حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية
ISSN: 1112-7880 EISSN: 2602-5361
المجلد 19/العدد 1 (جوان 2025)، ص199- 227

دلالات الرّموز الطّبيعيّة في شعر إلياس أبي شبكة (مقاربة سيميائية)

The meanings of natural symbols in the poetry of Elias Abe Shabaka's poetry (semiotic approach)

أمير فرهنگ نيا [*1]، كتايون حاجي حسيني [2]

[1] جامعة الشهيد بهشتي (إيران)، a_farhangnia@sbu.ac.ir

[2] جامعة الشهيد بهشتي (إيران)، katayoun_hosseini@yahoo.com

تاريخ الإيداع: 2025/02/23 تاريخ القبول: 2025 /05/09 تاريخ النشر: 2025 /06/01

ملخص:

تأتي الرموز الطبيعية في شعر الشعراء المعاصرين لتعميق المعاني وتبيين ما يجول في خيالهم، ولتكون شيفرات لما يُريدون التعبير عنه فيُغطّي المعاني والعواطف في ستار رموز الطبيعة وينقلها إلى المتلقّي. تعتمد هذه المقالة على المنهج الوصفي-التحليلي وتقوم بدراسة الرموز الطبيعية ودلالاتها في الأعمال الشعرية للشاعر اللبناني إلياس أبي شبكة.

يحكي قسم من النتائج عن أن في تجربة أبي شبكة الشعرية رموزاً كثيرةً ذات معطيات دلاليّة حسّية في ذاتها، قد اتخذها وسيلة إيحائيّة للإشارة إلى حالات معنويّة، وانفعالاتٍ نفسيّةٍ، على نحو توحّدت فيه هذه الرموز مع المرموز إليه بها. كما يستوحي الشاعر من واقع الطبيعة رموزاً تحمل مدلول استمرار الحياة والأمل والحب والموت، وفي ثناياها دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري.

كلمات مفتاحية: *الرمزية، الطبيعة، الرمز، إلياس أبو شبكة، الشعر اللبناني المعاصر.*

Abstract:

Natural symbols come in the poetry of contemporary poets to deepen meanings and clarify what is going on in their imagination, and to be codes for what they want to express, covering meanings and emotions in the guise of natural symbols and conveying them to the recipient. This article relies on the descriptive-analytical approach and studies natural symbols and their connotations in the poetic works of the Lebanese poet Elias Abi Shabaka.

Some of the results indicate that in Abu Shabaka's poetic experience there are many symbols with sensory semantic data in themselves, which he has adopted as a suggestive means to indicate moral states and psychological emotions, in a way that these symbols are unified with what they symbolize. The poet also draws inspiration from the reality of nature for symbols that carry the meaning of the

[*] المؤلف المرسل: أمير فرهنگ نيا، الإيميل : a_farhangnia@sbu.ac.ir

continuation of life, hope, love and death, and within them are different psychological and emotional connotations imposed by the nature of the poetic context.

***Keywords**: Symbolism, nature, symbol, Elias Abu Shabaka, contemporary Lebanese poetry.*

- مقدمة:

تعد الرموز من أهم وسائل تشكيل الصورة الشعرية؛ لا سيما في العصر الحديث، فاستخدامها يُضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة، ويكون عاملاً مؤثراً في إغناء الصورة وفي رفد أبعادها جوانب جديدة وآفاقاً متنوعة فيستحضر وجود الرمز معه مفردات خاصة به تؤدي إلى تخصيب الصورة وإغناء مناخاتها. الرمز «وسيلة ايحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر عبر سعيه الدؤوب وراء اكتشاف رسائل تعبير لغوية، يُثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يَستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة، فالرمز إذاً اكتشافٌ شعري حديث»[1].

لا يخلق الشاعر صورة من عدم، وإنما يختار من الإمكانات المتاحة في اللغة، ويستغني بمدركاته الحسية المختزنة، ويقيم تفاعلاً من نوع خاص، ليشكل نظاماً لغوياً قادراً على إبراز الدلالات التي تحتويها التجربة الشعرية الفنية؛ ولذا ينبغي الإدراك بوضوح أن استخدام الرمز في السياق الشعري يُضفي عليه طابعاً شعرياً، بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية. وفي هذا الضوء ينبغي فهم الرموز في السياق الشعري أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة وواجهة لها [2]. استعان الشاعر للتعبير عن أفكاره بالعديد من الرموز الطبيعية إلى جانب توظيفه المكثف للرموز الطبيعية في شعره. يمتاز الشعر العربي المعاصر بتوظيف الرموز، طالما أنها تساعده في التعبير عن حالاته النفسية. فهو يُوظّف الرمز في شعره كثيراً ويَستخدم المظاهر الطبيعيّة لبيان ما في نفسه والرمز عنده صورة يَستعين بها للتعبير عن انفعالاته الوجدانية، فراراً من الملاحظة المستديمة التي تَحرم الإنسان من التعبير بحرية أو ابتغاء غاية فنية لأن الرمز أمكن تعميقاً للمعنى وأغنى إيحاء. يمتاز الرمز عند إلياس أبي شبكة بأنه ذو دلالات شفافة فهو يُخاطب الطبيعة ويكفي أن تفهم المعادلة بين الرمز والمرموز إليه حتى تَستنير أجزاء المقطع الشعري بنور كاشف يَهدي المتلقّي إلى المفاهيم التي يُعبّر

عنها الشاعر، بحيث إنه يرجع في إنشاد أشعاره إلى الطبيعة ويَستخدم مظاهرها رمزاً لإغناء شعره والتعبير عن أفكاره ويرمز بالألوان والليل وغيرها وبهذا الطريق يُحيي الرجاء في قلوب العاشقين؛ فللرموز الطبيعيّة أثر بارز في شعره حيث تُعطي لشعره حيوية وجمالاً وتتسبب في أن يكون شعره مؤثراً ومقبولاً عند المتلقي. يتطرق هذا المقال إلى تحليل رموز الطبيعة في شعر أبي شبكة الذي وظّف تقنيّة الرمز في قصائده التي يتكلّم فيها عن الحب والبعد والفراق. فهو بصفته شاعراً معاصراً لا يتكلم عن الطبيعة ووصفها بل يستخدم عناصر الطبيعة رمزاً وأداة تعبير لما يدور في خياله من أفكار وما يراوده من مشاعر. وتُعطي هذه الرموز دينامية وحيوية، وتُجسّد الأفكار والأحاسيس وتجعلها وكأنها قابلة للرؤية لدى القارئ أو المتلقي ليستشعرها ويعيشها بكل حواسه وكأنه متواجد في حالة الشاعر نفسه، فلكل عنصر دلالة خاصة عنده وفقاً لخصائصه. يَستعمل الشاعر العناصر المخيفة والقبيحة لما هو مخيف وقبيح، والعناصر الجميلة والمحبوبة لما هو جميلٌ ومحبوب، فيرمز بالبركان إلى غليان دم الحبيب وبالربيع إلى لقاء المحبوب. وهذا أحسن طريق للتعبير عن الأفكار والأحاسيس. كما يعلم الشاعر أن الكلمات في دلالتها المعجمية لا تستطيع أن تعبر عما في ذهنه وقلبه، وهذا ما أغنى رموز الطبيعة وشعره عمقاً وجمالاً. يسعى المقال إلى الإجابة عن السؤالين التاليين:

- ما أسباب توظيف الرموز الطبيعية في أشعار إلياس أبي شبكة؟
- ما دلالات الرموز الطبيعية عند إلياس أبي شبكة؟

الرموز الطبيعية

الرمز فن بيان الأفكار والعواطف والرغبات والمشاعر والانفعالات الباطنة وبيان الأفكار التي تدور في خلد الإنسان، ليس على سبيل الإيضاح ولا تشبيه تلك العواطف والمشاعر بالتصورات الحسية الواضحة، بل على سبيل الإيماءة والإشارة إلى كيفيتها أو ماهيتها مع الاستعانة بالرموز غير الواضحة لإيجاد صورة عن تلك العواطف والأفكار في ذهن القارئ[3] وهو «وسيلة إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته»[4].

إن في عالم الأدب يمكن الارتباط بالعوالم غير المعروفة والموجودات المتافيزيقية عن طريق الرمز، أما المراد من الرموز الطبيعية تقديم صورة رمزية عن الأشياء الطبيعية حيث

يقوم الشاعر بتحويل العناصر الطبيعية كالجبل و... إلى رموز تبوح بما يختلج في صدره ومخيلته من المعاني الشعورية التي لا يمكن صبها في قالب الألفاظ الواضحة. إن توظيف ما يوجد في الطبيعة من كائنات وظواهر وألوان و أزهار و.... في الشعر وإضفاء معان رمزية عليها هو دلالة على السعة النفسية عند الشاعر كما أنه دلالة على خياله اللطيف.

تمتاز الرموز الطبيعية بالحيوية والمرونة لأنها تتغير دائماً وإنها توفر للشاعر أرضية مناسبة للإبداع الفني؛ لذلك يمكن للشاعر أن يتصرف تماماً في الرموز الطبيعية وفق ما يجول في ذهنه من المشاعر والعقائد الخاصة. يسهل التوظيف الهادف للرموز في الأدب عملية عرض الأحداث والمفاهيم ويجعلها ملموسة، إضافة إلى ذلك إن الشاعر وعبر استخدام الرمز يُثري لغته الشعرية ويجعلها أداة لنقل المفاهيم التي تدور في مخيلته وبذلك يتمكن من نقل المفاهيم والقيم التي يريد إدخالها في أذهان القراء.

لتوظيف الرموز واستخدامها شروط منها يجب أن تكون لتلك الرموز قرائن تساعد على تحديد الرموز من جهة وكشف مدلولاتها من جهة أخرى. من الخصائص الرئيسة لاستخدام الرموز في الأدب، وجود مشتركات بين الرموز والمصاديق الحقيقية لمعنى الرموز الموضوع، وانسجام وتلاؤم الرمز ومضمون النص وغايته، وذلك يتسبب في تناسق الحركات والسكنات التي تتميز بها الرموز مع الخصائص الخارجية أو المادية والخصائص الداخلية أو المضمون. الرموز الطبيعية بمثابة خلق صور رمزية من جميع الكائنات الحية والعناصر غير الحية الموجودة في الطبيعة، بهدف التعبير عن الأفكار والمفاهيم ومعنى ذلك أن الشاعر يعمد إلى خلق رموز عبر الاستعانة بالكائنات الموجودة في الطبيعة كالجبل والبحر إلخ، ليتمكن من التعبير عن المفاهيم الميتافيزيقية الموجودة في ذهنه ويجعلها ترتقي لتصبح صوراً حسية بعد أن كانت عصية على الفهم.

