شاعريته علينا) [1].
وهو في تلك الذكرى يشيد بالشاعر المصري ابراهيم ناجي وما خلفه من أثر في الشعر العربي الحديث – كما يرى شاكر العاشور – نابع من صميم قلبه وجعل من الكثيرين يطربون لشعره ، وفي نقده هذا بين الجانب الايجابي لشعر ناجي مع المه لفقده ويحس أن جراح ناجي لاتشفيها الاّ حقيقة شعره .

كما استعرض في تلك المقالة مجموعة من شعره متعرضاً لحياة ناجي وكيف أحبَّ أمرأة اسمها (غادة) لكنها لاتحبه ، ومبيناً في ذلك الخطوط العريضة فهو يريد من المرأة الاتجاه الانساني وهناك خطوط أخرى كما بينها العاشور مثل الخط المأساوي والروح المحترقة واليأس المرير والحب الفاشل ... الخ . وأعتقد أن تلك المعاني أفاد منها شاكر في شعره وإنه نقد جميل وكتابة رائعة في حق ابراهيم ناجي مع أنه لم يستعرض سوى صفحات وكلمات قليلة ولكنه عرض فيها مايخص ابراهيم ناجي وذكر شواهد شعرية تعزز ماقال .

كما كتب مقالة عنوانها (ظاهرة الموسيقى في شعر فهد العسكر) نشرها في مجلة الكويت أيضاً في يناير 1968، وفيها يقول : (في الحقيقة إن من أهم المظاهر في شعر فهد العسكر ، هي تلك الظاهرة الموسيقية التي ترن في أذن قاريء شعره ومستمعه . والموسيقى عند فهد العسكر لم تتوقف على عنصر التشكيل العروضي أكتفى به شاعرنا القديم في موسيقاه . واتبعه جل شعراء الكويت التقليدين بل تعدى العسكر ذلك الى الموسيقى التقليدية ، التي تبعث على ايضاح الصراع النفسي الحي في تعبير الشاعر ، والتي اعتمدت في بنائها على التناغم الصوتي ومناسبة المقاطع والتكرار اللطيف الهادف ، وعلى مجانسة اللفظ

(1) ابراهيم ناجي الشاعر الحزين والطبيب الذي مات بين يديه مريضه : 24 .

للمعنى ، وكذلك على الجناس البديعي ورد العجز الصدر أو الصدى) [1]. واستعمل اسلوب الموشحات في قصيدته (بأبي هائمة زفت لهائم)، واستعمل كذلك اسلوب الرباعيات كما في قصيدة (اذكريني)وكذلك استعمل مجزوءات البحور العربية .

ففي هذا النقد استطاع أن يتغلغل الى شعر فهد العسكر ويعرف ماهية موسيقاه كما يعرف أهم البحور التي يستعملها الشاعر مثل الخفيف والرمل ذي الأجراس الحزينة الموحية بالانكسار النفسي عند الشاعر .

كما كتب شاكر العاشور مقالة عنوانها (سيكولوجية اللاإنتماء في مذكرات بحار) نشرها في مجلة البيان في العدد 16/ لسنة 1967. ذكر فيها مقاطع من شعر محمد الفايز الذي يقول عنه : (فمحمد الفايز يفلسف الحياة ، ونظرته لها بصورة خاصة ، عبر معطيات عالمه ... وذلك العالم الذي يتمتع بشخصيته وكرامته وجذور خاصة به)[2] . وقد توصل الى نتائج من خلال تحليله لشعر محمد الفايز منها أنه يكره الجدب الذي لاتجود بغيره رمال بلاده الصادية تحت لفح الهجير ويؤمن بعظمة الرجال ومايصنعون في الحياة . والنتيجة التي توصل اليها شاكر تأكيده مسألة اللاانتماء الذي يعبر عن استياء انسانه من الظروف العصيبة المحيطة به وذلك لأن البحر أخذ منه أعز مايملك عندما غرقت السفينة[3] كما يبدو. وتناول شاكر أكثر التفاصيل التي تعرض لها الشاعر محمد الفايز في رحلته البحرية .

---

(1) ظاهرة الموسيقى في شعر فهد العسكر ، شاكر العاشور ، مجلة الكويت ، العدد 120 ، أول يناير، 1968م : 36 .

(2) سيكولوجية اللاانتماء في مذكرات بحار ، شاكر العاشور ، مجلة البيان ، العدد 16، أغسطس ، 1967: 45.

(1) حادثة السفينة غير معروفة .

كما يوضح العاشور ان مسألة لا انتماء الشاعر ليست مطلقة ودليله مواعظ أمه التي تحثه على أن يجوب البحر بحثاً عن الرزق وبالإضافة لذلك أنه كان يحب جارته (طيبة) وبالتالي تزوج منها وكان ذلك من جملة الأسباب التي جعلته يلتصق بالبحر من أجل طلب الرزق ولكن موت طيبة من الأسباب التي أبعدته عن البحر مرةً أخرى . وبهذا وضح العاشور ان العاطفة كانت السبب وراء التعلق بالبحر وعدمه من لدن الشاعر .

ومن خلال ما تقدم نجد ان الدراسات النقدية التي قام بها شاكر العاشور كان لها دور كبير يعود بالفائدة للقاريء الذي يجد اللذة عن طريق قراءة تلك الكتابات رغم قلتها لكنها تنم عن عقلية ثقافية وقدرة على التحليل والاستنتاج بما يتلاءم والنص الشعري .

وكل تلك النتائج التي توصل اليها شاكر كانت من نتيجة قراءاته المتنوعة فهو يقرأ كل ما يقع بيده من التراث الغربي أيضاً الذي يرى فيه . قائلاً : (أطلع على التراث الأجنبي من باب الثقافة العامة وتوسيع المخيلة) [1].

إن ثقافة العاشور كانت عبارة عن روافد كثيرة متمثلة في الشعر وتحقيق النصوص التراثية والكتابات النقدية المتنوعة التي يعتمد فيها على النقاد الكبار كالعقاد مثلاً . والشاعر المحقق الناقد يستحق الإعجاب .

5- **ثقافته** :

إن المقترب من ثقافة شاكر العاشور يجده انساناً عملياً أكثر منه قولياً . وحياته مليئة بالحركة المستمرة التي تصاحبها خفة ظل ومرح كبيران الى نفس تواقة لأمل مشرق وأفق بعيد . وثقافته مستمدة من معرفته في التراث وتبحره في اللغة والأدب حتى استوى شاعراً مرموقاً له مكانته بين شعراء العصر الحديث .

(2) مقابلة شخصية مع شاكر العاشور في 2009/9/29 .

ولقد أجمعت القراءات النقدية حوله على ما يتمتع به من ثقافة عالية نجده غائصاً بين أعماق مكتبته ، ولائذاً بقوافي شعره ، ومحققاً موثقاً للنصوص التراثية . وتأثر به أخوه أحمد العاشور الذي يقول عنه : (هو من الناس الذين يعود لهم الفضل في كتابتي للشعر وأنا في بداية شعري متأثر به وبكتاباته) [1]. حيث نستطيع القول ان الشاعر أحمد العاشور من أشد المتأثرين به قلباً وقالباً.

اما الجيل الذي ينتمي اليه فهو جيل السبعينات كما يقول الناقد محمد صابر عبيد : (وينتمي الشاعر شاكر العاشور الى جيل السبعينات الذي عد مغايراً ، سعى الى الخروج من أسر تجربة الجيل الستيني ومقاربة الحداثة الغربية العالمية) [2].

ويقول عنه الدكتور صدام فهد الأسدي (شاكر العاشور صاحب الحس المرهف والقلب الكبير فما عدت يائساً بعد من شطط الشعر في مدينتي البصرة) [3]. حيث يرجع له الفضل الكبير في قول الشعر بعدما فقدت مدينته سيابها (رحمه الله) وكثير من الشعراء الذي كان لهم دور كبير في ايصال صوت البصرة. والذي يبدوان شاكراً دافع عن بصرته وذكرها في شعره فهو يجيء اليها ولايتمنى فراقها ولكن القدر حال دون ذلك وباعد بينهما .

(1) مقابلة شخصية مع أحمد العاشور في 2009/10/24 .

(2) الأعمال الشعرية الكاملة ، شاكر العاشور ، دار الينابيع دمشق ، ط1 ، 2006 : 9.

(3) قلائد نقدية في شعر البصريين – 2009 ، الدكتور صدام فهد الأسدي مقال بعنوان (عندما ترحل صواري الريح قراءة نقدية في ديوان الشاعر شاكر العاشور) ، مطبعة السلام : 85 .

6- نتاجاته:

أ- نتاجاته الشعرية

له خمس مجموعات شعرية نشرها تحت عنوان (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) وهي :

1- المجموعة الأولى (أحببت الجارة يا أمي) الطبعة الأولى – البصرة – 1969، مطبعة حداد .

2- المجموعة الثانية (تسعة أصوات) مجموعة شعرية بالأشتراك مع ثمانية من شعراء البصرة / 1971، مطبعة حداد – البصرة ، والشاعر واحد منهم .

3- المجموعة الثالثة (الإنذار الأخير الى ازهار الحدائق) ، الطبعة الأولى ، 1972 ، مطبعة حداد ، البصرة .

4- المجموعة الرابعة (في حضرة المعشوق والعاشق) ، الطبعة الأولى ، 1975 – دار الحرية للطباعة ، بغداد .

5- المجموعة الخامسة والمعد للطبع (مرثية لأول العمر) وتجد بعضاً منها في نهاية المجموعة الشعرية الأولى .

ب- نتاجاته في تحقيق النصوص :

1-ديوان سويد بن ابي كاهل اليشكري ، جمع وتحقيق ، البصرة -1972، دار الطباعة الحديثة في البصرة .

2- ديوان عمارة بن عقيل ، جمع وتحقيق / البصرة – 1973 ، مطبعة البصرة .

3-كتاب المسائل والأجوبة لأبن قتيبة ، تحقيق ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، 1974 .

4- ديوان محمد بن حازم الباهلي ، جمع وتحقيق ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، 1977.

5- تحسين القبيح وتقبيح الحسن ، تحقيق ، بيروت -1981 ، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية – العراق – بيروت – مؤسسة المطبوعات العربية ، 1981 .

6- المذاكرة في القاب الشعراء للمجد النشابي الأربلي ، تحقيق ، 1989، دار الشؤون الثقافية – بغداد .

7-ديوان ابي الفتح البستي النسخة الكاملة ، تحقيق ، دار الينابيع ، دمشق ، 2006 .

8-كتاب مساجد البصرة لأحمد النتري (معد للطبع) .

ج- كتاباته في النقد :

1- مقال بعنوان (سايكولوجية اللاانتماء في مذكرات بحار) وهي المجموعة الشعرية للشاعر محمد الفايز [1].

2- مقال بعنوان (ابراهيم ناجي – الشاعر الحزين ، والطبيب الذي مات بين يديه مريضه) [2].

3- مقال بعنوان (ظاهرة الموسيقى في شعر فهد العسكر) [3].

4- التضمين الفولكلوري في شعر السياب[4].

(1) مجلة البيان الكويتية ، العدد السادس عشر ، اغسطس -1967 .

(2) مجلة الكويت ، العدد 159 ، فبراير- 1971 .

(3) المصدر نفسه ، العدد 120 ، يناير -1968 .

(4) مجلة الأقلام ، العدد 38 - 1968.

الفصل الأول

الموضوعات الشعرية

1-**المبحث الأول** : **الشعر الاجتماعي** .

2-**المبحث الثاني** : **وصف البحر** .

3-**المبحث الثالث** : **وصف الريح**.

4-**المبحث الرابع** : **ظاهرة الغربة** .

5- **المبحث الخامس** : **موضوعة الحرب والشعر القومي**

.

المبحث الأول : الشعر الاجتماعي

1- **المرأة في شعره** (**الأم** ، **المرأة الأولى** ، **الحبيبة** ، **المرأة القضية**) .

2- **مرجعيات الأبوة** .

3- **ولده** .

الشعر الاجتماعي :

يتطلع الشاعر العراقي الحديث الى الأسرة لما تمثله من مكانة كبيرة في الحياة الاجتماعية . فهو يعقد عليها آماله التي ينتظرها منذ سنوات خلت . لذلك تراها حافلة في شعره بشتى معاني الفرح والسعادة والحزن والشقاء . كما يتشوق اليها بوصفها مكاناً يضفي فيه مايدور في نفسه من كلمات لايستطيع البوح بها لغيرها . وتعد الأسرة أقرب شيء للإنسان تشاركه في المواقف التي يمر بها . وأقربها شخصية الى الرجل هي (المرأة) التي تشترك معه في كل ما يمر به في حياته وتحاول جاهدة التأثير فيه والتخفيف من وطأة معاناته . كما تعد المرأة رمزاً حاملاً للهموم الإنسانية ومشكلات الحياة القاسية . ويقع الثقل الأكبر عليها في بناء الأسرة متحملة في ذلك أنواعاً من العذاب فتراها حبيبة وأختاً وأمّاً وتلك المعاني قديمة منذ الوهلة الأولى التي نطق فيها الشعراء بشعرهم وبينوا ماللمرأة من أهمية في أزاء وقوفها جنباً الى جنب مع أخيها الرجل . والذي سيمر علينا عند شاكر العاشور(المرأة القضية) نظرته الى المرأة بالاتجاهات المختلفة من (المرأة الأولى ، الحبيبة ، الأم) أما العلاقة الوالدية من حالات بر واحسان وذكر الجميل يعود بالأثر الكبير على الشاعر الذي يعتقد أن عناءه في سبيل تربية الأولاد لم يذهب سدى ، وهذه مسألة مهمة عند شاعرنا انعكست في شعره ، وقد يقلب شاكر العاشور الموازين رأساً على عقب كما سنرى في شعره وذلك عندما يحول صورة الأبن العاق الى الأبن البار ليبعد المجتمع عن تلك الخطيئة وكذلك وجود صورة الابن العاق تشعره بالفشل وعدم وصوله الى نتيجة وحصاد مثمر تؤدي به الى الإحباط فلذلك تجد العاشور يحاول الابتعاد عنها ويضع التفاؤل نصب عينيه متطلعاً الى آفاق أرحب وواقع أفضل .

ويعد شاكر من الشعراء الذين وظفوا كل تلك المعاني وركزوا على الأسرة بما فيها (الابن البار) الذي بفقدانه ترك حزناً لايفارق شاكر العاشور مازال حياً وينبض فيه عرق الحياة . وذلك الولد اخذه الموت منه المتمثل بالقدر المحتوم مما جعل الشاعر يعيش لحظة صراع داخلي يكبر عليه ويحز في نفسه وهو من خلال تلك الصورة التي وجدناها في شعره أعطى أبناءه حصة كبيرة في شعره ولم يبخسهم حقهم . فهو يتعامل مع أبنائه كونهم يمثلون لديه الامل الذي بنى عليه الشاعر أحلامه التي يحلم بها كل أب . ولكن شموع تلك الطفولة الحالمة انطفأت بموت ولده (علاوي) على سبيل المثال . وسنتناول نصوصاً تبين موقع كل فرد من افراد اسرته في شعره .

1- المرأة في شعره

نظر شاكر العاشور الى المرأة كونها تمثل لديه مجموعة من الصور وهي (الأم ، المرأة الأولى ، المرأة الحبيبة ، المرأة القضية) وسنتحدث عنها بالتفصيل .

أ- الأم

إن الحديث عن الأم فيه فائدة كبيرة لأنها مصدر العطاء ومنبع كل خير لأنها كما يراها الدكتور حسن جبار محمد شمسي . قائلاً : (اكتسبت المرأة الأم مكانة متألقة في رؤية الإنسان العربي وتطلعه الروحي) [1]، ولولاها لما حافظت البشرية على وجودها حيث كانت وما تزال النظرة اليها على أنها (نظرة حياة ووجود) [2] بوصفها(واهبة الحياة وضامنة استمرار النسل) [3] ولذلك تجد ان حب

(1) ملامح الرمز في الغزل العربي القديم ، حسن جبار محمد شمسي ، دار السياب (لندن) ، ط1 ، 2008 : 27 .

(1) ملامح الرمز في الغزل العربي القديم : 27 .

(2) المصدر نفسه والصفحة.

الأم هو أعلى صورة من صور الحب . ومن خلال تلك الأهمية ذهب أكثر الشعراء يلبسون المرأة بأحسن حلة ويقنعونها بأفضل أقنعة الجمال كما (ان وصف المرأة او ذكرها في الشعر أن كانت رمزاً أو حقيقة يعني التمرد من قبل الشاعر على واقعه بصوره وأشكاله كافة) [1]. كما تحتل لدى الشاعر شاكر العاشور المكان الأكبر والواسع الذي لايفارق خياله صورتها فهي تذكره بماض بعيد ، ذلك الماضي الذي تحكي له فيه قصصاً ويحكى لها فهو يريد أيضاً أن يحكى لها قصصاً كثيرة متمثلة بالعاصفات ولمعة الكنز الذي ضاع ويحكي لها عن الميت الذي اكلوه حيث كان صديقاً لهم لكن الجوع كان السبب وراء اكلهم له . وكل تلك المعاني استحضرها الشاعر من طبيعة الحياة القاسية التي واجهها الانسان العربي من كفاح ونضال مستمرين . فالأم تقبع حزينة وحاكية له القصص التي تعد وسيلة من وسائل التسلية الهادفة ويؤجج بكل تلك المعاني الموقف السياسي الرافض للحكومات الظالمة . يقول :

سأحكي لأمي عن العاصفات
وعن لمعة الكنز ، بل كيف ضاع
وكيف أكلنا الذي أمس ، مات
وكان صديقاً ، وكنا جياع[2]

فالأم تأخذ في شعره مكانة كبيرة ، ولهذا فهو يفيض بذكر آلامه ومعاناته لها محاولاً التنفيس عن تلك الآلام متأملاً فيما يقول لمستقبل أفضل ومتحدثاً عن سلبيات الواقع المر الذي فرض علينا أكل الميت من شدة الجوع وهو ينقل صورة من تلك الحكايا التي تحكيها له طفلاً مثل الف ليلة وليلة وهذا يدل على تأثره

(3) المرأة في شعر السياب، فرح غانم صالح البيرماني، دار الشؤون الثقافية ، ط1 ، 2008 : 29 .
(4) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 44 – 45 .

بالتراث العربي . أما جفنه الأرمد فيذكر أمه بجراح أبيه وآلام جده فلم يعد هناك من يشفي غليله ويروي غلته وتبدو أنها مسؤولة عن مرضه . يقول :

ويح أمي ... تظلُّ يذكِّرُها جفني الأرمد
بجراح أبي ، وانطفاءِ ، ... وآلام جدي
فنضيع حيارى
نضيع حيارى[1]

حيث يربط ذكرها ببقية أفراد اسرته التي كان من ورائها مسألة الضياع وهي من أخطر المسائل وترتب منها الحيرة التي تعد ألماً مضنياً ينم عن نفسية حزينة وكئيبة ومضطربة . ويريد الشاعر أن يقول إن كل ضياع وحيرة ومتاهة متأت من تلك الأسرة والآلام التي عانتها لأن معاناتها بما فيها الام بصورة خاصة حيث قدمها على أبيه وجده تركت آثاراً من الحيرة في خوض الصراع في هذه الحياة وإنفراده بها . وأن افتقاده لأمه أثر فيه كثيراً فهو لم يعد يحتمل البقاء طويلاً بدونها ورجاؤه لها بات سدىً يذهب ادراج الرياح ولايسد وحشته ولايعوض عن أمه سوى الليل الذي نراه يذكره في شعره لأن الشعر كما يقول الشاعرالأنكليزي كولوردج في نظريته عنه أنه (وليد الخيال) [2] :

علَّ مَنْ في الركب
رقَّ لقلبه الصديان
لعلَ فؤاد والدةٍ
لعلَ الصحب والإخوان

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 67 .

(2) الوعي الشعري ، محمد مبارك ، دار الشؤون الثقافية (بغداد) ، ط1، 2004 : 120 .

سدىً
مالاح غير الليل
يلمع، ثم ينطفيءُ (1)

فيترجى من الراحلين العودة مترقباً والدته وأصحابه وأخوانه الذين كانوا يفيضون عليه رقةً وحناناً . ويبدو الاّ عودة لهم ولكن ذلك الرجاء لايتحقق والحصول عليه صعب ويصاحبه في نهاية المطاف الليل الذي يرق لحاله لما فيه من الرقة والسكون حيث تركه وحيداً قابعاً في ظلماته.

ب- المرأة الأولى

منح شاكر العاشور المرأة في شعره أبعاداً كثيرة لما تحتل في نفسه من مكانه أججت ناراً لاينطفىء لهيبها . فهو يراها حاملة لكل المعاني الإنسانية وذلك عندما تشارك الرجل في حياته . وسنتناول تلك الأبعاد من خلال حديثنا هنا عن ولوج المرأة الأولى في حياته . والذي ترك أثراً كبيراً فيه فهي التي تنجب الأجيال وتغذيهم من الروح الإنسانية العالية وتربى فيهم هدف الدفاع عن الأرض التي نشأ عليها. يقول :

ألا أنها المرأة البكر
.. تنجب أطفال جيل
وترضعهم من عصير تراب الجبين
وتطعمهم سعفاتِ النخيل
وتجلسهم تحت شمس النهارات
كي تتسلقهم أرض هذا الذي إسمُهُ

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 54 -55 .

وطن الأنبياء
وتطلقهم في مياه الخليج [1]

أنها ترضعهم من عصير تراب الجبين وتطعمهم سعفات النخيل التي يأخذونها من البصرة ، وتلك البيئة البصرية تركت أثراً كبيراً في نفوسهم ويعود الفضل في ذلك كله إلى المرأة الأولى. ويبين لنا الشاعر شاكر العاشور دور المرأة القائمة بالإنجاب والإرضاع حيث يقول :

كيف يمكنُ أن تلدَ الأمُ طفلاً
وترضعه من نجيع الحناجر
حينما تستدر الحليب
ولكنه مثلما في الزمان المعذب
لا يستجيب[2]

وفي ذلك يركز على مسألة الجوع الذي حل بالعراق فمن أين ترضع الأم طفلها إذا جف حليبها نتيجة جوعها حيث تلصق حنجرتها على وليدها لتروي ظمأه . وأرى ذلك المعنى مأخوذ من واقعة الطف ، فما ذنب الصغار حتى يحرموا من قطرات من الماء وعندما جف حليب الأم لم يعد بإمكانها أرضاع طفلها بسبب قسوة ذلك الزمان . وذلك الذي طرحه العاشور يبعث في النفس أشجانها ويثير في العيون دموعها .

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 172 .
(2) المصدر نفسه : 171-172 .

ج- المرأة (الحبيبة)

ذكر العاشور المرأة في شعره بوصفها الحبيبة التي يرفض التخلي عنها ويصرخ بطول نفسه مصرحاً بحبه لها على طول شبه الجزيرة . يقول :

لست أحبك بيت مساءٍ
وظل ظهيرة
فأنا العطش المستفيقُ
على طول شبه الجزيرة
وأنا الألم المتورمُ
منذ حدود المحيط ، وحتى حدود
الخليج
وأنت نبية العصر[1]

إن حبه لايتقيد بالمساء أو الظهيرة وألمه ممتد من المحيط الى الخليج فهو يعد المخاطبة نبية العصر . وفي ذلك يعيش معاناة الوطن العربي عن طريق ذكر المرأة الحبيبة في شعره . ويقرن حبه بحرقة القلب الذي يعانيه العشاق . يقول :

لاتتخلي عن الألمِ
إشتعلي لحظة بعد أخرى
أحبك محروقة القلب دوماً
لئلا تنامي[2]

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 117 .
(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 116 .

في هذا المقطع يطالبها بمواصلة حبها له وعدم نسيانه مما يزيد في قلبها حرقة واشتعالا وهي طموحة وذات نشاط ، يقول :

آه ويعجبني فيكِ
أنك حين تنام شبابيك كلِّ المحبينَ
تبقين ساهرةً [1]

وفي موطن يحدد الشاعر بطولاته الرسالية ، يقول :

أنا عاشقٌ ، ونبيٌ ، وآخر من يتخلى
عن الحبِّ
متحدٌ صوتُك ، الآنَ ، فيَّ ، بحنجرتي
ولهذا أُحبكِ[2]

في هذا النص يعلن الشاعر بأنه عاشق ولا يتخلى عن حبه مهما كانت العوائق دون ذلك . إن الصوت المنبعث من تلك الحبيبة أخذ حصة الأسد من شعر شاكر لأنها ظلت تدوي في أعماق نفسه ، ويبين كذلك مدى شهوته لها التي دعته لقول الشعر . قائلاً :

أتشهاك ، يصير الشعر في خاصرتي
سيفا ،
وتصطك شبابيكي على حزني
ومنفيا يصير النوم[3]

---

(2) المصدر نفسه .

(3) المصدر نفسه : 116 .

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 94 .

ففي سبيل المرأة المشتهاة نظم الشعر الذي صار سيفاً في خاصرته. وأصبحت الأحزان والهموم ولواعج الحب هي كل مايشغل الشاعر وعيون المحبوبة لاتغفو لأنها مازالت عاشقة كما يصاحب ذلك العشق لحظات من القهر. يقول :

ياسيدة الإحساس
أيا امرأة مما لاأعرف كيف أسميه
تتربع في غنج في أحضان الخاطر
أذهلني زهوك في لحظات النار
وأذهلني هذا الزهر الماينفك
يطالعني من شفتيك
وهذا الصوت العذب[1]

وينياديها بـ (سيدة الإحساس) لأنه يراها من أكثر الذين يحسون به ويشعرون بحاجاته ومعاناته وهي مستقرة في ذهنه لما فيها من صفات جمالية رائعة متمثلة بجمال شفتيها وصوتها العذب . وهو تصوير رائع ينفرد به لقدرته على تقريب المعاني بصورة أدق كما يذكر من المواصفات الأخرى عيني المرأة . قائلاً :

كانت عيناك
حين اشتعلت بالوجد عيوني
حلوة[2]

(2) المصدر نفسه : 174 .

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 108 .

ويشير في كل ذلك الى صفات التي تقربه منها ، ومع كل تلك الصفات الجميلة فيها يطلب منها (قُبلة) تربط روحي العاشقين. قائلاً :

لو أن يديك تطوقُني الآنَ
أُحسُ بأني جديرُ منك بقُبلةْ
يا ... يا((زهرة))
عشرةُ أيام ، ولتعذرني عيناكِ
وأحلف أنَّكِ والأطفالَ
تعيشون معي في القلبْ[1]

وكان ذلك الإحساس الجميل نابعاً من حبه لها لأنها تعيش معه في القلب ، وقد تعيش مع وطنه شأنه في ذلك شأن السياب في قصيدة (غريب على الخليج). يقول العاشور:

لا اعرف الاّ أنّ العينينِ
معي كانتْ حلوةْ
صارت أحلى
وغدت في جرح القلبِ
وجرح الوطن المغتصبِ
الأحلى[2]

ويتعرض لجرحين وهما جرح قلبه ووطنه ومما يخفف عنه هذين الجرحين عينا محبوبته .

(2) المصدر نفسه : 105 .

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 109 .

كما يتعرض العاشور لجزئيات جسم المرأة كالشعر مثلاً . يقول :

أذهلني شَعرُكِ
أذهلَني
أذهلني ،
لكني حين ترقَّبتُكِ ذات مساءٍ
أبصرتُكِ وردةَ حُبّ في كفَّي[1]

ولقد ترك جمال المرأة فيه إنذهالاً حيث يصورها كالوردة في كفه وفي شكلها يتنفس الصعداء . يقول :

لشكلِكِ لونُ مغفرةٍ
وصوتك في الصحاري ماءْ
وأضرحة الرخام يداكِ
هل يتفهم الشُّهداء ؟[2]

وأضفى جمالها المغفرة ، وصوتها أصبح ماء ، ويحاول البوح للشهداء أن يعرفوا حقيقة المرأة التي تطلب لهم المغفرة . ويتحدث بالتفصيل عن حبه بما تكنه نفسه من مشاعر . يقول :

سأقولُ لهُ كُلَّ شيءٍ عن الحبِ
والأمنيات
وعن ليلة السبتِ حينَ تجمعنا الأُغنياتُ
وتصبحُ كلُ الشوارعِ متكاً
آهِ ... الشوارعُ

---

(2) المصدر نفسه : 175 .

(3) المصدر نفسه : 142 .

آه ... العصافيرُ والآسُ[1]

جمعت الأغنية المحبين والعصافير وأصبحت الشوارع من أمكنة اللقاءات المحببة لأن فيها راحتهم . وتلك الأمور عززت الجانب العاطفي لأن العاطفة تستقر على كل ماهو جميل في الطبيعة. وتراه عند الرصيف يتسلى ببائعة الكتب . يقول :

وحاولتُ أنْ أتسلّى ببائعةِ الكتبِ
عندَ الرصيفِ فغازلْتُها
رمقتْنيَ قاطبةَ الوجهِ
ثمَّ ضحكتُ حزيناً ، وسرتُ الى حيثُ
تعرفُ رجلي طريقي[2]

انه يبحث عن رمز المرأة التي تخفف عنه ظاهرة الحزن . يقول :

أنادي المساءُ بعيدٌ عن النخل[3]

ففي قلبه نبض بالحب المستمر ويؤكد على بقائه مهما حدث ، يقول :

سهمُكِ الشَّقَّ اضلُعي
عانقْتُهُ طفولَتي
فاستحميَّتُ في دمي
وبقيتِ حبيبتي[1]

---

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 125 .
(2) المصدر نفسه : 163 .
(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 155 .

فيتجذر ذلك الحب من ريعان الطفولة التي عانقته بالرغم من استحمامه بالدم الاّ انه يقول : (وبقيت حبيبتي) في طلب منه بانتظاره ، يقول :

معي ، أوْ لاتظلّي في انتظاري
سأُطلعُ فجرَ عَتمتِها بناري
فليسَ تلوحُ للغافينَ نجدٌ
ومابعدَ العشيةِ من عَرارِ (2)

في هذا النص يتطلع الشاعر الى فجر ومستقبل أفضل يضيء الظلمات بوساطة نار حبه ويذكر (نجد) المكان المعروف مؤكداً عدم غفوته عن ذلك الحب ولاتتيه عليه الطرقات كالغافين الذين كان من نتيجة نومتهم الاّ تلوح لهم نجد المدينة المعروفة . وكان انتظاره للمحبوبة مصحوباً بالأمنيات . يقول :

انتظرتك هذا المساء
وكان المحبون في البارِ ممتلئينَ غُباراً
ولاشيء في بالهم عن غدِ
غير أني انتظرتكِ
كيما نقولُ الكثيرَ عن الأمنياتِ (3)

فلقد انتظر الزمن الذي يجمعهما عند البار . ويؤكد مجيء حبيبه قائلاً :

حبيبي سيأتي
على شفتيه عصافير حب

---

(2) المصدر نفسه : 180 .
(3) المصدر نفسه : 185 .
(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 124 .

.. ممزَّقةُ الصدرِ
كلتا يديه تحيطان آسَ الحديقةِ
ممتقعاً بالدماء [1]

فهو يعاني معاناة طويلة من ذلك الحب فترى العصافير ممزقة الصدر بينما نجد يديه يغمرها الدم . ومع كل تلك التضحية التي يبديها الاّ أنه يتنبأ بقدومها . ولكننا نعجب من فرارها في اللحظات الأخيرة . يقول :

تفرينَ في اللحظاتِ الأخيرةِ
تاركةً جسدي
... نازحاً من حدودِ السواحلِ
منكسراً قبل أن يتصاعدَ صدرُكِ
بالرعشاتِ المثيرة
وتمضين[2]

ويصور في ذلك العلاقة المتمثلة بالرعشات عند لقائهما ، ويبين كذلك تصاعد صدر المرأة واهتزازه في محاولة منه لتصوير الإثارة من لدنها . ولعل ذلك أضاف انكساراً نفسياً للشاعرلأنها منعته من حالة النشوة التي كانت بينهما .

د- المرأة (القضية)

تعامل الشاعر شاكر العاشور مع المرأة بوصفها قضية مهمة كما يقول فهد محسن فرحان : (عندما تتحول المرأة الى قضية ، يتسع الحب ليشمل الوطن كله) [1].

(2) المصدر نفسه: 124.

(3) المصدر نفسه : 113 .

ونجد الشاعر يذكر أسماء المرأة في شعره لأنها تحمل بعدا رمزياً من أجل إيصال مابداخله الى المتلقي . إذ ترمز(زهرة) لشيء أكبر وربما أراد بها التورية حيث يقول :

زهرة
ياسنبلة تخضر على وجهي
أخضر الآن ، أنا في أرض بلادي
أعلو
أعلو
أعلو
صرتُ مدينةْ
صرت مساكنْ
صرتُ انابيبَ مياهٍ للفقراءِ
وصرتُ
لهم في الليل ضياء[2]

في هذا المقطع استعمل الشاعركل مايوحي بالحياة والازدهار من خلال الألفاظ (زهرة ، سنبلة ، تخضر) .

كما رأى الباحث ان السنبلة التي اختارها الشاعر(زهرة) ربما كانت حبلى أما موسم الحصاد لتلك السنبلة التي اختارها الشاعر يتمثل بإنجابها ، اما قوله :

أخضرْ الآن ، أنا في أرض بلادي[1]

---

(1) في حضرة المعشوق والعاشق ، فهد محسن فرحان ، مجلة الثقافة العراقية ، العدد الثاني ، السنة السادسة ، 1976 : 125 .

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 106 -107 .

فأرى أن هذا الاخضرار الثاني يحمل بعداً زمنياً طويلاً وينبت رايته في أعماق المستقبل لتحول تلك البلاد الى حالة رقي وازدهار.

