ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

Alaa Abbas Shalab AL_Atabe
University: Wasit University
College: College Of Arts
Email : alwrshanalaa@gmail.com

Dr. Jassim Hussein Sultan Al-Khalidi
University: Wasit University
College: College Of Arts

Keywords:
woman, south, myth, homeland, life, nature

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 17 Apr 2024
Accepted 24 Jun 2024
Available online 1 Jul 2024

The Symbolism of Women in the Poetry of Issa Hassan Alyasiri

A B S T R A C T

Through our thorough examination of the poetry of Issa Hasan Al-Yasiri, it becomes evident that the poet deliberately employs symbolic vocabulary that suggests imaginative images shaped by active feminine presence. He presents poetic texts amidst waves of allegory and allusion, embodying a depiction of women intertwined with aspects of nature surrounding the poet. Al-Yasiri thus transforms them into symbols whose meaning manifests in two directions: one evoking optimism, communication, renewal, and the other portraying them as symbols of fracture and disappointments, paving the way for departure and absence, which he consistently links to the symbol of the homeland. Thus, he establishes them as symbolic essence grounded in interconnected signs.

© 2024 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss16.3574

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

رمزية المرأة في شعر عيسى حسن الياسري

آلاء عباس شلب العتابي/ جامعة واسط / كلية التربية للعلوم الإنسانية
ا.د.جاسم حسين سلطان الخالدي جامعة واسط / كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:

ويتضح من خلال مراجعتنا الفاحصة لشعر (عيسى حسن الياسري)، أن الشاعر يعمد إلى الطَرق على المفردات الرمزية التي توحي بصور خيالية يشكلها الحضور الإنثوي الفاعل، فهو يقدم نصوصاً شعرية وسط موجات من التلغيز والتلميح، فقد جسّد الياسري صورة المرأة ملتحمةً بمظاهر الطبيعة المحيطة بالشاعر، فجعل منها رمزاً يتجلى معناه في اتجاهين: أحدهما يبعث روح التفاؤل والتواصل والتجدد والآخر عدّها رمزاً للانكسار والخيبات الممهد للرحيل والغياب، التي طالما علّقها برمز الوطن؛ إذ جعل منها الخلاصة الرمزية والعقلية القائمة على قرائن مترابطة.

الكلمات المفتاحية: المرأة، الجنوب، الأسطورة ، الوطن ، الحياة ، الطبيعة .

المقدمة:

شغلت الرمزية حيّزًا لا يُستهانُ بها في الشعر العربي قديمًا وحديثًا، فقد أولى الشعراء عناية خاصة بها وكما تستحقّها؛ فالرمز هو ذلك الشيء، الذي يوحي بشيءٍ آخر، بفضل وجود علامة معينة بين الرمز والمرموز، فضلاً عن ذلك فهو اشارة مصطنعة متفق على معانيها بين مجموعة من البشر، والرمز يقوم على إخراج اللغة، ووظيفته الأولى التواصل وادخالهُ في الوظيفة الإيحائية (ينظر: فتوح أحمد،136،1978)، فالرمز هو "الإيحاء أيّ التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستمرة، التي لا تقوم على ادائها اللغة في دلالاتها، فالرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، حيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح"(هلال،2008، 289)، فالرمز بمفهومه البسيط هو "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري باعتبار المعنى الظاهري مقصوراً أيضاً"(عباس،1955، 20).

وقد وردت لفظة (رمز) في القرآن الكريم وفي قوله تعالى ﴿ **قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ**﴾(سورة آل عمران ،41) والمقصود بقوله تعالى (**آيتك أنْ لا تكلمْ الناس الا رمزاً**)، أيّ أنّه لا تُكلم الناس إلا بالإشارة لمدة ثلاثة أيام يليها مع إنك سويٌ صحيح؛ والغرض من ذلك منافع سماوية تمنعه من الكلام بغير ذكر الله (ينظر:الصابوني،182،2001)؛ لأن مصطلح الرمز، كغيره من المصطلحات الأدبية والنقدية، والتي لا يحدد لها تعريف واحد،"إذ إن الأدباء والنُقاد المعنيين بهذا الشأن قد تجنبوا إعطاء أي تعريف لها واكتفوا بشرحها وتوصيفها وكيفية نشوئها وتطورها ودارسة أثرها الفاعل والجوهري في تكوين تلك المدارس الأدبية بتجلياته وحضورها الفاعل في الحياة الأدبية. إلا إن الفلاسفة قد أخذوا على عاتقهم مهمة تعريف "الرمز" فكان من الطبيعي أن تتعدد التعريفات وتتباين، حسب الأسس والمنطلقات الفكرية التي يستند إليها كل فيلسوف والمذهب الذي ينتمي إليه، وحسب الرؤية الخاصة التي ينظر من خلالها إلى العالم"(الحديدي، 2021، 297).

فالرموز علامات تُعد ممثلة لشيءٍ آخر وداله عليه في معناه، وما أُخفي من الكلام؛ إذ يستعمل المتكلم الرمز إذا أراد إخفاء أمرٍ ما عن الناس كافة ، فيصنع للغة التي يريد اخفائها اسماً من أسماء الحيوان أو الطيور أو سائر الأشياء(ينظر: مطلوب،24،2011).