يُعتبر الرمز بوصفه أرقى أنواع التخيّل الذي يربط مخيّلة الفنان ولاشعور الأديب بالحقائق الكونية؛ من أكثر الآليات الفنية استعمالاً في النصوص الأدبية بأنواعها المختلفة. فالحاجة مُلحّة لتوظيف الرموز ذات الدلالات المعروفة إلى جانب خلق رموز ذات دلالات تعبيرية جديدة بهدف نقل المفاهيم الانتزاعية إلى مخيّلة القارئ، وإثراء المخيّلة وتطويرها فضلاً عن توسيع أُفق نظرته للحياة. تُعتبر الرموز الطبيعية من أكثر الرموز استعمالاً في أدب إلياس أبي شبكة حيث يقوم الشاعر بخلق رموز عبر الاستعانة بعناصر الطبيعة كالجبل والبحر

والوديان في محاولة منه لتجسيد الأفكار والمفاهيم المجرّدة ونقلها إلى مخيّلة القارئ. تستمد هذه الرموز حيويتها وقيمتها من خلال تعامل الإنسان معها ويستوحيها الشاعر من واقع الإنسان وعلاقته بهذه الرموز، فالرمز في شعره بديل واضح عن أُسلوب التعبير الواقعي ومحاولته لتخطي الواقع الذي لا يتيح حرّية التعبير المباشرة، فينشد في شعره الطبيعي المضامين الرئيسة للحب أي الربيع والأزاهير ويرمز بالعناصر السلبيّة مثل البركان إلى النار وتأجج الدم في عروق العاشق وبالعناصر الإيجابية مثل الربيع والشمس إلى اللقاء ويُعطي الشاعر لهذه العناصر معاني ودلالات جديدة غير دلالاتها المعجميّة.

يقول أبو شبكة في أكثر أشعاره عن الحب حتى الوصول إلى تفريغ أحاسيسه ومشاعره وهو يوظف العناصر الطبيعية رمزاً لما يريد التعبير عنه فُيغطي المعاني والعواطف في ستار رموز الطبيعة وينقلها إلى المتلقي. فالليل على سبيل المثال يكون رمزاً للموت والسكون، والربيع يوحي بمعاني الحياة، والبركان الدامي أسباب شوق العاشق كما استطاع أن يجعل من الزيت المقدس الذي يحترق في قنديل الحب رمزاً آخر في النص، فاستأثرت تجربته الشعرية بقدر كبير من الاهتمام والاحتفاء باستخدام الرمز بوعي واستهداف، فالرمز لديه عبارة عن فواصل من التجليات والتداعيات يملأ بها الشاعر ما يفيض لديه من الصور والمعاني المتدفقة والمفاهيم المزدحمة ضمن السياق الذي يسير فيه مَجرى القصيدة. طالما أن الشاعر «إذ يستمد رموزه من الطبيعة، يخلع عليها من عواطفه ويصبغ عليها من ذاته ما يجعلها تنفث إشعاعات وتموجات تَضجّ بالإيحاءات. فالشاعر لا ينظر إلى الطبيعة على أنها مجرد شيء رمادي منفصلٍ عنه وإنما يراها امتداداً لكيانه يتغذى من تجربته. زيادة على ما تُضفيه الأبعاد النفسية على الرمز من خصوصية يلعب السياق أيضا دوراً أساسياً في إذكاء إيحائيته»[5]. تتأتى شرعية الرمز أو الترميز أولاً من أصالة التمكن الجمالي للظاهرة التي هي موضوع الهاجس الشعري؛ لأن الرمز هو الذي ينقل اللغة الشعرية إلى فضاءات جديدة ويبعث في مفرداتها إيحاءات متنوعة.

1. الليل:

تتضاعف هموم الإنسان في الليل خاصة عندما يخيّل إليه أنه لا شروق له، فإذا كان الليل «كغيره من الأوقات التي تحدث عنها الشعراء من حيث هي زمن خالص، فإنه ينماز عنها بكثافة الحضور، ليتحول أحياناً إلى موضوع خاص وعام يشكل أبعاداً و ويتّخذ قضية، ليكون

شاهداً على عمق مأساة الوجود. إن هذا الليل الذي يرتد فيه الشاعر إلى نفسه، ويتجرد من عمل النهار وحراكاته، لهو حقيق بأن يملأ فضاء الشاعر الداخلي بهموم النهار وأعبائه، وبهموم الوجود والتفكير فيه، كما يملأ فضاءه الخارجي بسواد مطبق هو أشبه بظلام القبر، وغرق الأرض في الموت، فتنبري القصائد التي غالباً ما تكون وليدة الوحدة والتفكر والتألم والتأمل ويكون الليل فيها شاهداً على عمق المأساة التي تتطاول بتطاوله»[6]. فالليل مصدر إلهام الشعراء على مدار الشعر العربي أي إن الشعراء العرب على مر العصور تغنّوا بالليل وخاطبوه وألقوا عليه من عبق إحساسهم واستلهموا منه الابيات الشعرية فكان مصدر إلهام لهم وينبوعاً ينهلون منه الأحاسيس الفوارة التي تجعلهم ينظمون الشعر ببراعة وبجمالية خاصة.

يعدّ الليل صديقاً للشعراء وملاذاً آمناً للتعبير عن خلجات الصدر، ومكنون الروح، فتارة يكون الليل للشاعر طويلاً كأنه الدهر، عندما يكون سبباً للبعد عن الحبيب أو في انتظار مروره لسرور ينتظره مع الشروق، وتارة يكون قصيراً إذا كان في سمَر مع المحبوب، وتارة مبغضاً وتارةً محبوباً[7]. فالشعراء شكوا من الليل وطوله وعدم انجلائه، وكان سواد الليل مجالاً واسعاً في تكوين صورهم الجمالية، فقد تحدثوا في الليل عن آلام الحب والفراق، واعتنوا في تصويرهم الليل بالتجسيم والتشخيص والعناية باللون [8]، الذي له «القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان فإن لديه القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان، ذلك لأن كل لون من الألوان يرتبط بمفهومات معينة ويمتلك دلالات خاصة»[9]. يعد الليل من أكثر الصور ترددا وشيوعا في شعر أبي شبكة وتأخذ هذه الصورة أبعادا شتى فقد يتحقق الاندماج بين الشاعر والليل، فيكونان شبيهين في الجلال والهدوء والحياء، ونظيرين في الارتواء من مناهل الإلهام والشعر والحكمة والفن والهوى كما يقول الشاعر في قصيدة **هذيان في الظلام**:

عند ذا هبَّ جالساً وتهيّا ليناجي غرامه العذريّا
وَحَفيفُ الصَفصافِ يَهمِس في النَهر كَلاماً عَن الحَياةِ خَفِيّا!
قالَ أَصغي إِلَيَّ إِنّي فانٍ فَالقوى لَن تَعودَ بَعد إِلَيّا
أَنا أَمشي إِلى الضَريحِ حَثيثاً فَعَذابي يَثورُ في رِئَتَيّا
أَيُّ نَفعٍ ترجينه يا عَروسي من بُكاءٍ ما عادَ يَنفَعُ شَيّا
أَيُّ نَفعٍ وَالمَوتُ يَنسِجُ ثَوبي بِخُيوطِ الظَلامِ من مُقلَتَيّا
اِرجِعي اِرجِعي فَتِذكارُ حُبّي وَلَيالِيّ بات ثَقلاً عَلَيّا

اِرجِعي إِنَّني بَليتُ وَما أَصبحَ غير الديدانِ يَرغب فِيّا[10]

كما يبدو من عنوان هذه القصيدة، الليل يرمز إلى الظلام والضبابية عند الشاعر، بحيث إنه أصبح عبئاً ثقيلاً على كاهل الشاعر وإنه فقد قواه ولن يستمعها من جديد وهذا ما يتجلى من الكلام الخفي غير الواضح الذي يصدر عن صوت الصفصاف بحيث إن هذه الفصيلة النباتية تشير إلى الحياة عند الشاعر تحولت إلى معاناة كاملة تتمثل في العذاب الثائر في رئتيه، ثم لا يكتفي بالتعبير عن هذا الكمّ من المشقة فيردف قائلا، لا ربح في الحياة بيما يد المنون تستعدّ لتخطفه وكأن الموت نسج أفان الشاعر من حيث لا يدري، فمن هنا يناشد عروسه أن ترجع.

يأتي تكرار فعل أمر «اِرجعي» ثلاث مرّات لكسر أفق توقع القارئ وذلك بتكثيف المعاني انطلاقاً من الكلمة المكرّرة، وخلْق فضاء شعوري كبير وكثافة تعبيرية واسعة بالتأكيد على فكرة الشاعر الدالة عن مدى ضيقه، فمن منظوره كأن الأرض ضاقت بما رحبت ولا مندوحة هناك سوى عودة العروس التي قد تنفعه وتبعده عن الديدان التي التي تقترب من جثمانه لتمحو أثره. تأتي محاولات الشاعر في إطار فكرة الخلود له، طالما أنه لا يريد أن يكون نسياً منسياً بعدما فارق الحياة ويبحث عن حلّ ليبقى خالداً في ذاكرة الآخرين من أهله ومواطنيه. من زاوية أخرى تختلف نظرة الشاعر إلى الليل في حالة الصدود العاطفي، فتتحول علاقته به من الإيجاب إلى السلب، ومن الألفة إلى النفور والوحشة والانقباض، ففي غياب الحبيبة يضرب في فراغ الليل كالمطارد أو الشريد ويستخدم الشاعر رموزا عديدة منها الليل وجنح الظلام في قصيدة **ما بعد منتصف الليل** ليشير الى الضيق الذي يعتلي جدرانَه:

يشعرُ القلبُ من دمي بدبيبٍ كدبيبِ البركانِ في هيجانهْ
ساهرٌ في كآبتي، وحبيبي بسلامٍ، ينام عن أشجانهْ
فبنان الرقاد تسكب سحراً وتذيبُ الأحلامَ في أجفانهْ
أنصفَ الليلُ، ما لقلبي يُناجي في سكون الدجى هوى سكّانهْ
مسَّه عارضُ الجنون، فلولا أضلعي، لاستطارَ عن جثمانهْ
أسمعُ أنشودةَ الحياة يغنّيـ ـها لسانُ الدُجى هوى سكّانهْ
وأرى ظلمةَ الدجنَّةِ إبليـ ـساً لسانُ الدُجى على عيدانهْ
موكب من عرائس الجنّ يمشي للقاء الشيطان في إيوانهْ [11]

هناك تكرار وتصوير للظلام وهو يرى ان النهار قد انتهى وأن الظلام قد حل وكل شيء ساكن إلا القلب الذي ما زال مستمرا في خفقانه وهو ينبض بالحياة وفي هذا إشاره إلى يأس الشاعر وكآبته وحزنه والتياعه، حيث إن النوم هفا بجفونه فهو لا يستطيع النوم ويكرر الشاعر عاموديا مفهوم الظلام ويؤكده بقوله "مر جنح من الظلام وقلبي/ لم يزل يستمر في خفقانه" .... وهو "ضيق، مظلم ...." ليشير بذلك إلى حلكة حالته النفسية وإلى الظلام الذي يحيط به نفسياً ووجدانياً. كذلك لدى الشاعر إلياس أبي شبكة ولع باللجوء إلى الليل للهروب من مآسي الحياة وكأنه صديق يبوح له بشجونه وآماله وهو أي الشاعر يقدس الليل ويرى فيه سكوناً وجمالاً رائعاً وهو الزمن الذي يستلذ به الشاعر بكأسه مع المعشوق ولهذا يتشبث الشاعر به ولا يريد رحيله ويتمنى لو يطول وهذا كدأب الرومانسيين في الهرب من الضوضاء والنهار الى حضن الليل يشكون اليه ويبوحون له ويمجدونه، أضف إلى ذلك نزعة التمني التي لا تتحقق نظرا لنظرتهم التشاؤمية.