كما يرى فهد محسن فرحان (.. الكلمات غير الموحية وغير الشاعرية .. أنابيب ماء، مساكن، مدينة ، الخ، لكن هناك شيئاً واحداً دفع المقطع نحو مرتبة النجاح الا وهو الحدث الملخص بمعانقة الثورة والفقراء والعمل الجماعي) [2].

ورغم محاصرة الأعداء له ومضايقة الزمان إلا أنه يقرن المرأة بالعمل كمدخل للوصول الى الثورة التي تحقق طموحات الجماهير وتراه في سبيل ذلك عاشقاً ونبيا في آن واحد . يقول :

فأنا العطشُ المستفيقُ

على طولِ شبهِ الجزيرة[3]

بينما يقول الأستاذ محمد صالح عبد الرضا : (والثورة تطلع في رؤيا الشاعر ورموز مواويله ، ورايات انتظارات طويلة ، ولغة صافية الرفض ، ونجوماً للسموات والثورة نبية العصر رغم العطش) [4].

ويرى الشاعر أنه في سبيل الدفاع عن عشقه لابد من الدخول الى الثورة . يقول :

انا عاشقٌ ونبيٌّ ، وآخُر مَنْ يتخلّى

عن الحبِّ[5]

---

(2) المصدر نفسه : 107: .

(3) في حضرة المعشوق والعاشق ، فهد محسن فرحان : 125 .

(4) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 117 .

(1) في حضرة المعشوق والعاشق ، محمد صالح عبد الرضا ، مجلة الأقلام ، العدد الرابع ، السنة الحادية عشرة ، كانون الثاني ، 1976 .

(2) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 116 .

فيذكر صفتي (العشق والنبوة) بوصفهما صفتين متلازمتين لمن يتصدى للتعامل بعطف مع الآخرين ، أما وجه الإبداع ففي قوله (وآخر من يتخلى عن الحب) فهو لايتخلى عنه مهما غامر الزمن . ويريد القول ان عليه تأدية وظيفة رسالية هدفها مساعدة المجتمع العربي للخلاص مما هو فيه من الظلم والاستبداد كما يرى ان المرأة تحقق طموحات الناس . يقول :

ضميني لهيبا طالعا من حرقة الماضي
ونهراً صاعداً من عطش الأرض
إلى صدركِ
وعداً وغناءً [1]

وحرقة الماضي التي تضفيها المحبوبة الى تكوين واقع متصف بالحركة الدائمة وان استعماله كلمة(نهر) يتفاءل الشاعر منها لما لها من أثر في سقي الأرض وتحويلها الى أرض صالحة للزراعة حيث تتحول الذات المحترقة العطشى الى ذات ممتلئة وراوية فهو يسعى الى تغيير الحياة بالتجدد والعمل الدائبين . ويرفض الشاعر حياة الدعة والخلود الى الراحة . يقول :

فما تعودتي[2] **على رياحي**
وان تعودي حيةً
منْ موتكِ النازفِ من جراحي
فكانَ انْ نسكنَ هذا الظلْ[3]

---

(3) المصدر نفسه :93 .

(1) كذا وردت في المجموعة .

(2) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 97 .

وأن وجهة النظر مختلفة بين الذي يحب الراحة والدعة والذي يحب الصراع وهو بذلك يرفض كل من يوفر الراحة له والظل من الرموز التي تشير إليها ، ومن ثم تتجه الى الخوض لذلك الصراع في سبيل حياة عزيزة . ويجد في المرأة مساعدة له لأنه يلجأ اليها ، يقول :

آهٍ ..ويعجبُني فيكِ
انك حينَ تنامُ شبابيك كل المحبين
تبقينَ ساهرةً
ولأنَّك حينَ يداهمُك الحرسِ الملكيُّ
تصيرينَ قافلةً من رجالِ
وتشتعلينَ وتحترقينَ
فيُبعثَ صوتُكِ حقلَ سنابلَ
يُبعثَ جرحَك أبراجَ زيتٍ
وظلَّ مساكنِ للفقراءِ
آهٍ (1)

يبدأ الشاعر قصيدته بالتعجب من المرأة التي لاتغفو عينها على العكس من بقية المحبين . حيث أن شباكها الذي تطل به الى العالم يبقى مفتوحاً وتبقى ساهرة وفي ذلك انطباع حول المجتمع الذي لاينام من جراء ماحدث عليه من آلام وما تكبده من جراح . فالمرأة تصارع الحياة ويرى في صوتها (حقل سنابل) وفي جرحها (أبراج زيت) وتكون مأوى للمساكين وهكذا يستمر الشاعر بتوجعه سارداً

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 116 – 117.

لنا تفاصيل الواقع المر المتمثل بوجود أولئك الفقراء ويحاول في كل ذلك ايجاد حلٍّ لقضاياهم ، ويتذوق الشاعر مرارة لم يعشها احد من قبل . يقول :

فتُصبحُ كل أغاني المرارةِ
حُباً لعينيكَ
كلُّ سكوني يصيرً تراتيلَ قدسيّةً
لهواكَ الذي حرموني من الموتِ فيهِ
وكنتُ أريدكَ شيئاً تكونُ الشهادةُ فيهِ
ولادةْ[1]

يبدو ان تلك الأغاني مُرّة من أجل العينين اللتين تريانه منحدراً نحو العالم أما سكونه فيقرنه بالتراتيل القدسية التي تحمل في ثناياها صفة العفة والطهارة والتدين فهو لايرى بداً من تغيير واقعه سوى الشهادة التي تكون لحظة ولادة جديدة وتغير منه كثيراً والسكون الذي قبل الشهادة كان رائعاً وممهداً من ممهداتها عندما عجز التوتر وأحداث الضجة عن تغيير مايصبو اليه .

وهي لاتستحق القتل لما تحمله من كل تلك المعاني التي أضفاها عليها وبمرور الزمن قلب الشاعر الموقف حيث تحولت تلك المرأة الى قتيلة وهي هنا رمز للعطاء والخير والطهارة والعفة ، وبينما تحول هو الآخر الى حالة من حالات الإبعاد والنفي . ويريد القول أن تعاقب الزمن يغير أحوال الناس وهذا حل في بلده . ولذلك تراه ضارباً في وحي من الخيال وراسماً صورة من الجمال مؤداها تناقض الأفكار في المجتمع وهذا يفصح عنه الزمان . ويغير صورة المحبوبة الى جنية ليعطي معاني أدق في إيصال مايريد ، قد يبدأ بالبحر فأعطاها سمة للهروب

(2) المصدر نفسه : 118 –119 .

كحال الجنية لكنها استحمت فيه بالرغم من سعته وقد تركت ثيابها عنده وقد وضع موازنة بين العابرين بدلالة العرس وبين الحبيبة المتأسية للهرب التي حرمت من الحفل بالرغم من مجيئها منفردة وهي أرمل حيث يقول :

وهربتِ الى البحرِ جنيةً
وتركتِ ثيابكِ عندي
فما شمَّ صدركِ فيها عليَّ النهارُ
ولا عرفَ العابرونَ هواكِ الذي البسُ
الثوبَ منهُ
شتموا لهفتي وحنيني اليكِ
وما سلموا حينَ مرّوا
وبوابُ عرس المدينة
قال لي : بعد اذنكَ ، حفلتُنا للعوائِلِ
لا للأراملْ[1]

وفي هذا المقطع يعلق الدكتور رعد رحمة جبر السيفي عن استعمال كلمة (جنية) . قائلاً : (تتحول المرأة المقموعة والذات المستلبة في واقع الشاعر الى صورة أخرى ، إذ يضفي عليها شكل جنية وبهذا تغادر عالم الأنس حتى يستطيع الشاعر بهذه الصورة أن يحملها من الفعال الخيالية ، ماتعجز عن أدائه الذات الإنسانية)[2].

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 84.

(2) الرمز الديني في الشعر العراقي المعاصر ،د. رعد رحمة جبر السيفي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، 1999 : 2-3 .

ويلجأ الشاعر في هذا النص الشعري الى الخيال ويعانق تلك الجنية التي لم يعرفها سواه والتي تعرت وتركت ثيابها لديه ولايراها في النهار ولايعلم أحد بمجيئها اليه وبالتالي تعرض للشتم من الوشاة والحاسدين. ويبدو ان استعمال لفظ جنية أضفى دلالة أخرى وهي أن لجوءه اليها أفضل من لجوئه للناس الذين لايعطونه مايريد ويسخرون من حبه لمن يحب ويشتمونه ولايسلمون عليه ومن كل ذلك نلحظ مرارة هذا الواقع الذي يهرب منه الشاعر الى واقع الخيال في محاولة منه للتخلص من أولئك الناس . كمايربط الشاعر بين تلك الجنية التي لايراها أحد سواه وتذمر الواقع والمجتمع التي كما يبدو تهرب منهم أيضاً لتعانق شخصاً آخر أفضل من البشرية الاّ وهو البحر الذي يمدها بالعطاء وفي قوله في المقطع الأخير من هذا النص أشار الأستاذ محمد صالح عبد الرضا قائلاً فيه (حوار خارجي في قصيدة (أويت الى جبل يعصمني) مع بواب عرس المدينة الذي يمنعه من الدخول وهي التقاطة حياتية بسيطة) [1].

فهو يهرب من أولئك الناس لأنهم لايصبون لما يحتاجه في هذه الحياة بعكس الجنية التي تعطيه مايريد وينتزع شاكر العاشور معانيه التي تبدو بسيطة لمن يقرأها ولكنها تحمل دلالات أوسع وتضرب في بحور من فكر الإنسان ويفترع الشاعر البحر بزنده . قائلاً :

أنا لا يعرفُني البحرُ الذي قد هزَّ مهدي
كم مدىً كابرتُ كم مزقتُ أمواجاً بزندي[2]

(1) في حضرة المعشوق والعاشق ، محمد صالح عبد الرضا ، مجلة الأقلام ، العدد الرابع ، السنة الحادية عشرة ، كانون الثاني ، 1976 : 74.

(2) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 42.

فهو يرجع الى البحر بوصفه رمزاً للخير حتى وهو في مهده ويتحدى الصعاب في هذه الحياة ويجابهها حيث أن تلك الأمواج تمتلك من القوة التي لايمكن أن يخوضها الاّ السباح المتمرس والذي له باع طويل في السباحة بينما يعلق الدكتور صدام فهد الأسدي قائلاً : (وهنا دلالات التحمل تصعد مع عذابات الشاعر ، فالأمواج لاتحتاج أن تمزقها قوة الزند) [1].

2- مرجعيات الأبوة

للأب المكانة نفسها لدى الشاعر العاشور مثل مكانة أمه تماماً فتراه باراً بوالديه وليس عاصياً لهما وراحماً للأقربين والأهل على عكس مافعل ابن نوح في حادثة الطوفان ، وهي حادثة معروفة تحكى لنا عن نبي من أنبياء الله وهو النبي نوح (عليه السلام) حيث كان يقول السيد فاضل عبد الواحد في النبي نوح (عليه السلام) : (رجلاً باراً بوالديه كاملاً في أجياله)[2]مستخلصاً الشاعر في كل ذلك العبرة لمن أطاع والديه وما يكون مصيره الاّ النجاة والعكس تماماً ممن يعصيهما فيكون مصيره الهلاك . يقول :

فانا إبنكَ البارُ والأقربونَ ، وأهلُكْ
فانتظرني سآتي بزوجي معي
إنها داخل الماءِ تبكي
ألا تنتظر ؟
ذاهبٌ ، وليكَ الطوفانُ
سآوي إليها[3]

(3) ايحاءات متشظية ، د . صدام فهد الأسدي : 4.
(1) الطوفان ، فاضل عبد الواحد : 93 .
(2) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 86-85 .

وجملة (فانتظرني سآوي) قد اقتبس قوله تعالى (**قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء قال لاعاصم اليوم من أمر الله إلاّ من رحم وحال بينهما الموج فكان من المغرقين**)[1] أي أن الشاعر يريد القول إنه لم يعص والده مثلما فعل أبن نوح ذلك الولد العاصي وكانت النتيجة غرقه بينما الذي يطيع والديه لا يخسر . ونجد أن شاكر العاشور قد ضمن فكرة الأب لتفعيل جانب الأبوة والخلاص من مشكلة التفرق وعدم الوحدة بين أفراد البشر .

وفي هذه المناسبة رأينا تعليقاً للدكتور أحمد الكبيسي عن قضية النبي نوح (عليه السلام) . قائلاً : (كما ونجد عاطفة نوح الأبوية تتأجج إذ يقول لأبنه كنعان عن لسان الله تعالى : (**يابني اركب معنا ولا تكن مع الكافرين**)[2] ، أنه نداء الأبوة للنجاة من الغرق ، وهو أيضاً نداء النبوة للنجاة من الكفر في الوقت نفسه ... فماذا كان جواب أبنه (كنعان) الولد الضال بين أمواج الكفر وأمواج الطوفان ؟ رد كنعان الجاهل الذي أعماه الكفر وأغواه الشيطان (**سأوي الى جبل يعصمني من الماء**) [3] وما كان أسوأ ظنه هذا ، إذ حسب أنه لو صعد الى رأس الجبل فأنه يستحصن به من الغرق ، متوهماً أن الماء لن يصل الى رؤوس الجبال ، لكن نوحاً ظل ناصحاً لولده الكافر العاق ، حتى في اللحظة الأخيرة ، فقال موضحاً له حقيقة الأمر عله يكف عن غيه : (**قال لاعاصم اليوم من أمر الله**)

(3) سورة هود ، آية 43 .

(1) سورة هود ، آية 42.

(2) سورة هود ، آية 43.

[1] ولم يعد في الوقت متسع للحوار ، وقد علم الله مدى شفقة نوح على أبنه فأرسل موجة عالية لكي لايرى الأب حادثة غرق أبنه) [2].

وفي ذلك يؤجج العاشور ناراً يشتد لهيبها في زمن ما أحوجنا فيه الى عون الباري (عزوجل) للخلاص من أئمة الكفر والضلال . والغريب أن شاكر العاشور تعامل مع نص القرآن الكريم تعاملاً عكسياً مركزاً على مسألة أخرى في الشعر العربي الحديث وهي مسألة الابن البار حيث يقول عبد العزيز ابراهيم ان شاكراً (قلب الموقف من الابن العاصي الى الابن المطيع) [3] واستشهد بالنص السابق . ويقول السيد مازن مالك خلف المازني متحدثاً عن الابن البار في الشعر العراقي الحديث : (ومن الملاحظ ان الابن البار في الشعر العراقي الحديث قد رسم صورة معظمها للأبناء الذين غادروا الحياة الى جوار ربهم في ظروف قهرية مختلفة ، كالمرض والاستشهاد وغيرها، لذلك يكاد يكون طابع الحزن والأسى المهيمن على معالجات الشعراء لها ، وإنما يرجع ذلك الى مالمسه الشعراء في أبنائهم من بر وطاعة ، وخلق قويم ، خلف فقدها في نفوسهم الكثير من مشاعر الحسرة والانكسار) [4].

اذن من خلال ماتقدم نجد ان العاشور قدم درساً تربوياً للأجيال القادمة في طاعة الوالدين الواجبة وعدم عصيانهما . كما يركز على عدم هدم مابناه الآخرون .

---

(3) سورة هود ، آية 43.

(4) أحسن القصص ، أ. د . أحمد الكبيسي ، وزارة الثقافة ، جمهورية العراق – بغداد ، ط4 ، 2005م .

(5) التناص في شعر شاكر العاشور ، عبد العزيز ابراهيم ، جريدة طريق الشعب ، العدد 219 ، السنة 74، الأحد ، تموز 2001م .

(1) الحياة الأسرية في الشعر العراقي الحديث ، مازن مالك خلف المازني، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة – كلية التربية : 82 .

وأننا نرى عندما تكلمنا عن مرجعيات الأبوة أن هناك وجهين متعاكسين في شعر شاكر ولكننا لم نذكر فيهما سوى الابن البار الذي ترتاح له النفوس وتعقد عليه القلوب آمالها ، وكما يوجد الابن العاق أيضاً ولكن شاكر قلب الموقف الى حالة من حالات التفاؤل وعدم إشعار الآخرين بالخطيئة لأن ذلك يبعث على اللا أمان والارتباك كما أن الشعور بالذنب يؤدي الى مرض الانسان ولذلك عليه أن يعيش صفحة أخرى يطرزها بطهارته ويتخلص من الآثام التي تحبط الأعمال وتؤدي الى سوء العاقبة .

3- ولده :

ذكر شاكر العاشور ولده في شعره . والذي توفي صغيراً لم يبلغ الحلم مما أثار في نفسه قلقاً وارتباكاً وخيبة ولكنه مازال يعلق عليه أملا كبيراً ويبقى متشبثاً بذلك الأمل في صورة رثائية رائعة مع أن موته خلق فيه حزناً لا ينقطع عنه أبداً ويلازمه مدى حياته . وقد تظهر علامات ذلك الحزن عليه ، وقد يكتمه الشاعر أو يحاول نسيانه في محاولة منه للهروب إلى واقع أفضل لكنه بفقدانه لولده (علاوي) لم يعد هناك طعم لياليه وصباحاته ، يقول :

آهٍ علاوي
الليالي انطفأتْ
منذ انطفأتَ
وصباحاتي التي تشرقُ من عينيكَ غامتْ
لأستهدي إليكَ[1]

ويستخدم كلمة علاوي إشارة الى مفارقته له في سن البراءة . ويتحدث عن العلاقة الأبوية التي تربطه بأبنه حيث أنه يتفقده في الليل عندما يغفو . يقول :

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 177 – 178.

دائماً ينهضُ بي ليلي من النَّومِ
ويُرسيني عليكْ
آه ياأجملَ مَنْ نامَ ومَنْ
لم تغفُ ، من وجدٍ بليلِ الليلِ
أشواقي اليكْ[1]

انها ذكريات يسترجعها الشاعر في محاولة منه لمعايشة حالة جميلة افتقدها. فهو يترقبه عند نومه لكن النوم كالموت حيث كان حاجزاً بينهما . وتبدد كل شيء ولم يعد له أمل ، وتوجعه هنا يأخذ منه مأخذاً عظيماً لأنه كما يقال أن (الطفل يمثل الولادة الجديدة ويمثل التجدد الدائم للفعل والحلم) [2].

وليالي ولده (علاوي) انطفأت منذ غاب عنها ولم تعد تشرق الشمس كالعادة بل تلبدت السماء بالغيوم وهو يركض من باب إلى باب ليصل إليه لأن الموت انتزعه منه . ويتساءل عن ابنه بوساطة الخطاب . قائلاً : إن الليالي استصغرت أشواقها فلم يعد هناك أهمية تذكر لتلك الأشواق منذ رحلته بقوله :

أنتَ
مَنْ أنتَ ؟
الليالي استصغرتْ أشواقَها
منذُ ارتحلتْ
فلماذا أيُّها العابرُ من دنياي
وشحتَ ألاعيبَكَ بالشوكِ

(2) المصدر نفسه :177 .

(3) الوجه الضائع ، د. عبد العزيز المقالح ، دار الشؤون الثقافية ، 1986: 45.

وفي روحي ارتميت؟[1]

حيث وصف صورة الطفل الذي وشح أحلى مالديه العابه في الشوك وأصبحت دائرة وقع فيها قلب أبيه . وتلك الروح الشفافة الطاهرة جاء لها الموت و الذين حملوا تلك الروح كانوا سرب حمائم . يقول :

صوت
حفنةُ من تربةٍ
كانت عليهِ ، وهو نائمْ
جاءَ من خلفِ جدارِ الموتِ ،
وانقضَّ على ديدانِها
.. سربُ حمائِم[2]

ففي هذا المقطع يصور لنا الكيفية التي مات بها ولده حيث كانت عليه حفنة من تراب وعند موته جاء ذلك السرب من الحمائم وحط على تلك الحفنة من التراب التي كانت عليه لأن في ذلك التراب وجدت الديدان التي تأكل بجسد (علاوي) وفي ذلك تصوير لدفنه لولده علاوي والمشهد الذي رآه وأثر فيه .

(1) تلاوة فيما قالته ريما للشمس : 178- 179

(2) المصدر نفسه : 179

المبحث الثاني : وصف البحر

لجأ أكثر الشعراء الى الطبيعة كونها مكاناً يجدون فيها راحتهم . ويتجذر شعر الطبيعة في القديم على حد تعبير الدكتور قصي سالم علوان والدكتورة نضال ابراهيم ياسين حيث: (عرف الشعر العربي شعر الطبيعة منذ عصوره الأولى وفي عصوره المختلفة فقد كان الانسان في البداية يواجه الطبيعة في صحاريها وجبالها...) [1]. وهيام ذلك الانسان في الطبيعة في برها وبحرها وسمائها لأنها الفضاء الذي يأخذ منه معانيه وفي ذلك يقول الدكتور حاتم الساعدي : (وغير خاف إن شعر الطبيعة أهم الموضوعات التي يظهر فيها الاختلاف بين الموقف الذاتي الوجداني والموقف الموضوعي . فمن المعلوم أن الموقف الموضوعي هو الذي يتعرض فيه الشاعر إلى قضايا الحياة والناس وأمثالها دون أن تمر التجربة خلال ذاته ، أما الموضوعات الذاتية فهي التي يتناولها الشاعر من خلال ذاته ، أو يدخلها في مصهر تجربته الوجدانية) [2] . ومأساة الشاعر تدفع به إلى البحر كما يرى الأستاذ علي مطشر قائلاً:(ويمثل البحر الرافد الذي يغذى هذه المأساة بالهم والسهد والحيرة والدموع)[3] .

ولقد أشار الأستاذ هـ. ياور (H.Bauer) في مقاله نشرها في أحد أجزاء الانسكلوبيديا (دائرة المعارف) الاسمية عن كلمة (فُلك) الواردة في القرآن بمعنى

---

(1) الطبيعة في شعر أبي تمام ، د . قصي سالم علوان ، د. نضال ابراهيم ياسين ، مجلة ابحاث البصرة ، المجلد3 ، العدد 1، 2007م : 170 .

(2) اتجاهات الشعر العربي الحديث ، د. حاتم الساعدي ، مطبعة ستارة ،ط1 ،1420 هـ :230.

(3) صورة البحر ودلالالتها في شعر ابن حمديس الصقلي المدرس المساعد علي مطشر نعيمة ، والمدرس خالد عبد الكاظم عذاري ، مجلة آداب البصرة ،العدد 42 لسنة 2007 .

السفينة أو القارب إلى ما كان لجريان الأفلاك في البحر من قوة التأثير على النبي محمد (ص) قال: (إنه يظهر من بعض مواضع في القرآن الكريم أن النبي العربي (ص) كان يرى في تسخير أمواج البحر للناس وحملها لسفنهم المصنوعة بأيديهم آيات شاهدات على رحمة الله)[1] . وللدكتور رضوان السيد والدكتور محمد ياسر شرف نظرة خاصة نحو الماء لأنه كما يريان : (يعتبر الماء من أهم الرموز التي تشير الى أصل الحياة وذلك الى جانب أغراض أخرى كالطهارة والولادة الجديدة وغيرها ، على ان مدلولاته تتأثر بالسياق الذي قد يوجد فيه (نهر ، عين ، بئر ، بحر ، طوفان ، مياه صافية ، مياه عكرة ، الخ) [2]. ونجد تصوراته عن البحر تمتاز بشدة جلائها وقوة وصفها بما يحتل البحر لديه من مكان يطرح فيه همومه ويتأمل مايبغي ويمثل له أشياء متعددة منها تعلقه بمن يحب وهو يحدد لنا المسألة مفتوحة بالبحيرات دلالة السعة والأمل المفتوح كي يعوض عن غياب نحس وإحتدام أمل . يقول :

لأن هواكِ الأغاني
انتظرتُكِ عندَ ضفافِ البحيراتِ
صوتاً يبعثرُهُ البطُّ في الماءِ
اجمعُهُ وأُغَلغلُ وجهي
بدفء التي
غابتِ الشمسُ ، وأنطفأ الليلُ
لكنَّها لاتجئُ مع العائدين

(1) القرآن والبحر / فاسيلي بارتولد / ترجمة بندلي الجوزي ، القاهرة ، 1929 .

(2) قراءة صوفية لأنجيل يوحنا ، إعداد د. رضوان السيد ، أ.د .محمد ياسر شرف ، دار الجبل ، بيروت ، ط1 ، 2004 م .

وليست تروح من الذاكرة[1]

وفي ذلك يقول فهد محسن فرحان معلقاً على هذا المقطع:(ونحس شيئاً جميلاً في هذا المقطع ، كون أن هوى المعشوقة أغنية ، وانتظار العاشق صوت يبعثره البط في الماء ، أرى أن هذا الصوت الذي عبث به البط عند ضفاف البحيرات هو اللحن الرائع لتلك الأغنية القاطنة وراء المسافات البعيدة) [2] .

ونحن نتفق مع ماذهب اليه فهد محسن فرحان الذي اقترب كثيراً من المعني المراد ، ونقول ان ذلك الصوت ممتد بامتداد البحيرات الواسعة المدى ولا يتلاشى أو تنطمس معالمه سوى الشمس الغائبة والليل الحالك كما أنه لايستطيع محوها من ذاكرته بالرغم من عدم مجيئها .

والأغنية تبعث على التواصل الدائم للحياة . إنه منتظر لها على تلك الضفاف المليئة بالحب والسعادة . وبعض من تلك الضفاف دخلها الحزن . وقد يجمع بين صورة الضفاف من أجزاء البحر ويشير الى دلالة المياه بالنوارس البيضاء التي تحلق فوقها ولكنه ينتظر العائدين لأنهم صادروا كلمته ، أنه رمز الى الحرية المنتظرة التي تقاس بقدر البحر :

لستِ ، عند الضفافِ القتيلةَ
أنتِ الضفافُ وأنتِ المياهُ
وأنتِ النوارسُ
انتِ المهاجرُ والعائدونْ
غيرَ انهمُ عندما صادروا شَفَتيَّ
وخلّوا رماحَهُمُ في العيونْ

(3) تلاوة فيما قالته ريما للشمس : 112

(1) في حضرة المعشوق والعاشق ، فهد محسن فرحان : 133 .

ارتخت عن جبينك كفي
فصرتُ البعيدَ ، وأنتِ القتيلة[1]

لقد إستعرض الشاعر أفكاراً داخلية تتمثل بالمكابرة والاعتزاز بالنفس والروح العالية وتطبيق كل ذلك ظاهرياً وعلى صعيد الحياة اليومية .

ومن أعظم الدلالات التي يعطيها العاشور رؤيته لنفسه أنه أقوى من البحر. يقول :

سأذلُّ البحرَ ، حتى يعرفَ البحرُ
وعيناكِ بأني
سوفَ أحيا لأغني[2]

وهل استطاع العاشور اذلال البحر فعلا وهو يقف أمامه باعتباره فضاءً واسعاً يصل به الى الشهرة ويقف أمام عيني معشوقته وهو ينتقل من فضاء واسع الى فضاء ضيق ويجمع العالم الكبير في العين الباصرة التي تراه وهو تصوير رائع حقاً يتطابق مع ماقاله عبد العزيز ابراهيم: (لكن الشاعر شاكر العاشور حاول أن يجمع غنائية شعرنا العربي إلى تساؤلات الوجود)[3] . فتراه يقول :

نحنُ ابحَرْنا لعينيكِ مع الموجِ العَتيّ
ومع القُرصانِ والريحِ بلا صارِ
ودفَّةْ

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 83.
(2) المصدر نفسه : 43.
(3) اعترافات رومانسية الغريب ، عبد العزيز إبراهيم ، صحيفة الزمان ، العدد 3036 ، 12/ تموز / 2006 .

نحن أبحرْنا بلهفة
نحملُ القلبَ – فدى عينيكِ – في الليلِ
شراعا[1]

في هذا النص يتعرض الشاعرالى قضية الصراع النفسي الموجود في (العينين، الموج العتي ، الريح ، اللهفة) وكل تلك كانت معاناة قاساها في سبيل التعريف بماهية ذلك الإبحار . وعندما استعمل (نحمل القلب) كان موفقاً لأنه اتجه الى مكان الرقة في المرأة .

وفي إيراده للفظ العين والقلب باعتبارهما من أجزاء جسم الانسان كان قد أعطى لغتين الأولى متمثلة في لغة العين التي تحكي لنا عن حال الإنسان التي نراها في عينيه من حالات فرح وحزن وأمل ويأس ... الخ .

ولغة القلب بوصفها لغة دفينة متركزة فيها مشاعر الإنسان وعواطفه . وهو في جمعه للعواطف والأفكار كان يرجو واقعاً أفضل متمثلاً بالإبحار والتجدد والتنقل . وفي هذا المقطع الشعري ايضاً نرى للدكتور صدام فهد الأسدي رأياً يقول : (فثمة تلاصق بين دالة البصرالعين وبين المشاعر القلب وهنا يفيد العاشور بقدرته وخبرته الطويلة في تجربته الشعرية الناضجة بدون شك وهنا تتدفق المشاعر بخدمة وتعب الجسد)[2].

وفي موطن آخر نجد شاكر العاشور يحاول استعادة ذكراه على حد تعبير الدكتور عبد العزيز قائلاً بأن (شوقاً لماضٍ قد يعجز عن رده فلا يجد بداً من هجره ولسان حاله يردْ)

---

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) :41 .

(2) ايحاءات متشظية :30 .

(3) اعترافات رومانسية الغريب

الضائع في البحر المهزوم كموجة
شحاذ هوى بين يديك
اخطفني
واجعل من صدرك شباكاً
واسمعني مرة
فيداك ضفافْ
للبحرِ الضائعِ في أوديةِ الصمتِ
بلا امواجْ [1]

يبدأ الشاعر في هذا المقطع الشعري بذكر كلمتي (الضائع شحاذ) ليدل على المتاهة في ذلك البحر بإعتبارها من أخطر مسائل الضياع . انه يشحذ هوى المعشوقة ويأمرها أن تمتلك أفقاً واسعة في سبيل سماعه وذلك ليقول لها (يداك ضفاف) اشارة الى بركة يدها المتصفة بالعطاء وكل ذلك جاء في وقت كان في أمس الحاجة اليها . ففي المرة الاولى يشبه ضياع البحر بموجة شحاذ هوى وفي المرة الثانية يرى أن البحر بلا أمواج في أودية الصمت . وفي كل ماتقدم يشير الشاعر الى ماضيه المليء بالحزن والكآبة وتمثل ذلك في تعتيم صورة البحر وتحويلها الى صورة ضياع وتلاشٍ .

ونجد أن شاكر العاشور يتجه الى البحر في سبيل حل لقضايا الامة العربية فهو يجعل منه ان صح التعبير (البحر القضية) وفي ذلك يقول السيد اسماعيل

(1) مجموعة (تلاوة في ما ماقالته ريما للشمس) :36 .

خطاب : (تتعانق الرؤيا الشعرية عند الشاعر وتصبح نسيجاً واحداً يضم القضية .. وترتفع وتضيء .. كاشفة لنا مدى المقاومة في فلسطين وبيروت في

صعود صوفي غير محدد من قبل الشاعر. حيث ننتقل في رؤانا سلفاً الى جو الثورة وتتغلغل في أحشائها .. تاركين ذواتنا تتناسخ من خلال المجابهة والإيمان) [1] يقول :

تناسيتِ سيلَ جراحي

وحضنَ حنيني

فقادوكِ في الليلِ ، للبحرِ ، عاريةً

تتناسلُ فيها الجراحُ

فصارَ دمُ البحرِ أحمرْ [2]

ففي هذا المقطع الشعري يتحدث عن بيروت التي تعرضت للاستعمار وتغير اللون البحري الأزرق فيها الى لون نسيجه الدم . ويحاول في كل ذلك ايجاد الحلول لاخراج المعتدين من أراضيه . كما سباها المحتلون وقادوها الى البحر ليلا وغصبوها وتحول البحر مكانا للدماء ولقتل البراءة والصفاء وفي ذلك يقول اسماعيل خطاب أيضا : (في قصائد شاكر العاشور نحس في رائحة الأرض ، رائحة البحر ، لون الدم كذلك .. نشعر بأن ثمة خيطا طويلا من الدم يلون الأرض ، يلون البحر فشاكر العاشور شاعر مخلص لفنه وشعبه) [3].

ونجد تعليقاً آخر للناقد رياض عبد الواحد يصب في نفس الموضوع . قائلاً: (فكلمة (دم) هي من الألفاظ المفتاحية بحسب نازك الملائكة ، إذ انها تفتح لنا

(1) مقال بعنوان (ملاحظات أولية حول كتاب المرفأ الشعري) ، اسماعيل الخطاب ، مجلة الطليعة الأدبية ، العدد الثامن ، السنة الرابعة ، آب ، 1978: 124 .

(2) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 136.

(3) ملاحظات أولية حول كتاب المرفأ الشعري ، اسماعيل الخطاب : 124.

عالماً على مجموعة من الخواطر لذا فأن لقطة دم توحي بأن ثمة جهازاً دموياً وجسداً له روح فلو قال الشاعر (البحر أزرق) لانهارت الصورة الجميلة ومجيء الدم محاولة منه في الابتعاد عن فضاء البحر الذي يعني الخلود والسكينة . غير ان اضفاء الدم ينم عن قصدية واضحة لاستباحته التي لاتفارق مادته التكوينية فهو يضفي الزرقة ثم يسقيها بالدم الذي يمثل معاكساً لونياً للقلق والخوف واللاأمان)[1].