وقد بات استعمال الرمز في الشعر الحديث أمراً ضرورياً؛ لما تحمله هذه الآلية من أبعاد فنية، تسمو بالشعر إلى مستويات مرموقة، حتى تصل إلى المتلقي بشكل صحيح بعيداً عن الإغراق، والتعميم، فالشعراء لم يستعملوا الرمز للإشارة إلى الأشياء المادية المعروفة، وإنما سعوا وراء ما تعكسه تلك الأشياء من أبعاد إيحائية ذات حالات شعورية(ينظر: سوهيلة، 84،2018)، لأن الرمز "ليس الرمز إلا وجهاً مقنعاً من وجوه التعبير

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

بالصورة"(إسماعيل،195،1966)، فأصبح المبدع يستعمل الرموز الشعرية ويجعلها الأداة التي تستطيع أنْ توحي إلى أشياء معبرة يجب وضعها في صياغات فنية جديدة موحية، ومعبرة؛ لتجسيد عمق ومظاهر التجربة الشعورية، ولذلك استدعت الحاجة الشعرية إلى توظيف الرمز الواحد، ومنحه مزيداً من القدرة على التأثير بعطائه دلالات جديدة في الشعر الحديث(ينظر: حمادي، 1982، 200).

فأصبحت الرموز متعددة ومختلفة كرموز الطبيعة، والرمز الصوفي، ورمز المرأة، والرمز الأسطوري، وقد كان للمرأة حظ كبير في رمزية الشعر عند الشعراء المحدثين وبصور مختلفة تارةً ترمز للوطن والمدينة، وتارةً أُخرى ترمز للحياة والحرية وغيرها، لأن المرأة بشكل عام تُعد إحدى مصادر الإبداع والإلهام عند المبدعين والشعراء بشكل خاص؛ إذ إنها شغلت حيزاً واسعاً في الشعر، وغالباً ما نلحظ إنّ الشاعر يهيم بحب امرأة، فيجسد بها احساسه وتعابيره الصريحة والإيحائية، فقد اتخذ منها أشكالاً وصوراً متعددة ترمز من خلالها إلى أمور أُخرى، فالشاعر الحديث ظلَّ وفياً لهذا العقد الإجتماعي والإبداعي والثقافي بين تجربة الشعر والمرأة، بحيث صارت المرأة تتصدر الموقف الشعري على مر العصور، وعند مختلف الشعراء، والتيارات الشعرية، وظلت المرأة تشغل هذه القيمة على الصعيد الشعري الجمالي، بوصفها رمزاً شعرياً على مستوى الموضوع، والفكرة، والإيحاء، والرؤية، وبذلك تكون المرأة هي المحور الأساس الذي يرتكز عليه الرمز الإنثوي(ينظر: خليفة،2018، 48).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

وخير من جسد هذا التوظيف الرمزي الإنثوي الشاعر (عيسى حسن الياسري)، الذي طغت المرأة على شعره بشكل لافت للنظر وبصور عديدة وإيحاءات واسعة.

قد تمثلت المرأة عند الياسري برموز أنثوية مختلفة فأصبحت رمزاً أسطورياً وصوفياً وسياقياً فالرمز السياقي هو "مجموعة من الألفاظ والصور، تكثر كثيراً عند الشاعر بمدلولات خاصة يفرضها السياق، وتتغير من سياق إلى آخر، غير مدلولاته الحقيقية، فتصبح فيما بعد رموز خاصة"(أبوحمادة،169،1998).فقد مثلت المرأة في شعره رمزاً للوطن، والجنوب، والحياة .

المرأة رمزاً للوطن :

إنّ وجود المرأة في حياة الياسري يُعد عاملاً مؤثراً على تجربته الشعرية ؛ إذ كان متأثراً بوجودها في حياته كوجود أُمه، وأُخته، وزوجتهِ، وحبيبتهِ؛ إذ رسم الياسري من خلال هذه التجربة صورة رمزية للمرأة المتعلقة بالوطن، تقوم هذه الصورة على علاقة مبنية على تعالق الحُب الإنساني، القائم على عشق المرأة والوطن الذي يُعد الحلم المأمول الذي ينتظره الجيل الحديث؛ كي ينعم بالحرية، والحق، والعدل، والجمال، فالمرأة هي التي تُعبر عن هذه المطالب الضرورية للوجود الإنساني على الأرض؛ إذ أَنّ هذه الصورة الرمزية أضافت جمالاً فوق جمالها إلى الشعر؛ ويرجع السبب في ذلك إلى ربط معاني الوجود وعشق المرأة من خلال مخاطبتهِ لها.

وقد جسد ذلك في قصيدة (خبز القرى)؛ إذ إنَّ الشاعر جعل من المرأة رمزاً للبلاد في الغربة وهي تقودهُ في أزقته المظلمة، فيقول :

"أعانق وجه الشوارعِ ليلاً

وأعرفُ أنّ العصافير ترحلُ.. أنّ المواعيد ترحلُ

فالمرأة الآن تقتادني في ظلام الأزقةِ

تحفر في جسدي ندبة للسؤال المعلق بين الشفاه .. وقلبي"(الياسري،13،2016)

المعنى الذي أراد الشاعر توضيحهُ في هذه الأسطر الشعرية، أنه إتخذ من المرأة رمزاً للمدينة المظلمة، أي بلاد الغربة؛ فقد خاض في أزقتها المظلمة والتي يجهل تفاصيلها، فقد عكس الشاعر تجربه الشعورية من خلال توظيف المرأة حين اضاف معنى جديداً يوحي برمزٍ خاص وهو من صنع مخيلته.