تتردد صور الليل بكثافة في سياق الحب ووصف حالاته وتصوير أثر الحبيب في حياته، ومن خلال أسلوب المناجاة تحتشد القصيدة بصور كثيرة لليل تعكس خيالا نشطا وتضع علاقة الشاعر بالليل في إطار الحب والإعجاب، فالليل هو ليل الحب وشعاع السحر وملهم الشعر ومجلى الفن والحسن، حيث يقول الشاعر في قصيدة **ليل الصيف:**

يا ليلُ ما في الحقولْ	حيّ سوى البدرِ
ليت الليالي تطولْ	لآخر العمرِ
وليت كوبي	يا ليل يبقى
أسقي حبيبي	منه وأُسقي
ذاك الرحيق	ولا نُفيق
والغاب صدر حنون	غامت عليه الحَلَمْ
سكرانةٌ، والسكونْ	حلو الشذا والنغمْ
وللنسيم	وللقمر
يد الكريم	على الشجر
وللحفيف	همس لطيف
والنور أشهى قبل	تلقّها الأسرار
وفي السماء الجبل	لحن بعيد القرار

يا ليل دعنا ننس الزمان
كما عشقنا فالعمر كأسٌ وعاشقان [12]

يقترن الليل هنا بنور البدر وفي المزارع وليس هناك كائن حي، فيتمنى الشاعر في إطالة تلألؤ نور البدر إلى اللحظة الأخيرة من عمره، ثم يستكمل في التعبير عن أمنياته في بقاء كوب يسقي به حبيبه ذلك الماء العذب الفرات ويرتوي منه بحيث يبقى في غيبوبته ولا يستفيق. يمثّل الشاعر لجوءه إلى الطبيعة في تشبيهه الرائع للغاية بصدر حنون، فكأن الشاعر مهما اشتكى من معاناته النفسية للغابة فلها آذان صاغية للاستماع وهي مغطاة بشحمة الأذن وهي مترنحة والسكينة لها نكهة وموسيقى رائعة. أما النسيم الدالّ على الحركة الهادئة والمقترنة بالحنان والقمر المنير المتلألئ لهما يد الكريم الجواد على الشجر، ففي هذه الاستعارة التصريحية يشبه الشاعر النسيم والقمر بإنسان فيحذف المشبه به ويأتي بإحدى لوازمه وهي اليد، ثم يستكمل الشاعر في رسم هذه اللوحة الجميلة للطبيعة حيث يمثل صوت الأوراق الجامدة بمناجاة رائعة، هكذا ينادي الشاعر الليل مناشداً إياه بنسيان الزمان كما يصبح اثنان عاشقين، طالما أن العمر كأس من الرحيق وعاشقان إلى جوار البعض. كما يبدو للقمر والنسيم وللحفيف - حيث يؤنسن الأخير ويصور حفيفه على أنه همسٌ لطيف -وكذلك النور- الذي يسطع وكأنه قُبل كما يصوره الشاعر- ويظهر أنه يسمي السماء وفي كل هذه التسميات حضور قوي للطبيعة في شعر إلياس أبي شبكة المولع كما كل الرومانسيين بالطبيعة وبجمالها والذي يلبسها مكنوناته وحالاته النفسية.

2. الصبح

أصبحت كلمة الصباح والمعجم النوراني الدائر في فلكه من نور وشمس وبدر وشعاع و سنا والهالة والهلال والشهب والنجوم والضياء والغرة أيقونة تتكرر في كثير من الموضوعات الشعرية [12]. يرمز الصبح في الشعر إلى النور والإشراق والتحرر من الظالم والظلام والظلم والعبودية والطهارة، كما أنه يحمل في طياته دلالة البحث عن الحقيقة والاستنارة. يقول الشاعر في قصيدة **الحجر الحي** وهو يبدع في وصف الطبيعة ببراعة:

لمْ يبْقَ مِنْ رُومةٍ إلا صَغَائرُهَا وَمِنْ قَيَاصِرِهَا إلّا دُمىً كِسَرُ
وَتَشْهَدُ الصّبْحَ عُرسَ الصّبْحِ مُنْعَقِداً على جَبينِكَ نُورٌ منهُ يَنْضَفِرُ

وَلائِمٌ لَكَ تُزْجى، منْ مَوائِدها العِطْرُ والنّورُ والألحانُ والصُّوَرُ

والشمسُ بالجفنَةِ الخَضْراءِ عاشقةٌ في سكون الدجى هوى سكّانهْ

تشدّ جفنيكَ رُؤيا لا قرارَ لها كأنّما الغيبُ في عينيكَ مُنْحَصِرُ [14]

أنشد الشاعر هذه القصيدة أمام تمثال فوزي المعلوف، ويقترن الصبح في هذه الأبيات الشعرية إلى بطاقات إيجابية يترتب عليها بقاء صغائر من الروم ودمى مكسورة من قياصرها وأصحاب الكبرياء والعنجهية، فإنها انهارت بانبلاج الصبح وزال على أثره الظلامُ. يطلع الصبح في هذا المشهد الشعري الرائع بالتزامن مع سقوط الجبارين والمتغطرسين، كما أن النور يتلألؤ على جبينه. رسمَ الشاعر في البيت الثاني صورة شعرية تتكوّن من مفردتين دالّتين على الإضاءة، بحيث إن الصبح ينير العالم بعد رحيل ظلمة الليل التي ترمز إلى اعدام الروم، وإلى جانب آخر يأتي النور ليشرق وجه صاحب التمثال.

يصور الشاعر الصبح في غاية الروعة وكأنه نور على جبين فوزي حيث تتشابك خيوطه، ومن يلومك ويأخذ عليك فكأن العطر والضوء والإيقاع الموسيقي والصور تروج منه، فاللوم لن ينقص من قيمتك، يزيدك بهاء وجمالاً، والشمس بشفرة خضراء تعشق هيام المقيمين تحت ضوئها في سكينة الظلام، يستعين الشاعر في رسم لوحة الصبح بمفارقة ضدية تجمع بين الشمس والدجى. إن توظيف الشاعر لهاتين المفردتين النقيضتين الدالتين على النور والظلام يفاجئ القارئ ويثير دهشته، طالما أنها ثنائية تدل على تناقض تترتّب عليها تداعيات غريبة ومضامين غير متوقعة.

3 . الربيع

لا يخفى ما للربيع -بجمال أزهاره وتنوع ألوانها، واخضرار أشجاره وطعم ثماره المختلفة- من أثر إيجابي في نفوس الناس جميعاً، كل بحس درجة حساسيته أو شعوره بما حوله من جمال الطبيعة الساحرة، ولا سيما في هذا الفصل [15]. يتفتح في فصل الربيع النور والألوان والضياء والتكاثر، كما ترسم ألفاظ الربيع الطبيعة الرائعة والرياض الزاهرة والأنهار الجارية. تتردد في شعر أبي شبكة صورة الربيع التي كلف بها الرومانسيون وتقترن هذه الصورة بصورة العشق لا سيما أن الرومانسيون يعشقون الطبيعة ويقدسونها ويلوذون بها من آلامهم

وهمومهم بوصفها الأم الرؤوم وجاء في قصيدة ألحان الربيع أبيات يوجهها إلياس أبو شبكة للطفل في أحضان أمه الرؤوم الطبيعة في الربيع قائلا:

نمْ يا حبيبي نوم الهنا/ نامتْ عيونُ الزهَرْ
ونامَ إلا المُنى والقمرْ/ حتى الندى نام والنسمْ
نمْ يا حبيبي، نمْ/ النهر في الوادي والغصن والشحرورْ
والبلبلُ الشادي/ وكلُ حيٍّ نامْ، إلا العطورْ
والهيامْ في فؤادي/ قم يا حبيبيَ، لاحَ الضُحى
وباحْ: بالفلِّ والأقاحْ/ والوردُ في كُمِّه صحا، مع الصباحْ
وللصبا أريجْ، من الرُبى والخليجْ/ هبّ علينا نبا كأنه عنّا
أذاعه النسرينْ والياسمينْ والحِنّا/ قمْ يا حبيبي، يدُ الظلامْ ودَّعت مَهدَك
وخَمرةُ الأحلامْ، وزَّدت خدَّكْ/ عد يا حبيبي، عاد القطيع وغامت الدور والمغاني
وانقلْ لقلبي من الربيع، ما حَدَّث العِطرُ والأغاني/ لأرجوانِ النهارْ في وجنتيكْ
ألوانْ
ومن حنانِ الهزارْ في مسمعيكْ
ألحانْ
والزهرُ في بهجةِ الشجرْ يلوحُ تكوينُه عليكْ/ رأيتُه يانعَ الثَّمَرْ في مُقلتيكْ [16]

وردت في هذا المقطع الشعري مفردات ذات دلالات موحية بالطبيعة مثل «الزهر، والقمر، والندى، والنسم، والوادي، والغصن، والشحرور، والبلبل الشادي، والعطور، والضحى، والفلّ، والأقاحي، والورد، وأريج، والربى، والخليج، والنسرين والياسمين، والحنّا، والعطر، والأغاني، وأرجوان النهار، وحنان الهزار، وبهجة الشجر» وهي تتسبب في تبلور الطابع الرومانسي العاطفي للقصيدة والإفادة من عناصرها وألوانها ونكهتها، فالربيع جميل مقدس له لحن لحن الحياة هو الأم الرؤوم حين تنام فيه عيون الزهر هانئة ولا تنام فيه الأماني ولا القمر المؤنس وهو لطيف بلطافة الأم وحنانها لدرجة ينام فيه الندى والنسم وكمّ النهر والغصن والشحرور الشادي النيام رائعين حين ينامون ما عدا العطر الرائع والهيام في فؤاد الشاعر وفي هذه الصور والتعابير توأمة بين الحالة النفسية للشاعر والطبيعة ودعوته لحبيبه كي ينام بهناء في غضون الربيع.