ولكن الباحث لاحظ الشاعر متنقلاً من بحر آمن وآخر مخيف ليضفي عليه حسا انسانيا عميقا ويجعله على صلة مباشرة بالانسان . يقول :

بيروتُ ، بيروتُ
انَّ دمَ البحرِ ازرقُ
فاتَّسعي مثلما جسدي فوقَ هذي المياهْ
يُطاولُ اغلالَهُمْ بهواهْ
ليبقى دمُ البحرِ أزرقْ[2]

إنه في تعمد منه يتعلق بهوى الحبيبة التي يختار لها البحر للقائهما للقضاء على المستعمرين الذين في بيروت . ويطالبها بسعة الصدر لتقبل الموقف وفي ذلك يؤكد على الوحدة التي يفتقر اليها المجتمع بوجود الطغاة . كما يجعل الشاعر ذلك الهوى متغلباً على أغلالهم ليحافظ على ذروة الحب الأولى التي منبعها الرجل والمرأة حيث يقول (فاتسعي مثلما جسدي فوق هذي المياه) ويرى في ذلك الإتساع المتمثل بالجسد فداء لوطنه المحتل .

---

(1) قراءة في الأعمال الشعرية لشاكر العاشور ، رياض عبد الواحد ، صحيفة المنارة الثقافية ، 18-19 تموز / 2006، العدد299 : 7 .

(2) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 138.

كما وجدنا أيضاً معاناة الشاعر التي يصبها في البحر .يقول :

قولي : يلمُّ عظامَ المقابرِ
قولي : يُصاحِبُ ديدانَها
ويخطُّ على حائِطٍ مُتهرىء
قولي : يطاولُ أغلالَه بالأناشيدِ
ويهجرُ ساحلَهُ ليموتَ على البحرِ
قولي
فأنا نازحٌ من حدودِ السواحلِ
منكسرُ قبلَ شهوتِكِ المشتهاةُ
ولكنَّ عيني عليكِ
لأنكِ في السَّبي أجملُ عندي
وأعلم انك تشتعلين هوى في غيابي
وحين تفرين
.. أعلم انَّك تقتربين[1]

يبدأ الشاعر في هذا المقطع الشعري بفعل الأمر (قولي) الذي كرره (أربع مرات) لتأكيد تحديه ومعاناته المتمثلة بالنزوح من السواحل . واستعمل (منكسر) تأكيداً لانكساره النفسي بفعل تلك المعاناة التي سبقت العلاقة بينهما مستدركاً بعينيه المرأة المتعرية من ثيابها التي يجد فيها أجمل شيء لكن المعشوقة تفر عنه رغم عشقها وتتمنع وفي كل ذلك قدم الفعل (قولي) ولكنه يتحدى كل تلك الأقاويل متجها نحو اشباع لذته .

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 114-113.

وفي هذه المناسبة يقول الأستاذ محمد صالح عبد الرضا : (يتحدى فيه العاشق حبيبته وهي بعيدة عنه ، ويعاني النزوح من السواحل والانكسار ، والحبيبة تمضي عنه ، ويسجل حواره الداخلي موقف التحدي .الاصرار ولتقل حبيبته ماتقول) [1]. ويتفاعل الشاعر مع البحر تفاعلا عجيباً يصفه بالثبات بلون واحد . يقول :

لونُهُ البحرُ لم يزلْ
منذُ انْ أورقَ الازل
ولذا لن تُغيري
من حياتي الذي أكتملْ
كانتِ الارضُ ابرةً
وأنا صرتُ ثُقبَها
ولذا كلَّما انحنتْ
ستريني حبيبَها[2]

فهو يشير الى ثبات لون البحر وفي ذلك اشارة الى نفسيته الصامدة أمام عواصف الزمان فهو لم يتغير شأنه في ذلك شأن البحر الذي لاتغيره الدهور وأنه في مرحلة التكامل الفكري واصفاً تلك الأرض بالأبرة بينما هو ثقب الابرة فمتى ما انحنت الابرة ينحني معها فهو قريب منها.

ويشير أيضاً الى عدم تلونه وخداعه كبعض من يقول كلمته ويغيرها وفي هذه الأبيات بعدٌ سياسي لأنه يرى في ثبات كلمته رجولة عظيمة تمتد عبر الأزمنة

(1) في حضرة المعشوق والعاشق ، محمد صالح عبد الرضا ، مجلة الاقلام العراقية ، العدد الرابع ، السنة الحادية عشرة ، كانون الثاني ، 1976م :74 .

(2) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 180.

المختلفة وفي تلك الأبيات يقدم بعدا تربوياً أيضاً في عدم التخلي عن الكلمة ومناصرة الحق . ويتحدى كل المواقف ويتغير هو نحو الأقوى . يقول :

والى الآن لم يزلْ
يشتهي وجهيَ المدى
وعروقي تجددتْ
حينما احتدتِ المُدى[1]

فباحتداد المُدى عليه ترى التجدد في عروقه من أجل مجابهتها واستعماله الفعل (يزل) دلالة على الاستقرار والطمأنينة ولكن التوتر الحاصل كان بفعل الزمن حيث يصنع المستحيلات في سبيل الدفاع عن كلمته وأرضه وشعبه وعن المحبين وكان ذلك بفعل من البحر الذي أعطاه كل تلك المعاني النبيلة حيث وجد فيها روحاً جميلة ونفساً معطاء هدفها أغناء الناس بما يحتاجونه من قول وفعل حسنين ، ولذلك التجأ الى البحر . ويؤنسن البحر جاعلاً له خاصرة وقلباً، يقول:

إنغرزَ السيفُ
في خاصرةِ البحرِ
فسافرَ عن مرفئهِ الساحلُ
وانقدَ القلب
نصفينْ
.. نصفٌ يسهرُ ، مغصوباً
في حفلةِ شايٍ مُرٍّ
والنصفُ الآخرِ لم يُدركهُ الحُبْ

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 181.

لايعرفُ الاّ كيفَ يسيرُ من المنبعِ
أو كيفَ يعودُ الى منبعهِ الدم[1]

في هذا المقطع يكون البحر هو الحبيبة التي من أجلها قامت الثورة أو قل الحبيبة هي الثورة . ان انغراز ذلك السيف في خاصرة البحر أدى الى هجرة ساحله عنه وانقسام قلبه بذلك السيف الى نصفين وفي تلك المعاني مثل (شاي مر) إشارة الى مرارة الحياة في ظل ظروف قسرية فرضتها عليه لكي يعيشها رغما عنه كما يريد القول أيضاً بـ (انقد القلب نصفين) ان عواطفه موزعة بين المرارة التي يعيشها من جراء تلك الظروف القاسية والتي جعلته ساهراً لاتغمض عيناه أزاء مايحدث أمامه . وموزعة ايضاً بين مرارة الحب الذي لم يدركه وهو يسعى جاهداً في سبيل الوصول اليه .

ان تلك الفكرة التي أعطاها الشاعر كانت خلاصتها انه يعيش في زمن محتدم بالأفكار الكثيرة التي يزاحم بعضها البعض والكل بحاجة الى حل ولكنه يسعى وراء أمل ضائع ويجد صعوبة في حل كل تلك المشاكل التي تكالبت عليه. كما أن توزع تلك العواطف تجعل منه إنساناً متغيراً في مواقفه وآرائه ولكنه كما يبدو مجبر في توزيع تلك العواطف لأن المجتمع بحاجة اليه فهو لايبخل على نفسه وحبيبته ومجتمعه في محاولة توفير مايحتاجون اليه . وبذلك يقدم درساً انسانياً نبيلاً هدفه التعاون في هذه الحياة من أجل ان ينعم الانسان بحياة حرة كريمة .

(2) المصدر نفسه : 35.

المبحث الثالث : وصف الريح

لايختلف اثنان فيما للطبيعة من أهمية في التأثير في حياة الناس قديماً وحديثاً. فهي التي تجذبهم اليها ويلجئون فيها لكل ماينعش خواطرهم وما يضيء لهم الطريق لأنهم يجدونها ملاذاً آمناً يأوون اليه . ولم تختلف نظرة الإنسان نحوها منذ بدء الخليقة . ونرى ذلك عند الدكتور حسن جبار محمد الذي يبين ان الشاعر ينظر اليها : (نظرة المستجيب لسحرها ، المتأمل لحضورها ، الذي يستحوذ على مشاعره لأنها مثله حيه ، تفرح وتأسى ، تغضب وترضى)[1].

وأرى أنه عندما ينظر الشاعر العربي الى الطبيعة تستهويه كل مافيها من عناصر الجمال المتمثل في أرضها وسمائها وما بينهما من رياح وبحار وأمطار وأنهار وورود متلونة . ولذلك تراه يقترب منها ليرسم لنا صوراً رائعة يخلع مافي نفسه ويعتبرها المعالج الوحيد لقضيته . وكلنا يعلم أن الشاعر يمتلك ارادة قوية في استعمال الكلمات دون أن يعيقه عائق . ويورد السيد عبد الرزاق صالح رأياً يذكر فيه أن : (الشاعر يجب أن يكون حراً كالطائر لأن الشاعر روح إنسانية رقيقة ، حساسة ، سامية ، مرهفة ، تتأثر كالزهرة)[2] .

أما الدكتور علي الوردي الذي كما يبدوكان متأثراً بفرويد فنظرته تتوكأ على مبدأ اللاشعور. قائلاً: (بأن العقل البشري متحيز بطبيعته وإن هناك عوامل متعددة

(1) ملامح الرمز في الغزل العربي القديم ، أ.د. حسن جبار محمد شمسي ، دار السياب (لندن) ، ط1 ، 2008م : 93 .

(2) الأسطورة والشعر ، عبد الرزاق صالح ، دار الينابيع ، ط1 ، 2009م : 300 .

في تفكير الإنسان من حيث لا يدري)[1]، ولكن أرى إن تعبير الانسان عن نفسه إنما هو تعبيره عن مجتمعه وذلك يتفق مع رأي الدكتور علي الوردي قائلاً : (النفس مرآة الغير حيث ينعكس على صفحاتها شعور الجماعة المحيطة بها)[2]، بينما وجدنا شاكر العاشور يُفَعِّل جانبه الرومانسي متجهاً نحو الطبيعة متفاعلاً مع كل مافيها وخاصةً الريح التي يراها حاملةً للمشاعر الانسانية ومؤدية لغرضها الروحي ، وكل اشارتنا اللاحقة صورة من صور هذا الوطن العزيز حين يتحدث عن شخصية ارحيم . قائلاً :

كان ارحيم
حين اراحَ على الحائطِ ظهره
يبكي
لو إنَّ الريحَ بريدٌ يحملني
نحو الشطرة[3]

وهذا مقطع من قصيدة (ارحيم) فلاح من أهالي الشطرة شارك ابناء بلدته ووطنه ببناء المدينة الجماهيرية 7 نيسان وهو يتمنى أن تحمله تلك الريح نحو مدينته الشطرة لأن فيها حبيبته وأهله. وتعبيره (حين أراح على الحائط ظهره) اشارة منه الى التعب الذي واجهه ارحيم الشخص الريفي الصادق بفطرته . ورمز (ارحيم) يشير الى الشجاعة والأخوة والمبادرة في البناء تحت حرارة الشمس المحرقة . كما يشير الى تحدي الظروف القاهرة أثناء بناء تلك المدينة . ورأى

(3) علي الوردي ، شخصيته وأفكاره الإجتماعية ، إبراهيم الحيدري ، منشورات الجمل ، المانيا ، 2006م :171.

(1) شخصية الفرد العراقي ، علي الوردي ، (د. ت) : 25.

(2) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 104 -105.

الأستاذ محمد صالح عبد الرضا في ذلك . قائلاً : (يؤكد ارتباط الكادح بالأرض والثورة)[1]، فهو يرى في ذلك الكدح الذي قدمه ارحيم بعداً سياسياً هدفه النضال والكفاح من أجل بناء الوطن الغالي . أما الناقد جاسم العايف فيقول : (في قصيدة ارحيم يمكن أن نضع ايدينا على تجربة جديرة بالتأمل ، فلاح غادر أرضه ليساهم في حملة عمل شعبي ... كان من الممكن ان تكون هذه القصيدة متميزة لو أن (شاكراً) استطاع فيها أن يستجلي الحالة النفسية بعيداً عن الافتعال والتعقيد الذي حمل معه نقلة تجريدية مما أدى الى وقوع النموذج في تناقض غير محلول، إذ أنه يستلقي بعد الراحة) [2].

ان الريح من امنيات الشاعر التي يتمناها لتحمله لمن يريد من أحبائه . وشاعرنا يزاوج بين الأمكنة لأن حبه ليس مقتصراً على مدينة دون أخرى بل ينتشر الى كل مايبعث في نفسه من مواطن حملت أفكاره وعواطفه وغذته بالحنان الذي لايجده في غيرها من العالم . ويبدو ان الشاعر يتفاعل مع الأمكنة تفاعلاً عجيباً مؤججاً بذلك المواقف السياسية ومبقياً ذكرى قول جميل ويتمنى فعل كل ماهو حسن لإصلاح الخراب في أي بقعة من بقاع الأرض العربية . وذلك العمل يمتد ولاتحده أمكنة وأزمنة متحدياً كل الصعاب وهو ينظر لسماء بلده العزيز ويشم رائحته الجميلة .

ويجد الناقد فهد محسن فرحان سبباً مهماً لميل الشاعر الى الريح . قائلاً : (هومنحى الحب المتصوف حيث معانقة الريح ...) [3]، حيث يرى أن معانقة الريح تحمل بعداً صوفياً ينطلق فيه الشاعر الى فضاء أرحب وهو كما أرى رأي موفق فيه .

---

(3) في حضرة المعشوق والعاشق ، محمد صالح عبد الرضا : 74.

(1) في حضرة المعشوق والعاشق ، جاسم العايف ، صحيفة التآخي العراقية في 1976/1/26: 1.

(2) في حضرة المعشوق والعاشق ، فهد محسن فرحان : 128.

وفي موطن آخر يبين لنا شاكر العاشور مدى قوة الريح . يقول :

فما غير الرياح سيسمع الصوتا
رياح دون أمطار
تهوم في دجى جيكور
تقلع للصدى باباً[1]

احتوى هذا المقطع على دلالات متنوعة منها الرياح بوصفها تسمع صوته، والرياح دون أمطار ، ويرى الشاعر أن تلك الرياح التي هبت كانت مدمرة تحمل معها عاصفة قوية تقلع كل شيء . كما فعلت فعلتها في التعري وكل ذلك ينبيء عن خسارة جسيمة حلت به ولايبالي منها .

وأعتقد ان ذلك الدمار من الرياح العاتية لايستمر فلابد من تغيير على حد تعبير الناقد فراس الشاروط قائلاً : (ان لحظات ألم الانسان ، او فقدانه ، او خسارته ، رغم قساوتها وصدقها ، لاتلبث ان تستبدل بغيرها سعياً الى فرح آخر) [2].

وعندما تمر عليه الريح تؤدي وظائفها التي من ضمنها حملها للأشواق والحسرات واللهفات والحب الذي يرى فيه الاستاذ عكاشة عبد المنان أنه (براءة وطهارة) [3]، والريح يمثل قدومها رحلة الانسان على حد تعبير الدكتور زكريا ابراهيم . قائلاً : (أن في مشيئتنا دائماً بأننا في طريقنا الى الرحيل) [4]

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 48- 49.
(2) الجنس احتفالاً ، فراس الشاروط ، جريدة تألق ، عدد9 ، 2009.
(3) أحلى عشرين قصيدة عن شعر نزار قباني ، عكاشة عبد المنان ، بيروت ، لبنان ، 2005 – 2006: 185.
(4) مشكلات فلسفية معاصرة ومشكلة الانسان ، د. زكريا ابراهيم ، دار مصر للطباعة : 111.

وذلك رحيل المحبوبة عندما يفقد فيه الأنسان لذته وعلى حد تعبير فرويد أن (الحب مجرد ظاهرة جنسية محضة) [1] ونحن لانتفق معه لأنه يتعامل مع المرأة تعاملاً جسدياً لاروحياً لأنها تحمل المعاني الانسانية الصافية المتمثلة بمعاني الحب التي لم يصل فرويد الى فهمها الاّ بإشباع الغرائز الجنسية. ويكرس العاشور شهوته نحو المرأة بمرور الريح .قائلاً :

اشتهيكَ طرياً

وتعبرُني الريحُ

تأخذُ شوقاً

وتتركُ قافلةَ الواقفينَ على البحر

يابسةً شفتاها[2]

يبدو ان الريح قد تخطته مسرعةً وتتركه حائراً لايدري ماذا يفعل . ولذلك نراه في الشطر الأول يقول (اشتهيك طرياً) وفي الشطر الأخير (يابسة شفتاها) وهنا مفارقة إذ يذكر الشاعر البحر ثم يقرنه بتيبس الشفاه . وفي ذلك دلالة أعمق متمثلة بعدم حصوله من هذه الحياة على مايريد . كما خلقت تلك الريح العابرة دموعاً وأوجاعاً وآلاماً وربما كانت تلك الريح هي ماضي الشاعر اذا اتفقنا مع تعبير الدكتور زكريا إبراهيم . قائلاً : (إن الإنسان هو الماضي الذي يلاحقه)[3] .

(5) مشكلة الحب ، د. زكريا ابراهيم ، دار مصر للطباعة : 58 .

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 148 .

(2) مشكلات فلسفية معاصرة :82 .

فعندما يتحدث الشاعر عن الريح نجد انها تبقيه فارغ اليدين ويابس الشفتين والريح هي التي تسترجع به الى الماضي وتذكره بمحبوبته ، فالريح هي الذكريات والماضي للمحبوبة .

وتنم الريح لدى الشاعر عن حالة من حالات اليأس والحرمان والتنقل دون جدوى وكما يستعمل الريح تعبيراً عن المشاعر الجميلة الصادقة اذا اتفقنا مع الدكتور ماجد أحمد السامرائي . قائلاً : (للشعر ميزته وقيمته الإنسانية الكبيرة في التعبير عن الوجدان)[1] ، وقد قرأنا في كتاب جماليات النص الأدبي قولاً لأفلاطون (الشعراء ليسوا ملهمين إلاّ بقدر ما يفقدون صوابهم) [2] . بينما يعطينا العاشور صورة من الصراع القائم حيث الريح التي ترمي بالإنسان الى حيث لايبغي . يقول :

ورمتْهُ الريحُ من مسرىً إلى حيثُ لا مسرىً واضناهُ الأوامْ

فإذا ما أنهدَّ من أعيائهِ فتحت كلُّ حناياها الشام[3]

هذه صور التشاؤم التي كانت عند العرب قديماً . وتلك الريح الباعثة للتشاؤم ترمي به قسراً دون السيطرة عليها من مكان لآخر . وبذلك يطرح قضية تتعلق بمصير الإنسان المجهول حيث أن عدم استقراره وتشاؤمه يؤديان به الى عدم الراحة في هذه الحياة واستعماله للفظ (مسرى) مع الريح كان موفقاً فيه لما فيه من سرعة ويذكرنا بإسراء النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ومعراجه .

ويلجأ شاكر العاشورالى الرياح ليخبرها بكل الأشياء السعيدة في حياته يقول :

---

(1) التيار القومي في الشعر العراقي الحديث، د. ماجد أحمد السامرائي ، دار الحرية للطباعة، بغداد ، 1983 :165 .

(2) جماليات النص الأدبي ، د. مسلم حسب حسين ، دار السياب (لندن) ، ط1 ، 2007 : 27 .

(3) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 37 .

وصحتُ : اصرخي يا رياح البحار
تدانى المزار وهذي هيهْ
عيونٌ وفمْ
ونهرُ أغان
وصدرٌ لأمٍ
سيجلي هواني[1]

يبدأ المقطع بصيحة الشاعر التي يوجهها للرياح معلناً ورود خبر سعيد متمثلاً بمزار أمه ويشير اليها والى العيون التي تنظر الى الدنيا والفم المتسع لكل الكلمات الجميلة منها والنهر الذي هو رمز الحياة الجديدة وصدرالأم الذي أرضعه قديماً . وكانت كل تلك الأسباب باعثة لتأجيج مشاعر العطف والحنان المنبعث من الاستئناس بالأم . وفي هذا المقطع نراه متفائلاً بالحياة التي تغمرها السعادة ليبوح بما في داخله لأمه عنها. فالرياح رفيقه الذي يعتز به ويعطيه كل خبر سعيد في حياته . كما تقطع تلك الريح محبوبته آخذةً نصفاً منها . يقول :

نصفُكِ في الطينِ
ونصفٌ يتعرى في هبوبِ الريحِ
مأكولاً بلا جذرٍ يموت[2]

وفي ذلك تساؤل فلسفي عن الوجود والحياة والموت إذ وظف الريح المعرية لمعشوقته حيث يرى نصف المحبوبة بجذورها العميقة الممتدة الى أعماق الحياة على الرغم من انحدارها من الطين . اما النصف الآخر متمثلاً في الغدر ، وفي

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 44 .
(2) المصدر نفسه : 111.

ذلك يجمع بين صورتين متناقضتين وهما الخير والشر المتمثلين في المرأة النافعة المحبة والغادرة في آن واحد . وينحو في الرياح منحى الحب الصوفي . يقول :

وكان للحمي شريطٌ من الذكرياتِ
مع الريحِ والكبرياءْ [1]

إذ يربط بين (الريح والكبرياء) وهو يتعاظم في حبه إذ علق فهد محسن فرحان على هذين الشطرين قائلاً : (في هذا المقطع الشعري الجميل نحس استرسالاً عذباً في عالم الذكريات والأحلام حيث اتصال وحضور الريح والكبرياء صنوين بارزين على وجه المعشوق المختفي وراء غيوم الألم ...) [2].

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) :120 .

(2) في حضرة المعشوق والعاشق ، فهد محسن فرحان : 130.

المبحث الرابع : ظاهرة الغُربة

برزت ظاهرة الغربة لدى الشاعر شاكر العاشور تعبيراً عن نفسية تملؤها أحزان وأوجاع مستوحاة من وطنه الجريح . ولوجئنا الى الدارسين لظاهرة الغربة لوجدنا آراء متعددة وكل له وجهة نظر خاصة . يقول الدكتور فليح خضير الركابي : (الغربة عاطفة تستولي على المرء لاسيما الفنانون ويعيشون في قلق وكآبة لشعورهم بالبعد عما يهوون) [1].

بينما يرى الدكتور فايز الداية قائلاً : (تمنح دلالة الغربة الحديثة اضاءه جديدة للصور القائمة على التشبيه فهي غربه، في الزمان والمكان وبين الناس تتعدد ولكنها تؤول الى حالة لاتتغير) [2].

وبعض من الدارسين يعزو الغربة لنقص يحسه الانسان كما يقول الدكتور ناجي التكريتي : (الإنسان يعتوره نقص طبيعي لم يكتمل وجوده ، وهذا شيء يحز في النفس على الدوام) [3].

بينما يرى الدكتور عبد الرزاق خليفة ان الشاعر لايحقق ذاته ووجوده المتميز في وطنه وخلوده إلا اذا كان بين قومه يشاركهم في همومهم ويتفاعل معهم قائلا: (وذلك كله مما لاتتيحه الغربة التي تقطع الرجل عن جذور انتمائه فتحيل صوته محض كلمة تذهب ادراج الرياح) [4].

---

(1) الاغتراب في شعر المتنبي ، د. فليح خضير الركابي ، مجلة المورد ، العدد الثاني ، مج 36 ، 2009م.

(2) علم الدلالة العربي – النظرية والتطبيق ، د. فايز الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت – لبنان .

(3) تأملات فلسفية ، د. ناجي التكريتي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2008م : 147.

(4) تجربة الغربة بين الاضطرار والاختيار في الشعر العربي القديم ، د. عبد الرزاق خليفة محمود ، مجلة المورد ، عدد2، المجلد 35 ، 2008م : 79.

كما وجدنا تعليقاً للدكتور كريم فليح الركابي. قائلاً (أن الوجدان الشعري يتحرك دائماً نحو تأجيج الفضاءات السحرية كي يثير وجدان المتلقي عن طريق

استفزاز مشاعره بصورة جميلة معبرة ، أو تجسيد آثار الغربة والدم والتقتيل المرعبة لاسيما في العراق المعاصر) [1].

ولم تسقط كل هذه المعاني من معاجم شعرائنا بزوال المؤثر الرومانسي بل استمرت بسبب الخيبات الفردية والجمعية التي عاشوها وتأثروا بظلالها وتغيرت أمزجتهم على حد تعبير السيد أنور المعداوي قائلاً : (ان ذلك المزاج الحزين كان مزاج العصر) [2].

أما شاعرنا شاكر العاشور فيبدو ان كثرة أسفاره جعلته يعيش حالة من حالات الضياع النفسي لأن فراقه لوطنه صعب عليه ولذلك ترى أن من أكثر الكلمات التي يعبر فيها عن غربته الوطن الذي أحتل مكاناً كبيرا في نفس الشاعر . يقول :

أيا وطني ماعرفتُ النوى
بقربكَ ، لكن عرفتُ ببعدِكْ
تحرَّقَت حتى حسبتُ الجوى
قريني وأني صنوُ لسَهدِكْ
فخذني لزنديك خل النوى
فأني ظمئتُ ظمئتُ لوردكْ
وهاتِ اسقنيها
مياهاً بدجلةْ

(1) حركية الزمن وشاعرية المكان في القصيدة العربية المعاصرة في العراق ، د. كريم فليح الركابي ، مجلة الأقلام ، العدد الثالث ، تموز ، آب ، أيلول ، 2009م.

(2) علي محمود طه ، الشاعر والانسان ، أنور المعداوي ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، ط2، 1986: 23.

فكمْ اشتهيها

وفي الروحِ غِلة[1]

وأراه معبراً عن ابتعاده عن وطنه وكان متعطشاً ليراه ويشرب من نهر دجلة . وذكر الفاظاً (النوى ، البعد ، الجوى) تدل على الغربة . ويريد القول أنه لايروي غلته وأحشاءه الظمأى الاّ وطنه حتى ينعم بخيراته التي افتقدها بفراقه له . ويسحب الشاعر أجزاءه من كل مايوحي بالغربة . قائلاً :

سحبتُ أجزائي من العتمةِ

والروحَ من الغربةِ

والصوتَ من الصحراءْ[2]

وهو بحق تعبير موفق فيه لأن الشاعر استعمل ثلاثة الفاظ تحمل نفس المعنى فالعتمة تعني الظلام الذي يوحي بالغربة والصحراء توحي بالغربة أيضاً . بينما يرى الدكتور فهد محسن فرحان قائلاً : (في هذا المقطع – أيضاً – يبدأ الشاعر مرحلة التخلص من الماضي والضياع والظلمة كي يعانق معشوقته وسط أهاليل التوهج الداخلي والأمل الطافح والإشراق) [3] .

وأرى ان الشاعر سحب أجزاءه ليتخلص من واقع الغربة المتصف بالتعتيم عن العالم فهو يعيش حالة انعزالية قاسية تؤدي به الى القهر والعذاب النفسي . ويترقب أمر عودته الى وطنه المتشوق اليه . قائلاً :

جئتكِ أحملُ جثة سبعةِ أعوامٍ

---

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 47 .

(2) المصدر نفسه : 98.

(3) حضرة المعشوق والعاشق ، فهد محسن فرحان :129 .

ونزيفَ سفائنِ عُمري
يا وطناً خلفني في ظلماتِ المدنِ الحجريةِ .. منفياً
تتدافعني الأشواق
إليه[1]

فبعد سني الفراق يطرح شكواه لوطنه الذي نفي عنه الى مدن غريبة لايشعر فيها بالأمان وفي رمز الظلام يشير الى أنه لايأمل في بلاد الغربة تحقيقاً لأمانيه ولذلك تدفعه أشواقه وحنينه الى وطنه الذي يجد فيه راحته وبلوغ مآربه .

ووجدنا الشاعر يكرر المعاني نفسها حول الغربة عن الوطن ولكن بأساليب مختلفة . على حد تعبير الدكتور ماهر حسن فهمي الذي يشير اليه قائلاً : (تتصل مشكلة الاغتراب بمفهوم الوطن)[2] ، لأن الوطن المنبع الأول الذي وجد الانسان فيه نفسه وهو يعيش على أرضه ويتناول من خيراته ولذلك يعزعليه مفارقته والذهاب الى أي بلد في العالم .

ولكن الشاعر شاكر العاشور جاب بلدان العالم سعياً وراء الحصول على المنافع المادية والثقافية وفي ذلك السعي نراه متسائلا عن وطنه في الأشياء المحيطة به وهو في تركيا يقول :

أهدأُ في بوابةِ جامعةِ (استنابولِ)
أعبئُ روحي بالتبغِ
وارتقبُ المهمومينَ
أحدقُ في المسرورينَ

---

(1) مجموعة (تلاوة فيما ماقالته ريما للشمس) : 164 .

(2) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث ، الدكتور ماهر حسن فهمي ، ص6 ، مطبعة الحبلاوي : 165 .

وفي الشحاذينَ
وفي الفتياتِ
وفي السياراتِ
فاصرخُ فيهمْ :
مَنْ يعرفُ شيئاً عَنْ وطني؟[1]

ففي البداية نراه هادئاً وناظراً لكل ماحوله حيث تغيرت الأمكنة التي في تركيا والناس عن الأمكنة التي في بلده مما أضفى عليه وحشة وغربة لايستطيع الخلاص منها وأدى به ذلك الى الصراخ متسائلاً بقوله : من يعرف شيئاً عن وطني ؟ كما استعمل (التبغ) الذي يدخنه الشاعر وهو يقف أمام خشبة مسرحية ليرتقب الأحداث الجديدة في حياته المتمثلة باحداث المغامرة والكفاح في الحياة من أجل الحصول على واقع أفضل متمثل بالتنقل والترحال ، ويبدو ان صراخه لايسمعه أحد ولايفهمه ، ويؤكد العاشور ظاهرة التعري والتجويع والتشريد القسرية عن الوطن يقول :

يا أكرمَ خلقِ الله
جِعنا
عُرِّينا
شُرِّدنا
يا سيّدَنا .... يا منقذَنا[2]

(1) المجموعة الشعرية (ما قالته ريما للشمس) : 165 .
(2) المصدر نفسه : 71 .

ونلاحظ أن النداء الى شخصية النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) يطرح أمامه قضايا كبرى مسترجعاً في ذلك زمن هجرة النبي (ص) . وكل ذلك وجدناه اليوم في واقعنا فهو يتلمس من تلك الشخصية الدينية العظيمة خلاصاً للمجتمع من الفساد والباطل الذي حل به بوصفه المنقذ والمخلص الوحيد له . كما أتت الغربة قسرية بفعل تلك العوامل وهذا ما أراد الشاعر إيصاله .

ويعيش الشاعر حالة تؤرقه لايستطيع الخلاص منها . يقول :

أذنْ فافتحْ ايالِيلَ الضنى والويلِ
كلَّ نوافذِ الأفقِ
لتعلمَ انَّ جرحاً صاحَ في الدنيا
ومات غريبْ
أيا وطني لو اعتصرتْ
جراحُ الكونِ كلَّ الناسْ
سنُطعمُها ذرى النخلاتِ والانهارَ
والأحجارْ
ولن نيأسْ[1]

فهو يأمر الليل بفتح نوافذه لئلا يبقى الغريب مغيباً ولايعرف أحد حتى عن موته في غربته . بعكس وطنه وطن الخيرات الذي يحمل جراح كل الناس ولايمن عليهم ويطعمهم من نخلاته ويسقيهم من أنهاره ويغذيهم من ثماره . وفي ذلك يعطي العاشور فرقاً دقيقاً بين وطنه الذي لايبخل عليه بشيء وبين الأوطان الأخرى التي لم تحتضنه .أما الليل الذي مضى عليه فيها فكان ليلاً من الألم

(1) المجموعة الشعرية (ما قالته ريما للشمس) : 77 .

والعذاب من جراء الغربة . ويؤكد اعتزازه بوطنه وتعلقه بأنهاره . كما يعيش الشاعر غربة نفسية وجدناها في حبه قائلاً :

فنسهرُ
أنتِ تُغنيني
وأنا أتعرى عن الألمِ المتعلقِ
منذُ صبايَ ، بصوتيَ
نسهرُ ، نتعبُ
لكننا لاننامْ (1)

ونراه يزاوج في هذا النص بحالتين مرة يبدو مرتاحاً والأخرى قلقاً . فراحته واضحة في قوله : (وأنا أتعرى عن الألم المتعلق) وقلقه في قوله (نسهر ، نتعب) فهو يصور نفسه بعدم النوم والسهر والتعب من الأمور الملازمة له والأغنية غذاؤه الوحيد للخلاص من معاناته وآلامه ويعري نفسه عن الألم المتعلق به منذ صباه . وكان ذلك السهر والتعب بدافع من الغربة الداخلية التي تعتريه فيلجأ الى كل وسيلة للتخلص من عنائه ، ويبدو ان صوته الشعري كان السبب الوحيد في حصول الشاعر على مايريد ويعلق الشاعر أملاً على طائر مسافر في الرياح . يقول :

أواهُ يا طيري المسافرُ في الرياحْ
منذُ ارتحلتَ
نسيتُ تحتَ جناحِكَ الفضيّ قلبي
أبداً مسافرةٌ مع الجرحِ المسافرْ

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 115.

يخضرُّ من فرحي بصوتِكَ هادراً [1]

ويبين الشاعر العاشور في مقطعه السابق (أواه ياطيري .... الخ) توجعه على جرح مسافر وقلبه مازال ملتصقاً بذلك الجرح . ونعجب ممن ينادي طيراً في الرياح المتمثل بالمحبوبة التي اغتربت عنه وأخذت قلبه . وانه ببعدها يفرح فرحاً عظيماً لسماعه شيئاً من صوتها الذي بعثت به الرياح .