وقد وصف الشاعر المرأة رمزاً لانتمائه لوطنهِ؛ إذ يقول في قصيدة (الطقوس):

" وأخرجت وجهي من الظلِ .. وفتَّحْتُ للريح نافذة القلبِ

قلت .. ادخلي

فانا والبلاد التي علمتني التهجي .. وقراءة مالا يُرى

نسافر في معطف واحدٍ .. وننام على صخرة واحدةْ"(الياسري،24،2016).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

خاطب الشاعر البلاد، بصورة المرأة بذلك الخطاب الإنثوي، الذي يرمز به إلى الانتماء الوطني، وحبه لبلادهِ فقد أراد من هذه الصورة أنْ يبين شوقه إلى بلاده .فعبارة " **فانا والبلاد التي علمتني التهجي ..** " تُعد صورة شعرية رمزية تكشف عن الحس الوطني لدى الشاعر .

وقد بدى واضحاً في هذه القصيدة إرتباط ثنائي يشمل المرأة والوطن، برابط التعلق الذاتي؛ إذ إنّ الشاعر ألبسَ مدينة بغداد كل صفات المرأة الحسية، من خلال صفة التشخيص فهو يجعل من مدينة بغداد كائناً مكتمل الجوارح؛ إذ جعل لها عينين، وذراعين، وجسداً، فيقول:

"لم أعهد فيها ..

وهي التي تمتلك كل شيء.

أن تحشرَ عينيها العميقتين كمحيط

ذراعيها الأخضرين كمرتعٍ خصبٍ

جسدها اللين كوسادةِ ريشٍ

والصلب كآنية من الرخام

والمنفتح كشفةٍ تحلم بقُبلة"(الياسري،341،2016).

يتركز معنى القصيدة في هذه العبارة الموحية والمعبرة (**كشفةٍ تحلم بقُبلة**)، فيعاود الشاعر الطرق مراراً وتكراراً على مفردة الشفة، وما يرتبط بها من أفعال تصويت منجرح، ونداءات اغتراب، وجوع فِعلي وروحي، وتقبيل وإشتياق، وشهقات عذاب، كلها مرتبطة بالفعل الذي يؤديه الطفل وما يرتويه من ثدي الأمومة، الذي يسيل منه الحليب الذي يشفي الجسد وينعش الروح فكذلك هو الوطن وكذلك هي بغداد(ينظر: سمرك،182،2012).

وتبدو حرفية الشاعر الياسري واضحة في توظيف المرأة بوصفها رمزاً دائماً في شعره، فقد كان تعامله مع الرموز الإنثوية بصور مختلفة يعالج فيه موضوعات عديدة، يقتسم معها ألمه وغربته، ومعاناته؛ إذ أجاد الشاعر بإستعمال تقنيات حديثة في شعره، ومنها ترميز الترميز الذي جاز فيها الوصف، فالأنثى التي أصبحت عنده رمزاً للمكان، والقرية، والمدينة، فهو يحول هذا الرمز إلى معنى أكثر شمولية(ينظر: سمرك،185،2012).

ففي قصيدة (كاتدرائية* بغداد) تظهر لوعة الحنين إلى بغداد الأُم، منذ بدايتها، لوعة صارخة حارقة؛ إذ يقول:

" كل ما أريدهُ ..طريقاً يوصلني إلى (بغداد)

(بغداد) بعيدةٌ عني بألف عامْ

بصوتي الواهنِ والضعيفِ والمحتضرْ ناديتُ عليها:

أماهْ أنا جائعٌ لحليبكِ .. مرتجفٌ ولا حضنَ يدفئني

مبتلةٌ قمائطي .. وما من أحدٍ يجعلها جافةً .. ونظيفةً

وأريد أن أرى كاتدرائيتكِ ذات الألف مصباح .. ومصباحْ

وقد عادتْ مضاءةً

وأن أرى صدركِ وقد امتلأ بغلة القمحْ "(الياسري،338،2016_339_342).

لقد عبر الشاعر عن لوعته في ديار الغربة، ورغبته التي لا تنطفئ بالرجوع إلى الرحم الأمومي الذي لازال طعم حليب الامومة على شفتيه؛ لأنه ليس على شفتي الجسد، ولكنه رطب ولذيذ يستمر عميقاً في شفتي اللاشعور(ينظر: سمرك،273،2012)؛ إذ جعل لـ (بغداد الأُم) الكاتدرائية التي تحتوي على الصدر الذي يبعث الروح والحياة وكأنها حقلاً عامراً بالقمح والسنابل ذات الألوان الذهبية .

وهذا ما يسمى بالإتجاه الاسلوبي ترميز الترميز؛ إذ إنه رَمَزَ بخطاب انثوي إلى لوعة إشتياقه إلى مدينة بغداد، ورمز بعد ذلك إلى وطنه من خلال تلك المدينة، فهو المجاز الذي يقوم على توسيع الاستعارة حتى تخرج من

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

* الكاتدرائية : هي كنيسة مسيحية تستخدم مقراً لمطران الأبرشية . ينظر: المعجم الدخيل في تفسير العربية الحديثة ولهجاتها، عبد الرحيم ، دار القلم للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 2011م : 173.