يكمل الشاعر الصورة التي اقترنت بخطاب العشق ليوقظ المحبوب قائلا له قم كما لاح الضحى وكأنه بقيام المحبوب من النوم مع الضحى حركة موازية وهو يكمل في وصف روعة الضحى ويؤكد للمحبوب أن يد الظلام قد ودعت مهده وأن خمرة الأحلام قد ورّدت خدّه وفي هذا وصف رائع للمحبوب وفي أجواء التصافي يبدو الحبيب في عيني الشاعر العاشق كالربيع في حسنه ورؤاه وعطره وأغانيه وحنانه ويلهج الشاعر بجميل صنع الحبيب فهو الذي نقل لقلبه من الربيع ما حدّث العطر والأغاني والذي من حنانه ألحان وأما الزهر فهو يانع الثمر في مقلتي المحبوب، اقترن الربيع في مخيلة الشاعر بالتجدد والشباب والنضارة والحيوية والخصب والحياة وصورة الربيع تأتي متباينة بتباين حالات الشاعر النفسية والوجدانية فهو إذا كان في وفاق ووئام مع الحبيب رآه أنشودة الربيع ومفاتنه ومباهجه وخاطبه كما مر معنا. ففي تلك الأجواء العامرة بالرضا والحب تخيل الشاعر مقلتي المحبوب وكأنها شجر يانع الثمر، إذن تجلت أنسنة الربيع في القصيدة كاملة فالأزهار تنام والندى والنسم ينامان وكذلك النهر والغصن والشحرور والبلبل الشادي ومن ثم فان الضحى يلوح والورد يصحو وللظلام يد ...، في كل هذا أنسنة للربيع حيث يخلع الشاعر عليه حالاته النفسية . والقصيدة ببنائها الرمزي الشفيف تشير إلى أن أبا شبكة خطا خطوات واسعة في رؤيته للطبيعة، فتجذرت علاقته بها، ولم تعد مجرد مظهر خارجي أو جمالي مستقل، بل أصبحت جزءا من ذاته وتوثقت صلته بها إلى درجة التوحد والانصهار وإن رؤيته للطبيعة عميقة بعيدة الغور تشفّ عن حس فلسفي يتأمل الأشياء وينفذ إلى جوهرها ويراها من زاويا وأطر مختلفة، فالطبيعة مرآة تنعكس على صفحتها أسرار الكون، وهي مثال الجمال والحسن بل هي المجال الذي تتجسد فيه اللغة والمعاني وتتمثل في الزهر والندى والورد والضحى والعطر.

4. الصيف

الصيف قد لا يذكره الكثير إلا بشدة الحر وسمومه، ففيه من الأسرار ما الله به عليم، فحين يسخن الهواء وتشتد أشعة الشمس تنضج الثمار، وتتحلل فضلات الأبدان وتبرد الأغوار، وتخرج حرارة الأجساد، وحين يجيء الخريف ويعتدل الزمان ويصفو الهواء، ففي ذلك كله حكمة بالغة وآيات ماثلة وكل ذلك يحدث في تدرج بديع ومراحل برزخية وأوقات بينة، وقبل ذلك

إيلاج الليل في النهار وانسلاخ النهار من الليل كل ذلك قد لا يعيه العقل حقيقة إلا حينما نتصور لو انتقل الإنسان من الحر الشديد والبرد الشديد أو من الظلام الدامس إلى النهار المبصر [17].

كانت الطبيعة بمجالها الساحرة ملهمة الشاعر إلياس أبو شبكة، كما كانت مصدرا لأخيلته وصوره فالتحمت صور الطبيعة بصور الحب، وتدفقت في لوحات تفيض وجدا وهياما، وقد شاركت الطبيعة مشاركة فعالة في صور الحب في شعر إلياس أبي شبكة، فكانت الطبيعة هي الأم الحانية التي تحتضن أحاسيسه ومشاعره، وتنفعل معه، وتتحد بعواطفه، وتشاركه أفراحه وأتراحه، فتطرب لطربه، وتأسى لأساه، وتتألم لألمه. وانعكست الحالة النفسية للشاعر على الطبيعة، فرآها لا كما هي في الواقع وإنما من خلال ذاته ومشاعره وعاطفته، وهذه هي الإضافة الحقيقية أو الرؤية الجديدة التي صدر عنها الشاعر في رؤيته للطبيعة، فهو لم ينظر اليها نظرة المصور أو الرسام الذي يحاكي مناظرها فحسب، ولا يعنيه إلا إخراج الصورة أو اللوحة كما هي في الواقع، وإنما نظر اليها نظرة إنسانية من خلال ذاته وانفعالاته وعواطفه، فارتبطت رؤيته لها بحالته النفسية ارتباطا وثيقا. يقول الشاعر في قصيدة **ألحان الصيف**:

أقبلَ الصيفُ وألقى في البِطاحْ، رحلَهُ/ قوّنا، يا ربّ واجعلنا صِحَاحْ، مثلَهُ
واجعلِ القلبَ نقيّا كنسيمهْ/ واسقنا الإيمانَ حَيّاً من كرومهْ
وليَكُنْ لنا، زهرُه قُبَلْ/ أرضُه جنى، شَمْسُه أَملْ
للربى ظِلٌ على الوادي بهيّ/ وعلى السّهلِ عطورٌ وضياءْ
ومن الجدْولِ ترجيعٌ شهيّ/ ترفعُ الإنسانَ أو تُدني السماءْ
والصّخورْ، منتهى ماضٍ عظيمٍ رَمّدا/ صُوَرٌ أبقت وجوهَ المُرَدا
والنسورْ، تسأل الأجواءْ/ أينَ كان الأقوياءْ؟
والمراعي في النّهارْ/ أيُّ بحرٍ أخضرِ
وإذا ما أقبل الليلُ الطَّري/ فعلى الأُفْقِ، من الزَّهر، غُبارْ
والضُحى يمشي الهُوينا/ في الرُبى، والصبَا
تحملُ العطرَ إلينا/ من خدود الزَهرِ، وعصير الثَمرِ [18]

يأتي الشاعر في هذا المقطع باستعارة مكنية، حيث شبّه الصيف بإنسان، فحذف المشبه به وذكر إحدى لوازمه وهو الإقبال والإتيان الذي يتّسم بالقوة، طالما أنه ألقى بظلاله على الرمال، وهذا ما يثير مشاعر الشاعر ويجعله ينادي ربه ويسأله الصحة والسلامة له وللآخرين. ثم يستمكل الشاعر رسم هذه الصورة الطبيعية الصامتة الصيفية وتفاصيلها من

نسيم نقي طاهر يأمل الشاعر أن يتّصف قلبه بسماته، فيظهر الصيف بصفته عنصراً طبيعياً ككائن حيّ يتصل بالشاعر، فيتمنى أن تكون كافة عناصره من الزهر والأرض والشمس، قبلاً وجنىً وأملاً، كما يأمل أن يكون للربى ظلًّا بهياً جميلاً ويمتاز السهل بالعطر والتلألؤ، ويتّسم جدول الماء بنغمة موسيقية رائعة تؤثر في الإنسان وتثير مشاعره، إلى أن يطرح بعض الأسئلة على لسان هذه الطبيعة الصامتة مثل النسور الرامزة إلى القوة والكبرياء حيث تسأل عن مكان تواجد الأقوياء الأعاظم، والمراعي التي تسأل في وضح النهار عن البحر الأخضر النقي الطاهر. تحمل هذه الأسئلة المطروحة على لسان عناصر الطبيعة في طياتها نوعاً من التجاوب والمشاركة الوجدانية، بل ونوعاً من التواصل بين الشاعر وكل ما عنده من الطبيعة وتكشف عن أن الشاعر يتمتع بإحساس مرهف يدفعه إلى التوجه إلى الكون بكل مشاعره وأنه يمتلك فؤاداً يعدّ بمثابة مأوى دافع لكل ما هو جميل في الحياة.

5 . الشتاء

الشتاء أبرد فصول السنة تملؤ الطبيعة بالثلج والبرودة في هذا الفصل وتواجه الحياة بعضا من المشاكل والصعوبات ويغطي الثلج والجليد صعيد الأرض. يستخدم الشعراء هذا الفصل في شعرهم استعمالا رمزيا ويعطونه دلالات جديدة غير دلالته المعجمية وفقا لما يفعل في الطبيعة والحياة من التأثيرات. «يأتي الشتاء بهمومه وأحزانه على الزهرة التي باتت تبكي وترثي مجيء الشتاء الذي اصطحب معه برده وصقيعه الذين يقومان بتعرية الزهر من حليه الجميل، وكساه البديع فترة طويلة من العام، حتى أوشك على الممات لولا الربيع الذي جاء إليها فأعاد رونقها وجمالها وبهاءها السابق»[19]. يقول الشاعر في قصيدة الحان الشتاء:

أمطري واعصُفي/ وارقُصي واعزِفي/ واخلُقي الجَمَالْ/ وانسِجي الخيالْ/ القمحُ في أعدالِنا/ والزيتُ في قِلالِنا/ والتينُ في السِلالْ/ كلّها حلالْ، من/ جبالنا/ عادتِ المزْنُ إلى الأرض، وباحْ/ بالأعاصيرِ وبالثلجِ، الجبلْ/ في الثرى جهدٌ، وفي الجوّ كفاحْ/ وعلى الدّنيا، أماني وأملْ/ فالشجرْ نشوانُ، ما/ نَفضتْ عنه الصبَا إلَّا عَسَلْ/ والمطرْ من السّما/ على الأرض، قُبَلْ/ أمطري، عطّري/ بالدَّمِ الأخضرِ/ بُرعُمَ الزهرْ/ واملأي الثمرْ/ خمورنا في الخابيهْ/ جنى كرومِ الرابيهْ/ وعندنا الكبرْ/ والحب والخفر والعافيهْ/ فجّر البرق من الليل جراح/ سقت النبع زلالا، فجرى/ للربيع الطفل، عطر في الرياح/ فارقبي فيها الجنين الأخضرا/ واصطلي، في النار دفء وهنا/ والله يرعى

طفلنا/ أنت لي، والحب والدنيا لنا/ خمورنا في الخابية/ جنى كروم الرابية/ وعندنا الكبر/ والحبّ والخفر والعافيه/ والقمح في أعدالنا/ والزيت في قلالنا/ والتين في السلال/ وكلها حلال، من/ جبالنا[20].