ويعطي صوتين في آن واحد فصوته مخالف لهدير صوتها العذب . أما الأمل الذي يعقده في قلبه ويتمسك بحباله فهو ذلك الصوت المنبعث من الريح . ورقة ذلك الطائر لاتسعفه على المغادرة دون عودة لعلمه ان قلب من يحب ملتصق به . أما الفعل (يخضر) فدلالة على الخير الكثير المتوفر في ذلك الطائر البعيد الذي حلق في السماء والنفس ترتاح له ومجرد النظر اليه يعد آتياً بحياة زاهرة . ويبقى الشاعر مغترباً عن محبوبته حتى عند لقائها وذلك من العجب العجاب لأنها لاتعطيه ما يريد. يقول :

أيا وجعَ القلبِ والذكرياتِ
وسفرَ التمتع والاقترابِ
لماذا اذا انهمرالليلُ
تهمي عصافير وجدكِ فيَّ
وتنمو على كتفيَّ سنابلُ صوتِكِ
لكنني حينَ أدنيكِ مني
تفرينَ من شفتيَّ
ولما نزلْ عاشقينْ[2]

---

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) المصدر نفسه : 81 .

(2) المصدر نفسه : 120-121 .

وفي تلك الرومانسية العذبة يتذكر كل ماكان بينهما من وعود واقتراب وامتناع من لدن المحبوبة وتعد تلك الصفات ملازمة للمرأة . كما يستعمل رمز العصافير التي تشير الى الفرح والسعادة ويرى أنها سنبلة تنمو على كتفه وتعطيه الخير والحب والحنان . ولكنها تتمنع عنه عندما يريد حاجته منها .

وفي ذلك اغتراب نفسي أيضاً لأن عدم تحصيل مايريد سبب فيه غربة وقلقاً داخليين لاينفك عنهما . ولكن السنبلة من شانها أن تعطي دوماً مايريده الآخرون منها وإن امتنعت في وقت من الأوقات فهو لايقطع الأمل نحوها .

أما في قوله (تفرين من شفتي) دلالة على خفتها ورقتها وهي خفيفة على مشاعره وليست ثقيلة . وتبدو الطبيعة مجتمعة في استعمال (سنابل) وهي تشارك الشاعر أوجاعه وآلامه وفي كل الأحوال لايحصل على مايريده .

ويلاحظ أنه لافرق بين قرب الحبيبة أو بعدها لأنها المحور الذي لابد منه ويمثل شعوراً متدفقاً بالعواطف والمشاعر فعندما يقترب منها يراوده احساس بحبها والأمر كذلك عندما يبتعد عنها مستدركاً حالة من حالات الضياع . قائلاً :

وفي القربِ منكِ هواكِ
وفي البعدِ عنكِ هواكِ
ولكنَّ وجهكِ ما بينَ هذي المقاهي
يضيع[1] ،...

وكأنه يتخذ من المقهى مكاناً للتسلية ، محاولاً فيه نسيان العالم المتمثل بالمشاكل والمشاغل والأحزان ، إضافة لذلك فإن المقهى يعد مكاناً آمناً ويوجد فيه المثقفون والأدباء والعاطلون عن العمل . وفي ذلك يطرح سؤاله عنها من كل هؤلاء الناس .

(1) المجموعة الشعرية (ما قالته ريما للشمس) : 31 .

المبحث الخامس : موضوعة الحرب والشعر القومي

تحدث النبي الكريم محمد (ص) عن الحرب قائلاً : (لا تتمنوا لقاء العدو أن تبتلوا بهم ولكن قولوا اللهم اكفنا وكف عنا بأسهم) [1] . كما يرى الدكتور جواد علي انها (خيار قاس يلجأ أليها العربي) [2] مع إدراكه على حد تعبير الواقدي (إن أولها شكوى وأوسطها نجوى وآخرها بلوى) [3] . ولكنها قد تكون في سبيل الدفاع عن العقيدة بدافع من الجهاد ولذلك نجد الرسول (ص) يقول فيها أيضاً (أغزُ باسم الله وفي سبيل الله فقاتل من كفر بالله، لا تغل ولا تغدر ولا تقتل وليداً) [4]وربما كان ذلك لأنها كما يقول الأستاذ أحمد ياسين عبد الله الناصري (ان النفس الإنسانية قد جبلت على الظلم والحسد والطمع والاثرة ، كما جبلت على الخير ، وهذا يولد التنافس والتنازع) [5]. بينما يرى الدكتور أحمد اسماعيل النعيمي قائلا :(ويبدو لنا أن الفعل الإبداعي يواجه الحرب من زاوية الطموح الى تجاوزها ، ما كان الى ذلك سبيلا، اذْ يتكرر موقف رفض الحرب بصيغ مختلفة في دواوين الشعراء) [6].

أما الشاعر شاكر العاشور فوقف مدافعاً عن قضايا المجتمع في سبيل الوصول الى حالة أرقى بدلاً من خوض غمار الحرب . قائلاً : (أنا رافض لمبدأ

---

(1) عيون الأخبار ، الدينوري ، مطبعة دار الكتب ، مج 1 ، د . ن ، د . ت : 123.

(2) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، د. جواد علي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، شباط (فبراير) ، ج5 : 406 .

(3) كتاب المغازي ، الواقدي ، مؤسسة الإعلامي للمطبوعات ، بيروت – لبنان ، ج2 ، (د.ت) :561 .

(4) المصدر نفسه .

(5) الحرب في التراث العربي الإسلامي، أحمد ياسين عبد الله الناصري ، ط1، بغداد ، 2008م :9.

(6) الاسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام ، د.أحمد اسماعيل النعيمي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2005م : 324.

الحرب لأنها ممارسة همجية في المجتمع الانساني) [1]. أما الدكتور ثابت عبد الرزاق الآلوسي فله نظرة خاصة حول ظاهرة الحرب . قائلاً : (الذي يمزج بين التراث والمعاصرة وهو ذلك الاتجاه الذي يتعامل مع تجربة الحرب حدثاً شاملاً له تأثيره الواسع على القيم العامة : الوطن ، الحضارة ، التاريخ ، الانسان ، بعيداً ، عن الجزئيات) [2] .

ومن المضطلعين بالحرب الأديب الألماني فولفانغ بورشرت قائلاً :(بأنها وحش مخيف يهدد البقاء) [3].

وكل الدلالات السابقة نكاد نجدها عند شاعرنا شاكر فهو كان ومازال مدافعاً عن أصالة الأمة العربية وعن كل شبر منها ولذلك وجدنا الناقد رياض عبد الواحد متحدثاً عن وله شاكر العاشور بمدينة بيروت. قائلاً : (بيروت لها مغزى خاص عند شاكر العاشور، لذا انفتحت رؤى الشاعر لتعيد تشكيلة المكان في معطى خاص لاينفك عن ملازمة المكان نفسه الذي يجعله حاملاً للهم الشخصي) [4].

لذا نراه يتوجع من أجل بيروت التي لم يستطع انقاذها وهي تغنى بجمال طبيعتها وجمال نسائها . وبعد ذلك احتلت بيروت وانتهكت حرمتها حتى صارت مستباحة كالجارية يتسلى بها المستعمرون . يقول :

آه بيروتُ

(1) مقابلة شخصية مع الشاعر شاكر العاشور في 2009/9/29.

(2) قصيدة الحرب في العراق ، د. ثابت عبد الرزاق الآلوسي ، الأقلام ، العدد التاسع ، ايلول ، 1989 ، السنة الرابعة والعشرون : 5 .

(3) جيل أدب الانفصال بورشرت ورمزية الحرب ، جوزيف بنتكون ، ترجمة : ماهر حوني ، مجلة الأقلام ، كانون الثاني ، شباط ، آذار 2009 : 107 .

(4) تداعيات الأنا الشعرية ، رياض عبد الواحد ، جريدة المنارة الثقافية ، 18– 19 تموز ، العدد 299 .

سيدة العاشقاتِ
على فوهاتِ البنادقِ علَّقتِ قلبي
وصرتِ على شفةِ البحرِ جاريةً
يتسلى بلعقِ دماها الطواغيتُ [1]

وقد ذكر لفظ (البنادق) من الألفاظ التي تناولها في شعره وينسب العشق الى بيروت التي تعرضت للدمار مما أثر في نفسية الشاعر فترى قلبه متأرجحاً على فوهات بنادق المحتلين لمدافعته عنها ، لقد أصبحت بيروت جارية تتسلى بلعق دماها الطواغيت ومن ثم ذهبت أحلامه سدىً . وفي ذكره لبيروت يريد منا العيش معها في سبيل انقاذها . وفي هذه المناسبة نجد الناقد اسماعيل خطاب يعلق عليها قائلاً : (من خلال هذا الهاجس كانت تنطلق قصائد شاكر العاشور وتتحرك ضمن دائرة الالتزام ، بروح الجماهير ، وروح الثورة العربية ويصنع الشاعر المستحيلات من أجل انقاذ بيروت) [2] . قائلاً :

كان سيل من الدَّمِ يزحفُ نحوَكِ في الليلِ
وكنتُ احاولُ أنْ أتعرّى عن الموتِ
تحتَ بنادِقِهِمْ
لاضمكِ[3]

يبدأ الشاعر هذا المقطع بعبارة (سيل من الدم) وفي ذلك اشارة الى الحرب وقتل الأبرياء من الناس في بيروت في وقت الليل حيث الناس الآمنون. بينما

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 136.
(2) ملاحظات أولية حول كتاب المرفأ الشعري ، اسماعيل خطاب ، عدد 2 ، السنة الرابعة ، 1978م : 124.
(3) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 136.

الشاعر تراه حارساً ليلياً يدافع عنها باذلاً كل غال في سبيلها .ويجعل نفسه درعاً واقياً معرياً لهم صدره الذي أثخنته الرصاصات وفي الوقت نفسه ينقل لنا صورة من صور المعارك التي يهدف الجندي من ورائها حماية وطنه من المعتدين والغاصبين . ويجسد معنى التضحية والفداء في سبيل انقاذ تلك الأرض من المحتلين لها دون حق . كما يعبر الشاعر في هذه المعاني عن الفدائي الذي لايبالي بالقتل ولايفر منه طالباً بذلك حماية البلد الذي ضمه لسنوات . ويقدم رسالته للأمة العربية طالباً منها النهوض ومواجهة المستعمر معرضاً صدره للموت المحتوم .

وكانت تلك الرسالة تحمل في ثناياها ايضاً الحب للناس والعطاء والتضحية وتراه يعطي أكثر مما يأخذ فهو يريد الخلاص من المستعمرين والطغاة حتى تعود تلك الأرض أرض حب وسلام .

وفيما يبدو ان الشاعر يلح في استعمال كلمة بيروت بوصفها رمزاً للطهارة والشرف والشجاعة وكل معاني الأخلاق الحميدة التي ينبغي لكل شريف الاعتزاز بها . يقول :

آهِ .. إنَّ الطريقَ اليكَ محاصرةٌ
وبعيدةْ
آهِ .. إن الطريق اليكَ بدأتُ بها
غيرَ انهمُ قتلوني[1]

فهو يجمع بين معشوقته وحربه ليعيش حالة من حالات الصراع متمثلة في معشوقته وفي مواجهة أعدائه من جهة أخرى وهذا يذكرنا بقول للناقد طراد الكبيسي

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 119.

قائلاً: (إن حضور الحبيبة ميدان القتال ليس على نحو ماتستدعيه الحاجة الجنسية بل حضور عضوي من نسيج المعركة اذا ما استذكرنا طبيعة المعركة ، معركة دفاع عن شرف وكرامة الإنسان هنا ، فمثلاً بالدفاع عن الأرض ، السيادة الحبيبة الخيار الحر . حيث تصبح الحبيبة الرمز المعادل للوطن ، والوطن الرمز المعادل للحبيبة ، الحرية والكرامة)[1].

والذي يقف قليلاً أمام هذا الناقد وهذه الرؤية الجديدة يراه محقاً فيها لأن الحبيبة لاتجتمع في آن واحد وحبيبها في سوح القتال ومن ثم نصل الى نتيجة ان الحبيبة تحمل بعداً رمزياً سياسياً لتعني الوطن ، والوطن يعني الحبيبة وكلاهما غاليان . كما يرى الناقد طراد الكبيسي ايضاً الهدف من وراء قصيدة الحرب . قائلاً : (ان قيمة قصيدة الحرب ، اذن ، هي في الاساس المحافظة على القيم والتقاليد الإنسانية والجمالية)[2].

والعاشور يجسد هذه الدلالات في قصائده مضيفاً اليها قيماً جديدة متمثلة برفضه لكل مايؤذي البشرية لأن الوطن يأخذ من نفسه مأخذاً كبيراً . قائلاً :

انسلخت أجزائي خارج خارطةِ

الوطنِ

التحمت أجزائي بالروحِ

على أرضِ الوطنِ المغتصبِ [3]

(1) الشعر والتقاليد ، وعي النموذجي في قصيدة الحرب ، طراد الكبيسي ، مجلة الأقلام ، السنة الثالثة والعشرون ، العدد الثاني ، شباط – 1988 : 34.

(2) المصدر نفسه : 36.

(3) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 108 –109.

فاعتزازه ليس بوطنه فحسب وإنما يوزع حبه خارج خريطة وطنه وفي ذلك يتجرد من أنانيته . اذا ما اتفقنا مع الناقد جاسم العايف . قائلاً : (يقف شاكر العاشور موقف الرافض وهو يتلهب حماساً من أجل ذلك) [1].

ومن الذين وقفوا من بعيد على عتبات الحرب الدكتورة نادية غازي العزاوي. قائلة : (كانت قصيدة الحرب العراقية المعاصرة امتداداً ناضجاً للمتراكم من شعر الحروب والانتصارات في العالم وفي الخصائص العامة المشتركة مع خصوصية الظرف التاريخي الذي اختمرت من خلاله والذي منحها خصوصية في الأداء الشعري شكلاً ومضموناً ، فكانت بحق اضافة ملموسة أخرى في المسيرة الإبداعية للشعر العراقي الحديث) [2].

ويعبر عن رفضه للمعتدين بوساطة المحبوبة . قائلاً :

ورايـاتِ انتظاراتٍ طويلةْ
لغةً صافيةَ الرفضِ
نجوماً لسماواتي البخيلةْ [3]

انه يشير الى الحرب بكلمة (رايات) ويتصاعد نفسه بقوله (رايات طويلة) كما نعجب من لغته الرافضة للأعداء وهي لغة صافية دالة على بعد واضح وهو الوقوف بوجه الطغاة والذي يعزز الموقف أن سماوات بلده ترفض الأعداء وفي ذلك يفتح مساحة عريضة للرفض عندما يقدم رايات الحرب ويعلنها لأن العدو كما يبدو تمادى في غيه ولهذا تطلب الموقف خوض الحرب . وتلك اللغة الحربية التي استعملها العاشور تؤكد الدفاع عن شرف الأمة التي توالى عليها المعتدون لسنوات

(1) في حضرة المعشوق والعاشق ، جاسم العايف : 1.

(2) رفيف وسط فضاءات الموت ، د. نادية غازي العزاوي ، مجلة الأقلام ، العدد 6، تشرين الثاني ، كانون الأول ، السنة السادسة والثلاثون ، 2001م.

(3) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 88.

طويلة مما أدت بالشاعر أن يصعد الموقف الحماسي وإلا يرضى بوجود الحاقدين على الأرض العربية وهو يرسم درباً للأحرار في العالم ويؤجج لأبعاد ثورة كبرى يقودها الشباب العربي ضد المستعمر والمحتل للأرض العربية .

يجمع الشاعر الحب والحرب أيضاً . يقول :

أبونا الذي يملأ الأرضَ أسيجةً
من جنودِ الطواريء
كبلني في الطريقِ
الى حيثُ ترحلُ نحو هواكِ
المراكبُ
فاشتعلي فيَّ وجداً
وصيحي مدى الليل :
ان حدودَ الطواريء
قابلةٌ ، حينَ يحتدمُ الشوقُ ،
للانفجارْ (1)

وفي هذا المقطع ركز فهد محسن فرحان على كلمة المراكب . قائلاً : (وكلمة المراكب هي التي أعطت هذا النفس الشعري القصير هذا الارتفاع والصعود لما لها من مدلولات رائعة حيث الاتساع والبحر والرحيل والصراع) (2). والكلمات (جنود ، طواريء ، حدود) دالة على الحرب ولكن الشاعر قرن تلك الألفاظ بمعشوقته وأغلب ظني أنه يعيش حالة حرب نفسية

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 122.

(2) في حضرة المعشوق والعاشق ، فهد محسن فرحان : 128.

تتمثل بالشوق نحو المعشوقة التي تصل الى حالة من حالات الانفجار ، كما أرى ان الدكتور فهد محسن فرحان قد أعطى رأياً في مسألة صراع الانسان في حبه ويريد القول انه يعيش تلك الحالة المتسمة بالشوق التي تخرجه عن وضعه الاعتيادي الهادىء الى حرب ممتدة تتيه في واد ولا يستطيع التخلص منها مادام حياً . وفي لجوئه للحرب يحاول التخلص من ذلك الصراع والوصول الى نتيجة . وذكر البصرة في شعره التي تعرضت للدمار طوال السنوات التي عاش فيها حيث كانت الحرب العراقية الإيرانية قائمة آنذاك وأستشهد أحد أصدقائه المسمى (وصفي تركي رشيد) ولذلك تراه .. قائلاً :

يختالُ عند الحدِّ مثلَ رايةٍ
نقيةِ المواقفْ
وحين استصرختِ البصرةُ :
ها .. خُوتي ..
عليهُم
قبّلَ البصرةَ
واستشهدَ " وصفي "
.. وهو واقفْ[1]

لقد احتاجت البصرة الى من يدافع عنها فنهض (وصفي) ذلك الرجل الشهيد الذي قبل البصرة واستشهد . وفي ذلك يعرض الشاعر كل معاني الشهامة والبطولة في وصفي الذي لم يفكر في مصيره واستشهد مباشرة تعبيراً عن حبه لمدينة البصرة شأنه في ذلك شأن الكثيرين الذين ذهبوا ضحايا من أجل ترابها .

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 176.

الفصل الثاني

الدلالات الشعرية

1-**المبحث الأول** : (**دلالة المكان ، دلالة الزمان**) .

2-**المبحث الثاني** : (**التناص في شعره**) .

3-**المبحث الثالث** : (**دلالتا الحزن والصمت**).

4-**المبحث الرابع** : (**جدلية الموت**).

5- **المبحث الخامس** : (**جدلية الحلم**).

المبحث الأول : دلالة المكان ، دلالة الزمان

1- دلالة المكان

يجب أن يكون هناك ارتباط بين الأمكنة التي يعيش فيها الإنسان وتجربته من ناحية التأثير النفسي سواء أكانت حقيقية أو خيالية ونظرة النقاد إلى المكان بالثبات وبخلاف الزمن الذي يتسم بالتقدم يقول الناقد ناظم محمد العبيدي: (يصبح المكان جزءاً من صيرورة الحياة لأي مجتمع مع تقادم الأزمنة)[1] وعلى المكان أن يستوعب كل تفاصيل الحياة ويحمل معه المخلوقات جميعاً بما فيها الإنسان الذي يكون من أكثرها صلة به مؤثراً ومتأثراً به كما يرى الناقد العبيدي أيضاً بأنه: (يعد المكان كحركة حياة كبيرة تضع ما في ذاتها من أفكار معلنة عن تواجدها ، ضمن الأطر الجغرافية ، بأشكال مفتوحة أو مغلقة ، أو كلاهما معاً طبقاً لمكونات الكائن المكاني ، فالمكان يؤلف حقيقة الطبيعة والواقع الأعلى للفكرة ذاتها)[2] ، وينبغي الإشارة إلى علاقة الإنسان بالطبيعة يقول الأستاذ علي عبد محيي:(للإنسان علاقة وثيقة بأماكن الطبيعة ، وخاصة تلك التي تشكل بينهما متضادات علائقية، في الاتجاه والمفهوم والدلالة كالأرض والسماء ، والبر والبحر، والجبل والنهر، والتي هي في ذات الوقت أعم الأماكن فيها)[3]، ويرى الناقد ناظم محمد العبيدي قائلاً: (إذ تحمل تفاصيل المكان روح أولئك الذين تفاعلوا معه وأنماط سلوكهم)[4]

.

---

(1) تحولات المكان في الأدب العراقي ، ناظم محمد العبيدي ، جريدة الصباح ، العدد 1826 ، 2009م .

(2) المصدر نفسه .

(3) المكان ودلالته في القرآن الكريم ، رسالة ماجستير ، علي عبد محيي ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، 200م : 15 .

(4) تحولات المكان في الأدب العراقي .

والشاعر شاكر العاشور قد تعامل مع باقي الطبيعة من (بحر ، وقمر ، وشمس ، وفضاء ، وظلال) وتعامل مع المكان الاصطناعي كالبريد مثلاً وسنتناولها بالتفصيل .

أ-البحر :

لقد أشرنا إلى البحر في الفصل السابق ، إنه هنا المكان المفتوح بوصفه مكاناً للخير وتجري فيه السفن الناقلة للناس والتجارة ولذلك يرى الناقد أحمد محمد عطية قائلاً: (وفي القرآن الكريم ما يؤكد أن للعرب معرفة في البحر ، وإنهم استغلوا ثروته ومنافعه فقد خاطبهم بلغتهم التي يعرفون أسرارها ومضامينها وإن تفصيل القرآن في ذكر البحر ، والسفن التي تمر خلاله في أكثر من موقع دليل على أن العرب قد عركوا البحر وعرفوا وسيلة الإبحار فيه، وإلاّ لا يمكن أن يفاجئهم القرآن بشيء يجهلونه)[1] ونظراً لأتساعه جعله العاشور مكاناً واسعاً لتقبل كل العواطف الإنسانية النبيلة ، يقول :

إنه البحر
فلتتسع شفتاك
وتمتد أذرعة الشوق[2]

إن البحر مكان هادئ وبعيد عن الزحام والأًصوات وضوضاء المدينة وغيرها كما أن صدر البحر يتسع له ولا يبخل عليه بالحب ولذلك يطالبها بما تشتهيه نفسه من تقبيل الشفتين ومد الذراعين نحوه .

(1) أدب البحر ، أحمد محمد عطية ، الأقلام ، العدد الثاني ، السنة الثالثة عشرة : 30 .
(2) ديوان (دم البحر أزرق) ، قصيدة دم البحر أزرق : 11.

وأن الرمزية التي يستعين بها الشاعر في ايصال أفكاره ومعانيه إلى السامع والمتلقي كان لها الدور الأكبر في معالجة مشكلات الإنسان النفسية وكما يرى الدكتور محمد مندور في وصف البحر بأنها (امتدت أيضاً إلى المشاكل الإنسانية والأخلاقية العامة ، تعالجها بواسطة الخيال وتصوراته ، وهذه التصورات تكون غالباً بعيدة عن مشاكلة واقع الحياة ، فهي لا ترمي إلى تصوير هذا الواقع وتحليله ونقده ، بل ترمي إلى تجسيم أفكار مجردة وتحريكها في أحداث ، تتداخل وتتشابك لإيضاح الحقائق الفلسفية ، نفسية كانت أو أخلاقية ، ولذلك قد تبدو مصطنعة دون أن يضعف ذلك من قيمتها)[1] .

ب- القمر ، الشمس

مثلما تعامل الشاعر شاكر العاشور مع رمزية البحر وجدناه في شعره يتعرض إلى السماء بوصفها المكان الكبير باحثاً عن ما يعوِّضه من حرمان ويأس وكلنا يعرف بأن النظرة إلى القمر والشمس على سبيل المثال في السابق تختلف عما هي عليه الآن وهذا لاحظه الأستاذ عبد الرزاق صالح ، قائلاً : (إن رموز الطبيعة وبخاصة الأفلاك كالشمس والقمر تظهر في الشعر الحديث ، وبخاصة الذي يستخدم الأسطورة في قصته الشعرية ، إذ ستبدو الشمس أو أي كوكب آخر ، ليس كما كانت في الأسطورة القديمة كآلهة أو تجسيد لذلك الشعور ، ولكن يستخدمها الشاعر دلالة على الجنس البشري ، ورمزاً للإنسان سواء الأم أو الحبيبة أو الأخت وبخاصة عندما يعبرعن فكرة العائلة أو الدولة ، حيث تعبر الرموز عند ذلك عن المكان والزمان المحددين ، حيث يكون الإنسان محورالاهتمام سواء بحزنه وهمومه أو فرحة وسعادته ويكون الشاعر حاضراً على مستوى ذلك الحدث

(1) الأدب ومذاهبه ، الدكتور محمد مندور ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط6 ، 2006 م : 124 .

)[1] . والشاعر شاكر العاشور يتعامل معهما بوصفهما رمزاً للمرأة وجمالها ، يقول :

انتزع القمر المستفيض
وأمسك بالشمس في قفص الحب
كي أتطاول إشراقة[2]

إنه يكرس هذين المكانين لأنهما مصدر النور والضياء وكذلك المحبوبة فهو يأسر نفسه معها في قفص حبها ولكي يزداد إشراقاً بحبه لها .

ت- فضاء الحياة

يرمز الشاعر إلى الحياة وفضائها بوصفهما مكاناً روحياً معنوياً يستطيع من خلاله أن يصل إلى الحرية والحياة هي مكان رحب طيّب ، يقول :

ولكنني أتساءل بين فضاء الحياة
وبين حياة الفضاء
كما كنت
من ذا الذي سوف يملأ كل الفراغ
الفضاء[3]

وفي ذلك يرى الناقد رياض عبد الواحد قائلاً : (الاستدراك بـ لكن يعد تساؤلاً مهماً من تساؤلات الوجود المتمثلة بالفضاء المتكون مابين الحياة الموت، اذ يعمل هذا التقابل الجميل المتنقل بين فضاء الحياة وحياة الفضاء دلالة على سعة السؤال

(1) الأسطورة والشعر ، عبد الرزاق صالح ، دار الينابيع ، ط1 ، 2009 : 300 .
(2) ديوان (دم البحر أزرق) ، قصيدة ثلاثة مقاطع من زنزانته ازدواجية : 17.
(3) ديوان (دم البحر أزرق) : 19.

الفلسفي حياة الوجود والمؤكد لحالة اليأس والتأسي الحاصلة في ذات الشاعر بواسطة ذلك الفضاء الممتد بين نقطة البدء ونهاية الأفق الروحي) [1]. وربما أراد المحبوبة في تساؤله من فضاء الحياة ويرى ان ذلك الفضاء المنعش الموسوم بفضاء الحياة خُلِقَ من أجلها وعدم وجودها سيترك فراغاً كبيراً في حياته ولا يستطيع ملأه إلاّ هي .

ث- الظلال

إن الشاعر شاكر العاشور من بين الشعراء المحدثين كان مبدعاً في اختيار الأماكن الملائمة وخاصة تلك التي يبحث عنها كل إنسان والمتمثلة بالراحة والسكون بعيداً عن مشاكل الحياة ، وأمكنه الراحة كالظلال مثلاً المعروف بأنها يحتمي بها الإنسان من حرارة الشمس ، قائلاً :

ثم ترقدُ شمس آمالي بأحضان الظلال[2]

ولكنه يجعل من الظلال مكاناً هادئاً لمحبوبته وفي ذلك إشارة الى الضياع على حد تعبير الناقد رياض عبد الواحد . قائلاً : (... هذا الضياع مستقر في أحضان الظلال ، التي ترمز الى السكينة والدعة والاستقرار بعد عنائه) [3] ولربما أراد من الظلال الأمل المنتظر .

(1) قراءة في الاعمال الشعرية لشاكر العاشور ، رياض عبد الواحد ، صحيفة المنارة الثقافية ، تموز ، العدد 299.

(2) ديوان (دم البحر أزرق) ، قصيدة (الهروب من فجوة في الغصن) : 23 .

(3) قراءة في الأعمال الشعرية لشاكر العاشور ، رياض عبد الواحد .

ج- البريد

يعني البريد عند الشاعر شاكر العاشور الكثير لانتقاله منه إلى الشعر. وهذا الكلام قد أشرنا إليه في حياته[1] والبريد هو المكان المادي لجلب الرسائل، يقول :

وخاويةً ، عند باب البريدِ
يداها[2]

والحرب كانت سبباً في تناثر رسائلها ، يقول :

عند باب البريد المسافر
كانتْ (عواطفْ)
حين أعلنت الأرض أسرارها
وتسلق صدر عواطف كلّ الرصاصِ
تناثر شوق رسائلها[3]

فلقد انقطع الأمل بعودة تلك الرسائل بعدما أصابها (الرصاص) الذي كان عاملاً في قتلها .

(1) مقابلة شخصية مع الشاعر شاكر العاشور في 2009/9/29 .
(2) ديوان (دم البحر أزرق) ، قصيدة (أنما رئتي الموجة الآتية) : 37 .
(3) المصدر نفسه : 41 .

2- دلالة الزمان

نتناول دلالة الزمان في شعر شاكر العاشور مثلما تناولنا المكان باعتبار إن لكل مكان زماناً ولكن تأثير الزمان قد يكون أقوى من المكان على حد تعبير الدكتور أحمد زياد محبك .

يقول : (إن تأثير الزمان أقوى من تأثير المكان ، فالأجيال تتعاقب وتسير من النزاهة والبراءة ، إلى الخيانة والغدر ، ويبدو تأثيرها في المكان أكثر من تأثير المكان فيها) [1] ويرى الأستاذ حمادي المسعودي : (إن الزمان وعاء للتاريخ علاوة على كونه موضوعاً من مواضيعه)[2] بينما علق الأستاذ عبد الرحمن عبد الله أحمد : (إن صدى الزمن منعكس على الإنسان ذي الحس المرهف ، الذي تستفزه حركة الكون وحقائقه الغائبة ، إذ جعلته في دوامة البحث عن بقاياه في الوجود ، فحال ذلك دون الرؤية الكاملة للزمن)[3] .

ويبدو إن قسماً من الشعراء العرب قد ابتعدوا عن الزمن الشعري إلى الموضوع الشعري كما بين الناقد طراد الكبيسي : (الذي نجده إن الشاعر العربي عبر المراحل التاريخية التي مر بها قد استغرقته أشياء خارج نطاق الزمن أو

---

(1) تجليات المكان في رواية ميرامار ، الدكتور أحمد زياد محبك ، مجلة الموقف الثقافي ، العدد 27 ، سنة 2000م : 19 .

(2) التاريخ والزمن والأسطورة في مدونة الطبري التاريخية ، حمادي المسعودي ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 88-89 ، 1991: 78.

(3) الزمن في شعر سامي مهدي ، رسالة ماجستير ، عبد الرحمن عبد الله أحمد ، جامعة البصرة ، كلية التربية ، 2001م : 1 .

استغرقته هموم غير زمنية ، أعني أن تغيير اللحظات الراهنة يكاد يكون همه الوحيد : فالرثاء والمدح والهجاء والوصف والتكسب بالشعر والحماسة .. الخ هو ما عناه وشغله)[1]وكما يرى الناقد طراد الكبيسي أيضاً : (الزمن في الأدب إذن زمن أنساني مرتبط بوعي الإنسان للحياة)[2] .

ويبدو إن الشاعر شاكر العاشور قد جعل شعره مكرساً في خدمة المرأة من خلال الزمان الذي يشير إليه في تعامله معها وعلاقته بها .

إن تعامل الشاعر شاكر العاشور مع المرأة بوصفها أمرأة غير مقيدة وتأخذ حريتها المطلقة في الحياة المطلقة دون الخضوع لسلطوية الرجل ، وعلى حد تعبير الدكتور محمد مندور متحدثاً عن الفلسفة الوجودية التي تقول : (بأن الإنسان حر ، أو أصبح حراً ، لايخضع لأية قيمة متوارثة ، فهي مع ذلك لاتترك له تلك الحرية مطلقة الزمام بغير هدف ولا غاية ؛ أي لاتجعل من الحرية غاية في ذاتها فتنقلب الى مايشبه الفوضى) [3]. خلال تلك الرؤية نجد أنه يجدر أن تمارس المرأة حريتها باعتدال ويرى الدكتور محمد مندور أيضاً ناقلاً لنا ما يدعو له سارتر . يقول : (نعم لايدعو سارترالى مثل هذه الحرية الشبيهة بالفوضى ، وإنما يترتب على حرية الفرد نتيجة خطيرة ، وهي المسؤولية وضرورة تحملها ، ثم الالتزام بالفعل والقول)[4].

ولكن المحبوبة التي عناها شاكر العاشور تخرج عن كل الاطر والتقاليد الاجتماعية وينتفع كثيراً من حديث الغرام للمحبوبة في المساء الذي يتغير عند الصباح . يقول :

---

(1) الغابة والفصول ، طراد الكبيسي ، دار الحرية للطباعة بغداد ، سنة 1979 : 13 .

(2) المصدر نفسه والصفحة .

(3) الأدب ومذاهبه ، محمد مندور ، نهضة مصر للطباعة ، ط6 ، 2006 م : 144.

(4) المصدر نفسه : 144-145.

تبادلني في المساء حديث الغرام
وعند الصباح يعانقها الآخرون
تصارحني ان هذا الغرام
وهذا الهيام
مؤقت[1]

وهذا يدل على تلون المحبوبة وحبها كمطر الصيف الذي يخدع الناس بأنه مطر سرعان مايزول وهي لاتثبت على حال . أنها في المساء تتحدث بحديث العشاق والمغرمين والهائمين ولكنها عند الصباح يعانقُها الآخرون لأنها صرحت بأن هذا الغرام وقتي لايدوم ، فالزمن في هذه الحالة (المساء ، الصباح) عند المرأة لايثبت على حال مما أدى الى الانعكاس النفسي على المرأة فبالليل ترى أنها تحبه بصورة ، وعند الصباح تحب آخرين.