حدود الجملة. فالترميز هو "عملية لإرجاع المفاهيم إلى بعضها، التي تؤدي إلى معرفه بناء حقائق الأمور فتكون ذات دلالات وأنساق إلى الترميز على أنْ لا تفهم منه أنه يبقى على كل شيء آخر من المعرفة وانما تتعدد فيه الدلالات"(صفدي،12،1986).

وفي جانب آخر عَبر الشاعر عن شوقه إلى بلده من خلال نداء ينادي به ذلك الوطن، الذي جعل منه محبوبته.

فيقول في قصيدة (سأنام طويلاً) :

" من بين ركام الاحلام المجهضةِ

من بين الأنهار التي توشك أن تنضبَ

من بين بقايا القصب الذي كمسته الجرافاتُ .. تقفين أمامي

... ابتكر لي صوتُكِ

من الأعاصير نسيماً

من لون الخريف الشاحب شجرة مورقةً

ومن ثرثرة نشيجي أغنية

... صلي من أجلي لأنام طويلاً

وجهك لا يحضر لمداعبة وجهي إلاّ في نومي"(الياسري،299،2016_300)

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

وجه الشاعر خطابه الإنثوي من بلاد الغربة (كندا)؛ إذ استقر به المقام أخيراً، أنّه النداء الذي تردد باستمرار طوال قصائد الديوان الشعرية، وعلى الرغم من أنَّ الشاعر قد تخطى الثمانين من عمرهِ إلا إنَّ ذكرياته وطفولتهِ في بلده لا زالت طفله تحن إلى ذلك البلد، على الرغم من الركود والحطام الذي أصاب بلده وأخفى الكثير من معالمه الشاخصة، ظل الشاعر يناجي وينادي متأملاً عودت بلده إلى عهدهِ السابق ، وإن كان الأمل ضعيفاً وصعب المنال .

وغالباً ما يحاول الشاعر أنْ يستعيد نظرته التفاؤلية اتجاه بلدهِ، بعد أن أصبح الخرابُ أمراً واقعاً؛ نتيجة الإحتلال والحروب ، فالشاعر يرفض الحِداد واليأس على الخسارات على الرغم من قوتها.

فيقول:

"لا تتشحي بأردية الحِدادْ

لا تدعي مياه (دجلة) تلثم شواطئك باستيحاء

لا تبكي أمام مائدة النهارْ

لا تقولي لزوارك أن يعودوا أدراجهم

فكل الجدران ستتهاوى أيتها الأعظمية.

... ستظل الشمس تشرق كل يومْ

والقمر يرش رذاذه فوق منازلكِ

أما حجارة جدرانكِ .. فسنجعل منها تذكاراتٍ بعد أن نهدّها

كما هي تذكارات جدار (برلين)" (الياسري،327،2016_328).

في هذه الأسطر الشعرية يواسي الشاعر وطنهِ، ويدعو له بمستقبلٍ آمن بعد أن عَمَّ فيها الفساد والخرابَ فيأمل ويتمنى مؤكداً بأنه سيأتي يوماً الذي تصبح فيه حجارة الجدران الثقيلة ذكرى وأثر تأريخي مثل حجارة جدار (برلين)، وعندها ستشرق شمس الحرية والنماء الجديدة .

المرأة رمزاً للجنوب:

إنَّ شاعراً قروياً مثل الياسري، تحديداً، هو ابن الجنوب، وابن أنهاره وقراه، وبساتينه، وحقوله، فالجنوب لم يمثل له القصب، والحقول فحسب؛ بل أُمٌ رؤوم فهي خيمته التي لا يجد الظل إلا تحتها؛ إذ يكتوي بلهيب الغربة والمنافي؛ وبسبب إعتزاز الشاعر بالجنوب وذكرياته بها الذي ظهرَ أثره واضحاً على شعره، مما أدى إلى إدخال الصورة الريفية المتعلقة بالجنوب والمرأة الجنوبية إلى شعره، لإضفاء صفة جمالية ذات خيال واسع، تقوم على صور حقيقية، وأُخرى رمزية، من خلال الإيحاء إليها بالرمز الإنثوي الذي يخاطب به مدينته وقريته، فغالباً ما يجعل الجنوب الذي تقع فيه مدينته مدينة (العمارة)، رمزاً للمرأة الحبيبة المغترب عنها، وأحياناً يمثلها بالأم وأحياناً أُخرى يمثلها الحرية، والطبيعة، والحياة، ورموزا كثيرة أُخرى. فيقول "هناك ثلاثة أشياء تلازم حياتي، وأعتقد إنني عندما افترق عن واحدة منها سأموت، وهي الجنوب، والقصيدة، والقرية"(خليفة،63،2018). وقد أكد الشاعر على قوة العلاقة الرابطة بين المرأة والجنوب، في علاقة ودية تجمعهما ولا يمكن الفصل بينهما.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

فقد جسد ذلك بقصيدة (جنوبية كانت الريح) فيقول :

" لا اعرف كيف يكون العالمُ من دون امرأةٍ أعشقها

وجنوباً أحملهُ

وأسافرُ فيه عبر الكونْ"(الياسري،75،2016).