رسم الشاعر الصورة الطبيعية الشتوية على لوحة تؤدي السماء فيها دوراً محورياً حيث تمطر وتعصف، أما «المطر تتعدد دلالاته تبعاً للسياق الرمزي للنص الشعري، حيث ترتبط دلالات المطر بالخصوبة والتجدد من خلال الواقع والأسطورة كما ترتبط دلالة المطر بالدلالات الرمزية لكل من السحب والغيوم/ المخيلة، المطر/الإلهام أو الوحي، الماء/ المعنى الشعري، النهر/ الشعر.وترتبط المنظومة ذاتها بدلالات الواقع والزمن من خلال التحليل المنطقي للارتباط الدلالي، حيث إن المطر بعد سقوطه من الغيوم يكون واقعاً محققاً خرج عن التوقع والشك- ويقابل على المستوى الرمزي خروج القصيدة للواقع- هذا الواقع قد يكون هو الدافع الذي يوحي بالمعاني الشعرية، وقد يكون هو الوحي نفسه»[21]، فالإمطار بمثابة الحركة على إيقاع موسيقي وخلقٍ للروعة والجمال الذي يخيط قوة الخيال في ذاكرة الإنسان، طالما أن الإنسان يبصر جمال نزول المطر ويتمتع به ويتخيل مشهداً يفتن به، فما يترتّب على غزارة المطر هو توفُّر الحنطة في الجواليق وزيتها في أوان من الفخّار والتين في أوعية من شقاق القصب.

«المطر في التراث العربي الإسلامي، له دلالات كثيرة، وقد استعمل للتخويف والترهيب والعقاب، وكان استعمال كلمة «مطر» مغايراً لاستعمال كلمة «ماء» التي استعملت كرمز للماء والعطاء والخير»[21]، ولكن ما يظهر من دلالات المطر في هذه الأسطر الشعرية، هو الخير واليمن والعطاء والأمل. ثم يستكمل الشاعر رسم هذه الصورة الشتوية حيث يأتي بثنائية التراب والفضاء، ففي الأول الكدح وبذل الجهد والأخير يمتاز بالنضال والمقاومة، بينما تمتاز دار البوار بالأمنيات والرجاء. ثم أتى الشاعر باستعارة مكنية شبّه فيها الشجر بإنسان ينتشي، فحذف المشبه به وذكر إحدى لوازمه وهي النشوة. وفي «أمطري، عطّري» يعتبر الشاعر نزول المطر بمثابة نكهة تعطّر الجوّ ويتجدد به كلّ شيء. وفي «بالدَّمِ الأخضرِ» قام الشاعر بمزج المتناقضين وذلك بالإفادة من دالّ لوني ألا وهو اللون الأخضر. «إن التوظيف اللوني في الشعر يجب أن يتمتّع بحساسية خاصة، ففي الوقت الذي تحتاج فيه قصيدة معيّنة استخداماً لونياً كثيفاً وواسعاً فإن أخرى قد لا تحتاج اللون إلا في حدود ضيقة جدا أو لا تحتاجه قطعاً ويتوجّب

على الشاعر أن يتمتع بهذه الحساسية ليكون توظيفه للألوان منسباً وشعرياً»[22]. كما حصل في هذه الأسطر الشعرية؛ بحيث إن الدم سائل أحمر حيوي واقتران الدم باللون الأخضر عند الشاعر يدل على أن الشاعر «لا يهتمّ فقط بالحرف وناره وتنوره الكوني، بل بكيميائه أولاً وقبل كلّ شيء» [23]. فالأحمر عامة الرمز الأساس لمبدأ الحياة بقوته وقدرته ولمعانه، هو لون الدم والنار، يملك دائماً نفس التعارض الوجداني لعنصري الدم والنار»[24].

«يحظى اللون الأخضر من بين شبكة الألوان الأخرى بكثافة لونية ذات قوة وحضور وتداول شعري عالٍ على المستويات كافة، وذلك لما يتمتّع به من تمثيل تاريخي لروح الإنسان وتاريخه ومزاجه وحساسيته وعلاقته المصيرية الأبدية بمعاملات الطبيعة»[25]. ففي هذه الأسطر الشعرية، تكشف الشيفرة اللونية أي الأخضر عن علاقة الطبيعة بالشاعر وعواطفه وأحلامه وآماله ويعمق من أحاسيسه. تجلى تراسل الحواس في هذه الأسطر الشعرية حيث يسقط المطر على الأرض قبلات ويرى السماء إذ تمطر وكأنها إنسان يرقص ويعزف فهو يؤنسن السماء حين تمطر ويظهر في المطر عطر فالسماء لا تمطر فحسب، بل انها تعطِّر الدنيا وما فيها لينتظر الكل المولود الجديد الذي هو الربيع ويرى تزاوج السماء والأرض يولدان الربيع وفي هذا رؤية الشاعر الفلسفية والتأملية وبالتالي يلقي بإحساسه على ظواهر الشتاء الطبيعية التي تجعله يشعر بامتلاك الدنيا ومن فيها وبالوصول لنشوة الحب، فالشتاء في هذه الأسطر الشعرية ليس مصدراً للشعور بالأحزان والشعور بالتفاهة أمام عظمة الطبيعة، بل هو لوحة جمالية ترسم ريشة الشاعر فيها جوانب من شخصيته والحالات التي يعيشها.

6 . الزهرة

أكثر ما جذب الشاعر من الطبيعة مظاهرها الجميلة الفاتنة، كالرياض والأزهار، واتحد هو وحبيبته بهذه المظاهر الساحرة، فهو يشبه العاشق بالزهرة التي تقطف بيد المعشوق فإن رُميت الزهرة أرضا ذبلت وماتت وبهذا وصف لحال الشاعر الذي تخلت عنه المحبوبة بعد أن كانت قد قطفته أي استحوذت عليه وحتى أنها زينت شعرها بالزهرة التي شعت كالنجمة حيث يقول الشاعر في قصيدة حديث الزهرة الذابلة:

لقد مرّ بي أمسِ بالصدفة/ فتاة لها الحسن في الوجنة/ فلم تتردد بأن قطفتني/ فشعّت على شعرها نجمتي/ ولم يمض يومان حتى ذبلت/ فأُسقطت صفراء كالميتة/ وصرت

أُداس بأقدامها/ إلى أن رمتني من الشرفة/ وفي الصبح أبصرني عابر/ وقد شمَّ بي أرج النكهة/ فحنَّ عليَّ، وقرَّب مني/ عيون التساؤل عن حالتي/ ولقد لمني بخشوع وقال/ تعالي أوروك من دمعتي/ تعالي فإنك رمز لقلبي/ ورمز لعمري في شقوتي/ تعالي فإن ذبولك يحكي/ ذبول الفضيلة والنعمة/ يعفّرك الناس تحت النعال/ وأنت تجودين بالنفحة/ فكل الذين أساؤوا اليك/ أجدت عليهم بالرحمة/ تعالي فبستانك الصدر، والقلب/ يروّيك، من منهل المهجة [26].

«يعدّ اللون الأصفر على صعيدي التشكيل والتدليل لوناً إشكالياً، ينطوي على قدر مهم من التعقيد والغموض والحساسية، لا تظهر لعبة المعنى فيه على نحو واضح إلا من خلال التناغم الذي يجب أن يحصل شعرياً بين التشكيل والتدليل»[27]. تأتي دلالة الزهرة في هذه الأسطر الشعرية للدلالة على الكآبة والهزيمة والإحباط، واللوعة والذبول والممات والاحتقار والوجع واللامبالاة والشقاوة والتعاسة، وذلك بعد فترة من البهاء والرونق، فشبّه نفسه بوردة قطفتها يد فتاة جميلة وسيمة. فكأنه يناجي نفسه ويشبهها بالزهرة ويقوم بأنسنتها ويجعل لها روحاً وإحساساً ولساناً وهو يقوم بتشخيصها ويتخفى وراء قناع الزهرة. يظهر في هذه الأبيات أن الشاعر كيف يشخص الزهرة ويخاطبها ويجعل من الصدر بستانا لها والقلب هو ما يرويها من منهل المهجة وكأنه يريد بذلك التعويض على الأسى الذي لاقته الزهرة والتي يلبسها قناع الحبيب المكسور الخاطر الذي يتخفى وراءه الشاعر؛ إذاً صورة الأزهار في شعر إلياس أبي شبكة لا تأتي مستقلة بحد ذاتها ولكنها تظل في سياق تجربة الحب في حالاتها المختلفة وصلاً وهجراً. كذلك الحب عند الشاعر كالزهور وهي تحتاج إلى السقي والارتواء ولكن زهرة الحب عند الشاعر ترتوي بالدموع. وفي نهاية الأسطر الشعرية يحوّل الشاعر نظرته إلى هذه الوردة الذابلة ويعتبرها رمزاً للحيوية والقلب في نهاية الشقاء، ذلك أن مماته تدلّ على زوال البركة والخير، وبالمقابل انتشار الرذيلة والنقمة، ثم يستكمل الشاعر هذه الصورة في أنها تداس تحت أقدام الناس ولكنها تدفع بالتي هي أحسن وهو الإحسان إليهم بنكهتها الرائعة، ومكافأة المسيئين إليها بالرحمة والإشفاق، وبهذا رسم الشاعر جدلية الخير والشرّ في إطار صورة وردية جميلة ذبلت شيئاً فشيئاً ولكنها تحولت إلى رمز حيوي حاضنته هي الصدر.

7 . النهر

تغنى الشعراء بالأنهار وبالمياه الجارية، لما لها من رونق وجمال، ولما في مشاهدتها من متعة، فهي تحمل هموم يومهم بين تيارات أمواجها، وتسير بأحلامهم عبر بساتينها ورياضها، وتسرح بخيالهم بين أزهارها، فتفيض قرائحهم من جمالها [28]. أجاد أبوشبكة في وصف جمال منظر النهر حيث يقول في قصيدة **نهر الصليب:**

هو ذا النحلُ خارجاً من قفيره/ يرتدي الشمسَ حلةً من بريقِ
سكب الغابُ في أغاني طيوره/ نغمةً من طنينه الموسيقي
هي ذي مشاهدُ الأمس، لكن/ أينَ زهوي، وأينَ قلبي الحقيقي؟
زرت نهر الصليب أمس لأسمع/كيف ينساب ماؤه الكوثري
فرآني صفصافه، فتقنع/ بضباب كأن وجهي نعيُّ
قلت للقلب: يا شقي، فرجّع/ شاطئ النهر هاتفا: يا شقي [29].