ونظرة المحبوبة إلى الزمان (الصباح ، والمساء) فالصبح هو مايبعث الأمل المشرق فهي امرأة لم تشعر بألم الحياة ولم تلق ضيماً مثلما لقي .يقول :

أحاولها
لقد ظل الصباح
صبحاً لديها
والمساء
صبحاً
وكلَّ حقائق الدنيا تقال
لشكلك لونُ مغفرةٍ[2]

(1) ديوان (دم البحر أزرق) ، قصيدة (أحداهن) : 55 .
(2) المصدر نفسه ، قصيدة (الهروب من فجوة في الغصن) : 24.

وذلك مما لاينكر فالصباح هوالقوة ، والمساء هو الكسل والضعف ، وربما أراد الشاعر بالصبح لقاء الأحبة ، ويستشفى الشاعر بالزمن الذي منحه الحب. يقول:

ايا زمن الحب والأصدقاء
هنا الرمل ينبت في شفة للورود
يصعد أوردتي
قطرة ... قطرة
وأحاول حُبَّكِ (1)

فينادي ذلك الزمن – زمن الحب والأصدقاء – ويصف الرمل الذي تلقي به الرياح على الورود وفي ذلك أراد محبوبته فالزمن هو المحبب لدى الشاعر. ونرى شدة تعلقه بالطبيعة الصحراوية لما تعطيه من دلالات يكون لها الدور في معالجة نفسيته. ان الشاعر يحب الزمن نفسه ويبقى أصدقاؤه مجهولين لم يشر الى ذكر أحدهم . وينتظر الشتاء لغيابه عنه وانه غيرالشتاء الحقيقي المنتظر. يقول :

والشتاء
بعد عامين سيأتي
آه .. آه
كان يوماً طالعاً من الق المستقبل
الآتي

وكان

(1) ديوان (دم البحر أزرق)، قصيدة (انما رئتي الموجة الآتية) : 39 .

حافلاً بالبرتقال [1]

إن الشتاء الذي فيه ينزل المطر يكون سبباً لنمو الأزهار وانتعاش النباتات التي تنمو وتكثر الفواكه كالبرتقال مثلاً وهو يأتي في كل عام بوصفه فصلاً من فصول السنة ولكنه يغيب لمدة عامين في ظن الشاعر لأنه يعتقد فيه أشياء كان يتمنى حصولها . وهناك يتأمل الشاعرانه سيأتي ويتوجع على الأيام الماضية التي يشرق فيها مستقبل الأمة التي كان فيها الاحتفالات بالفواكه والأرض الخصبة .

واليوم الذي عناه الشاعر كان من أجل التقدم الى المستقبل والأمل في الحياة . وزمن لحظات حبه لزوجته وأطفاله ينقضي بسرعة . يقول :

يا .....يا [زهرة]
عشرة أيام ، لكني – ولتعذرني عيناك
واحلف أنك والأطفال تعيشون معي في القلب
أحسست بها كدقائق عشر [2]

فهو يجعل من (عشرة أيام) تساوي (دقائق عشر) إذ يختصرها لأهميتها وأثرها ويقسم بأن حبه لها ولأطفاله يعيش في قلبه ولا ينفك عنه ويراوده إحساس بأن تلك الأيام التي قضاها معها كل يوم منها يساوي دقيقة واحدة. أي إن الزمن ينقضي بسرعة إذا كانت اللحظات التي يعيش فيها الإنسان هي لحظات حب وهو السعادة نفسها لأنه لولاه لما استطاع أن يتحسس ذلك الحب. ونجد هنا واقعية الشاعر وعدم مبالغته في وصف مشاعره ، ويخطفه الزمان كخطف البرق . يقول :

(1) ديوان (دم البحر أزرق) ، قصيدة (ليال) : 60 .
(2) ديوان (في حضرة المعشوق والعاشق) ، قصيدة (ارحيم) : 28 –29 .

أحاولها :

الزمان يمرُّ خطف البرقِ

والأحجارُ احجارٌ

وعطر البرتقال

من فجوة في الغصن يهرب[1]

ومرور ذلك الزمان بسرعة يأخذ منه الكثير. فهو يرى ان سرعة مرور الزمان الذي يمر كخطف البرق تحرمه مما كان يتوق اليه والأحجار تبقى نفسها أحجاراً . وعطر البرتقال الذي ربما أراد به عطر المحبوبة يهرب من فجوة في الغصن فالزمن لايمكن اللحوق به ولذلك تجده يبذل قصارى جهده في سبيل اللحوق بمن يحب . وهذا تصوير رائع لشاعر مبدع مثل شاكر العاشور كيف ينزل عطر البرتقال من فجوة في الغصن ؟

ويشير الى أن الأزمنة كلها هي هوى المحبوبة : يقول :

تواريخ الزمان هواكِ

والأيام تطلع من سمائك

من جراحك

من رصاصتك التي لم تبقِ من جسدي

سوى حبٍّ مضاءْ[2]

فهو يصف كل الأزمنة والأيام تمثل محبوبته وان الدنيا جاءت من أجلها ومن أجل رصاصة الحب التي لم تبقِ منه شيئاً . فالزمان يخرج من سمائها ومن جراحها ومن حبها .

(1) ديوان (دم البحر أزرق) ، قصيدة الهروب من فجوة في الغصن : 23.

(2) المصدر نفسه : 25.

ويرضى بالزمن مهما كان فهو الجامع لحبيبته والأصدقاء والمداجين والبخلاء والمحبين والخائفين دون فرق . يقول :

وأحاول حبك
يازمن الاصدقاء
المداجين ،والبخلاء
المحبين ، والخائفين[1]

ويحاول حُب ذلك الزمان الذي يجمعه بهم لكونه عاملاً وسبباً في جمع أولئك الناس لأنه لولاهم لما كانت الحياة كيفما كانوا وهم السبب في حلاوتة ويمثلون عوامل رفض لديه ماعدا الأحبة ولكنه مع ذلك يرضى بهم. فالزمن مفروض عليه ويجب تقبل الآخرين برحابة صدر ويلقى بعتبه على الزمن . والذي يقوم بالانتفاضة الكبرى المعبرة عن هوى المحبين هو الزمان . يقول :

سوف ينتفض الزمان وهوىً
وألقاها من الأحراش تنهض
طفلةً في الشمس
طالعةً من الموت المعاد
الى الجراحات النبيّة[2]

ولولا ذلك الزمان لما وجدها طفلةً في الشمس وفي ذلك اشارة الى الطفولة الضائعة وكان أيضاً له دور في إرجاع تلك الحبيبة الى طفلة بإخراجها من موتها وهي طفلة متوهجة في عين الشمس وقد خرجت لتلك الجراحات لتشفيها .

(1) ديوان (دم البحر أزرق)، قصيدة (أنما رئتي الموجة الآتية) : 42.
(2) المصدر نفسه ، قصيدة (الهروب من فجوة في الغصن) : 26 .

فالزمان هو الانتفاضة والثورة من أجل نصرة المظلومين وإشفاء جراحات المحبين . يقول :

فلتقف
هذه اللحظات التي
تتزاوجُ والقهر
والعهرُ
وليبتدئ زمن اللحظات العصيبة[1]

إذ يجد التزاوج بين اللحظات القاسية والقهر (لحظات العهر) وهو يحاول التخلص من اللحظات الصعبة بخلاف زمن الحب السعيد فهو يرى ان الزمن تعيس وصعب ومر في لحظة من لحظات حياته ولظروف معينة مرَّ بها .

وحتى البحر له زمان مثلما له مكان . يقول :

وليس لبحر بلا زمن
آسر أو أسير[2]

والغريب انه لا يعرف وعدها ومكانها ليراها وعند الشاعر تساؤلات تقلقه يقول :

الى أيّ وعدٍ سأمضي
وأية زاوية في الزمان
سأرنو لعينيك منها[1]

(1) ديوان (دم البحر أزرق) (زمن اللحظات العصيبة) : 31- 32.
(2) المصدر نفسه : 29.

ويتساءل في هذا المقطع عن الزمان والمكان الذي يجمعه بمحبوبته .إذ ينتظر ذلك الوعد بلهفة وشوق ويتمنى تحديد الوقت الملاءم للقائهما . وتحديد المكان المناسب لينظر الى عينيها ويشبع روحه منها .

(1) ديوان (دم البحر أزرق) ، قصيدة (زمن اللحظات العصيبة) : 30.

المبحث الثاني : التناص في شعره

تقاربت آراء الدارسين في تعريف التناص فنراه عند الناقدة (كريستيفيا) (أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها ، معاصرة لها) [1]. ويرى فوكو قائلاً: (بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيراً ، ولا وجود لما يتولد من ذاته ، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ، ومن توزيع الوظائف والأدوار)[2] وعلى هذا الاساس تتضمن رؤيته تأكيداً على مسألة التناص بين النصوص . فالتناص : (عملية وراثية للنصوص)[3] وربما كانت تلك الوراثة بفعل قراءة التراث الذي يكسب الأدباء دلالات من هنا وهناك ويوظفونها في نصوصهم ولكن بأسلوبٍ جديد . ونتفق مع الباحث بشير الذي يقول : (التناص يقوم على الإبداع والإبتداع ، وعلى المحاكاة بصفة عامة) [4] ويرى الدكتور عبد الوهاب ترو.قائلاً: (التناص يعنى عند القارئ قدرة القراءة المنتجة ويعدل في تقنيات الكتابة) [5]. ونرى ان رأي الدكتور عبد الواحد لؤلؤة بأن التناص جاء لغرضين (الأول لدفع التهمة المحتملة والثاني يكشف للقارئ سعة اطلاع وأرضية ثقافية) [6].

---

(1) التناص في شعر الرواد ، أحمد ناهم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2004 م : 15.

(2) المصدر نفسه : 3.

(3) المصدر نفسه .

(4) مفهوم التناص بين الأصل والامتداد ، بشير القمري ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، عدد 60 – 61 ، سنة 1989م : 80.

(5) تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر ، د. عبد الوهاب ترو ، الجامعية اللبنانية ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، عدد60–61 ،1989م :80.

(6) التناص مع الشعر الغربي ، د. عبد الواحد لؤلؤة ، الأقلام ، عدد 11 ، 12 ، 1994 م : 27.

وحسب رأي الدكتور يوسف إسكندر قائلاً : (من بين أهم مسائل النظرية الأدبية الحديثة مسألة العلاقة التي تربط النصوص الأدبية ببعضها من جهة أو بغيرها من جهة أخرى وهي مسألة ترجع إلى التصورات الأرسطية للأجناس الكبرى للأدب من حيث أن النصوص تتناسل وتتولد من بنية مولدة كبرى) [1].

وقد وجدنا التناص عند شاعرنا متنوعاً فقد بين أنواعه عبد العزيز إبراهيم إلى (تناص خارجي ومرحلي وذاتي)[2] ، وهذا هو أساس التقسيم الذي وضعه أحمد فاهم[3] .

وفيما يلي نستعرض تلك الأنواع من التناص عند الشاعر :

1- التناص الخارجي : إن يتناص النص مع مرجعيات شعرية وأدبية ودينية .

ونلاحظ إن المرجعية الدينية واضحة في ثلاث قصائد[4]

الأولى قصيدة (وعلى الشام السلام) حيث يقول :

فلك المجد الهي في العُلا مستفيضاً وعلى الشام السلام [5]

وهذا النص يتناص مع الصلوات المسيحية (المجد لله في الأعالي وعلى الأرض السلام)[6]. وقد أكد القرآن الكريم على لفظ (السلام) في غير آية ، اذ وردت مفردة السلام في أربع وأربعين موضعا[1]. مثل قوله تعالى :

---

(1) هيرمنيوطيقيا الشعر العربي ، د. يوسف اسكندر ، دار الكتب والوثائق ببغداد ، ط2 : 110 .

(2) التناص في شعر شاكر العاشور ، عبد العزيز إبراهيم ، صحيفة طريق الشعب ، العدد 218 ، 2009م :6 .

(3) التناص في شعر الرواد : 61-64 .

(4) التناص في شعر شاكر العشور : 6 .

(5) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 38 .

(6) التفسير التطبيقي للكتاب المقدس ، انجيل لوقا الاصحاح رقم (2) آية رقم (14) سنة 1997: 2068 .

(سلام قولا من رب رحيم)

والثانية في قصيدته (أويت الى جبلً يعصمني) [2] وهذا مقتبس من قوله تعالى على لسان النبي نوح (عليه السلام) **(وقال اركبو فيها بسم الله مجراها ومرساها ان ربي لغفور رحيم * وهي تجري بهم في موج كالجبال ونادى نوح ابنه وكان في معزل يابني اركب معنا ولا تكن مع الكافرين * قال سآوي الى جبل يعصمني من الماء قال لاعاصم اليوم من أمر الله الاّ من رحم وحال بينهما الموج فكان من المغرقين *)** [3].

وفي الثالثة قصيدة (اخرج من جوفي يا يونس) حيث يتناص مع قوله تعالى : **(فالتقمه الحوت وهو مليم ، فلولا إنه كان من المسبحين للبث في بطنه إلى يوم يبعثون)** [4].

حيث جعل الشاعرالحوت يطلب من يونس أن يخرج من جوفه ذلك العبد المسبح لله (عزوجل) ودعا ربه وسبح له فأخرجه إلى الشاطئ ، يقول :

تتناثر في جوفي خطواتك يا يونس

تسحق أعصابي ، تمتد على جرحي

تؤذيني[1]

ويخاطب الشاعر النبي يونس (ع) مستلهماً ماوجده من وصف لهذا النبي الكريم في كتاب الله ويضيف من عنده بعض المعاني المتعلقة بالأطفال مما

---

(7) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، محمد فؤاد عبد الباقي ، دار الحديث ، 1988 : 356 .

(1) سورة يس ، آية 58

(2) مجموعة (تلاوة فيما قالته ريما للشمس) :

(3) سورة هود ، آية 41 – 43

لانجد له ذكراً في القرآن الكريم . . يقول :

بأرض عدنْ
أطفالُ أخيك ، على محراث أخيك
قضوا جوعاً[1]

وذلك الرمز المتمثل بالطابع الأسطوري سيحل قضايا الجوع في عدن . اذا ما اتفقنا مع الأستاذ مناف جلال عبد المطلب الذي يقول : (عودة الشاعر إلى المنابع الأسطورية بوصفها رمزاً يضاف إلى العمل الشعري يساعد على تعميق التجربة ومنحها بعداً شمولياً)[2] .

3- **<u>التناص المرحلي</u>** : وهو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة ويقع هذا التناص كثيراً وذلك لأسباب منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين وقد يكون الأمر عائداً إلى مسألة الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة ، فضلاً عن وحدة اللغة والميراث[3].

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 66.

(2) الرمز في شعر السياب ديوان (أنشودة المطر انموذجاً) ، مناف جلال عبد المطلب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2009 م :9 .

(3) مجموعة (تلاوة فيما قالته ريما للشمس) :

ومن امثلة هذا التناص الحقبة التي عاشها الشاعر شاكر العاشور إلى ما قبلها ، حيث يقدم لقصيدته (واثق إن شيئاً سيأتي ، نص لـ(لوركا) :

آواه يا حائط اسبانيا البيضاء
آواه يا كود الهم الأسود
آواه يا دم أغناثيو الغالي
آواه يا عناديل أوردتهِ
لا ، أنا لا أريد أن أراه[1]

بينما وجدنا الشاعر العاشور راثياً نفسه ومعشوقاته التي من ضمنها بيروت حيث نراه في مذكراته تحت قصيدة (واثق ان شيئاً سيأتي) يقتبس المعاني من الشاعر لوركا . قائلاً :

اواه يا نفسي الحزينة
اواه ياسيدة الحزن
والعاشقات
اواهُ بيروت[2]

(1) مجموعة (تلاوة فيما قالته ريما للشمس) :
(2) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 152 .

وكلنا يعرف أن لوركا عندما كان صغيراً كان يزين رسائله برسوم مائية وتخطيطات[1] ، وكان النص السابق في مرثية المصارع أغناثيو سانسيه مخياس تتحول الألوان إلى ذبذبات صامته ، الحشد بالنسبة للوركا ثمرة مرصودة منقطة بالذهب ومبقعة بالسواد وجروح تندمل ببطء ، الثمرة التي تنهار رويداً رويداً تحت الشمس – الألوان في هذه القصيدة الرائعة المكرسة لرثاء مخياس ، الصديق الحميم للشعراء والذي أشاع موته في اسبانيا عام 1935 حزناً عظيماً ، وهي ألوان صامته لا تلتمع ولا تخاطب العين ، لقد تجمعت بصمت حول دائرة البرامة التي وقعت فيها المأساة حيث غروب الشمس يتمثل في الوشاح المدمى والسيف المغروس فوق العنق الصوفي للثور لكأنه يخط بالفحم فوق الرمل هذه السطور الجنائزية المجردة من كل لون[2] .

بينما شاكر العاشور وجدناه راثياً نفسه في قصيدته (ليال) وهو يقتبس المعاني من الشاعر (لوركا) ، قائلاً :

كان وجهُ السمك الشاحب في الماء
حزيناً ، والهواء
كان شرقياً وأيامي
كما تحلم بالغيمة عصفورة رمل[3]

(1) لوركا شاعر مجنون بالالوان ، لويس باروت ، ترجمة مي مظفر ، الأقلام ، العدد الأول ، السنة العاشرة ، تشرين الأول ، 1974م : 33 .

(2) المصدر نفسه والصفحة .

(3) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 157 .

بينما النص المقارب له عند لوركا في قصيدة (أغنية الحزن الأسود) . يقول :

أي حزن جسدي وثيابي يتحولان إلى سواد
آواه يا قميصي الحريري كالقبر
آواه يا فخذي من الخشخاش الأحمر
سوليداد اغسلي جسدك بالماء الطري كالقبرة
واتركي قلبك بسلام ، سوليداد مونتويا
هناك تحت النهر غني حاشية من سماء
وأوراق شجر
بزهور القرع يتوج الضوء الجديد نفسه[1]

والشاعران يتحدثان عن الحزن والتنفيس عنه بالأمل المشرق واللجوء إلى الطبيعة ويتناص مع شعراء عصره لذلك يقول الناقد عبد العزيز إبراهيم في السياب: (أما إذا وقفنا عند المرحلة التي عاش فيها شاعرنا ،الشاعر بدر شاكر السياب وهو يكتب نصاً بعنوان (غيلان والصمت) حيث نلاحظ إن وحدات السياب في قصيدة العاشور واضحة بالفاظ جيكور الاقنان ،غيلان – ابن السياب ، وفيقة فتراه يقول في آخرها[2] .

فيا غيلان عد للبيت يا غيلان
لأمك للصبايا يرتقبن الليل في لهفة
كما كانت تسمر عند باب البيت والشرفة
لتقنص وجه بابا أو هداياه

(1) لوركا شاعر مجنون بالالوان :35 .
(2) التناص في شعر شاكر العاشور : 6 .

من الأعناب من جيكور ، والازهار ، والرمان
عيون منك
فأرجع إنك الأمل (1)

أما السياب فتجده في قصيدة مرحى غيلان . يقول :

يا سلم الدم والزمان : من المياه إلى السماء
غيلان يصعد فيه نحوي . من تراب أبي وجدي
ويداه تلتمسان ، ثم ، يدي وتحضنان خدي
فأرى ابتدائي في انتهائي
((بابا ... بابا))
جيكور من شفتيك ،تولد ، من دمائك ، في دمائي (2)

نلاحظ أن جيكور قرية الشاعر السياب في جنوب العراق لها نفس المضامين عند الشاعر شاكر العاشور فهي تتسم بالخير الكثير والأشجار الخضراء وتعني بالنسبة للسياب الوطن الذي يفديه بدمه . وهما دم جيكور ودم الشاعر متلاصقان وكأنهما عرق واحد يسرى بدم واحد . والأشجار تفيض حباً عليه وتخفف وطأة معاناة الحياة ولذلك تجد العاشور أخذ المعنى نفسه من السياب .

ويتناص الشاعر شاكر العاشور كما وجدنا مع صلاح عبدالصبور وذلك التناص واضح عند العاشور في قصيدة (كرابيت) التي يقول فيها :

كل صباح أتشهى أن أرقبه
كان يحطُّ على كرسيٍّ في باب

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ربما للشمس) : 50 .

(2) ديوان بدر شاكر السسياب ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، سنة 1971: 325 – 326.

الدُّكان ، وينسى نفسَهُ
يرسم وجهُ فتاةٍ بدخان سجارتهِ
أو يرسم أشجاراً عاريةً
ويكلم نفسهُ
تدمع عيناه
وينسى الكرسي أمام الباب
ويذهب[1]

فنراه واقفاً في نصه هذا على الذكريات القديمة التي شكلت منه كتلة حزينة متمثلة في (كرابيت). وهو حلاق جاوز السبعين من عمره يقبع دكانه المتواضع والفقير في شارع ثانوي في استانبول[2] وهو يمثل علامة من علامات العجز والشيخوخة والكسل لعدم قدرته على العمل والإشارة إلى كهولة العمر.

وقد وجدنا المعنى الذي ذهب اليه الشاعر صلاح عبد الصبور عند الشاعر شاكر العاشور فإنه ينبغي عدم الاتكال على الآخرين ويجب الاعتماد على النفس في خوض غمار الحياة دون التمني والقعود عن جهاد شريف وكما هو معروف أن العمل جهاد ويرى الشاعر إن لا معنى للحياة عند بعض الناس الذين يتكلون على غيرهم دون جدوى ويلجأون إلى المحاكاة وسرد الحكايات شأنهم في ذلك شأن العجائز اللواتي يحكين القصص لأطفالهن . وهذا المعنى معروف لدى الشعراء .

ولوعدنا إلى قصيدة صلاح عبد الصبور لوجدناها حكاية تثير في نفوسهم ما لا يؤمل في تجاوز الواقع الفقير إلى مسعى الخلاص منه بالفكر والعمل والكد ، إنها مثيرسلبي يجتر ذكريات لعنة الفقر والعدم ، بما يضعف فيهم نخوة الرجال

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 131 .
(2) المصدر نفسه : 129 .

الساعين شرفاً وتوكلاً لكن اكتفاء بالبكاء حتى النشيج ، والانكسار حتى التحديق في السكون اطراقاً ، في صمت قاتل يستبطن في نفوسهم لجة من الرعب ، تسلمهم إلى حالة من عدم الفقر مادياً إلى حالة من عدم الفكر[1] .

وعند الرجوع إلى قصيدة كرابيت للشاعر العاشور نجده بدّلَ فيها مضامين متعددة مثل نسيان ذلك الحلاق المسن نفسه وظاهرة تكليم النفس وهي من الظواهر المعروفة لدى كبار السن الذين نرى أغلبهم يكلمون أنفسهم أو يقوم برسم فتاة بسجارته .

والسجارة هي التي تخفف معاناة وقساوة حياته ، وعندما يجلس على كرسيه ينسى نفسه وتدمع عيناه وينسى كذلك الكرسي الذي عند الدكان من بعد ذلك يغلق دكانه ويذهب

كما يتناص الشاعر مع النصوص التراثية مثل تناصه مع امريء القيس الذي يقول :

قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[2]

وأخذ العاشور ذلك المعنى يقول :

ياصاحبي قفا بي

الا انها أمرأة بكر[3]

3- التناص الذاتي :

وهو تناص الشاعر مع نفسه (نصوصه) السابقة ويتم هذا التناص بقوانين التناص (اجترار ، امتصاص ، حوار)[4] وفيما يلي نعرض هذه القوانين .

أ- القانون الأول : الاجترار

يقصد به تكرار للنص الغائب من دون تغيير أو تحوير وهذا القانون يسهم في مسخ النص الغائب لأنه لم يطوره ولم يحاوره واكتفى بإعادته كما هو أو مع أجراء تغيير طفيف لا يمس جوهره)[5] ويكون هذا في النصوص الدينية فضلاً عن الأسطورية ، وقد ذكرت شواهد هذا القانون في مبحث اللغة .

صلاح عبد الصبور ، الشاعر الناقد : 28 ، دار المناهج ، ط1 ، 2006م : 28.

شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري (271- 328) هـ ، تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون ، ط6 ، دار المعارف ، 2005م : 15 .

مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 170 .

التناص في شعر الرواد : 64 .

المصدر نفسه : 43.

ب- القانون الثاني : الامتصاص

يعد(مرحلة أعلى في قراءة النص الغائب وقداسته ، فيتعامل وأياه تعاملاً حركياً تحويلياً لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره جوهراً قابلاً للتجديد وهذا يعني أنه يعيد صياغة النص على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها ومثال نص الشاعر العاشور مع نص لوركا) [1]. وشواهد هذا القانون من قوانين التناص تجدها في صفحة (108) .

ج- القانون الثالث : الحوار

أما الحوار فهو أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبه تحطم مظاهر الاستلاب ، مهما كان شكله وحجمه ، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص و إنما يغير في التقديم أسسه ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية [2]. ويقول الباحث أحمدناهم : (فالحوار تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع لكسر الجمود الذي قد يغلق الأشكال والثيمات والكتابة في الجديد وتناسي الاعتبارات الدينية والعرفية والأخلاقية ....)[3]. كما ويوضح الدكتورعبد العزيز ابراهيم وجوده عند الشاعر ويكون ذلك عند تناصه من الموروث الشعبي في قصيدة (ارحيم)، و (مكابدات علي رشيد) فتراه قائلاً :

بصدر أعز أحبابي

الالى امتطوا المراكب ، ذات يومٍ

نحو بيت الله في مكة

---

(1) التناص في شعر الرواد : 6.

(2) التناص في شعر شاكر العاشور : 6.

(3) التناص في شعر الرواد : 64 .

(أحيا وأموت عالبصرة) [1]

وهذه الجملة الأخيرة (أحيا وأموت عالبصرة) ، أغنية كانت تتغنى بالبصرة التي تعد مدينة الشاعر وموطن قدمه ومن أجل ذلك عبر عنها في قصائده ، ويذكر البصرة هنا ليبين مدى تعلقه بها فحياته مرهونة بها ومماته كذلك فهو يحيا من أجل مدينته البصرة ويموت فداءً لها .

ويرى عبد العزيز إبراهيم أيضاً . قائلاً : (ويبدع الشاعر في تطبيق هذا القانون في قصيدته (مأساة أبي ذر) حين يبني قصيدته على ثلاثة مشاهد ولازمة يقطعها بالصوت الذي يمثل صوت المجموع المقلوب على أمره ولا قدرة له على تغيير الواقع فترى الشاعر حمله قوله المقنع) [2]. قائلاً :

يا فارساً مر مع الفجر
زنداه غيمتا ندى ، وفي جبينه
يعيش حياً خالداً ما عاش ،
أسم الله [3]

فينادي ذلك البدوي المتمثل في التضحية والفداء ، ووقف الدكتور صدام فهد الأسدي شارحاً هذا المقطع الشعري بقوله : (وإن كان الشاعر يختار وجه أبي ذر الغفاري في وصف زنده وكرمه بالغيمة وفي جبينه اللامع تلك العبادة الصادقة وهي قطرة المروءة والايمان ...) [4].

---

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 184 .
(2) التناص في شعر شاكر العاشور : 6.
(3) مجموعة (تلاوة في ما قالته ربما للشمس) : 72.
(4) إيحاءات متشظية في توجعات الجسد والروح : 4.

بينما يقول عبد العزيز ابراهيم . قائلاً : (ويبقى الصوت الذي يتكرر ذكره في قصائده " عن الحب الذي يبقى / مرثية لأول العمر / مأساة ابي ذر (حيث يدل على روح ملحمية لو طورها الشاعر في بعض قصائده لكانت من الروعة بمكان)[1].

وأضاف الناقد عبد العزيز ابراهيم قائلا :(وتبقى اقتباسات الشاعر شاكر العاشور التي حصرها بين قوسين في قصائده دون أن يحيل القاريء الى مصدرها حيث قاربت أربعة عشر اقتباساً تتضح في أحدها (في المعطف الرث) تناصاً مع نص للشاعر الفلسطيني محمود درويش) [2].

ففي قصيدة (المعطف الرث عينان مبتلتان) استخدم الشاعر لفظ ريتا ، وريتا في القصيدة ذاتها – كما يقول شاكر العاشور : (ليس الاسم الحقيقي لبطلة القصيدة ولكنني أثرت ذلك) [3]. يقول :

وتجلس ريتا قبالة طاولتي
كي أرى
وجهها من خلال ضباب السنين
وأمعن فيها لُهاثي اليها
أجدد لهفة عيني
أقتلها مرة ، ثم أحي رؤاها
بروحي
كأساً من الخمر

(1) اعترافات رومانسية الغريب . : 4.
(2) التناص في شعر شاكر العاشور : 6 .
(3) المصدر نفسه : 6 .

كأسين ربما سلكت

غير دربي

ستأتين[1]

و (ريتا) التي ذكرها محمود درويش أدناه محبوبته الماكثة خلف ضباب السنين ويقتلها ثم يحييها بروحه فهي تعيش بداخله وتنساب في أعماق نفسه . والذي ذهب اليه يمثل حال كل عاشق يقضي ساعاته بالتفكير والألم المضني والعذاب المستمرالذي ليس له انقطاع الاّ بعودة من يحب .

وأن محمود درويش له قصيدة عنوانها (ريتا والبندقية) تكاد تأخذ من نفسه مأخذاً عظيماً ومن يقارن بين قصيدة العاشور السابق ذكرها وهذه القصيدة يجد تقارباً واضحاً . يقول محمود درويش:

والذي يعرف ريتا ، ينحني

ويصلي

لإله في العيون العسلية

...وأنا قبّلت ريتا

عندما كانت صغيرة

وأنا أذكر كيف التصقت

بي وغطت ساعدي أحلى ضفيرة[2]

فلقد عدد الصفات التي تجذبه نحوها من عيون عسلية وأحلى ضفيرة وتقبيله لها وارتباطه العميق بروحها منذ الطفولة . أما العهد الثاني كان بينهما كما يقول :

(1) مجموعة (تلاوة في مقالته ريما للشمس) : 159 .

(2) أجمل ما قال محمود درويش ، دار الندى ، ط1 ، 2007 : 29.

وتعاهدنا على أجمل كأس واحترقنا
في نبيذ الشفتين
وولدنا مرتين [1]

وقد تعاهدا هو ومحبوبته على كأس الحب وعلى الاحتراق معاً في تذوق طعم الشفتين الذي يوحي لهما بالولادة الثانية بعد الولادة الأولى وفي هذا دلالة على مدى عشق الشاعر ولهفته وحلمه في الوصول الى النشوة القصوى من خلال هذه العاطفة الجياشة .

(1) أجمل ما قال محمود درويش : 30

المبحث الثالث : دلالتا الحزن و الصمت

1- دلالة الحزن :

تعد ظاهرة الحزن من الظواهر البارزة في شعر شاكر العاشور لأسباب كثيرة منها وطنه الجريح الذي لا يستطيع محوه من ذاكرته . يقول :

يغمرني مطر
فأجرر خطواتي ، في أحزان الشارع
نحو البحر
(مذ كنا أطفالا ، كنا نمرح
اذ تتساقط في وطني الامطار) [1]

وأحزانه متواصلة نحو بلده التي يتذكرها عند هطول المطر ويجرر خطواته حزيناً نحو البحر ويتأمل فيه طويلاً متذكراً تلك الامطار التي كانت سبباً لتذكر وطنه . حيث يقول :

وقفت على شفة البحر ، نفضت يدي ،
فتساقط منها الماء
ولم يسقط ، من بين يدي ، وطني[2]

ويبدر ان وطنه أثر فيه كثيرا ، فعندما فتح يديه للماء تساقط ولكن الوطن لايستطيع اسقاطه من ذاكرته .

---

(1) مجموعة (تلاوة ماقالته ريما للشمس) : 165.

(2) المصدر نفسه : 30

ومن أسباب حزنه وحدته التي تعايشه دائماً . يقول :

في الوحدة
أشعر ان هواك يغادرني
من شرخ القلب
يفتحه في الليل الحزن[1]

ولقد أبدع الشاعر عندما قال (يفتحه في الليل الحزن) لأن الليل يدل على اللون الأسود الذي يمثل الحزن وفيه مجمع الأحزان والآلام ويلقي بهموم النهار التي يتذكرها عنده وفي وحدته يشعر بمغادرة المحبوبة . وكان سبباً في ذلك الشعور القاسي حيث يزداد الحزن في ذلك الوقت . كما يعد الحزن عاملاً رئيساً في فقد اللذة . يقول :

وتراءى لآلهة الأرض
ان حرير الضفائر
حين يداهمه الحزن
يفقد رائحته[2]

واستلهام مما يجد الشاعر في حرير الضفائر التي يداهمها الحزن فتفقد لذلك رائحتها وتتحول الى سبب للحزن الذي يداهم مشاعره .

فبات من الواضح لتلك الآلهة المتصارعة فيما بينها ان الأرض يصيبها حزن يؤدي بها الى فقدان رائحتها . وفي ذلك نجد ايصال رسالة من الشاعر دالة على حزنه العظيم فهو لايحس بطعم الحياة بسبب ذلك الحزن .

(1) مجموعة (تلاوة ماقالته ريما للشمس) : 100.
(2) المصدر نفسه : 151.

وتبقى دموعه عامله المساعد في تسكين ألمه الدفين المبعث من أوائل عمره المعذب . يقول :

دمعي على الم المحاجر
وتمر فوق أضالعي
لما تمر على أضالعك الحوافر
ياأول العمر المعذب في هواك
لأجله فلتبق سائر[1]

إن الشاعر يبكي على حزن العيون ويحطمه الهم الذي يحطم المخاطب وينادي ذلك العمر المعذب المليء بالأحزان والهموم بالاّ يستسلم ويشد حزمه ويصبر على ذلك الفراق والحزن . وفي مكان آخر نراه يستغفل أحزانه في محاولة منه للتخلص من واقعه المرير . يقول :

أستغفل أحزاني، لكي تمضي عن سهدي
... ولكنك تنهلين
من ذاكرتي الاولى
.. نبيا دونما تاج من الأشواك
يستهزيء ، يستصرخ ،
لايبكي أمام الملأ المكتظ في
الساحات
بل يبكي على صدري
ويستغرس في جرحي للصحو زنابق[2]

(1) مجموعة (تلاوة ماقالته ريما للشمس) : 81 -82.
(2) المصدر نفسه : 94-95.