في قصيدة (خيالات العمارة)، غالباً ما يرمز الشاعر لقريته برمز المرأة، ويصفها على أنَّها امرأة جميلة قد داهمتها الشيخوخة، وقضت على صبّوة شبابها فهو يرثي مدينة (العمارة) من خلال التسليم إلى مشاعر إنسحاق المدينة الأُم. فيقول:

"أيتها الذهبية مثل القمح

الخضراء كحقول الرز

الهادئة كنهرٍ هادئ

لقد داهمتكِ الشيخوخة" (الياسري،201،2016)

فالشاعر يُبدع في هذه المقطوعة الشعرية؛ إذ إنه استعمل عنصر التضاد في تقنية شعرية قائمة على التفاعل بين المتضادات الذي يتجلى بين الشباب وصبوته والشيخوخة المميتة فهذه المناظرة والتضاد أدت إلى صناعة نوع من الدراسات المتطورة في النص، والتي يصل تأثيرها إلى صناعة قالب شعري إيقاعي معين،" إن الشعر يُولد من المنافرة"(العمري،129،1986).

فقد برزت حركية الشاعر الرمزية وموهبتيهِ الشعرية؛ إذ إنَّه جمع عدة رموز جعلها مترابطة في المعنى أحدهما يتمم الآخر في قصيدةٍ واحدة، ففي قصيدة (المقاعد المهجورة) وظّف الشاعر المرأة بوصفها رمزاً للقرية وربطها في علاقة مع رموز أخرى (الموقد، والورد، والطير) رموزاً تدل على الحلم الذي كان يتبادر إلى ذهنه دائماً وهو حلمهُ الذي يتخلل ذكرياتهِ القديمة في قريتهِ في فصل الشتاء، فيقول:

"للوردة حزنها .. وللطائر أغنياته التي يحبها

ولي بقايا حلم القريةِ

إذ ينطفئ الموقد أو .. تزورها الرياحْ

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

قال لي .. وهو يتابع الشارع في اختناقاتهِ .. ويرتدي سحنته المرةْ

موجعة مواسم الهجرةْ ...

... منذ افترقنا في جهات الأرض حالمينَ بالجزائر السعيدةْ

وصوتنا يرحل صوب قريةٍ ...

وتحت سقف البارْ

اشرب نخب الغائبين والمقاعد المهجورة

اشرب نخب امرأة نائيةٍ

فيا زنابق الماء التي تحب أن ترافق التيارْ

نظل مشدودينِ للشاطئ طوال العمرْ".(الياسري،62،2016_63)

هذه القصيدة تنتمي إلى مجموعة (شتاء المراعي)، وهي أحدى أعماله الشعرية، وإنّ عنوان هذه المجموعة يُعد هو المُبلِغ عن عنوان القصيدة، وهو رمزية الشتاء في القرية، التي طالما كان الشاعر يحلم ويستعيد ذكرياته في قريته، في فصل الشتاء الذي تذبل فيه الورود وتكون في مدة ركود، وتهاجر الطيور أعشاشها والتي يفتقد الشاعر أصواتها التي يعدها غناءً، وانطفاء الموقد الذي يدل على جمود حركة حياة في القرية أو من علامات

موتها، مثلما يكون اشتعالها بالمقابل تعبيراً على ديمومة الحياة وبهجتها، فالموقد وحزن الطائر، والورد، رموز دالة على الشتاء في القرية التي لم يبق منه سوى بقايا أحلام مهمشة في ذاكرة الشاعر، ولم ينسَ الشاعر حياته المرتبطة بطفولته وصباه التي لم يفارقها في أحلامه ومخيلته؛ إذ إنّه يمشي في شوارع المدن الجديدة المفعمة بالغربة وهو ينظر إلى الخلف، إلى البعيد حيث ظلال الحقول والشواطئ التي ضاعت إلى الأبد.

في جانب آخر، مثلَّ الشاعر المرأة الأُم رمزاً للقرية في شعرهِ، التي يشكو إليها تعبه وفناءه عندما خذلته قدماه فهما يقودانهِ إلى سفر طويل ونائي، قد وظّف هذا المعنى الرمزي في قصيدة (أيتها القرى .. لقد اتعبتني) يقول فيها:

"قراي ..

خذلتني قدماي.

إني أتسول كسرة نسيانِ

جرةَ ماءٍ .. تطفئ موقد ذاكرتي.

في يوم ما قلتِ .. ارحلْ

لكن .. احذر أن تستبدل رائحتي

... الموت مخيفٌ

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

كنتِ .. إذ يتجول بجوار الأكواخِ

تضمينَ غصون طفولتنا تحت دخان بخوركِ

.. قراي .. معذرةً .. الوحشة قاسية .. وأنا وحدي

... أنتِ اللعنةُ .. مذبحتي اليوميةُ

إني اتسول عتقكِ لي

مادام يثرثر موجكِ بين ثيابي لن أتركَ أنْ

أحيا بسلامْ "(الياسري،165،2016_168).