يبدأ الشاعر تصوير النهر في هذه الأسطر الشعرية بعناصر جمالية طبيعية كالنحلة والشمس والبريق والغاب وطيوره، وصفصاف وضباب وشاطئ، فالنحلة خارجة عن خليتها وهي تُلبس الشمس ثوباً من اللمعان، والغاب يصبّ نغمة موسيقية رائعة في أغنيات طيوره، ثم يتحسّر الشاعر على ما فاته من هذه المشاهد الحلوة ويتساءل عن كبريائه وفؤاده الحقيقي، وبحثاً عن الإجابة لهذا السؤال يزور الشاعر نهر الصليب ليصغي إلى جودة نزول مائه الدافق، فتظهر شجرته متلفّعة بضباب كأن وجهه قاتم وحزين مثل من يذيع خبر وفاة شخص، ثم يؤكد الشاعر على أنّ صدى شاطئ النهر ترجيعة لما يجري على لسانه عندما يحاور قلبه وهي الشقاء وفي شاطئ هاتفاً استعارة مكنية حيث شبّهه الشاعر بإنسان، فحذف المشبه به وجاء بإحدى لوازمه وهي الهتاف، وذلك قصداً إلى المبالغة. يؤنسن الشاعر النهر ويشبه ماءه بماء الكوثر في الجنان وهو الذي سماه نهر الصليب في دلالة على مسيحيته. تتمحور دلالات النهر في هذه الشواهد الشعرية على مصدر للحياة والنماء والمرح والنشاط والكرم والعطاء.

8 . البحر

من النادر أن يكون بعض الشعراء قد تناولوا موضوع البحر في قصائدهم، أو تطرقوا إليه فهو ذو أبعاد جمالية أو وصفي في الشعر العربي، ومن النادر أيضا أن يكون البحر أحد عناوين الإلهام لدى هؤلاء الشعراء، الذين لم يستلموا من شبح البحر قصائد ذات دلالات

مشحونة بالمشاعر الفياضة والأحاسيس المرهفة [30]. يعطي البحر في الأغلب الأعم صورة رزمية توحي بالعظمة والقوة من جهة والغموض من جهة أخرى، ولقد برز في الشعر العربي بصورة ملفتة ، واتخذ ابعاداً جمالية وإنسنية ولم يتمظهر في دلالة واحدة، وإنما تختلف مدلولاته الرمزية باختلاف السياق الذي يرد فيه [31]. البحر من عناصر الطبيعة الأثيرة عند الرومانسيين، نرى له حضوراً قوياً في قصائدهم، فيناجونه، ويشكون إليه ضيقهم من الحياة في المدينة، ويجدون في اتساعه وهدوئه وفي أمواجه وعواصفه فسحة من الأمل والهروب من عالم الواقع المادي [32]. فالبحر كائن حبيب عند الشعراء وبوسعه أن يردّ عليهم حال بثّ شكواهم إليه، يقول الشاعر في قصيدة **القصة:**

فينيقيا ومجدها المشيّدُ/ وملكُها المعظَّمُ المؤيَّدُ
أميرةُ الفُنونِ والتجارَه/ ومنشأُ العلومِ والحَضارَه
سلطانةُ البحارِ والأسفارِ/ مليكةُ البرفيرِ والنُّضَارِ
لؤلؤةُ العروشِ والتّيجَانِ/ ومطمحُ اليُونانِ والرّومانِ
أمستْ بقايا وطنٍ مدمَّرِ/ من بعدِ عزٍّ شامخٍ منوَّرِ
قائمةً كالطَّلَلِ المهجورِ/ على مياهِ شاطئٍ في صورِ
على ذروة بين أطلال صورْ/ يحيطُ بها شجرٌ وصخورْ
يقوم بناءٌ كعشّ النُسورْ [33].

يعطي البحر في الأغلب الأعم صورة رمزية توحي بالعظمة والقوة من جهة والغموض من جهة أخرى، وقد برز في الشعر العربي ملفتة للنظر، واتخذ أبعاداً جمالية وإنسانية ولم يتمظهر في دلالة واحدة، وإنما تختلف مدلولاته باختلاف السياق الذي يرد فيه [34]. ففي هذه الأبيات تأتي مفردة البحار للدلالة على أفكار جديدة ونوع من الأمل فيما يخص فينيقيا وعظمتها وسيادتها في كافة الأنحاء، ولكنها سرعان ما يختلف موقف الشاعر من كلّ هذا العزّ والشموخ إذ تتحوّل لؤلؤة العروش إلى رمز للغربة والموت المتمثلينِ في بقايا آثار متروكة على سواحل وهي تتمظهر في عشّ للنسور لا أثر لها من البهاء والكبرياء.

9 . البركان

ما زال البركان مصدراً من مصادر الإلهام لدى الشعراء، كما يقول أبو شبكة في قصيدة ما بعد منتصف الليل عن الأمل اليائس الذي يخاله نورا آت من القنديل وإذا به

الجحيم بعينه فيرى الشاعر القنديل الذي يلمع نورا ويشخصه ويراه بدل الضوء وبصيص الأمل يرى فيه جحيما وبركانا ويقوم بتشخيصه حيث يخال للشاعر أن القنديل يسأله عن شجونه ولكن الشاعر يرى في القنديل وهيجانه كهيجان البركان الجهنمي الذي لا أمل فيه بالخلاص حيث يقول :

وهفا النومُ عن جفوني، فروحي/ في وجودٍ ضلَّ الهدى عن مكانهْ
فأنا في مُخدعٍ تكادُ لآها/ تي تسيلُ الدموعُ من جدرانهْ
ضيّقٍ مظلمٍ فلو أقبلَ النو/ رُ إليه، لخافَ لونَ دهانهْ
وأمامي القنديل، يلمع نورا/ فإخالُ الجحيمَ في لمعانهْ
وأراه يسألني عن شجوني/ لو حباه الإلهُ نطقَ لسانهْ
يشعر القلبُ من دمي بدبيبٍ/ كدبيبِ البركانِ في هيجانهْ
وأرى بين إصبعيَّ لفافاً/ تتلاشى أعمارُنا كدخانهْ
ساهرٌ في كآبتي، وحبيبي/ بسلامٍ، ينام عن أشجانهْ [35].

يرمز البركان إلى اشتعال الشوق ولهيب العشق الدامي الذي يجري في عروق القلب كالبركان حين قال "يشعر القلب من دمي بدبيب/ كدبيب البركان في هيجانه. وللضوء مكانة خاصة لدى الشاعر النور والضوء هو الأمل ويرمز به الى الحب الذي يسكب كالضياء على شديد سواد الشاعر وفي هذا التضاد صورة بديعية رائعة ترمز الى عودة الحياة إلى الفؤاد وفيه رجاء الشاعر في عودة نور الماضي الى حياته وفي هذه الصورة تعبير عن المنهج الرومنسي الذي فيه الحسرة على ما مضى والأسى على كل جميل يرحل. تكتسي النار بثوب مجازي شفاف وتقترن بالحب والأشواق وتبدو صورة البركان وليدة التأمل وإعمال الفكر فالشاعر يقيس صورة نار الهوى التي وقودها ومرعاها القلوب وولع المحبين بتلك النار، يقيس هذه الصورة بنظائرها في المودة والمروءة والأخلاق التي قد تنطوي على خداع أو مظهر كاذب برّاق. هنا تتكرّر اللازمة «مكانهْ/ جدرانهْ، دهانهْ/ لمعانهْ، لسانهْ/ هيجانهْ، دخانهْ/ أشجانهْ» لتكثر مفردات النار «مظلم، النور، لون، القنديل، يلمع، نوراً، الجحيم، دبيب البركان» وتكون رموزاً للهيب الإبداع الشعري، والتعبير عن قواه الروحية وليطلق لخياله أمام القارئ العنان في تصوير صورة نارية رائعة.

– خاتمة:

بناءً على ما تقدَّم توصلت المقالة إلى ما يلي:

1. تعتبر الرموز الطبيعية منطلقاً للشعراء المعاصرين لتوحيد الذات الشاعرة بالكون والحيلولة دون انشطارها والتعبير عن دلالات وشيفرات تجربتهم الشعرية باستبطانهم وأخذهم لطاقات هذه الرموز وشحنها بحمولات شعرية مكثفة وفكرية جديدة لتتوحد الطبيعة عند الشاعر مع ذاته وتتلاءم من سائر الكائنات على الكرة الأرضية وتميز تجربته الشعرية وتجعل منها معجماً رمزياً خاصا يتّصف به.

2. يوظف الشاعر اللبناني إلياس أبو شبكة رموزاً طبيعية كثيرة في شعره وذلك للتعبير عن أحاسيسه وعواطفه ولوعة الفراق وما يعانيه من قسوة الحياة، فيرمز بالربيع والأزاهير إلى اللقاء بالحبيبة فيترتّب على توظيف الرموز الطبيعية في شعره بساطة تستوقف القارئ وتجعله يفهم غاية الشاعر بأحسن وجه. تحتوي رموز الطبيعة في شعر إلياس أبي شبكة على دلالات غير معجمية كثيرة حيث يستخدم الرموز في شعره لأسباب مختلفة كتعميق المعاني والأحاسيس ومشاركة المتلقي فيهما وتجسيد المضامين وهو يتطرق بهذه الرموز إلى مفاهيم الموت والكآبة والحياة والحب وهو يستعمل العناصر المخيفة والسلبية رمزاً لمفاهيم مرغوب فيها، ويستخدم العناصر الجميلة والمحبوبة رمزاً للموضوعات الإيجابية وهو يوظف أكثر عناصر الطبيعة كالربيع والأزاهير وغيرها، وتحمل هذه الرموز دلالات معينة وفقا لميزاتهم، وتفهم هذه الدلالات في السياق الشعري بحيث إنها تعطي لشعر أبو شبكة مجالاً وعمقاً وأثراً وتغنيه حيوية وإحساساً .

3. يلجأ أبو شبكة، إلى توظيف عناصر الطبيعة في شعره لتتعانق المفردات التي تختص بالطبيعة مع المفردات التي تنم عن وجدان الشاعر وأحاسيسه ومشاعره، كما يلوذ إلى الطبيعة وينصهر فيها انصهاراً كاملاً لتهدأ روحه إذ يمكن اعتباره من قبيل أصحاب الشعر الوجداني أو الشعراء الرومانسيين الذين ينظرون إلى الطبيعة نظرة أكثر عمقاً ويتعاملون معها بشكلٍ مختلف عن الآخرين، والرموز الطبيعية عند الشاعر إلياس أبو شبكة، تبتعد عن دلالاتها المعجمية لتحمل دلالات أخرى جديدة متناسقة مع حالات الشاعر النفسية وأفكاره النضالية ومواكبة فضائه الروحي والذهني، وهكذا تحوّل الرموز الطبيعية الواقع الماديّ عند الشاعر إلى واقع نفسي شعوري يتمثل في عاطفته الصادقة والجياشة وتجربته الزاخرة.