إن الأحزان تنهل من ذاكرته قصةَ النبي المستصرخ الذي لا يبكي أمام الملأ .لأن بكاءه يعد عيباً عليه بالرغم من أنه يعوضه عن القهر الذي مر به . ويلاطف محبوبته للتخفيف عن أحزانه . يقول :

ياصاحبي ، كذا ، لنلاطفها
في زمان البكاء
على الأهل بينهم[1]

والزمان الذي قصده متمثل في البكاء على الأهل تخفيفاً عنهم وإكراماً منه لهم . ويتطور الحزن تطوراً عجيباً حتى امتلأ بالدماء . يقول :

ضيعتني ... بعدما اصبح للحزن
على أيامها طعم الدماء [2]

فلقد ضاعت محبوبته في زمن حزين متمثل بطعم الدماء الملازم للأيام الصعبة التي مرَّ بها حيث كان والتي هو في أمس الحاجة إليها فهو يفقد كل ما يشعره بالسعادة . أما معشوقته التي هامت به حباً فلقد تركها باكية . ويستعين في تصوير هذا الموقف بقصة النبي يوسف (عليه السلام) وزليخة . التي ذكرناها في مكان متقدم في البحث . قائلاً :

تقد قميصي من الدبر – صاخبة
ثم تبكي ...
.. وتصمت[3]

---

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 171.
(2) المصدر نفسه : 84.
(3) المصدر نفسه : 133.

وهنا يستفيد من القرآن الكريم لأنها قدت قميصه من الدبر وليس من القبل، وبهذا يخلع على نفسه صفة البراءة لأن عشقه لم يكن في محله بفعل الحدود التي شرعها الله (عزوجل) من ثم فهو بريء من ارتكاب الخطيئة ويبقى حزنه في داخله دون الإعلان به للغير .

2- دلالة الصمت :

كان الصمت في الماضي لأغراض بلاغية كما يقول الأمام علي(عليه السلام) (صمتك حتى تستنطق أجمل من نطقك حتى تسكت) [1] وهذا يدل على النطق عند الحاجة وعدمه . ومن خلال الاستقراء لنصوص الأمام علي (عليه السلام) الأخرى وجدناه يعني (الكرامة والوقار والستر والحلم والنجاة) [2]، واذا عدنا الى الباحثين فأننا نجد بينهم من يرى (ان الصمت يدل على الحكمة والتأمل والصبر) [3]، وفي تعريف الصمت يقول الناقد ابراهيم محمود (فالصمت ليس عدمياً كلامياً انما هو عدم صوتي يمارس واجباته في العمق ، وربما يهيء نفسه لما يعبر عن حقيقة ساطعة ، وحضوره المهيب لا حقاً ، ويعلن عن وجوده

(1) 11000 حكمة للأمام علي (عليه السلام) أو غرر الحكم ودرر الكلم ، عبد الواحد الآمدي التميمي من علماء القرن الخامس الهجري ، عني بترتيبه وتصحيحه العلامة الشيخ حسين الأعلمي ، منشورات مؤسسة الأعلمي ، بيروت – لبنان ، ط1، 2002م : 177 .

(2) المصدر نفسه والصفحة .

(3) شعر الدكتور قصي الشيخ عسكر ، خلدون كاظم هاشم الموسوي ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، كلية التربية، 2009م : 72 .

بما هو أبلغ من الكلام)[1] ، ويرى أيضاً في حديثه عن الغرض من الصمت يقول : (ان حكمة الصمت تكمن لما هو محرض للكلام نفسه) [2]

والحقيقة التي يراها هذا الباحث من وراء الصمت هي (ان خاصية الكلام هي خاصية تمحوره حول نقاط ثابتة أستقطابية دائرية) [3] ، ومعنى ذلك أن المتكلم قد يلقي صعوبة في توصيل المحتوى إلى المتلقي. ولذلك يقول أيضاً مشيراً الى وظائف الصمت (ينهض الصمت بوصفه ، معبراً عن حقيقة هذه الأسرار ، التي تعلو قامة الانسان ، وتحدد الكثير من مواقفه ، وانفعالاته وأحاسيسه) [4]. ويستعمل الشاعر الألفاظ الدالة على الصمت مثل صموت ، قائلاً :

أواه ياواقفة في داخلي صوتاً...

... ولكني صموت

.....

تقاطيع وجهك تنحل

تاخذ شكلاً يغايرني[5]

إنَّ الصوت مدوٍ في داخله وليس خارجاً عنه فهي تحتل منه حيزاً كبيراً من حياته . مبيناً بأن تقاطيع وجهها تنحل وتتغير نتيجة الحزن ، فالصمت هو الشيء الوحيد الذي يمتلكه في سبيل تعبيره عن حبه لها . بينما يرى فهد محسن فرحان

(1) جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت ، ابراهيم محمود ، مركز الانماء الحضاري ، حلب – سوريا ، ط1 ، 2002م : 37 .

(2) المصدر نفسه : 39 .

(3) المصدر نفسه : 21.

(4) جماليات الصمت في اصل المخفي والمكبوت : 24 .

(5) ديوان (في حضرة المعشوق والعاشق) ، قصيدة – مقاطع من الحزن الحالي : 41-42.

قائلاً : (أستطيع أن أقول ان هذه الصورة وبحق ناجحة ولقطة شعرية تعبر عن عمق المعاناة وحالة التوتر النفسي العنيف التي يعيشها الشاعر ، الصورة تحتوي على عنصر التضاد والتناقض والمعاناة ، فالصوت يدل على أثر مادي محسوس فهو كالدوي في باطن الشاعر لكن الشاعر يخفيه وهذه عملية قاسية وصعبة ... الشاعر يريد ان يقول أن باطنه مليء بدوي عظيم وهذا الدوي يأخذ شكل الوقوف والامتداد ، ولفظة صموت التي أعطت بعداً نفسياً أكثر من الصمت لعناقها مع ذات الشاعر)[1] ، ويجد الشاعر أن أفضل مما يراه الصمت . يقول :

يا يونس ... آه يا يونس

أمس التمعت عيناك بماء الشمس على ساحل

أطفالك يمتضغون الصمت على صخرة [2]

نراه في هذا المقطع ينادي النبي يونس (عليه السلام) بوصفه يمثل الماضي الذي كان صرخة بوجه الذين جعلوا الأطفال يجوعون ويبين إن عيني النبي يونس (عليه السلام) تنظر إليهم نظرة العطف والرأفة بهم لأنهم يصمتون فماذا تصنع الطفولة والبراءة إزاء الحرمان والفقر .

ويتعاطى الخمرة في أشعاره ، قائلاً :

بعد ما أحرقت الخمرة أعصابي وصمتي : لا تغني

فتعريت كما شاءوا

واسلمتك للريح [3]

إنه استخدم رمز (الخمرة) في محاولة للتخلص من توتره ومعاناته وذكرياته الأليمة التي يعيشها فهي تحرق كل ما تجده أمامها من أعصاب وصمت دائمين

(1) في حضرة المعشوق والعاشق ، فهد محسن فرحان : 132 .

(2) ديوان (تسعة أصوات) ، قصيدة (اخرج من جوفي يايونس) : 11- 12 .

(3) ديوان (في حضرة المعشوق والعاشق) ، قصيدة (عن الميلاد والثورة) : 84.

ولذلك يأمر معشوقته بقوله (لا تغني) لأنه لم يعد هناك داع لذلك الغناء لتعريه عنها بفعل الوشاة الذين سعوا في تلاشي العلاقة بينهما .

المبحث الرابع : جدلية الموت

الموت هو لحظة إنقطاع الإنسان عن الدنيا متحولاً عنها إلى عالم البرزخ ومنها إلى عالم الآخرة حيث الجنة والنار والموت ظاهرة مخيفة كما يقول السيد محمد جواد حبيب : (ظل الموت ظاهرة محيرة للبشر وهاجساً مخيفاً يفزعون منه ويحاولون الوصول إلى استكشاف كنهه دون جدوى) [1] وكما يرى أيضاً بأن (الموت الذي تتقاطع عنده الإرادات والعواطف : ما بين الاستسلام والرضوخ (انكيدو انموذجاً) ، وما بين الرفض والتمرد والبحث عن السبل الكفيلة بتحجيمه (كلكامش أنموذجا) ، وهي التفاته ذكية تحسب لزيادة هذه الملحمة)[2] بينما يراه السياب على سبيل المثال في رسالة بعث بها إلى خالد الشواف يقول : (كم عاهدت نفسي في سكون الليل العميق ، أن أخفت نعمة اليأس في أشعاري ، وصورة الموت من أفكاري ، حتى لا تسمع الآذان من تلك ، ولا تبصر العيون خطأ من هذه ، ولكنني واحسرتاه عدت بصفقة الخاسر ، وحظ الخائب ، ونذرت نفسي للألم والشقاء ، واليأس والفناء)[3] ، أما فرويد زعيم مدرسة التحليل النفسي فيرى (إن ثمة غريزتين أساسيتين تحكمان السلوك البشري : هما غريزة الموت أو الفناء ، وغريزة الحب أو الحياة ، وهما مسؤولتان عن تصرفاته سلباً و إيجاباً هبوطاً أو صعوداً)[4] كما تنبثق في بعض الأحيان الحاجة إليه نفسياً على حد

---

(1) الحركة النقدية حول السياب ، رسالة ماجستير ، محمد جواد حبيب محمد البدران ، جامعة البصرة ، كلية التربية ، كانون الأول ، سنة 1995 م : 41 .

(2) رفيف وسط فضاءات الموت (من ملامح الشعر العراقي في زمن الحصار) ، د. نادية غازي العزاوي ، الأقلام ، العدد 6 ، 2001م : 12 .

(3) المطر والميلاد والموت في شعر السياب ، عبد الرضا علي ، مجلة الأقلام ، العدد 3 ، سنة 1977م : 11 .

(4) الخطاب النقدي حول السياب ، د. جاسم حسين سلطان الخالدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2007 م : 100 .

تعبير علي عبد محيي يقول : (تتجلى الحاجة النفسية الى عالم آخر في رغبة الإنسان في الحصول على حياة مفضلة في عالم حر مثالي مستقل في وجوده عن هذا العالم الذي عانى فيه ماعاناه) [1].

والموت كل الموت اذا لم تكن المحبوبة حاضرة وبوجودها تكون الحياة . يقول :

من قبل أن آتيك
اشرعت وجهي زهرة لمطر الصبح
وناديتك من زنزانة الموت :
حياتي فيك[2]

ويهيم بها هياماً بالغاً في هذا المقطع حيث يبدي صفحة استعداده للموت في سبيلها ، وهذا يذكرنا برأي للدكتور علي الوردي على سبيل المثال قائلاً : (مستعد للموت في سبيل الحبيب) [3] .

أما هذا المقطع فعلق عليه فهد محسن فرحان . قائلاً : (الزهرة شيء جميل عذب ونقي والمطر عطاء وخير وضد الجفاف بمعناه الشامل والصبح يأتي بعد الظلام . يعني بداية أجمل مافي النهار والفعل أشرعت أعطى المقطع زخماً تعبيرياً جيداً حيث الشراع وبياض اللون الذي يعني الطيبة والنقاء والطهر ... الشاعر يريد أن يغتسل بمطر الصبح ليزيح عنه الجفاف والظلام حتى يكون أكثر براءة وعذوبة

(1) المكان ودلالته في القرآن الكريم : 140 .

(2) ديوان (في حضرة المعشوق والعاشق) ، قصيدة في حضرة لمعشوق والعاشق : 13.

(3) خوارق اللاشعور أو اسرارالشخصية الناجحة ، الدكتور علي الوردي ، ط1 ، 2009م : 235 .

تهيوءاً للحلول في هيكل المعشوقة الذي يعج بالروائح وتخلصاً من اسر الدوائر المخططة) [1].

وارى ان وجهه قد غمره مطر الصبح وفي ذلك تكريس للمواقف الرومانسية والتفاعل مع الطبيعة الصافية ويناديها من تلك الزنزانة المميتة قائلاً لها : حياتي فيك . وانه يجعل منها سبباً في وجوده وبوجودها يحيا . فالموت هو عدم وجود الحبيبة وهو السعي من أجل الحصول عليها .

وبمعانقته لمن يحب يصبح ميتاً لأن الموت على حد تعبير الدكتور حبيب مغنية (طريق الى التحرر)[2] ، ويكون هو الأرض والمفتدون كلهم في عداد الموتى .يقول :

هل أعانقها ؟

وأكون أنا الارض والمفتدين

ومن مات[3]

أي أن هناك نتيجة حتمية بسبب تلك المعانقة اذْ ان الموت كان من جرائها أي من أسباب الموت الدفاع عن الأرض التي يعيش عليها مما يدفع الناس لأن يفدوا أرواحهم في سبيلها والشاعر يسأل نفسه (هل أعانقها ؟) ويسترسل بعد ذلك قائلاً وأكون انا الأرض والمفتدين ومن مات ، متكلماً عن الجماعة وفي هذه الحالة يكون الموت هو المرأة التي يعيش الإنسان من اجلها ويدافع عن شرفها وكرامتها لأنها الأم والحبيبة والزوجة .

---

(1) في حضرة المعشوق والعاشق ، فهد محسن فرحان ، 128.

(2) الشعر السياسي من وفاة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) الى نهاية العصر الاموي ، الدكتور حبيب مغنيه ، دار البحار ، بيروت ، ط1 ، 2009م : 137.

(3) ديوان (دم البحر أزرق) ، قصيدة زمن اللحظات العصيبة : 30 .

ويتحسس الشاعر بقرب الموت منه ، يقول :

كانت درجات السلم

تتاكل خلفي

وأنا اكتشف الموت يموت[1]

يريد القول أنا في كل يوم أموت نتيجة معاناته في الحياة . ويذكر موت الآباء ثم يرونه بأن أبناءهم يجوعون في حقل من الصبار والنار وفي ذلك اشارة الى قساوة الحياة وما يعانيه الأبناء من الظلم والمشقة والمأساة . يقول :

آباؤنا ماتوا وفي حقل من الصبار والنار

نجوع ... أو نأكل من رغيفه الملغوم بالعار

نظمأ أو نعصر صخراً وهو باق

صخر

أيتها الأرض التي جعنا ولا تخضر

نريد خبزاً يا حقول الخير

... ماءاً ... قطرة يا بحر[2]

من الواضح في هذا المقطع انه يصف الأرض بالصخر وإنها لا تخضر. يريد القول إن الأرض والبحر فيهما خير كثير ولكننا لا نستطيع أن نأخذ شيئاً منهما . فالموت كان قسرياً لانعدام وسائل الحياة ولو أعطينا رغيف خبز لكان موسوماً

(1)) ديوان (في حضرة المعشوق والعاشق) ، قصيدة شيء : 24 .

(2) ديوان (تسعة أصوات) قصائد (من البصرة ، عن الحب الذي يبقى) : 10 .

بوصـــمة عـــار ومقحمـــاً بخـــزي . ويحرقـــه عـــذاب حبـــه ولا خيـــارات أمـــام الشاعر أما الاشتعال أو التحرق ، يقول :

بيني وبين النّصلْ
بين اشتعالي بلهيب الشمس
أو تمزقي في الظل
وجهك
إن اسلمته متِّ ،
وإن طلبته أُقْتَلْ
فما على العاشق أن يفعلْ
وما الذي يفعله الأعزل[1]

أمـا أهـل حبيبتـه فمنعـوه مـن الوصـول إليهـا واتهمـوه بعـدم الشـجاعة ورمـوه بالخيانة ، يقول :

جردني أهلك من أوسمة النصر،
ومن براءتي في الحب[2]

يقـف موقـف الحيـران لأنـه اذا هجرهـا سـوف يمـوت وإذا تقـرب منهـا سـوف يجردونه من كل أحلامه الصغيرة والكبيرة وأوسمة نصره التي يفتخر بها ، فالموت يمثل هجر المحبوبة .

(1) ديوان (في حضرة المعشوق والعاشق) : قصيدة (النصل) : 9 .
(2) المصدر نفسه : 10.

المبحث الخامس : جدلية الحلم

- **علاقة الحلم بالشعر .**

مازال الحلم مرتبطاً بمفردات من الواقع ومعبراً عن التنبؤات التي يحار المرء في فهم كنهها وادراك حقيقتها .لذلك لجأ الشعراء اليه بوصفه جسراً يعبرون به الى الضفاف الأخرى .

وكلنا يعرف العلاقة بين الحلم والشعر قديماً وحديثاً ففي القديم كان الناس يتعجبون من كل شاردة وواردة تصدر من نظرية الحلم وما يقع للنائم من أحلام . ويقرنون الشاعر بالجن . ولذلك لجأوا اليه في شعرهم تعبيراً لحل مسألة الغموض فيه والاقتراب من حل لمشكلاتهم في بعض الأحيان .

أما الشعراء المحدثون فنراهم مبتعدين عن الماضي الذي كانت تقترن فيه تلك الظاهرة باللاشعور والجنون . ويحاول الشاعر الحديث ايصال دلالات الحلم الى المتلقي بيسر وسهولة ويجد في الحلم مايحقق أمانيه . ولذلك يراها الدكتور حسن جبار محمد . قائلاً : (فالرؤيا اذن ثابتة لأنها تخترق السطح وفي عمقها وابتكارها يستطيع الشاعر أن يكشف لنا مالم يستطع الآخرون – غير الشعراء – كشفه) [1].

أما الخيال الذي يصنع في الشعر فيأتي من الرؤيا واستغل شاكر العاشور ظاهرة الحلم في شعره حيث يرى فيه حلاوة بوساطة التغزل بمحبوبته والتغني بها . يقول :

حلو طيف يغازل الشوق في رو .. حي ويمضي ، ومايسمى هواك
فأغنيك ماتطل نجوم وأظن الشموس وهج صباك[2]

(1) الرؤيا وشعرية النص، الدكتور حسن جبار محمد ، مجلة ابحاث البصرة ، العدد 17 : 21– 42.
(2) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 60 .

كان الطيف باعثاً للوصول الى محبوبته المتعلقة بها روحه وغنى بجمالها في زمن الصبا ظناً منه ان الشموس تستمد التوهج منها . وتبقى عيونه حالمة لرؤية أبيه من أجل الوصية : يقول :

عيون منكَ تحلمُ : ربما بابا
سيبزغُ من خلالِ شراعِهِ
وتلوحُ كفاهُ
بما أوصيتَهُ فيه[1]

ويحلم بوصية أبيه لإعطائه مايحلم به ، ولذلك تراه ملوحاً بكفيه لكل مايريد. كما يشتهي أن يرى محبوبته في المنام ربة في معبد أحلامه ، يقول :

ايه ياربةً بمعبدِ أحلا.. م لياليَّ ، يانشيدَ نهاري
ليَ روحٌ كما اشتهيتُكِ طيرٌ .. ذو جناحٍ يضيقُ عنه مداري
أنا فيهِ أعيشُ رغمَ كياني ... وبعينيهِ انْ رأيتُ فناري[2]

وتخيله لايحققه دون وجود الأحلام حيث يهيم بها هياماً رومانسياً ويراها (ربة بمعبد أحلام) لياليه ونشيداً لنهاره وفي كل ذلك يتمنى أن يكون طائراً يدور في سمائها وينهل من النظر اليها لتعوضه عما افتقده منها وتخلع عليه لباس النعمة والعافية ويتمنى ان يكون ذلك الحلم حقيقة لئلا يفارقها مهما حدث . ومن سلبيات حياته أنه يائس من رؤيتها وقد ذكر للدلالة على ذلك بعض مفردات الزمن كالصبح والضحى ، ومن خلال هذا النص يعبر عن غيابها لأنها لاتزوره

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 48 .
(2) المصدر نفسه : 61 .

ولا تمر به في أي وقت ، لذلك فهو من شدة شوقه اليها يخشى على نفسه الانهيار . يقول :

وأنتِ لا طيفاً ولا صبحاً
ولا عندَ الضُّحى تأتينَ ، والأشعارَ
في داخلي تنأى
وأخشى ، بغتةً ، أنهار[1]

وعدم مجيئها سبب ارباكاً وانهياراً لديه ومن اجل من ينظم شعراً فهي تغيب حتى في شعره وأحلامه وذلك أثر فيه كثيراً واصبح الحزن هو الذي بعث معه ويكن بداخله ولايجد بداً منه .

ويبدو ان الصورة التي يحاول التقاطها من محبوبته في المنام تنطفيء . يقول :

فقُبيلَ افتحُ جفنيَّ ابغي رؤاهُ
يتيهُ ... فيطفأُ
يُطفأ[2]

ويبخل الحلم عليه بأعطائه صورة واضحة لها مما ترك بأساً عميقاً فيه فيفتح جفنيه محاولاً رؤيتها ولكنها تتيه ، وهذا من قبيل الحلم الضائع الذي لايجد له سبيلاً ولا أمنية لتحققه ، بينما يرى الهوى يضيء أحلامه ويستذكر طفولته الحالمة، يقول :

وهوىً يضيءُ
أحلامَ ليلِ اللاجئاتِ

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 74 .
(2) المصدر نفسه : 67 .

... وفوقَ أغنيةٍ ظليلةْ
خضراءَ يحملني الى عرسِ الطفولة
ايامَ تحرقُكَ الظهيرةُ
تحتَ شباكي العتيقِ ، ولستَ تدري
أو حين نركض خلفَ قرصِ الشمسِ
حتى تنطفي
ويحط نجمُ العائداتِ على البيوتِ
ولست أدري [1]

ومال الى الخيال في تصويره هذا مبيناً تلك الطفولة التي تصور الأشياء في بعد تأملي حيث كانت الشمس تحرقهم ولا يبالون منها فهم يركضون ويلعبون . وفي المساء قبل النوم يشاهدون النيازك السماوية ويتخيلون أنها تحط على البيوت . وفي ذلك كله يبين لنا مدى قرب الحلم من تحقيق آماله . ونظرته الى مستقبل زاهر .

ويتشاءم كثيراً من رؤيتها بفعل تحول طعم الحب الى حزن . يقول :

وعدتَني في الرؤى ، تأتي
وجاءتْني ولكن
تحتَ ظلِّ المذبحة[2]

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 78 –80 .
(2) المصدرنفسه : 86 .

فيرسم الموقف المتسم بالحرب والحزن ويرى إن الوعد الذي قطعته بمجيئها له في الرؤى لم يكن ليفرح به أبداً فلم يتحقق المكان والزمان الملائمان لذلك لأنها جاءت في زمن يكثر فيه الذبح .ويرى إنها بعثت إليه هدية , يقول :

بعثت لي في الرؤى ، من صمتِ
عينيها هدية[1]

وتلك الهدية كانت باعثاً له بالفرح والسرور لأن النفس ترتاح لكل ما يهدى إليها . والرؤى التي تمناها تحققت . يقول :

يجيءُ هواكْ ،
تجيءُ رؤاكْ ،
يجيءُ صدى الصوتِ منكَ ،
فأمددُ كفَي ،
أمدُّ ، على منتهى فِتحة العينِ ، عيني
لكنني لا أراك[2]

ومع الرؤى يأتي الهوى والصوت ولكنه لا يراها كذلك . وتبدو إن تلك الأحلام لا يستطيع مفارقتها . يقول :

الاّ أنني مغرمٌ بهواكِ ،
ووجهكِ ينهشُ ذاكرتي ورؤاي[3]

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) : 83 .
(2) المصدر نفسه : 119.
(3) المصدر نفسه : 122 .

فوجهها لا يفارق أحلامه وذكرياته ولكن الظروف التي يعاني منها تحول دون لقائهما وهذا ما حاول الشاعر إيصاله الى المتلقي ، ومن خلال هذا النص نستدل على أن الشاعر كثيراً مايتراءى له وجه حبيبته فيتحسر على عدم القدرة للقائها .

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

1-**المبحث الأول** : **اللغة**

2-**المبحث الثاني** : **الصورة الشعرية**

3-**المبحث الثالث** : **الموسيقى**

4-**المبحث الرابع** : **بناء القصيدة**

المبحث الأول : اللغة

لقد عني الشاعر عناية فائقة في الاعتماد على اللغة والغوص في أعماقها لأنها على حد تعبير السيد صدام فهد الأسدي: (أساس العمل الشعري ودعامته الكبرى)[1] وبدون ذلك الأساس لانستطيع فهم الشعر فهماً كاملاً . كما تعتبر اللغة من وسائل الإيصال الى المتلقي خاصة اذا كان لها ارتباط بمشاعر الإنسان وعواطفه .

بينما يرى الدكتور شفيق يوسف البقاعي. قائلاً: (اللغة مفتاح الكلام نطقاً وصياغةً ، تفكيراً وتعبيراً ، شكلاً ومضموناً ، دلالة ومدلولاً ، صوتاً ومعنى) [2] ومادامت محتوية لكل تلك المعاني فأنها كما يقول الدكتور عز الدين اسماعيل : (تتضمن حصيلة التراث الحضاري)[3].

وهناك من أشار الى أن اللغة تتضمن المعنى والمبنى والعلامة كما يراها الدكتور تمام حسان قائلاً :(فاللغة اذن منظمة عرفية للرمز الى نشاط المجتمع)[4]. أما الرافد الذي أغنى لغة الشاعر فهو التراث العربي الذي مال فيه الى الاعتماد على القرآن الكريم والذهاب الى الرموز الأسطورية والدينية والاغتراف من رموز الطبيعة الواسعة التي يجد فيها راحته . وكان للبيئة أثر كبير في شعره وسنتناول ذلك بالتفصيل .

---

(1) شعر رشدي العامل ، صدام فهد الأسدي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، 1996م : 94.

(2) نظرية الأدب ، د. شفيق يوسف البقاعي ، منشورات جامعة السابع من أبريل ، ط1 ، 1425هـ : 132 .

(3) روح العصر ، د. عز الدين اسماعيل ، دار الرائد العربي ، 1978م ، 68.

(4) اللغة العربية ، معناها ومبناها ، الأستاذ الدكتور تمام حسان : 34.

أ-**معجمه الشعري :**

1- **شعرالطبيعة** عند مطالعة دواوين الشاعر يمكن تسميته انه (شاعر البحر) وذلك لأن الإحصائية تشير الى استعماله لمفردة البحر ومشتقاته أكثر من غيره في نصوصه الشعرية ويمكن ترتيبها كالآتي (البحر ، النهر ، الماء ، ميناء ، ساحل ..) . وقد استعمله الشاعر لأنه من الأماكن الواسعة التي يكثر فيها التأمل . يقول :

نحن يالؤلؤة البحر ، وللتذكار سطوة
ضجَّ في خاطرنا الأمس ، وقد ازيد
رغوة (1)

ومن وقائع الطبيعة الأخرى (الصحراء والفلاة والسفوح) كما يرى فهد محسن فرحان . قائلاً بوصفها : (الامتداد والضياع والجفاف)(2). وكذلك الأرض ، والشمس والقمر والنجوم والظلال ... الخ).

2- شعر الغربة :

تعتبر ظاهرة الغربة ومفرداتها في معجم الشاعر بالدرجة الثانية في شعر الطبيعة بعد لفظ البحر. ويمكن سلسلة الألفاظ الدالة عليها بما يأتي : (الشوق ، الحنين ، المنتظر، المهاجر ، المهجور ، اسر ، اسير ، الأعزل ، الغياب ، الرحلة ، المغادرة ، النفي ، حيارى ، المسافر ...) .

---

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 42.

(2) في حضرة المعشوق والعاشق، فهد محسن فرحان ، مجلة الثقافة العراقية ، العدد 2 ، سنة 1976م : 123.

وترتبط بها ظاهرة الحزن والفاظه كما يأتي (الأنين ، الألم ، السهر ، الهم ، الحزن) . وقد ذكرت الشواهد على ورود هذه المفردات في المباحث السابقة في الصفحات (70 ، 79) .

3- الفاظ الحرب :

(الجنود ، الطواريء ، الحدود ، الجرح ، الدم ، الرصاص). يقول :

دمِ حبيبي الذي سوفَ يخلعُ عنهُ الرَّصاصَ[1]

استعان بألفاظ لاترد الاّ في سياق الحديث عن الحرب والقتال فكلمة الدم والرصاص لايمكن أن ترد الاّ ضمن هذا السياق .

4- الرموز الأسطورية والدينية والتراثية :

أما الرموز الأسطورية فمثل (الدجال الاعور ، الطوفان) والرموز الدينية مثل : يونس ، الانسان الأكرم ، نوح) ويمثل اقتباسه من القرآن الكريم خير دليل على استعمال الرموز الدينية . واليك بعضاً من الشواهد .

فمن الألفاظ الأسطورية مثل (العنقاء) . يقول :

اسلَمتهُ للنارِ ، للعنقاءِ للدهشةِ[2]

فهو يقرن العنقاء الرمز الخرافي بالنار . وفي ذلك أعطى بصورة مروعة للخوف . وفي تفسير العنقاء وجدنا بحثاً لهنا رضوان . يقول : (ان الله خلق في

(1) مجموعة (تلاوة فيما قالته ريما للشمس) : 125.

(2) المصدر نفسه : 98.

زمن موسى (عليه السلام) طيراً أطلق عليه العنقاء ، وجهه كوجه الانسان وله أربعة أجنحة من كل جانب وخلق لهذا الطير انثى تشبهه) [1]، كما وأسهب أيضاً في التحدث عنها . قائلاً : (اتفق الناس على أن العنقاء وجهه كوجه الانسان وحجمه كبير وضخم لدرجة انه يستطيع اختطاف فيل والتحليق به عالياً ، وهذا ليس بمستغرب استناداً لما قيل في عدد أجنحته البالغة ثمانية ، لذ1 يقال انه عند طيرانه يسمع لأجنحته دوي كالرعد القاصف) [2].

ومن الرموز الأسطورية الأخرى (الدجال الأعور) يقول :

الدجالُ الاعورُ يغري الأطفالَ

لكي ينسوا ربَّهْ[3]

فرمز الدجال يدل على المكر والخديعة . وكل تلك الكلمات كانت حصيلة قراءاته المتنوعة واطلاعه على التراث وولعه به ليعالج بها واقعه المر . ونجد الفاظاً أخرى كأسماء المدن مثل (جيكور، البصرة ، بيروت ، المقدس ، سيناء، الاردن ، السودان). يقول :

وأنا العائد من موتيَ في سيناءَ

والأردنَّ ، والسودانَ[4]

---

(1) المثيولوجيا عند العرب ، هنا رضوان ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 88–89، سنة 1991م : 70.

(2) المصدر نفسه .

(3) مجموعة (تلاوة فيما قالته ريما للشمس) :66.

(4) المصدر نفسه : 88. وينظر الصفحات (48 ، 136 ، 163 ، 176 ، 184) .

ب- بناء الجملة :

1- الجملة الفعلية والأسمية :

استخدم الشاعر الجملتين الفعلية والأسمية في قصائده بصورة متنوعة اذْ تجد الجملة الفعلية طاغية على أكثر قصائده لأن الفعل كما يرى الدكتور مرتضى عباس فالح . قائلاً : (يدل على الحدوث والتجدد) [1]. يقول :

ويغلقُ بابَ الدكانِ
ويذهب[2]

ومن الأمثلة الأخرى .

وأحسُّكَ طفلاً مسكيناً
يُقعي قُدّامي
يختلط على طاولتي مع انباء الصحف وأوراق الدين
يقفز نحوي – إذ تمتد يدي [3]

ففي الجملة الفعلية عبر عن الآخرين وليس عن نفسه والحدث في تجدد واستمرار . ولكن في استعمال الجملة الاسمية وجدنا الحدث في ثبوت واستقرار اذا ما اتفقنا مع تعبير الدكتورة فاطمة الحبابي. قائلة : (ولا يلتجيء العربي الى

(1) لمحات لغوية في سورة البقرة ، د. مرتضى عباس فالح ، مجلة ابحاث البصرة ، المجلد 32، العدد(1) الجزء (أ) : 43.

(2) مجموعة (تلاوة فيما قالته ريما للشمس) : 131.

(3) المصدر نفسه : 100.

الجملة الاسمية الاّ اذا قصد التنبيه على الفعل ، والفاعل في الواقع هو من يقوم بالحدث)[1]. يقول :

فأنا مكتشف الريح التي تسرق
في الليل نجوم القافلة [2]

أو يقول :

هما زمن سوف يأتي [3]

أو يقول :

هي صرخة ، وتكون سيّد[4]

2- **اسلوب النداء :**

ويعد النداء من الأساليب التي تعامل معها الشاعر في قصائده ولعله يريد به أن يمنح القصيدة بعداً تأملياً في الماضي والحاضر والمستقبل . يقول :

أيا صاحب البار إنَّ (التراموای)
متصل السير حتى الصباح[5]

(1) لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران ، د. فاطمة الجامعي الحبابي ، مطابع دار المعارف ، (د. ت) : 179.

(2) مجموعة (تلاوة فيما قالته ريما للشمس) : 88.

(3) المصدر نفسه : 153.

(4) المصدر نفسه : 183.

(5) المصدر نفسه : 124.