في هذه القصيدة يروي الشاعر قصته الحزينة، ويشكو الظروف التي دعته إلى ان يترك القرية، وعدم قدرته على عدم نسيانها، فيوضح مأساته بسبب تركه لقريته إلى درجة إن ذكراها عالقة في ذهنه، ولا يستطيع ممارسة حياته دونها، فيستجدي منها كسرة رغيف النسيان كي ينسى ذكراها، فالشاعر رمزَ إلى المرأة الأُم على أنها قريته التي يشكو إليها ذلك، فهو رحل من قريته قسراً، عندما طلبت منه أن يغادرها بشرطِ أن لا يستبدل رائحتها وقد فعل، لكن النتيجة مدمرة وقاسية فلم يكن رحيله رحلة سياحية قصيرة إنما هي رحلة نائية إلى المنفى الذي

يستفرد به الموت والموت المخيف، الذي تخشاه الأُم الرمزية، فهي الوحيدة التي كانت تستطيع بسحرها ودخان بخورها ودفئ ثيابها أن تُعيدهُ.

فهو غالباً ما يتذكر طلبها بأن يتركها ولا يفارق رائحتها، فهو لا يستطيع فعل ذلك، لأنه يشتاق إليها ثم يعود ليلعنها؛ لأنها قيدت عليه حياته فهو يريد نسيانها ثم يعود ليعتذر منها على لعنته لها؛ بسبب الوحشة القاسية التي كان يعاني منها في غربته ويرجع ليتسول إليها هذه المرة أن تتركه وتبتعد عن ذاكرته لكي يعيش بسلام وطمأنينة(ينظر: سمرك،165،2012_166).

وقد مَثّل الشاعر المرأة في صورة رمزية مزدوجة مزجَها مع المدينة المتمثلة بقريته؛ إذ جعلها في صورة تناقضية قائمة على مشاعر الحب والكره و بنفسٍ عاطفي حُظِي برؤية حيّة، فالشاعر يرمز إلى مدينة العمارة بأنها حبيبته ويخاطبها على وفق ذلك ، فيقول:

"لن ينقذني أحدٌ

لذا فأنا أهرب.. وأعود إليكِ .. وأهرب ثانيةً

وها أني ألعنكِ .. وأبكيكِ كل نهارٍ أكثر من مرة.

كنتُ ألاحقكِ عبر حقول الحنطةِ

وأطوق خصركِ بذراعيّ الطفلينِ

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

كان طرياً .. ونحيلاً خصركِ

المعشوقاتُ يخلفن شقوقاً في هذا الجانبِ ..

أو ذاك من القلبْ

أما أنتِ ..

فزحفتِ عليه زحفَ الكثبان الرملية فوق غدير الماءْ"(الياسري،201،2016_202).

في هذه الأسطر الشعرية جعل الشاعر عنصر التضاد والتصارع الوجداني هو المحصلة النهائية في محطة الخيبات والانكسارات المتلاحقة فقد حوّل القصيدة إلى ومضة حلم تُميز فيه تجربته الشعرية، يمزج فيها حُب المرأة والمدينة (العمارة)، فليس باستطاعة أحد أنْ يُفرق بين عاطفة الحُب نحو الفتاة، والأُم، وبين عاطفة الحُب نحو الارض والوطن(ينظر: عبد الهادي،3،2009)؛ إذ إنه يجعل حبهُ وعشقهُ لمدينة (العمارة) بمستوى حبه وعشقهِ لمحبوبته، والتي يختزن الشاعر تجاهها مشاعر متضادة، حين يلتبس فيها العشق لباس الكره، ففي الكثير من الأحيان الرد العدائي السلبي تعبيراً عن مضمون الحب الإيجابي، وقد مثل ذلك بمفردات متضادة (**فأنا أهرب.. وأعود إليكِ**)، (**ألعنكِ .. وأبكيكِ**) وهذه المفردات تدل على سمة اسلوبية في شعرهِ؛ إذ إنّ يتلاعب باستجابة المشاعر بين الصعود والهبوط، ورعشة الأمل، ورجفة اليأس ، وهو يستذكر كيف كان يقبض على

خصر مدينته الرشيق، مرة ثانية يصفها بأن أذاها أذى المعشوقات المدمر، حتى يشبهها بالكثبان الرملية التي تزحف على عيون الماء الصافية ومنابعها؛ لتغلق جريانها وتمنع عطائها(ينظر: سمرك،108،2012).

والقارئ في شعر الياسري يلحظ إن المعنى الذي توحي قصيدة (طاولة) توحي إلى الرؤية الرمزية المشتركة بين الذات والآخر، ويكون المخاطب فيها المرأة ترمز إلى القرية، وقد خاطبها الشاعر بنداء شعري استعمل فيه مجموعة من الالفاظ والضمائر التي توحي إلى اقتراب البعيد (ايتها الجالسة، واقتربي، وامنحيه) ، فيقول:

"أيتها الجالسةُ بعيداً عني .. إقتربي

هناك بردٌ قارسٌ يستمرُ معي إمنحيهِ شيئاً من دفئكِ

كبقايا قمحٍ محصودٍ

كذبالة سراجٍ في طريقه إلى الانطفاءْ

هكذا تلوحُ لي أطلالُ أيامي معكِ"(الياسري،(د.ت)،161).

فالشاعر ينادي ويخاطب قريته بخطاب انثوي رمزي يوحي إلى امرأة؛ للتعبير عن الغربة والابتعاد، وقد جعل هذا الخطاب ممزوجاً بالذات الشاعرة، والمعبرة، المندمجة مع حبيبته القرية؛ إذ إن " تشكيل صورة الآخر بأبعادها الذاتية والموضوعية، وفي اشكالها ومضامينها تمر عبر الذات المكون لهذه الصورة، بكل ما تحوزه هذه الذات من وجهات ايدلوجية، وسياسية، وخبرات مباشرة تاريخية، ومعاصرة"(الغزالي،121،2004)، فكما الشاعر يطلب من محبوبته أن تحتضنه وتعطيه الدفء والأمان، كذلك هو يطلب من مدينته الاقتراب، كالقمح الذي يحصد ويترك في أرضه، وكإقتراب الشعلة من السراج ، هكذا تكون احلامه الأيام السابقة قريبةٌ من ذاكرته.