4. يرمز الليل في شعر أبي شبكة إلى مصدر لإشعال الأحزان وإثارة أحاسيس الغربة عن الآخرين والفقد العاطفي الذي يعيشه، كما أنّ فيه إشارة إلى ما فات الشاعرَ وكذلك الآمال المتبخّرة في حياته، فعليه يرى الشاعر مصيره غامضاً كظلمة الليل ويترتب على هذا الشعور، الخوف من الوحدة والفشل والبعد من الوطن، فالليل عنده ثقيل بسواده وموحش عليه، لكن الصبح يرتبط في شعر أبي شبكة بدلالة إيجابية تتمثل في انكماش قوة قياصر الروم حيث تظهر في قالب دمى تافهة لا أحد يولي لها اهتماماً، فما إن يظهر الصبح حتى ينبلج النور الذي يزيل الظلام. أما دلالاته البحر في شعر أبي شبكة ترمز إلى الأفكار الجديدة إلى جانب الغربة والموت، وحالة التصارع هذه تأتي بفعل المعاناة النفسية القاتلة في ضمير الشاعر وتتجلى في وصف حالته الثائرة والتجاوب مع مشاعره وأحاسيسه، أما مفردات الربيع في شعره، تعطر الآفاق وتبعث الرائحة الطيبة.

- الإحالة والتهميش:

1- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، (2008م)، ص 104.
2- محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، (1996م)، ص 128.
3- تشارلز تشدويك، سمبوليزم، (1378ه)، ص1.
4- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، (1994م)،ص 85.
5- إغبال رشيدة، الرمز في شعر درويش، مجلة علامات، العدد 19، (2006)، ص56.
6- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي،(2008م)،ص 129.
7- محمد رزوق الحسن علي، الليل في الشعر الجاهلي، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، المجلد 24، العدد 93، إبريل،(2013م) ،ص246.
8- آزاد محمد كريم الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة و الطوائف، (2013م)، ص 193.
9- أحمد مختار عمر، اللغة واللون (1997)، ص 183.
10- أبوشبكة،الأعمال الشعرية الكاملة، (1999م)،ص 274.
11- أبوشبكة،الأعمال الشعرية الكاملة، (1999م)،ص 60.
12- أبوشبكة،الأعمال الشعرية الكاملة، (1999م)،ص 397-398.
13- خالد عمر محمد باوزير وفتحية محمد أمين العربي ،شعر الصباحيات عند بن زمرك التشكيل والدلالة، مجلة المهرة، للعلوم الإنسانية، العدد الحادي عشر، 16-65، (2021م)،ص 30.
14- أبوشبكة،الأعمال الشعرية الكاملة، (1999م)،ص 60.

15- ثائر سمير حسن الشمري، لمحات من وصف الربيع في الشعر العباسي، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، تموز، 7-26، (2012) ص 7.
16- أبوشبكة،الأعمال الشعرية الكاملة، (1999م)،ص 348-349.
17- طلال عيسى الفضيخ، الشمس والصيف زفرات وثمرات، (2019)، ص11.
18- أبوشبكة،الأعمال الشعرية الكاملة، (1999م)،ص 350-351.
19- محمد السيد مطر، أسلوبيات: علم الأسلوب.. مفاهيم وتطبيقات محمود حسن إسماعيل نموذجا،(2016م)، ص 100 .
20- أبوشبكة،الأعمال الشعرية الكاملة، (1999م)،ص 345-347.
21- عبد الغني، ريحاب عثمان، بنية الرمز ودلالته الفنية في شعر محمود درويش (2016)، 355.
21- شاكر النابلسي، مدار الصحراء، دراسة في أدب عبدالرحمن منيف، الطبعة الأولى، (1991م)، ص 330.
22. ياسين عبد الله نصيف، اللون في شعر نزر قباني، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت، (1999م)، 15.
23- أسماء غريب، تجليات الجمال والعشق عند أديب كمال الدين، الطبعة الأولى، (2013م)، ص 2012.
24. كلود عبيد، الألوان، دروها تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها، (2013م)، ص 73.
25. فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، الطبعة الأولى، (2009م)، ص 104.
26- أبوشبكة،الأعمال الشعرية الكاملة، (1999م)،ص 211-212.
27- فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، (2009م)، ص 157.
28- محمد بن عمر بن صالح الجديعي، المائيات في الشعر الأندلسي، عصر ملوك الطوئف، رسالة الماجستير، جامعة أم القرى، (2015م)،ص 63-64.
29- أبوشبكة،الأعمال الشعرية الكاملة، (1999م)،ص 362.
30- جويدة بوصبع و صارة عجريد، عناصر البيئة في شعر محمود درويش، البنية والدلالة، مذكرة لاستكمال شهادة ليسانس، الجزائر: المركز الجامعي آكلي محند أو لحاج، قسم اللغة والأدب العربي، (2009م)، ص 65.
31- أحمد بقار، شعر عبدالله حمادي، البنية والدلالة، دراسة، الطبعة الأولى، (2016)،ص 317.
32- شبر بن شرف الموسوي، اتجاهات الشعر العماني المعاصر، (2000م)،ص172.
33- أبوشبكة،الأعمال الشعرية الكاملة، (1999م)،ص 446-447.
34- أحمد بقار، شعر عبدالله حمادي، البنية والدلالة، دراسة، الطبعة الأولى، (2016)،ص 317.
35- أبوشبكة،الأعمال الشعرية الكاملة، (1999م)،ص 59-60.

- قائمة المصادر والمراجع :

1. أبو شبكة، إلياس(2019)، أفاعي الفردوس، القاهرة: هنداوي.
2. أبو شبكة، إلياس (1945)، روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجه، ط2، بيروت: دار المكشوف.
3. أبو شبكة، إلياس (1999م) ،الأعمال الشعرية الكاملة،بيروت: دار العودة .
4. إسماعيل، عز الدين (2007)، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ط1، بيروت: دار العودة.
5. الباجلاني، آزاد محمد كريم (2013)، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة و الطوائف، عمان: دار غيداء للنشر و التوزيع.
6. باوزير، خالد عمر محمد وفتحية محمد أمين العربي (2021)، شعر الصباحيات عند بن زمرك التشكيل والدلالة، مجلة المهرة، للعلوم الإنسانية، العدد الحادي عشر، 16-65.
7. البغدادي، عبد القادر بن عمر (1997م)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ط 4، القاهرة: مكتبة الخانجي.
8. بقار، أحمد (2016)، شعر عبدالله حمادي، البنية والدلالة، دراسة، الطبعة الأولى، عمان: مجموعة اليازورى العلمية للنشر والتوزيع.
9. بوصبع، جويدة، عجريد، صارة (2009)، عناصر البيئة في شعر محمود درويش، البنية والدلالة، مذكرة لاستكمال شهادة ليسانس، الجزائر: المركز الجامعي آكلي محند أو لحاج، قسم اللغة والأدب العربي.
10. جواد، فاتن عبد الجبار (2009م)، اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، الطبعة الأولى، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
11. تشدويك، تشارلز (1378ش)، سمبوليزم، ترجمه للعربية مهدي سمايي، ط1، طهران: نشر مركز.
12. الجديعي، محمد بن عمر بن صالح (2015)، المائيات في الشعر الأندلسي، عصر ملوك الطوئف، رسالة الماجستير، جامعة أم القرى.
13. الجيوسى، سلمى الخضراء (2007)، ترجمه عبد الواحد لؤلؤه، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الثانية، بيروت: تشرين الأول/ أكتوبر .
14. حمود، محمد العبد (1996م)، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، بيروت: الشركة العالمية للكتاب.
15. داد، سيما (2013)، فرهنك اصطلاحات أدبي"، ط6، طهران: مروارید.
16. رزوق، فرج رزوق (1956)، الياس ابو شبكه وشعره، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
17. رشيدة، إغبال (2006)، الرمز في شعر درويش، مجلة علامات، العدد 19 .
18. سارتر، جان بول (1965)، الأدب الملتزم، ترجمة طرابيشي جورج، بيروت: منشورات دار الآداب.
19. سلام، كاظم (1985)، دخان المنزل، ط1، بغداد: دار الرشيد للنشر.

20. الشمري، ثائر سمير حسن (2012)، لمحات من وصف الربيع في الشعر العباسي، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، تموز، 7-26.
21. عبد الغني، ريحاب مصطفى (2015)، بنية الرمز ودلالته الفنية في شعر محمود درويش، الطبعة الأولى، عمان: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع.
22. عبيات، عاطي ويحيى معروف (1435هـ)، استدعاء الرموز ودلالتها في الشعر الفلسطيني المقاوم المعاصر (لطفي زغلول نموذجاً)، قم: مجلة اللغة العربية وآدابها السنة 11، العدد 2.
23. عبيد، كلود (2013)، الألوان، دروها تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها، مراجعة وتقديم: محمد حمود، الطبعة الأولى، بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
24. عشري زايد، علي (2008م)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة: دار الفكر العربي.
25. عكاشة، شايف (1994م)، نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، ط1، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
26. علي، محمد رزوق الحسن (2013)، الليل في الشعر الجاهلي، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، المجلد 24، العدد 93، إبريل .
27. عمر، أحمد مختار (1997)، اللغة واللون، الطبعة الثانية، القاهرة: عالم الكتب.
28. غريب، أسماء (2013)، تجليات الجمال والعشق عند أديب كمال الدين، الطبعة الأولى، الرياض: دار ضفاف.
29. غطاس،كرم أنطون (1967)، مدخل الى دراسه الشعر العربى الحديث، ط 1، بيروت: الجامعة الأميركية.
30. الفضيخ، طلال عيسى (2019)، الشمس والصيف زفرات وثمرات، الرياض، دار القاسم للنشر والتوزيع .
31. فوغالي، باديس (2008)، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، إربد: عالم الكتب الحديث.
32. قيسومة، منصور (2014)، اتجاهات الشعر العربي الحديث في النصف الأول من القرن العشرين، الطبعة الأولى، تونس: الدار التونسية للكتاب.
33. كعوان، محمد (1979م)، الرمز والعلامة والإشارة، المفاهيم والمجالات، الجزائر: جامعة بسكرة، الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي.
34. كندي، محمد علي (2003م)، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط 1، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
35. محمد، فتوح أحمد (1984م)، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط 3، القاهرة: دار المعارف.
36. محمد، جواد علي (2016)، مسارات الخطاب الشعري التجربة والثقافة و الرؤية، دار غيداء للنشر والتوزيع.

37. مطر، محمد السيد (2016)، أسلوبيات: علم الأسلوب.. مفاهيم وتطبيقات محمود حسن إسماعيل نموذجا، القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
38. المعوش، سالم (2011)، الأدب العربي الحديث، الطبعة الثانية، القاهرة: دار النهضة العربية.
39. مندور، محمد (1974)، الأدب وفنونه، القاهرة: دار النهضة للطباعة والنشر.
40. الموسوي، شبر بن شرف (2000)، اتجاهات الشعر العماني المعاصر، مطابع النهضة .
41. النابلسي، شاكر (1991)، مدار الصحراء، دراسة في أدب عبدالرحمن منيف، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
42. نشاوي، نسيب (1984م)، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ط 1، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
43. نصيف، ياسين عبد الله (1999م)، اللون في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت.