ومثال آخر . يقول :

يا أخت روحي التي في بحرها ارتحلت

مني صواري الهوى مجدافُها الغرقُ [1]

3- **اسلوب الاستفهام :**

ويصرح في اسلوب الاستفهام عن الطموح الذي في قرارة نفسه ولكنه لايسمعه أحد. يقول :

اريد أقولُ ما في النفسِ

هل من أحد يسمع ؟

أما من أحد يسمع ؟[2]

ويظهر فيه أيضاً التوجع والحسرة . يقول :

بقفرك من يسليني

ومن ذا حين تولد ليلها النجماتُ

بالصهباء يغريني [3]

ويبقى حائراً ويائساً ولا يجد لتساؤلاته اجابات . يقول :

فما على العاشق أن يفعلُ ؟

وما الذي يفعله الأعزل ؟[4]

---

(1) مجموعة (تلاوة فيما قالته ريما للشمس) : 19 .

(2) المصدر نفسه : 77.

(3) المصدر نفسه :54 .

(4) المصدر نفسه : 96 .

وله تساؤلات غريبة قلَّ نظريها . يقول:

فأين سيرقص الديكُ ؟

وأين سيمرح الأطفالُ؟

ان طلوا بلا فجرٍ

على عتمات دربكِ[1]

4- **لغة الفراغ (البياض) :**

ولدى الشاعر لغة الفراغ التي لاحظناها في قصائده تكون في البداية او الوسط أو النهاية . ففي البداية مثلاً . يقول :

... سيل من الدمِّ في جسدي [2]

وفي الوسط . يقول :

صاحبيَّ ... أنظرا

إنها لاتمزقُ أوراقها حينَ ترسمُ أيامها [3]

وفي النهاية يقول . يقول :

لم استبنْ جُرحيَ ... [4]

---

(1) مجموعة (تلاوة فيما قالته ريما للشمس) : 56 .

(2) المصدر نفسه : 146 .

(3) المصدر نفسه : 171 .

(4) المصدر نفسه : 182 .

ولاشك في ان العاشور عندما استخدم لغة البياض أراد ان يترك لقارئه المشاركة معه فيما يعبر عن معاني الحياة المختلفة .

وفي نهاية بحث اللغة نستنتج أن الشاعر قد نوّع المفردات في لغته بالاعتماد على التراث العربي والقرآن الكريم وشعره متكون من مفردة تراثية قديمة ومفردة تراثية حديثة . ووجدنا ان أسلوب الشاعر وتركيبه اللغوي فيه من العمق والغموض مايدعو الباحث الى التأمل الطويل لمعرفة دلالات التراكيب والأساليب التي يستعين بها .

المبحث الثاني : الصورة الشعرية

تطرقت أكثر الدراسات الفنية الى الصورة الشعرية في الأدب وذلك للسبب الذي رآه أحمد الشايب على سبيل المثال. يقول:(قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأداء وأمانة)[1] بينما يرى الدكتور قصي سالم علوان بأنها: (الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة) [2] والشي المهم في الصورة كما يقول الدكتور قصي سالم علوان ايضاً (هو قدرتها على التعبير الموحي ونجاحها في ترك الأثر والأنطباع من غير تصريح ولا مباشرة) [3].ولقد تعددت الصور لدى الشاعر مثل الصورة البصرية : يقول :

وعبرَ الزجاج أرى
شبحاً يتأبطُ منك الذراعَ ،
وعينيكِ مبتلتينِ[4]

في هذا النص رسم الشاعر صورة لشبح يمسك بذراع المحبوبة وتمتزج هذه الصورة بصورة العينين المبتلتين ولعل هاتين العينين كانتا تذرفان الدموع .

تجد هذه الصورة السمعية . يقول :

صوتك ، الآن ، يعبرُ
يعبرُ

---

(1) أصول النقد الأدبي ، الأستاذ أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط8 ، سنة 1973م : 250.

(2) الحركة النقدية حول شعر أبي نؤاس ، الدكتور قصي سالم علوان :31 ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2008م .

(3) المصدر نفسه والصفحة .

(4) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 160.

اسمعهُ ، مثلما تسمعين أنين مواويل
جرحي[1]

ويستعمل الصورة الشمية . يقول :

مثلما لازلت في الأحشاءِ غائرْ
ولذا ، فها أني أشمُّكَ في عبيرِ ضفائري السوداء
ياعطراً يظلُّ على الضفائر[2]

فلقد غار حبيبه في احشائه ولذا فهو يشم عطره على ظفائره .

ولقد استخدم تلك الصور بالاعتماد على حواسه (البصر، والسمع ، والشم). ولجأ الشاعر الى التشبيه ليغني معانيه ويعطيها بعداً واسعاً ويعطي لقارئه إمكانيات كثيرة في تعدد القراءة . يقول :

فقستْ عليَّ ولم تزل تحيا على كتفي
آثار الجراح
كلهيب أيام الطفولة [3]

وهنا يرسم آثار الجراح على كتفيه التي تركها حبه ويصورها بأيام الطفولة التي انقضت سريعا وتركت حزنا في داخله

وتعددت الاستعارات في قصائده مثل(دم البحر) (الجرح المسافر) (المطر المتثائب) وغيرها[4]. ويتخذ من أعضاء جسد الإنسان صوراً جميلة مثل (

---

(1) مجموعة (تلاوة فيما قالته ريما للشمس): 115.

(2) المصدر نفسه : 80.

(3) المصدر نفسه والصفحة .

(4) المصدر نفسه : ينظر للاستعارات في قصيدة (البحر أزرق) : 135 ، (عن الحب الذي يبقى) : 81 ، بلادي وعينان صادقتان :161.

يداك ضفاف) [1] وهوعلى حد تعبيرالدكتور أديب نايف ذياب عن التشخيص قائلاً : (وفي الشعر ضرب آخر من التشخيص مخالف للصور السابقة ، تشخص فيه خصائص الإنسان الجسمانية والانفعالية بأشياء من مكونات الطبيعة التي تناظر تلك الخصائص على نحو ما) [2].

كما يشبه الصدر بالشباك . يقول :

واجعلْ من صدرك شباكاً[3]

وجعله من الصدر شباكاً لأن فيه القلب ومنه ينطلق الى العالم. ومن أنسنة الطبيعة الأخرى التي استعملها كصورة شعرية أيضاً. يقول :

وأنا من فرحة العينين ، والشمس التي
تسقط في كفيك
استشرف أيامي[4]

ومن استعاراته الأخرى . مثلاً :

تنشف في صيف الصحاري
غنوتي للحب[5]

---

(1) مجموعة (تلاوة فيما قالته ريما للشمس): 36.

(2) الصورة المجازية في الشعر العربي المعاصر مع اشارة خاصة لنظرية ماكس بلاك في المجاز ، د . أديب نايف ذياب ، قسم الفلسفة ، الجامعة الأردنية ، الاقلام ، العدد الأول ، كانون الثاني 1990م ، : 17.

(3) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 36.

(4) المصدر نفسه : 93.

(5) المصدر نفسه : 70.

والمعروف ان الفعل(تنشف) للقطعة المبللة بالماء والتي يعصرها الإنسان أو تتركها معرضة للهواء أو الشمس لكي تنشف ولكنه جاء بالفعل (تنشف) الى معنى مجازي وربما أراد انه يغني في تلك الصحراء الحارة ولم يكن أحد مجيباً له وسامعاً له أو لم يعرف أحد معناه .

لألفة رجعت

حتى بكى القمر[1]

فهو يصور عودة الالفة بينهما ونتيجة تلك العودة (بكى القمر) تعبير مجازي والبكاء هنا يريد به السعادة التي بينهما

ومثال آخر :

ارتخت الشمس

وخطت فوق جبين ارحيم يوماً

ليس كيوم آخر[2]

فيصور لنا إشفاق الشمس المحرقة على ارحيم ذلك الشخص الريفي الصادق الذي يعمل من اجل خدمة بلده

كما يقدم صورة مجازية جميلة أخرى . يقول :

انتزع القمر المستفيض

وأمسك بالشمس في قفص الحب

كي أتطاول اشراقة[3]

ونجد أنه في هذه الصورة قد وفق بين صورتين الأولى مجازية عندما قال (انتزع القمر) و (أمسك بالشمس) وهو من المستحيلات لأن القمر والشمس

---

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 24.

(2) المصدر نفسه : 104.

(3) المصدر نفسه : 139.

بعيدان عنه وأراد بهما المحبوبة وجمالها. ولجأ الى المعنى الحقيقي الآخر عندما قال (كي أتطاول اشراقة) والمعروف ان الشمس هي مصدر تلك الاشراقة .

ومن الصور التي ذكر فيها طابع الحزن . يقول :

وصوت حدائها

صوتي الذي اقتلعته ذات مساء

قنبلة

فصار شظية حطت على فمها

وألقت بالرحال[1]

وحقاً أنه لتصوير بارع في تلك القنبلة التي استقرت على فمها وكانت سبباً في قتلها . ونتيجة لتأثر الشاعر بالشعراء الرومانسيين وبالشاعر الاسباني (لوركا) الذي تكلمنا عنه في مبحث (البحر) في هذه الدراسة كونه شاعراً رساماً فلذلك كان العاشور متأثراً بهذا الشاعر . أنظر الى قوله :

على صفحة الماء

كان لوجهكِ ظلٌّ [2]

يتخيل من خلال الماء صورة وجهها فهذه العبارات مثل الظل وانعكاساته في المياه . من عبارات الرسامين . وقد لاحظناه في قصائده . يقول :

اتسعي مثلما جسدي فوق هذي المياه

يدافع عن زرقة البحر

ان دم البحر أزرق [3]

---

(1) مجموعة (تلاوة ماقالته ريما للشمس) : 141 –142.

(2) المصدر نفسه : 120 .

(3) المصدر نفسه : 135 .

اذ ينقل لنا صورة اتساع جسده فوق المياه ويطالب محبوبته بذلك . كما يؤكد ان ذلك الجسد يدافع عن بقاء لون البحر الازرق إذ يقرن حبه لها بحب البحر

يقول الأستاذ الدكتور عياض عبد الرحمن الدوري : (وقد ورد الأزرق بمعنى الأخضر وبمعنى الأبيض كذلك وصفاً للماء والأسنة) [1] وورد في القرآن الكريم مرة واحدة بقوله تعالى : (**ونحشرالمجرمين يومئذٍ زرقاً**) [2].

وقد استعار الشاعر كلمة (دم) الى البحر ليعبر عن المحتلين الذين يقتلون الناس . اما زرقة البحر فلم يتشاءم منها لأنه اللون الحقيقي للبحر أو معنى مجازي لأن من معاني اللون الأزرق كما ذكرنا الأبيض على سبيل المثال .

وقد يقترب كثيراً في صورته المجازية من المعنى الحقيقي . يقول :

فصار دم البحر أحمر[3]

ويقول فيه الاستاذ الدكتور عياض عبد الرحمن أمين الدوري أيضاً :

(أما اللون الأحمر فهو اللون الأشد تأثيراً وهيجاناً وقوةً ، ولاشك في أن لهذا اللون خاصية عجيبة ، تتعلق بالحياة والسرور من طرف ، وبالموت والحرب والخطر من الطرف الآخر، وهو لون الدم على الأطلاق ومادام الإنسان قد رأى الحياة مربوطة بالدم بقيت الحمرة لون الحياة ، وقد أطلقه العرب وصفاً للماء) [4].

ونستنتج مما مر أنه أصاب عندما قال (البحر أحمر أو البحر أزرق) لأن اللونين الأزرق والأحمر يوصف بهما الماء . ولكن استعارته للفظ الدم إشارة منه

---

(1) دلالة اللون في الفن العربي الاسلامي ، أ . د. عياض عبد الرحمن الدوري ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2002م ، سلسلة رسائل جامعية : 45.

(2) سورة طه ، آية 102.

(3) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 136.

(4) دلالة اللون في الفن العربي الاسلامي : 43.

الى الثورة والحروب والقتلى وتأخذ على عاتقها كل المعاني المؤججة لذلك والوقوف بوجه المعتدين والمغتصبين .

ويقترب كما ذكرنا في صوره من الرسم فتراه رساماً بارعاً يصور بالكلمات أرقى معاني الحب . يقول :

وأعبري بي المدى

فإني

طار بي طائر الحبورِ[1]

فهو يطالبها بالذهاب معه الى ابعد مكان والطيران معه بواسطة طائر الحبور الذي غمرهما

وقد يلجأ الشاعر الى الطبيعة ليعانق صورته الشعرية بها مؤنساً تلك الطبيعة وكأنها وحدها التي تسمعه وذلك يدل على ظروف نفسية جعلته يلجأ اليها . يقول

عيناي في الرملِ . وخلف الليل والنهارْ

حبي يغني : ياظلال الغارْ

تاجي من الصبارْ

وفي فؤادي نار

وأنت لاطيفاً ، ولاصبحاً

ولاعند الضحى تأتين ، والأشعار

في داخلي تنأى ،

وأخشى ، بغتةً ، انهارْ[2]

---

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 26 .

(2) المصدر نفسه : 74.

وفي هذا المشهد من قصيدة (مأساة ابي ذر) [1] نجد رموزاً متحركة مثل (عيناي ، الليل ، النهار ، تنأى ، يغني ، انهار) ورموزاً ثابتة مثل: (الغار ، الفؤاد ، تاجي ، الصبار ، داخلي) . فهو يكرس بعض الأمكنة والأزمنة من أجل التعبيرعن فؤاده المحترق مصوراً ذلك الموقفالحماسي الناتج عن النفسية المضطربة تجاه الحكم القاسي معلناً ثورته وانتفاضته. ولجأ في التصوير الى الصورة الخيالية والخرافية . يقول :

وهربتِ الى البحر جنيةً ،
وتركت ثيابك عندي
فما شمَّ صدركِ فيها عليَّ النهار ،
ولاعرف العابرونَ هواك الذي البسُ
الثوبَ منه[2]

فيصور تلك المراة بالجنية الهاربة الى البحر وكانت قد تركت ثيابها عنده ولايعرف احد بالعلاقة التي بينهما فهي تسليه اكثر من البشر

ويبدو ان العاشور في صورته الشعرية يميل الى الخيال أكثر من ميله الى الواقع . يقول الأستاذ محمد صالح عبدالرضا : (فليست مهمة الشاعر أن يحمل كاميرا على كتفه ، ويصور مايحدث في الواقع ، ولو فعل ذلك لأصبح كل الناس شعراء) [3]. ولقد استعمل الشاعر الصور المفردة . يقول :

كنت على ظمأ الليل
.. منكفئاً ، ووحيداً[4]

---

(1) مجموعة (تلاوة فيما قالته ريما للشمس) : 70.

(2) المصدر نفسه : 84.

(3) حوار مع الشاعر شاكر العاشور أجراه محمد صالح عبد الرضا ، مجلة الينابيع العددان (9-8) كانون الثاني – شباط ، 2008: 60.

(4) مجموعة (تلاوة فيما قالته ريما للشمس) : 118.

يصور مدى عزلته وبقاءه وحيدا في ذلك الليل

ويمكن اعتبار الصورة المفردة هي التي تحمل معنى واحداً . ومثال آخر :

أو تدرين بأن الليل ، اذ تنأين

عن صدري ، طويلْ[1]

اما غيابها عنه في ذلك الليل فيجعل منه ليلا طويلا لايمر بسرعة كبقية الليالي الاخرى

ومثال آخر :

وأوهن الخيط الذي يربط شُباكِكِ[2]

ونرى الصورة المركبة في شعره يعرفها الدكتور صدام فهد الأسدي قائلاً هي التي (ترتبط ببعضها وعندما نحذف بعضاً منها يختل بناؤها) [3] . يقول :

غير اني انتظرتك

كيما نقولُ الكثير عن الأمنيات

وعن زمنٍ تكبر الاقحوانة فيه

بلا حارسٍ[4]

إذ يتخلى في انتظاره لها عن امنياته واحلامه الآمنة المتمثلة بالزمن الآمن الذي تكبر فيه الاقحوانة بلا حارس

أو تكون مركبة في الطبيعة ويغترف الشاعر منها مادته كما أسلفنا . يقول :

توسدَ صخرةً عجفاءْ،

وضاجعها .. لعلَّ الماءْ ،

سيولد من ثناياها

---

(1) مجموعة (تلاوة فيما قالته ريما للشمس) : 94 .

(2) المصدر نفسه : 96.

(3) شعر رشدي العامل : 114

(4) مجموعة (تلاوة فيما قالته ريما للشمس) : 124

فلا عيناه ذاتُ رؤىً

ولا ليلاه عيناها[1]

ان توسده على الصخرة العجفاء ومضاجعته لها لايترك له املا في الحياة . ولكنه يترجى الماء منها فهو رجاء صعب المنال . فبالموت انقطاع عن الملذات وفي ذلك بعد رمزي لعلاقته بالمحبوبة

كما وجدنا الشاعر يستعمل في صوره المعاني نفسها في القصيدة الواحدة. يقول :

وكان دمي في عروقي ماء

وفي شفتي تلبس الاغنيات

رداءً من الشوك

محترقاً بالسهاد[2]

فيصور تغير دمه الذي اصبح ماء" يجري في عروقه. كما يصور لبس الاغنيات رداء" من الشوق في شفتيه واحتراقه بالسهاد . وكان ذلك كله نتيجة حبه ومعاناته فيه

و(ظمأ الليل) اشارة الى العطش ، و(دمي في عروقي ماء) اشارة اليه أيضاً لأنه لم يقل الماء في عروقي بل قال الدم في عروقي .

وعندما قال (وفي شفتي تلبس الأغنياتُ رداء من الشوك) والشوك نبات صحراوي يتكيف لظروف الصحراء ويمر به العطش ولكنه يعيش بالرغم من ذلك وهو اذن اشارة للعطش و(محترقاً بالسهاد) تحمل نفس المعنى. ويقول ايضاً : **تحسست صوتك**

قارورةً من رحيقِ الكنائسِ

تهربُ بينَ سكونِ الظلامِ

وتسهر فوق شفاهي

فتصبح كلُّ اغاني المرارةِ

حباً لعينيكَ[3]

---

(1) مجموعة (تلاوة فيما قالته ريما للشمس): 58 .

(2) المصدر نفسه : 118.

(3) المصدر نفسه والصفحة .

فيصور صوتها (بقارورة من رحيق الكنائس) كناية عن عفتها وطهارتها . وهي لاتبخل عليه بمنحه مايريد ولذلك تصبح أغاني المرارة أغاني حب وسعادة من اجل عينيها

وهذا المقطع من الصور المركبة أيضاً . وكانت كل تلك الحرقة التي ذكرناها بفعل الحبيبة التي منعوه من الوصول اليها .

ومن الصور المركبة ايضاً التي أطنب فيها يقول :

انغرز السيف
في خاصرة البحر
فسافر عن مرفئه الساحلُ
وانقد القلبُ
نصفين
نصف يسهرُ ، مغصوباً
في حفلة شاي مر
والنصف الآخر لم يدركه الحب[1]

يصور لنا سفر الساحل عن البحر وتوزع القلب بين السهر الغصب في حفلة شاي مرّ وبين الحب الذي لم يدركه قلبه .

وفي الحديث عن مجتمعه وما يعانيه وظف صوراً اجتماعية وسياسية لذلك. مثل صورة البدوي الذي يمثل رمزاً لواقع حياة البداوة وقساوة الصحراء كواقع العروبة والاباء يقول :

من البدوي – يلهث تحته الدربُ
وتخجل من لظاها الشمس
حين يموت في الصحراء
على زنديه فوق جبينه النادي ؟
من القدر المزمجر في السلاسل[2]

فيبين لنا مدى صلابة البدوي في تحمل أجواء الصحراء القاسية . فهو لايهمه لهاث الريح المحرقة . كما ان الشمس تخجل منه وهو اقوى من الموت ومن القدر

(1) مجموعة (تلاوة فيما قالته ريما للشمس) : 35.
(2) المصدر نفسه : 71.

المزمجر في السلاسل . وفي ذلك تصوير للعربي الذي يتحمل كل شي في هذه الحياة من اجل الوصول الى مايريد.

المبحث الثالث : الموسيقى

الموسيقى كما هو معروف على نوعين ، الموسيقى الخارجية المتمثلة بالبحور والقافية . والموسيقى الداخلية المتمثلة بخصائص الأصوات اللغوية وبعض الفنون البلاغية . لأن (الشعر نظم على اساس الايقاع في الموسيقى...)[1].

الموسيقى الخارجية :

تضم الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية)

الوزن : يعطي الوزن الشعر اهمية كبرى في ترتيب الكلمات وجعلها ذات دلالة ومعنى وكما يقول الدكتور علي عبد رمضان : (ان الوزن يشترك في انتاج الدلالة والإيحاء بالشعور) [2].

استعان الشاعر شاكر العاشور في شعره ببحور الشعر المختلفة سواء كانت صافية أم ممزوجة .

وقد تأثر شاكر العاشور بشكل القصيدة العمودية القديم . كما أختار بحوراً تتلاءم مع مدى انفعاله العاطفي كبحر البسيط . وهو بحر يقدم على بقية البحور على حد تعبير الدكتور صفاء خلوصي(من حيث الرقة) [3] وعلى هذا الاساس فهو يستوعب كل المعاني الانسانية الر قيقة ولذلك عمد الشاعر اليه . يقول :

---

(1) الإيقاع في الشعر العربي ، مصطفى جمال الدين ، ط2 ، (د.ت) : 14.

(2) الإيقاع في قصيدة العمود . د. علي عبد رمضان ، اطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة ، كلية التربية 2008 ، 104.

(1) فن التقطيع الشعري والقافية ، الدكتور صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،1987م ، ط6 : 68.

حملتُ فوقَ شفاهي الف ضامئةٍ

مُتَفْعِلُن فعلن مستفعلن فعلن

من الجرار وفي كفيَّ أشـواقي

متفعلن فاعلن مستفعل فاعل

مضنىً يُخضِّبُ في لفحِ الهجيرِ دمي

شوك الطريق ، ولصف الرمل مهراقي

وتحت كلِّ نجوم الكونِ ماهدأتْ

تمتدُّ .. راعشةَ التطوافِ أعراقي[1]

يندمج الشاعر مع الأوزان بصورة لاإرادية (أوعية المعاني الشعرية ، ووسيلة الشاعر في تهيئة قدر معين من الضربات النغمية الممزوجة مزجاً لاارادياً بعناصر الشعر الأخرى ، العاطفة والخيال ، والصورة) [2]. ولذلك يعمد الشاعر الى كل وزن يصب فيه معاني الانسانية الرقيقة . فمن الأمثلة الأخرى حول البسيط التي جاءت معبرة عن معاناة الشاعر وآلامه بواسطة ذلك البحر . يقول :

فداك تسرقني من غربتي العمر ياطيب أن يتشهى أرضه المطرُ

توزعت سنواتي ألف شاردةٍ من الظنون وخان الوجد مصطبرُ

وما حسبتك تدري آه يانغماً على شـفاهي كل العمر يزدهرُ[3]

وفي كل ذلك نراه يتماشى مع موسيقية حزينة تناسب روح الغربة والصبر الذي تحمله بفعل الأشواق التي أبداها من أجل حبه . كما نجد الشاعر تعامل مع الأبيات التي تحمل طابعاً رقيقاً وشفافاً جعل من تلك كلماتها نغمات عذبة وأجراسا جذابة تطرب لها النفوس وتنفعل معها جاعلاً من تلك الشفاه مصدراً للازدهار. وهذه القصيدة من الشعر الشعر

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) ، قصيدة ضمأ : 20.

(2) فن التقطيع الشعري والقافية ، الدكتور صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،1987م ، ط6 : 68.

(3) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس)، قصيدة العودة : 23 .

الحر في مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) . واليك كتابتها بصورة الشعر الحر .

فِداكَ ...

- تسرقني من غربتي

العمرُ ..

ياطيب أن يشتهي ارضه المطرُ

توزعت سنواتي الفُ شاردةٍ

من الظنون

وخان الوجد مصطبرُ

وماحسبتك تدري

آه يانغماً

على شفاهي

- كل العمر – يزدهرُ [1]

كما استعمل بحر الرجز في قصيدة (مقطعان من غير عنوان) . يقول :

أخطفني مستفعلن

واجعل من صدركَ شباكاً مستفعل مستعلن مس

واسمعني مرة[2] تفعل مستفعلن

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 23 .

(2) المصدر نفسه : 36 .

وقد جاء الوزن (مستفعلن) مطوياً و (مستفعل) مقطوعاً ويتميز هذا البحر بأنه من أقرب الأبحر الى النثر لذلك يعرفه بحمار الشعر أو حمار الشعراء لكثرة مايتحمل من تحويرات وتغييرات[1].

والشاعر يجد الحرية الكاملة في النظم على بحر الرجز دون عائق . ويعبر عن المعاني بموسيقية خفيفة وسريعة تلاءم الايقاع السريع .

ومن الأمثلة على استخدام التفعيلة المذيلة في بحر الرجز ماجاء في قصيدة (مقاطع من الحزن الحالي) للشاعر شاكر العاشور[2].

نصفك في الطين مستعلن مست

ونصف يتعرى في هبوب الريح على مستعلن مستفعلن مستفع

مأكولاً بلا جذرٍ يموت لن مستفعلن مستفعلان

اواه ياواقفه في داخلي صوتاً مستفعلن مستفعل مستفعلن

ولكني صموت[3] مستفعلان

فمحاولات الشاعر شاكرالعاشور في نظم قصائده بالشكل الحر يؤكد مدى تبحره وولعه فيه . فلقد وجدنا بحر الرمل الذي يلهج فيه بصورة سريعة . لأن الرمل سمي رملاً لسرعة النطق به[4]. وهو عند العاشور له صلة بالتعبير عن معانيه بنفس حزين . فجاء بقوله :

نحن أبحرنا لعينيكِ مع الموج العتي

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

– ن – – ن – – ن –

(1) فن التقطيع الشعري والقافية : 123 .

(2) الشعر الحديث في البصرة ، فهد محسن فرحان : 46 .

(3) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 111 .

(4) فن التقطيع الشعري والقافية : 133 .

ومع القرصان والريح بلا صارِ
ودفة
نحن ابحرنا بلهفة
نحمل القلب – فدى عينيك – في الليل
شراعاً[1]

ومن الأمثلة الاخرى على بحر الرمل قصيدته مرثية لأول العمر . يقول :

دائماً ينهض بي ليلي من النوم فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن ف
ويرسيني عليك علاتن فاعلاتن
آه .. يا أجمل من نام ، ومن فاعلاتن فعلاتن فعلا
لم تغف من وجدٍ بليل الليل تن فاعلاتن فاعلاتن فاع
أشواقي اليك[2] لاتن فاعلاتن

فوجدنا زحاف الخبن في (فعلاتن) وكما لاحظنا ظاهرة التدوير التي استخدمها الشاعر ليزيد من النفس المرتبط موسيقياً . ان هذا الذي يولده التعاقب ملاءم لجو الحزن المهيمن على مناخ القصيدة[3].

ويبدو ان استعماله لهذا البحر كان مناسباً لنفسيته المتوترة والملهوفة فتراه مسرعاً في الابحار .

أما بحر المتدارك فورد قصائد منها :

انه البحر فاعلن فاع
فلتتسع شفتاكِ – لن فاعلن فعلن ف

---

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) ، قصيدة اللؤلؤة : 23 .
(2) المصدر نفسه : 177 .
(3) تداعيات الأنا الشعرية ، رياض عبد الواحد : 8 .

وتمتد اذرعة الشوق على فاعلن فعلن فاع

لاوقت للوقت بين الغريق لن فاعلن فاعلن فاعلن فـ

وبين ذراع المتسائل[1] فعلن فعلن فاعلاتن

ويعد الدكتور فهد محسن فرحان التنويع الحاصل(فاعلن ، فعلن ، فاعلان، فاعلاتن) ، لم يأت من فراغ بل جاء ملبياً لدرجة الانفعال في صعوده وهبوطه وشدته وانبساطه) [2].

كما يذكر ان الصيغة (فعلن) (الخبب) أحدثت (انسجام وخفة وتكرار نغمي شبيه بركض الخيل . الأمر الذي جعل المقطعين يحققان المعالجة الموازية لما في هذا الوزن (فعلن) من انسجام مع ايقاع العصر) [3]. لذا وجدنا البحور (البسيط ، الرمل ، والوافر) قد وردت في شعره . ولم يكتب قصيدة النثر كما أكد الشاعر ذلك بنفسه .

ونجد المتدارك كذلك في قصيدته (اويت الى جبل يعصمني) . يقول :

لستِ ، عند الضفاف القتيلة فاعلن فاعلن فع

أنت الضفاف ، وأنت المياه ، وأنت النوارس لن فاعلن فعلن فاعلن فعلن فاعلن فع

أنت المهاجر والعائدون[4] لن فاعلن فعلن فاعلان

---

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس): 135 ، قصيدة دم البحر أزرق ، ووجدنا التقطيع في (الشعر الحديث في البصرة) 1947 – 1995م ، اطروحة دكتوراه ، فهد محسن فرحان ، جامعة البصرة ، 1996م : 56 .

(2) الشعر الحديث في البصرة : 56 .

(3) المصدر نفسه والصفحة .

(4) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 83 .

فالشاعر شاكر العاشور لايتقيد بالتفعيلات ومن ذلك ترى العلل التي تدخل على شعره فنلاحظ ظاهرة الخبب التي يحذف فيها الثاني الساكن . وهذا يتماشى مع موسيقى هادئة تتناسب مع جو القصيدة . ومن خلال الزحافات والعلل في شعره نجد نفساً شعرياً منكسراً ينم عن ايقاع هاديء .

أما البحر المتقارب فمنه قصيدة (ثلاثة مقاطع من زنزانة ازدواجية) .

لظلِّ فعولن

يقاسمني عرق الجبين فعول فعول فعول فعو

(مقبوضة)

والصّـَوتَ لن فع فـ

والرِّئتين عولن فعولن

وعينيَّ[1] فعولن فـ

فلقد استخدم الشاعر هذا الوزن مع عنفوانية ونفس متذوقة لطعم المرارة وقد يكون هذا الظل منقسماً أي انقساماً للذات التي يعكسها والذي يتم من خلاله زحزحة فعل الغرض الى فعل مشاركة وكشف عن الحال المتخفية خلفه . فالزنزانة هي التي تخنق الصوت بداخلها من خلال قلة الكلام والرئتان تتعطلان عن فعلهما الرئيس في استنشاق الحقيقة ، والعينان لاتريان الأشياء على حقيقتها بسبب الموانع[2].

ومن البحور الصافية التي استخدمها هو بحر الهزج . يقول :

لهاث الريح والليل الذي في حضنه ناما مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

غدُ الصحراء مفاعيلن

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 139 .

(2) تداعيات الأنا الشعرية : 7 .

يرافق خطوه الرملي[1] مفاعيلن مفاعيلن

ونجد في هذا النص ان التفعيلات صحيحة وأن الشاعر عمد الى هذا الوزن ليبين ما في داخله من انطباعات حول الصحراء ولهاث الريح والرمل وهي معاني متسمة بالهدوء ولذلك تتطابق مع الهزج .

كما ان (هزيج الصوت فيه يعلو صداه بشكل يسمح بامتداده وتجاوزه ليكون أكثر فاعلية وقدرة على التعبير) [2].

ومن البحور الصافية الأخرى التي ننظم عليها هو بحر الوافر . يقول :

عيونٌ منك تحلمُ ربَّما بابا مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

سيبزغُ من خلال شراعه مفاعلتن مفاعلتن مفا

وتلوحُ كفَّاه[3] علتن مفاعلتن

ومن خلال هذا النص وجدنا ان الشاعر اعتمد على التفعيلة الكاملة (مفاعلتن) مع وجود زحاف العصب . وتناسب ذلك البحر مع احلامه وأمنياته.

---

(1) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 54 .

(2) شعر الجواهري ، دراسة موضوعية وفنية ، اناهيد ناجي فيصل ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة 2005م : 210 .

(3) مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) : 48 .

المبحث الرابع : بناء القصيدة

يبني الشاعر قصيدته بنياناً حسناً مجسداً في ذلك الألفاظ الجيدة العذبة في سبيل الوصول إلى المعاني المطلوبة لأي قصيدة محاولاً في ذلك التأثير في القراء والمستمعين ومراعياً الفكرة والصورة والخيال والغرض . وتعد قصائد شاكر العاشور من القصائد التي انمازت بالألفاظ الجزلة والعذبة والواضحة وبالقدرة على تأدية المعنى بيسر ولكنه يصعب على القارئ سواء إن كان عادياً أو غيره ان يصل إلى ما أراده الشاعر بدون أن يقرأ قصيدته من بدئها لختامها ويتأمل فيها ملياً وكما يقول الدكتور علي الحديدي إن الشاعر (يتناول اللغة كلمة وجملة وأسلوباً وموسيقيا على نمط تتكامل فيه دقة الحس وفورة العاطفة وتنسجم مع روعة الجمال وسعة الخيال ، فتنقل الناس إلى حياة غريبة وعالم جديد لم يستطيعوا أن يصلوا إليه بأنفسهم لكنهم يجدون فيه الكثير مما في نفوسهم ، فتهتز مشاعرهم بما يجدونه من سحر في بيانه ، وما يسمعون من حكمه تفطر على لسانه)[1] وسنتناول في دراستنا موضوع بناء القصيدة الموضوعات الآتية :(العنوانات ، المستهلات ، الوحدة العضوية ، الخاتمة في القصائد) .

العنوانات

يعد العنوان باباً للدخول إلى عالم القصيدة ولولاه لما استطعنا وضع ايدينا على اللمسات النقدية المبحرة في الشعر ، ولا يستطيع القارئ والناقد فهم دواخل النص الشعري مالم يعرفا عنوان القصيدة والذي وجدناه في قصائد الشاعر شاكر العاشور يتكون من كلمة أو كلمتين أو ثلاث كلمات أو أربع كلمات أو خمس

(1) في قضايا الأدب واللغة ، أعداد وتقديم عبدة بدوي ، 1981م ، والكلام يعود للأستاذ الدكتور ، علي الحديدي في مقال بعنوان (الشعر الجاهلي بين النهضة والنكسة والأحياء) : 37 .