المرأة رمزاً للحياة:

تُعد رمزية الحياة موضوعاً مهماً من الموضوعات التي أثارها الشعراء المحدثين ، لذلك شغلت حيزاً كبيراً في شعرهم؛ لأنهم تأثروا بها وأثرت بهم فنجد أنَّ بعضهم قد عانوا من الحياة وقسوتها، وبعضهم الآخر كانت الحياة تبتسم لهم، فهي متقلبة الاحوال ولا تثبت على حالٍ واحد، فالشاعر الياسري كان من الشعراء المتأثرين بالحياة، فتارة يرمز في شعره للحياة الجميلة عندما يستذكر أيام طفولته وصباه في القرية مع عائلته، " التي من شأنها اعداد الأبناء وتنشئتهم لكي يصبحوا قادرين على التكيف مع محيطهم الحضاري والاجتماعي من خلال غرس القيم والمعايير الثقافية في أذهانهم "(حسن فلاح و ضرغام المكصوصي، 1214،2023).

، وأحياناً أُخرى نجده يعاني من قساوتها عليه، متأثراً بما وجده من الغربة، والفَقد، وترحال، وقد استعمل الشاعر الياسري بعض المفردات التي يرمز بها إلى الحياة القاسية والجاحدة، فهو يُكرر مفردة (الخبز) للتعبير عنها،

فإن أكثر قصائده المأساوية تُذكر فيها هذه اللفظة التي اكتسبت معنى جديد في ذهن الشاعر. كما قال في قصيدة (لم أنسَ):

"كم هي غريزةٌ غلتكِ يا مزارع الهمومْ

كم هو فاحشٌ ثراكِ أيها الألم...؟

كلهم ... كلهم يتناولون خبزهم من مأدبة الحروبْ

كلهم من مأدبة الحروب يتناولون خبزهم

ولم ينقص منها رغيفٌ واحد

واصلي حفلكِ الجائر أيتها الحياة"(الياسري،(د.ت)،13).

في هذه القصيدة يرمز الشاعر إلى الحياة القاسية التي يعاني منها شعبه في واقع الحال، ويُعبر عن ذلك الرمز بخطاب انثوي، ويوجه خطابه إلى السلطات الجائرة التي كانت تتحكم بحياة شعبه، وقد عبر عن تلك القساوة باستعمال مفردة (خبز)، فالخبز هو القوت وهو المادة الأكثر تداخلاً في حياة البشر فهي مصدر ذِلّ الانسان أو سعادته، فالشاعر يستفهم ويكرر سؤاله للحياة عن كمية الحزن، والألم، والمعاناة التي قاساها شعبه وحقوقهم المسلوبة من قبل الحكام الجائرين الذين اغتصبوا حقوق شعوبهم بسبب ادخالهم في الحروب القاسية مما وَلّدَت حالات الفقر، واليأس، والحرمان، رغم تمتع بلده بالخيرات الكثيرة. وقد عبر عن ظلمهم بمفردة (كلهم) فهي توكيد لفظي لتكرار المفردة لتأكيد ظلم الطغاة.(**كلهم ... كلهم يتناولون خبزهم من مأدبة الحروبْ)**

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

كما وقد مثل الياسري صورة المرأة الخائنة الغادرة التي رمز بها إلى الحياة في قصيدة (لا شيء يستمر جميلاً) بسبب ما عاناه الشاعر في حياته وهو بعيد عن كل ما يحبه وتتوق نفسه إليه، فهو يجعل من الحياة المرأة التي احتضنته، و قدمت له أجمل ما لديها وجعلته متعلقاً بها، ثم غدرته وتركته دون انذار مسبق، كذلك هي حياته التي تآلف معها ، ثم تركته دون أن تترك له طريقاً في العودة:

" لا شيء يستمر جميلاً

حتى التي جعلتني اتذوق اشهر ثمار حدائقها

تركت في طبقي رغيفاً بالغ المرارة

وليلا لا تسلك طرقه قوافل النجوم"(الياسري،(د.ت)،249).

فالشاعر يريد أنْ يوضح بأنّ الحياة متقلبة لا يمكن لأحد أن يأمنها فهي كالمرأة التي جعلته ينعم بملذات الحياة ثم تركت الرغيف ذات الطعم المر في طبق من يحبها ، وهو يسير في طريق مظلم لا تضيئه النجوم بضيائها.

وفي قصيدة (أرغفة) قد أكد الشاعر المعنى السابق؛ إذ يقوله:

" أيتها الحياة الشرهة

كم إلتهمتِ من أرغفةِ أيامي"(الياسري،(د.ت)،235).