Romanization of Arabic references:

1. Abū Shabakah, Ilyās (2019), afā‘y al-Firdaws, al-Qāhirah : Hindāwī.
2. Abū Shabakah, Ilyās (1945), Rawābiṭ al-Fikr wa-al-rūḥ bain al-‘Arab wālfrnjh, ṭ2, beirwt : Dār al-Makshūf.
3. Abū Shabakah, Ilyās (1999M), al-A‘māl al-shi‘rīyah al-kāmilah, Bayrūt : Dār al-‘Awdah.
4. Ismā‘īl, ‘Izz al-Dīn (2007), al-shi‘r al-‘Arabī al-mu‘āṣir qaḍāyāhu wa-ẓawāhiruhu al-fannīyah, Ṭ1, Bayrūt : Dār al-‘Awdah.
5. Albājlāny, Āzād Muḥammad krim (2013), al-Qayyim al-Jamālīyah fī al-shi‘r al-Andalusī ‘aṣrī al-khilāfah wa al-ṭawā’if, ‘Ammān : Dār Ghaydā’ lil-Nashr wa al-Tawzī‘.
6. Bāwzir, Khālid ‘Umar Muḥammad wfthى Muḥammad amin al-‘Arabī (2021), shi‘r alṣbāḥىāt ‘inda ibn zmrk al-tashkīl wa-al-dalālah, Majallat al-Mahrah, lil-‘Ulūm al’nsāniah, al-‘adad al-ḥādī ‘ashar, 16-65.
7. Al-Baghdādī, ‘Abd al-Qādir ibn ‘Umar (1997m), Khizānat al-adab wa-lubb Lubāb Lisān al-‘Arab, Ṭ 4, al-Qāhirah : Maktabat al-Khānjī.
8. Bqār, Aḥmad (2016), shi‘r Allāh Ḥammādī, albnih wa-al-dalālah, dirāsah, al-Ṭab‘ah al’wla, ‘Ammān : majmū‘ah alyāzwrá al-‘Ilmīyah lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.
9. Būṣab‘, jwvaidah, ‘ejrid, Ṣārah (2009), ‘Anāṣir albenya’h fī shi‘r Maḥmūd drwish, albnyah wa-al-dalālah, modhakarh lāstkmāl shahādat lisāns, al-Jazā’ir : al-Markaz al-Jāmi‘ī ākly Muḥannad aw li-Ḥājj, Qism al-lughah wa-al-adab al-‘Arabī.

10. Jawād, Fātin ʻAbd al-Jabbār (2009M), al-lawn Luʻbat simiāʼh, baḥth ijrāʼy fī tshkil almʻni al-shiʻrī, al-Ṭabʻah alʼwli, ʻAmmān : Dār Majdalāwī lil-Nashr wāltwziʻ.
11. Tshdwyk, Charles (1378sh), smbwlyzm, tarjamahu lil-ʻArabīyah Mahdī smāyy, Ṭ1, Ṭihrān : Nashr Markaz.
12. Aljdeʻy, Muḥammad ibn ʻUmar ibn Ṣāliḥ (2015), almāʼeāt fī al-shiʻr al-Andalusī, ʻaṣr mulūk alṭwʼf, Risālat almājstir, Jāmiʻat Umm alqra.
13. Aljawsi, slmi al-Khaḍrāʼ (2007), tarjamahu ʻAbd al-Wāḥid lʼlʼh, al-Ittijāhāt wa-al-ḥarakāt fī al-shiʻr al-ʻArabī alḥdیth, Markaz Dirāsāt al-Waḥdah alʻrbی, al-Ṭabʻah althānih, bairwt : tshrin al-Awwal / Uktūbir.
14. Ḥammūd, Muḥammad al-ʻAbd (1996m), al-ḥadāthah fī al-shiʻr al-ʻArabī al-muʻāṣir byānhā wa-maẓāhiruhā, Bayrūt : al-Sharikah al-ʻĀlamīyah lil-Kitāb.
15. Dād, Sīmā (2013), Farhank iṣṭilāḥāt adabī ", ṭ6, Ṭihrān : Murwārīd.
16. Razzūq, Faraj Razzūq (1956), aliās Abū Shabakah wa-shiʻruh, al-Ṭabʻah al-ūlá, Bayrūt : Dār al-Kitāb al-Lubnānī.
17. Rashīdah, ighbāl (2006), al-ramz fī shiʻr Darwīsh, Majallat ʻAlāmāt, al-ʻadad 19.
18. Sārtar, Jān Būl (1965), al-adab al-multazim, tarjamat Ṭarābīshī Jūrj, Bayrūt : Manshūrāt Dār al-Ādāb.
19. Sallām, Kāẓim (1985), Dukhān al-manzil, Ṭ1, Baghdād : Dār al-Rashīd lil-Nashr.
20. Al-Shammarī, Thāʼir smir Ḥasan (2012), Lamaḥāt min waṣf alrbiʻ fī al-shiʻr al-ʻAbbāsī, Majallat klih altrbih alʼsāsih, Jāmiʻat Bābil, Tammūz, 7-26.
21. Abd al-Ghanī, ryḥāb Muṣṭafá (2015), bnih al-ramz wa-dalālatuhu alfnih fī shiʻr Maḥmūd drwish, al-Ṭabʻah alʼwli, ʻAmmān : Muʼassasat al-Warrāq lil-Nashr wāltwziʻ.
22. Byāt, ʻāṭy wiḥie Maʻrūf (1435h), Istidʻāʼ al-rumūz wa-dalālatuhā fī al-shiʻr al-Filasṭīnī al-muqāwim al-muʻāṣir (Luṭfī Zaghlūl namūdhajan), Qum : Majallat al-lughah al-ʻArabīyah wa-ādābihā al-Sunnah 11, al-ʻadad 2.
23. Bid, klwd (2013), al-alwān, drwhā taṣnīfuhā maṣādiruhā rmzythā wa-dalālatuhā, murājaʻat wtqdem : Muḥammad Ḥammūd, al-Ṭabʻah

al’wli, bairwt : Majd al-Mu’assasah aljām‘ih lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wāltwzi‘.
24. Ashrī Zāyid, ‘Alī (2008M), Istid‘ā’ al-shakhṣīyāt al-turāthīyah fī al-shi‘r al-‘Arabī al-mu‘āṣir, al-Qāhirah : Dār al-Fikr al-‘Arabī.
25. Ukāshah, Shāyif (1994m), Naẓarīyat al-adab fī al-naqd alt’thry al-‘Arabī al-mu‘āṣir, Ṭ1, al-Jazā’ir : Dīwān al-Maṭbū‘āt al-Jāmi‘īyah.
26. Alī, Muḥammad Razzūq al-Ḥasan (2013), allil fī al-shi‘r al-Jāhilī, Majallat Buḥūth klih al-Ādāb, Jāmi‘at Umm Durmān al’slāmih, al-Sūdān, al-mujallad 24, al-‘adad 93, ibril.
27. Umar, Aḥmad Mukhtār (1997), al-lughah wa-al-lawn, al-Ṭab‘ah althānih, al-Qāhirah : ‘Ālam al-Kutub.
28. Ghrib, Asmā’ (2013), tjliāt al-Jammāl wa-al-‘ishq ‘inda adib Kamāl aldin, al-Ṭab‘ah al’wli, alriāḍ : Dār Ḍifāf.
29. Ghaṭṭās, Karam Anṭūn (1967), madkhal ali dirāsah al-shi‘r al‘rbi alḥdith, Ṭ 1, bairwt : al-Jāmi‘ah al’mirkih.
30. Alfḍikh, Ṭalāl ‘eisa (2019), al-shams wa-al-ṣayf zafarāt wthmrāt, alriāḍ, Dār al-Qāsim lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.
31. Fūghālī, bādis (2008), al-Zamān wālmkān fī al-shi‘r al-Jāhilī, Irbid : ‘Ālam al-Kutub al-ḥadīth.
32. Qiswmh, Manṣūr (2014), Ittijāhāt al-shi‘r al-‘Arabī alḥdith fī al-niṣf al-Awwal min al-qarn al‘shrin, al-Ṭab‘ah al’wli, Tūnis : al-Dār altwnsih lil-Kitāb.
33. K‘wān, Muḥammad (1979m), al-ramz wa-al-‘allāmah wa-al-ishārah, al-mafāhīm wa-al-majālāt, al-Jazā’ir: Jāmi‘at Baskarah, al-Multaqá al-Waṭanī al-rābi‘, al-sīmiyā’ wa-al-naṣṣ al-Adabī.
34. Kindī, Muḥammad ‘Alī (2003m), al-ramz wa-al-qinā‘ fī al-shi‘r al-‘Arabī al-ḥadīth, Ṭ 1, Bayrūt : Dār al-Kitāb al-jadīd al-Muttaḥidah.
35. Muḥammad, Fattūḥ Aḥmad (1984m), al-ramz wālrmzyh fī al-shi‘r al-‘Arabī al-mu‘āṣir, Ṭ 3, al-Qāhirah : Dār al-Ma‘ārif.
36. Muḥammad, Jawād ‘Alī (2016), Masārāt al-khiṭāb al-shi‘rī al-tajribah wa-al-Thaqāfah wa al-ru’yah, Dār Ghaydā’ lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.
37. Maṭar, Muḥammad alsid (2016), aslwbyāt : ‘ilm al-uslūb .. Mafāhīm wa-taṭbīqāt Maḥmūd Ḥasan Ismā‘īl namūdhajan, al-Qāhirah : al-Akādīmīyah al-ḥadīthah lil-Kitāb al-Jāmi‘ī.
38. Al-Ma‘ūsh, Sālim (2011), al-adab al-‘Arabī alḥdith, al-Ṭab‘ah althānih, al-Qāhirah : Dār al-Nahḍah al‘rbih.

39. Mandūr, Muḥammad (1974), al-adab wa-funūnuh, al-Qāhirah : Dār al-Nahḍah lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr.
40. Al-Mūsawī, Shubbar ibn Sharaf (2000), Ittijāhāt al-shi‘r al-‘Umānī al-mu‘āṣir, Maṭābi‘ al-Nahḍah.
41. Al-Nābulusī, Shākir (1991), Madār al-ṣaḥrā’, dirāsah fī adab ‘Abd-al-Raḥmān mnif, al-Ṭab‘ah al’wli, bairwt : al-Mu’assasah al‘rbih lil-Dirāsāt wa-al-Nashr.
42. Nashāwī, Nasīb (1984m), madkhal ilá dirāsah al-Madāris al-adabīyah fī al-shi‘r al-‘Arabī al-mu‘āṣir, Ṭ 1, al-Jazā’ir : Dīwān al-Maṭbū‘āt al-Jāmi‘īyah.
43. Nṣif, iāsin ‘Abd Allāh (1999M), al-lawn fī shi‘r Nizār Qabbānī, Risālat mājstir, klih altrbih lil-Banāt, Jāmi‘at tkrit.