كلمات وكانت تلك العنوانات موحية ومرتبطة بالنص كله والدليل أن معناها فُسِّرَ وفُضِّل من خلال القصيدة واليك القصائد التي تحمل عنواناً مكوناً من كلمة :

(وجد ، سفر ، ظمأ ، وحدة ، سقوط ، موت ، أحداهن ، الشيء ، ارحيم ، الامتداد ، كرابيت) ، اللؤلؤة ، الفصل ، رؤى ، المجئ ، رؤيا ، ليال) .

ومن يتأمل مسرعاً في هذه الكلمات يجدها تدل على الغربة والمعاناة والألم التي حولت الشاعر إلى كائن غريب مفعم بالمأساة والمرارة .

ومن عناوين قصائده التي حملت كلمتين نذكر منها : (فنار العودة ، غيلان والصوت ، صانع النور ، جراح الحرق ، العري والعصفور ، خبز الكلمات ، سيدي الأرض ، راية) .

أما عناوينه المكونة من ثلاث كلمات فمنها (مأساة أبي ذر، دم البحر أزرق، زمن اللحظات العصيبة ، ولدتني امرأة بكر ، ما بعد الوضوح ، مكابدات علي رشيد) .

وعناوينه المكونة من أربع كلمات منها (مقطعان من غير عنوان ، مقاطع من الحزن الحالي ، الخروج من حدود السواحل ، الطريق إلى حدود الطوائ ، أما رئتي الموجه الآتية .

والقصائد التي تحمل عنواناً مكوناً من خمس كلمات ، مثل (ثلاثة مقاطع من زنزانة ازدواجية ، في المعطف الرث عينان مبتلتان ، الهروب من فجوة في الغصن ، الإنذار الأخير إلى أزهار الحدائق) .

والعنوان يعبر عن الدلالات والإيحاءات في القصيدة ، ففي قصيدته التي بعنوان (الوحدة) يقول :

لهاثُ الريح ، والليل الذي في حضنه ناما

غدُ الصحراءْ

يرافقُ خطوهُ الرَّمليَّ
آهٍ ، آهٍ يا بيداء
بقفرك من يسليني ؟
ومن ذا حين تولد ليلها النجماتُ
بالصهباءِ يغريني؟
ويفعم كأسيَ النشوانَ عطرَ ضفيرةٍ
سوداء؟
ويطرقُ ...
... علَّ مَن في الركب
رقَّ لقليه الصديان
لعل فؤاد والده
لعل الصحب والأخوان
سدىً ...[1]

وحين يقف القارئ على عنوان (الوحدة) يتبادر إلى ذهنه الإحساس بالعزلة والانفراد والوحدة ولكن الشاعر استخدم الألفاظ (لهاث الريح ، الرمل ، القفار) ، التي لا يجد سواها مسلياً حتى مع والدته وأصحابه وأخوانه فهو يشعر بالغربة سواء في الصحراء أم مع أهله ، وبالنتيجة فإن عنوان القصيدة يطابق أجزائها ومعانيها وحتى نهاية القصيدة تدل على بدايتها . يقول:

ما لاح غير الليل
يلمع ثم ينطفئ[2]

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) :54 .
(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) :55.

المستهلات تأتي المستهلات بالدرجة الثانية أهمية بعد العنوان وتشد السامع والملقي إلى النص الشعري ومن خلال دراستنا لدواوين الشاعر لاحظنا أن قصائده تبدأ بالاستعارة ، مثلاً :

بين جفنين مِنْ حرير
اسكني خافقي
وطيري
وأعبري بي المدى
فإني
طار بي طائرُ الحُبور
يا لجفنيك
حين رَفّا
في مدى عمري الكسير
زَرعا الجدبَ أقحواناً
واضاميمَ ...
... من عبير[1]

فالشاعر استهل قصيدته بكلمة (جفنين) معبراً بواسطة ذلك المستهل بالأفكار والرؤى والمشاعر التي نراها تجول في قرارة نفسه واستعار لفظ (حرير) للجفن وهي استعارة في مكانها لأن الجفنين من أمكنه الرقة والحرير رقيق أيضاً . ومن

(2) المصدر نفسه : 26.

المستهلات التي وجدناه أيضاً ذكر كلمة واحدة ، كما في قصيدة (العودة) ، يقول :

فِداكَ
تسرقني من غربتي العمر
ياطيبَ أن يتشهى أرضَهُ المطرُ
توزعت سنواتي الفُ شاردةٍ
من الظنون
وخان الوجد مُصْطيرُ
وما حَسَبِتُّكَ تدري
آه يا نعماً
علي شفاهي
كلَّ العمرِ يزدهرُ
يا زائري
بعد ما جفت بأوردتي
طيوفها
وامضَّ السائرَ السَّفرُ[1]

وكلمة (فداك) كانت مفتاحاً للدلالات الأخرى والكلمات (الغربة ، والوجد ، والاصطبار) تدل على غربته ومعاناته النفسية ولذلك لا شك ان المحبوب يستحق الفداء .

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) :23 .

ومن المستهلات الصورة الشعرية يعتمد فيها على المجاز لأنه الأفضل إليه في إيصال المعنى بدون مباشرة في القول – في قصيدة (رؤيا) يقول :

عن القدحِ العاشر انحلّ كفُّكَ
.. انحل فوق جبيني شعركَ
ذات مساءٍ وناما
احترقت بين صمتكِ
واشتعال شفاهي[1]

وبتلك الصورة يصف لنا المرأة التي لا يستطيع العيش بدونها . ويقول في ختام هذه القصيدة :

احتضنتك
كنت مع الخيبة التي سقطتْ
وتهاوت إلى قاعِ كأسي[2]

ومن خلال هذه المعاني يمكن القول بأن الشاعر يعاني من الخيبة والحزن والانكسار الداخلي وكانت تلك المرأة التي افتقدها تعني له الكثير.

الوحدة العضوية

تميزت قصائد الشاعر بالوحدة العضوية في أبيات قصائده والترابط بين الشكل والمضمون والترتيب في الصور والأفكار والمعاني واعتمد كثيراً على الصور المجازية والعقلية وقصائده كانت على ثلاثة أنواع فالأولى قصيرة جداً مثل

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس) :33 .
(2) المصدر نفسه :34 .

(أحداهن) حيث تتألف من تسعة أشطر ومتوسطة الطول مثل قصيدة (ياما ألد الانتظار) التي تتكون من خمس وثلاثين شطراً وهناك قصائد طويلة وخاصة تلك التي تمتاز بالطابع القصصي أو الجواب والصوت والمشهد مثل قصيدة (مأساة أبي ذر) والتي تتكون من واحد وسبعين شطراً .

ولتوضيح الوحدة العضوية سنختار قصيدة (ولدتني أمرأة بكر) ، يقول :

تستطيل المسافات بين الرؤى
والحقيقة والحب والأمنيات
التي لاتغادر عتبة دار المساكين[1]

وتلك التي لا تغادر العتبات تفيض بحنانها على الفقراء والمساكين ، ويقول:

تمضي الدقائق منخورة بالحنين
القريب البعيد وتمضي السنون
موزَّعة الشوق بين تأملنا والسدُّى
في انتظارِ البريدِ[2]

انها الأم المعهودة التي تفيض بذلك الحنان الواقعي الحقيقي.

فنجمع كل وريقاتنا
ونغادر مقهى الرصيف
الذي لم يذقنا سوى نكهة الشاي
لم يتقدم بنا غير بعض خطى
نحو دكان بائعة التبغ

---

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس): ص 169 .

(2) المصدر نفسه والصفحة .

ننفثُ في حرقةٍ خلجات الخيالات فيه ، وتأخذها
الريحُ منا[1]

ويبدو إنهم في الغربة انتظروا الرسائل التي تصل من محبوباتهم ولكن الرسائل طارت منهم بفعل الريح ويقول أيضاً :

وإذ نلتقي بعد عام ، وربثما بعد عامين
يطفح فينا الحنين
ولكننا ... حينذلكَ نبكي ، ونصمتُ
لكننا نستديرُ . ونصمتُ
.. تصمتُ ...
..نصمتُ ...
.. يا صاحبي قِفا بي ..
..إلا أنها امرأةٌ بكر[2]

وتلك المرأة التي يلتقون بها هي المحبوبة ويقوم بوصفها . يقول :

قفا صاحبي .. أنظرا ..
شعرها ،
وأناملها
سمرةَ وجنتها
أذهلتني[3]

---

(1) مجموعة (تلاوة في ما قالته ريما للشمس): 169 – 170 .
(2) المصدر نفسه : 170 .
(3) المصدر نفسه : 170 – 171 .

ان الشاعر قد أهتم كثيراً في وحدة الموضوع في قصائده وذلك لما تمثلت به قصائده من الترابط بين الأجزاء والأفكار وقدرتها على نقل المعاني بيسر ، ولايوجد تفكك في قصائده وكان يأخذ بعين الاعتبار المتلقي كونه من أحد الأطراف الذي يعيشون مع الشاعر عندما يقرؤون له ويتأثرون بكل ايجابياته وسلبياته التي عايشها وعاناها فهو قد أثرت فيه الغربة كثيراً .

خاتمة القصائد

انمازت قصائد العاشور في عودة القصيدة على بدايتها في محاولة منه للتأكيد على الهدف الذي يطمح إليه نراه في خاتمة أحد قصائده ، يقول :

أخرج من عيني
أخرج
قل للأطفال أنا يونس[1]

هذه الخاتمة جاءت متصلة مع بداية القصيدة التي يقول فيها :

تتناثر في جوفي خُطواتُك يا يونسْ
تسحقُ أعصابي ، تمتد على جرحي
تُؤذيني[2]

حيث يعد النبي يونس(ع) رمزاً دينياً وامتد هذا الرمز من بداية القصيدة ووجدناه كذلك في نهايتها من أجل اقناع المتلقي بأهمية الدور الذي قام به النبي يونس (عليه السلام) في قومه . وفي خاتمة قصيدة أخرى ، يقول :

---

(1) مجموعة (تلاوة فيما قالته ريما للشمس) : 66 .
(2) المصدر نفسه : 64 .

يا طيراً مرَّ ولم أطعمْهُ سوى شيء
ماذا من بين يدي سرقت ؟[1]

وهذه الخاتمة التي يتكلم فيها عن الطير تجده في البداية يتكلم عنه أيضاً ، ويقول :

حطت فوق يدي
أكلت شيئاً
طارت[2]

وهو في خاتمة القصيدة وبدايته يؤكد على الطيران ونراه يتحدث عن العينين قائلاً:

لا أعرف إلاّ ان العينين
معي كانت حلوة
وغدت في جرحِ القلبِ
وجرح الوطن المُغتصبِ
الأحلى[3]

وهذه الخاتمة تتناسب مع بداية القصيدة حيث يقول :

كانت عيناك
حين اشتعلت بالوجدِ عيوني
حلوة [4]

---

(1) مجموعة (تلاوة فيما قالته ريما للشمس) : 103 .
(2) المصدر نفسه : 64 .
(3) المصدر نفسه : 109 .
(4) المصدر نفسه : 108 .

الخاتمــة

توصلت في نهاية البحث إلى أن الشاعر شاكر العاشور له قراءة واسعة في التراث العربي وغير العربي مما أثر وانعكس في شعره . ونتائج البحث تتعلق بمضامين الشعر ، وأخرى تتعلق بالدراسة الفنية ، وأليك النتائج بالتفصيل :

أولاً : نتائج الموضوعات الشعرية :

1- لقد كانت المرأة في شعر العاشور أماً وأختاً وحبيبة ومشاركة له في العمل. وهي التي يطرح إليها همومه عند حاجته أليها .

2- عُدّ البحر مكاناً آمناً يطرح فيه الشاعر همومه ويعوضه عن الحرمان في الحياة ، والبحر يعادل الوطن .

3- لقد تعددت الريح فمنها الآمنة ومنها العاتية ومنها الناقلة للرسائل .

4- ان ظاهرة الغربة حملت أبعاداً حقيقية تمثلت في غربة الشاعر الفعلية عن وطنه . وفي موطن آخر عكس لنا الاغتراب النفسي عن نفسية يملؤها الانطواء . كما تعد الغربة من أكثرها ظهوراً في شعره .

5- دافع الشاعر في موضوعة الحرب عن وطنه بصورة خاصة وعن الأمة العربية بصورة عامة لذلك تراه يكرر لفظ بيروت وألفاظ أخرى كالبنادق والرصاص والدم والحدود والطوارئ وهي الفاظ دالة على الحرب .

6- أما الأمكنة والأزمنة فلقد كرسها الشاعر في حمل الهم الشخصي للإنسان فيلجأ للأمكنة التي يجد فيها راحته اذْ ذكرها في شعره كالبحر والشمس والقمر وفضاء الحياة والبريد والظل ... الخ . أما الزمان فقرنه بالمرأة وبالمواعيد التي بينهما وتناول كل الأزمنة الجيدة وغير الجيدة . وطرح تساؤلات عن الوعد الذي يمثل تساؤلاً فلسفياً مكرساً في ذلك اعتماده الكلي على التراث العربي .

7- رأيناه في موضوع التناص يتناص مع القرآن الكريم ومع النصوص الأسطورية كالعنقاء والأعور الدجال ومع النصوص الدينية كـ (يونس) ومع شعراء العصورالسابقة كتناصه مع أمريء القيس ، وكما رأيناه يتناص مع شعراء مختلفين كصلاح عبد الصبور ومحمود درويش . كما وجدناه يتناص مع نفسه وهذا كله مذكور في البحث .

8- أما في حزنه فقد ذكر أسباباً كثيرة له منها وطنه الجريح ومنها الأيام السعيدة التي أضاعها كما ذكر ألفاظا دالة على الحزن كالدموع والبكاء والصراخ .

9- وفي دلالة الصمت يجد شاكر العاشور المقطع الوحيد الذي يعبر فيه عن حبه وألمه بالصمت .

10- لقد تعددت معاني الموت لدى الشاعر فمرة يجد فيه لذه كبرى ، ومرة يجد فيه تعاسة لأن الموت فرض على الآباء م شدة الجوع ، ومرة يجد فيه السبب الذي يحول بينه وبين من يحب .

11- وفي مبحث الحلم يرى الشاعر مايحقق أحلامه وأمنياته اذْ أنه لايحقق تلك الأمنيات الاّ بعالمه الشعري وخياله الخصب .

ثانياً : النتائج الخاصة بالدراسة الفنية المتكونة من (اللغة ، والصورة الشعرية ، والموسيقى ، والبناء) .

1- فيما يتعلق باللغة وجدناها واضحة وبسيطة ومن أكثر الألفاظ في معجمه الشعري ألفاظ الغربة ، وألفاظ البحر . أما الظواهر اللغوية فلقد وجدنا الجملة الفعلية هي الغالبة في قصائده من الجملة الاسمية ، وتتنوع أساليب أخرى في شعره كالنداء والاستفهام وغيرها ولكننا وجدنا أسلوب النداء من أكثرها . وتحمل دلالات ترتبط بنفسيته .

2- وفيما يتعلق بالصورة الشعرية نراه استخدم مختلف الصور في شعره من بصرية وسمعية وشمية ، ولجأ إلى التشبيه والاستعارة وأتخذ من الخيال أساساً له التصوير . ولديه الصورة المفردة والمركبة كذلك .

3- وفيما يتعلق بالموسيقى فقد درسنا الموسيقى الخارجية المتمثلة بالوزن والقافية ، والموسيقى الداخلية المتمثلة بالتكرار والفنون البلاغية كالجناس والطباق . وفيما يتعلق بنتائج الموسيقى الخارجية فنجد القافية الموحدة والمتداخلة في شعره تحتلان نفس النسبة . أما الموسيقى الداخلية فوجد الباحث في التكرار (تكرار الحرف ، وتكرار الاسم ، تكرار الفعل) ووجدنا الجناس غير التام وخلا شعره من الجناس التام .

4- وفيما يتعلق ببناء القصيدة فلقد وجدنا أن قصائده انمازت بالوحدة العضوية وعدم التفكك بين أجزائها وأخيراً كشف البحث عن خاتمة القصائد التي تعود على مستهلاتها.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً : المجاميع الشعرية

ثانياً : الكتب والدواوين الشعرية

ثالثاً : الرسائل الجامعية

رابعاً : الدوريات

خامساً : المقابلات الشخصية

سادساً : الاتصالات

- **القرآن الكريم**

أولاً : المجاميع الشعرية للشاعر :

1- أحببت الجارة يا أمي ، المجموعة الأولى ، ط1، البصرة 1969.

2- الانذار الأخير الى أزهار الحدائق ، المجموعة الثانية ، ط1، 1972م ، مطبعة حداد.

3- تسعة أصوات مجموعة شعرية بالاشتراك مع ثمانية من شعراء البصرة ، مطعبة حداد ، البصرة .

4- في حضرة المعشوق والعاشق ، ط1 ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1975م.

5- مجموعة (تلاوة في ماقالته ريما للشمس) ، شاكر العاشور ، دار الينابيع ، ط1، 2006م .

ثانياً : الكتب والدواوين الشعرية :

1- 11000 حكمة للأمام علي عليه السلام ، عبد الواحد الامدي التميمي ، عني بترتيبه وتصحيحه العلامة الشيخ حسين الأعلمي ، منشورات مؤسسة الأعلمي ، بيروت – لبنان ، ط1، 2002م .

2- اتجاهات الشعر العربي الحديث ، د. حاتم الساعدي ، مطبعة ستارة ، ط1 ، 1420هـ .

3- أجمل ماقاله محمود درويش ، دار الندى ، ط1 ، 2007م .

4- أحسن القصص ، أ .د. احمد الكبيسي ، وزارة الثقافة ، جمهورية العراق – بغداد ، ط4، 2005م.

5- أحلى عشرين قصيدة عن شعر نزار قباني ، عكاشة عبد المنان ، بيروت – لبنان ، 2005 – 2006م.
6- الأدب ومذاهبه ، محمد مندور ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط6 ، 2006م .
7- الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، د. أحمد اسماعيل النعيمي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2005م.
8- الأسطورة والشعر ، عبد الرزاق صالح ، دار الينابيع ، ط1 ، 2009م.
9- أصول النقد الادبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط8 ، 1973م.
10- الأعمال الشعرية الكاملة ، محمد مهدي الجواهري ، دار الحرية للطباعة ، ط2 ، بغداد ، 2008م .
11- الإيقاع في الشعر العربي ، مصطفى جمال الدين ، ط2 ، (د . ت) .
12- البلاغة العربية الواضحة ، أحمد مطلوب ، ط1 ، 1980م .
13- بناء السفينة – دراسة في شعر النواب ، د . محمد طالب الاسدي ، دار الشؤون الثقافية ، ط1 ، بغداد ، 2009م.
14- تأملات فلسفية ، ناجي التكريتي ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، 2008م .
15- التفسير التطبيقي للكتاب المقدس – أنجيل لوقا – الإصحاح رقم (2) ، آية رقم (14) ، 1997م :2068 .
16- التناص في شعر الرواد ، أحمد ناهم ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2004م .
17- التيار القومي في الشعر العراقي الحديث ، د . ماجد احمد السامرائي . دار الحرية للطباعة ، بغداد 1983م.

18- جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت ، إبراهيم محمود ، ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب – سوريا ، ط1 ، 2002م .
19- جماليات النص الأدبي ، د. مسلم حسب حسين ، دار السياب (لندن) ، ط1 ، 2007 .
20- الحرب في التراث العربي الإسلامي ، أحمد ياسين عبد الله الناصري ، ط1 ، بغداد ، 2008م.
21- الحركة النقدية حول شعر ابي نؤاس ، د .قصي سالم علوان ، دار الفكر– دمشق ، ط1 ، 2008.
22- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث ، الدكتور ماهر حسن فهمي ، مطبعة الجبلاوي ، 1969م .
23- الخطاب النقدي حول السياب ، د, جاسم حسين سلطان الخالدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد ، 2007م.
24- خوارق اللاشعور أو أسرار الشخصية الناجحة ، د. علي الوردي ، ط1، 2009م .
25- دلالة اللون في الفن العربي الإسلامي ، أ . د. عياض عبد الرحمن الدوري، دارالشؤون الثقافية ،بغداد ، 2009 .
26- ديوان بدر شاكر السياب ، دار العودة – بيروت – – لبنان ، 1971م .
27- الرمز في شعر السياب (انشودة المطر انموذجاً)، مناف جلال عبد المطلب ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، 2009م .
28- رواد الشعر الحر في العراق ، سلمان هادي ال طعمة ، دار البلاغة ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2002م.
29- روح العصر ، د. عز الدين اسماعيل ، دار الرائد العربي ، 1978م .
30- شخصية الفرد العراقي ، علي الوردي ، (د .ت).

31- الشعر السياسي من وفاة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) الى نهاية العصر الاموي ، د. حبيب مغنية ، دار البحار ، ط1، بيروت ، 2009م.
32- الشعر والاسطورة ، موسى زناد سهيل ، دار الشؤون الثقافية ، ط1، بغداد ، 2008م.
33- الطوفان ، فاضل عبد الواحد علي ، (د. ت) ، (د .ط).
34- علم الدلالة العربي ، الدكتور فايزالداية ، دار الفكر المعاصر ، ط1، بيروت – لبنان ، 1985م.
35- علوم البلاغة ، أحمد مصطفى المراغي ، دار القلم ، بيروت – لبنان (د.ت).
36- علي الوردي ، شخصيته ومنهجه وافكاره الاجتماعية ، ابراهيم الحيدري ، منشورات الجمل ، المانيا ، 2006م.
37- علي محمود طه ، الشاعر والإنسان ، أنوار المعداوي ، دار الشؤون الثقافية بغداد ط 1986
38- عيون الأخبار ، الدينوري ، مطبعة دار الكتب ، مج1، (د.ت).
39- الغابة والفصول ، طراد الكبيسي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1979م.
40- فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية ، ط6 ، بغداد ، 1987م .
41- في قضايا الأدب واللغة ، اعداد وتقديم د. عبدة بدوي ، 1981م .
42- قراءة صوفية لأنجيل يوحنا ، اعداد د. رضوان السيد ، و أ. د. محمد ياسر شرف ، دار الجبل ، بيروت ، ط1 ، 2004م.
43- القرآن والبحر ، فاسيلي بارتولد ، ترجمة بندلي الجوزي ، القاهرة ، 1929م .
44- قلائد نقدية ، د. صدام فهد الاسدي ، مطبعة السلام ، البصرة ، 2009م.
45- كتاب المغازي الواقدي ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، ج2 ، بيروت ، –

لبنان ، ج2 ، (د. ت).

46- لغة أبي العلاء المعري في رسالة الغفران ، د. فاطمة الجامعي الحبابي ، مطابع دار المعارف ، (د. ت) .

47- اللغة العربية مبناها ومعناها ، أ. د. تمام حسان ، (د . ت).

48- المرأة في شعر السياب فرح غانم صالح البيرماني ، دار الشؤون الثقافية ، ط1 ، 2008م .

49- مشكلات فلسفية معاصرة (مشكلة الإنسان) د. زكريا ابراهيم ، دار مصر للطباعة (د . ت) .

50- مشكلة الحب ، د. زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، (د. ت) .

51- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، محمد فؤاد عبد الباقي ، دار الحديث ، 1988م ، (د. ط).

52- المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، د. جواد علي الطاهر، دار العلم للملايين ، ط1، ج5 ، شباط فبراير ، (د. ت) .

53- ملامح الرمز في الغزل العربي القديم ، أ. د. حسن جبار محمد شمسي ، دار السياب ، لندن ، ط1، 2008م.

54- موسوعة تفسير الأحلام ، ابن سيرين ، دار إحياء التراث العبي ، بيروت – لبنان ، ط1 ، (د .ت) .

55- نظرية الأدب ، د. شفيق يوسف البقاعي ، منشورات جامعة السابع من أبريل ، ط1 ، 1425هـ.

56- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، مطبعة الخانجي بالقاهرة ، ط3 ، (د. ت).

57- هيرمنيوطيقيا الشعر العربي ، د. يوسف اسكندر ، دار الكتب والوثائق ،

بغداد ، ط2، (د. ت) .

58- الوجه الضائع ، د. عبد العزيز المقالح ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986م.

59- الوعي الشعري ، محمد مبارك ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2004م.

ثالثاً : الرسائل الجامعية :

1- الإيقاع في قصيدة العمود ، د. علي عبد رمضان ، أطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة ، كلية التربية ، 2008م.

2- الحركة النقدية حول السياب محمد جواد حبيب محمد البدران ، جامعة البصرة ، كلية التربية ، كانون الاول ، 1995م.

3- الحياة الأسرية في الشعر العراقي الحديث ، مازن مالك خلف المازني ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، كلية التربية .

4- الرمز الديني في الشعر العراقي المعاصر ، رعد رحمة جبر ، أطروحة دكتوراه ، الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب ، 1999م.

5- الزمن في شعر سامي مهدي ، عبد الرحمن عبد الله أحمد ، جامعة البصرة ، كلية التربية ، 2001م.

6- شعر الجواهري ، دراسة موضوعية وفنية ، اناهيد ناجي فيصل ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، 2005م .

7- الشعر الحديث في البصرة ، فهد محسن فرحان ، أطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة ، 1996م .

8- شعر الدكتور قصي الشيخ عسكر ، خلدون كاظم هاشم ، رسالة ماجستير، جامعة البصرة ، كلية التربية 2009م.

9- شعر القطامي دراسة فنية ، سمية عبد الواحد رسالة ماجستير، جامعة البصرة

، 2006م.

10- شعر رشدي العامل ، صدام فهد الأسدي ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، كلية التربية ، 1996م.

11- المكان ودلالته في القرآن الكريم ، علي عبد محيي ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، كلية التربية ، 2000م.

رابعاً : الدوريات :

1- إبراهيم ناجي الشاعر الحزين ، والطبيب الذي مات بين يديه مريضة ، شاكر العاشور ، مجلة الكويت ، العدد ، 159 ،فبراير ، 1971م.

2- أدب البحر ، أحمد محمد عطية ، الأقلام ، العدد الثاني ، السنة الثالثة عشرة .

3- اعترافات رومانسية الغريب ، عبد العزيز إبراهيم ، صحيفة الزمان ، العدد 3036 ، 12 تموز ، 2006م .

4- الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر شاكر العاشور ، جاسم العايف ، صحيفة المنارة البصرية ، 8 تموز ، 2006م.

5- الاغتراب في شعر المتنبي ، د. فليح خضير الركابي ، مجلة المورد ، المجلد 36، العدد ، الثاني ، 2009م,

6- التاريخ والزمن والأسطورة في مدونة الطبري التاريخية ، حمادي المسعودي ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 88-89 ، 1991 .

7- تجربة الغربة بين الاضطرار والاختيار في الشعر العربي القديم ، د. عبد الرزاق خليفة محمود ، المورد ، المجلد 35 ، العدد 2 ، 2008 .

8- تجليات المكان في رواية ميرامار ، د. أحمد زياد محبك ، مجلة الموفق ،

العدد 27 – 2000م .

9- تحولات المكان في الأدب العراقي ، ناظم محمد العبيدي ، جريدة الصباح ، العدد 1826 ، 2009م .

10- تداعيات الأنا الشعرية ، رياض عبد الواحد ، جريدة المنارة الثقافية ، 18-19 تموز ، العدد 299.

11- التضمين الفولكلوري في شعر السياب ، شاكر العاشور ، مجلة الأقلام ، العدد38 ، 1968م.

12- تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر ، د. عبد الوهاب تروّ ، مجلة الفكر العرب المعاصر ، الجامعة اللبنانية ، العدد 60-61-1989 .

13- التناص في شعر شاكر العاشور ، عبد العزيز ابراهيم ، جريدة طريق الشعب ، العدد 218.

14- التناص مع الشعر الغربي ، د. عبد الواحد لؤلؤة ، الأقلام ، عدد 11-12 ، 1994م .

15- الجنس احتفالاً ، فراس الشاروط ، جريدة تألق ، عدد9، 2009م .

16- جيل أدب الانفصال بورشرت ورمزية الحرب ، جوزيف بنتكون ترجمة ماهر حوني ، الأقلام ، كانون الثاني شباط ، آذار ، 2009 .

17- حركية الزمن وشاعرية المكان في القصيدة العربية المعاصرة في العراق ، د. كريم فليح الركابي، مجلة الأقلام العدد الثالث ، تموز – آب ، 2009م.

18- الحلم والمستقبل ، عبد الستار جبر الاسدي ، مجلة الأقلام ، عدد 3 ، سنة 41 ، 2006م .

19- حوار مع الشاعر شاكر العاشور أجراه محمد صالح عبد الرضا ، مجلة

الينابيع ، العددان 8-9 ، كانون الثاني ، شباط ، 2008م.

20- الرؤيا وشعرية النص ، د. حسن جبار محمد ، مجلة أبحاث البصرة ، العدد 17 2008

21- رفيف وسط فضاءات الموت، د.نادية غازي العزاوي، مجلة الأقلام ، العدد 6 ، تشرين الثاني ، كانون الأول ، السنة السادسة والثلاثون ،2001م.

22- سيكولوجية الانتماء في مذكرات بحار ، شاكر العاشور ، مجلة البيان الكويتية ، العدد السادس عشر ، أغسطس ، 1967م.

23- الشعر والتقاليد ، وعي النموذجي في قصيدة الحرب ، طراد الكبيسي ، الأقلام ، العدد الثاني ، شباط ، 1988م .

24- صورة البحر ودلالاتها في شعر ابن حمديس الصقلي ، المدرس المساعد علي مطشر نعيمة ، المدرس خالد عبد الكاظم عذاري ، مجلة البصرة ، العدد 42 ، لسنة 2007م .

25- الصورة المجازية في الشعر العربي المعاصر ، أديب نايف ، الأقلام ، العدد 1 ، كانون الثاني ، 1990م .

26- الطبيعة في شعر أبي تمام ، د. قصي سالم علوان ، د. نضال إبراهيم ياسين ، مجلة أبحاث البصرة ، المجلد 32 ، العدد 1-أ ، 2007م.

27- ظاهرة الموسيقى في شعر فهد العسكر ، شاكر العاشور ، مجلة الكويت ، العدد120 ، يناير 1968م.

28- في حضرة المعشوق والعاشق ، جاسم العايف ، صحيفة التآخي العراقية ، 1976/1/26 .

29- في حضرة المعشوق والعاشق ، فهد محسن فرحان ، مجلة الثقافة العراقية ،

العدد الثاني ، ، السنة السادسة ، 1976م ، ص126.

30- في حضرة المعشوق والعاشق ، محمد صالح عبد الرضا ، مجلة الأقلام ، العدد الرابع ، السنة الحادية عشرة ، كانون الثاني ، 1976م .

31- قراءة في الأعمال الشعرية لشاكر العاشور ، رياض عبد الواحد ، صحيفة المنارة القافية ، 18-19 تموز ، 2006م ، العدد 299.

32- قصيدة الحرب في العراق ، د. ثابت عبد الرزاق الالوسي، الأقلام ، العدد التاسع ، أيلول ، 1989م ، السنة الرابعة والعشرون .

33- اللغة الشعرية بين وعي الشاعر واللاوعي ، د. مسلم حسب ، مجلة القلم الأدبي ، العدد 3 ، 2007م ، السنة الأولى .

34- لمحات لغوية في سورة البقرة، مرتضى عباس فالح ، مجلة أبحاث البصرة ، المجلد 32، العدد 1 ، الجزء (أ) .

35- لوركا شاعر مجنون بالألوان ، لويس باروت ، ترجمة مي مظفر ، مجلة الأقلام ، العدد الأول ، السنة العاشرة ، تشرين الأول ، 1974 .

36- المطر والميلاد والموت في شعر السياب ، عبد الرضا علي ، مجلة الأقلام ،العدد 3 ، 1977 .

37- مفهوم التناص بين الأصل والامتداد ، بشير القمري ، مجلة الفكر العربي ، العدد (61-60) ، 1989م .

38- مفهوم الرمز في التراث وملامحه في الحديث النبوي الشريف ، د. فالح حمد أحمد ، مجلة آداب البصرة ، العدد 31 ، 2001م .

39- مقال بعنوان (ملاحظات أولية حول كتاب المرفأ الشعري) ، إسماعيل الخطاب ، مجلة الطليعة الأدبية ، العدد الثامن ، السنة الرابعة ، 1978م.

40- نظرة نقدية في حضرة المعشوق والعاشق ، فهد محسن فرحان ، مجلة الثقافة

العراقية ، العدد الثاني ، السنة السادسة ، 1976م .

41- نماذج من أدب العراق القديم وأساطيره ، طه باقر ، مجلة الأقلام ، العدد 6 ، 1971م .

خامساً : المقابلات الشخصية

1- مقابلة شخصية مع الشاعر شاكر العاشور في 2009/9/29.

2- مقابلة شخصية مع الشاعر أحمد العاشور في 2009/10/24.

3- مقابلة شخصية مع الشاعر محمد صالح عبد الرضا في 2010/4/8.

4- ماذا يعني (الصمت) مكالمة هاتفية أجراها الباحث مع الشاعر شاكر العاشور في 2010/2/29.

سادساً : الاتصالات :

1- مجلة المصري موقع
www.el.masrionline.com details.asp?art-id.

2- الموقع العربي العملاق ، اعلامنا .

3- (عندما ترحل صواري الريح) و (إيحاءات متشظية في توجعات الجسد والروح) نشرت في موقع انكيدو 2009 – 2010