والقارئ لشعر الياسري يلحظ، في بعض قصائده أنَّ هناك علاقة حُب وود تربط بين حُب الحياة وحُب المرأة، بمسحة تفاؤلية؛ لأنه يَعد المرأة هي حلم الحياة السعيدة التي يسعى الجميع إليها " التي تمنح الحلم مشروعية وجوده، بمنحهِ تبرير تحققه على نحو ما، حتى وإنْ كان كاذباً أولاً ومنحه صيغاً متعددة لتشكله ثانياً، ومنحه هدفاً يصب فيه أخيراً ثالثاً، وكل ذلك مقرون بوصف المرأة الحلم الأكبر الذي لا ينقضي"(عبيد،107،2008).

فالشاعر يظهر موهبته الشعرية من خلال رسم صورتين رمزيتين احداهما تدل على العجز والانكسار والأخرى على التفاؤل والتجدد وقد جسد ذلك في قصيدة (كرة) فيقول:

"ياكرتنا الأرضية ..

أيتها العجوزُ التي فقدتْ بصرها .. إنتظري

هناك امرأةٌ حبلى ستلد طفلاً

وسيأخذُ بيدكِ إلى المنزلْ"(الياسري،(د.ت)،261).

فالشاعر يرمز للحياة على انها امرأة من خلال إضفاء صفة المرأة العاجزة الفاقدة للبصر فيأملها بنوع من التفاؤل والتجدد الذي سيغير في واقعها، وهذا التغيير يكون بولادة طفل، فالولادة هي رمز للتفاؤل والتجدد واستحداث أمور جديدة تغير مجرى الحياة ، (هناك امرأةٌ حبلى ستلد طفلاً ... وسيأخذُ بيدكِ إلى المنزلْ).

فالشاعر استعمل مفردات قليلة ذات دلالات كثيفة، يغير بها دلالة الرمز من اليأس إلى التفاؤل.

أمّا في قصيدة (الحياة) فإن الشاعر يمنح و يعظم امرأته ويمثلها بخصائص وامتدادات ذات معاني رمزية، وطبيعية فيدخل بها ساحة ترميز الترميز؛ إذ جعل من المرأة رمزاً لكل ما يدور حوله، لا تقتصر على مكانٍ أو وطن أو مدينة بل تتحول إلى رموزاً أكثر شموليةً وتركيباً، فيقول :

"دائماً أراها امرأة

ترافقها الريح .. والشمسْ

الشمس تجعلها متوهجةً .. والريح تلاعب شعر جديلتها..

.. الحياةْ .. كم كانت طيبة وبسيطةً

الماء صافٍ .. السماءُ زرقاءْ .. الغلةُ وفيرةٌ

حتى الآن أراها امرأة

على راحتيها تنبت أزهار الزنبقْ.. وتحت قدميها يمتد حقلٌ

شاسع من العشبْ

ومتى تلامس شعري

تهب ريحٌ طيبةٌ .. ويتلألأ هلالٌ ذهبيْ"(الياسري،336،2016_337).

في هذه المقطوعة الشعرية اتجه الشاعر اتجاهين في بيان رمز المرأة أولهما اتجاه المعنى الإيحائي؛ إذ أنه رمز للمرأة على أنَّها الحياة على وفق رؤية شعرية قائمة على الخيال، فيقول (**دائماً أراها امرأة ، حتى الآن أراها امرأة)** أما الاتجاه الآخر التصريحي فهو يصف القرية بصورة واضحة بعيدة عن الغموض، فيقول **(..الحياةْ .. كم كانت طيبة وبسيطةً)** فيصف فيها الحياة الريفية التي تتمتع حقولها بالماء الصافي وزرقة السماء، وخيراتها الوفيرة، فيكون حضور المرأة رمزياً ملتحماً بمظاهر الطبيعة فيقول (**على راحتيها تنبت أزهار الزنبقْ .. وتحت قدميها يمتد حقلٌ شاسع من العشبْ)** أي أنَّ المرأة تمثل سعادة الحياة والتفاؤل فيشبهها بأزهار (الزنبق) ذات الأوان المتعددة، فكذلك هي المرأة التي رمز بها للحياة التي يسودها الأمل، والسلام، والمحبة، فرمز إلى المرأة بالحياة وشبه المرأة بالورود وبهذا تتعدد الرمزية إلى أكثر من معنى في القصيدة الواحدة وهذا التعدد للمعنى الشعري، دليل على قوة وموهبة الشاعر المتجددة .

<u>المرأة بوصفها رمزاً اسطورياً:</u>

يُعد الرمز الأسطوري من الرموز التي وظّفها الشعراء المحدثون في شعرهم؛ لأنها تعطيه ذلك البُعد الجمالي الذي يخرج برموز أسطورية، فيُظهِر بذلك الأبعاد الصورية، والرؤى الشعرية، والمعاني الدقيقة، في تلك الأسطورة، حتى تعود بالمخيلة الذهنية إلى تلك المعاني والصور في نشأتها الأولى، فالأسطورة هي "الفتحة السحرية التي تنصب منها طاقات الكون التي لا تنفذ إلى مظاهر الحضارة الإنسانية"(الورقي،141،1983).

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

فهي تشير إلى "وقائع يُزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد، لكن ما يعطي الأسطورة قيمتها العملية هو أن النمط الخاص الذي تصفه، ويكون من غير ذي زمن محدد، وأنها تفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل"(شتراوس،5،1986).

وقد دخلت الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أوسع أبوابه، ويُعد استعمالها على أيدي الشعراء من أجرأ مواقف الاستعمالات الشعرية؛ لأن في ذلك توظيف واستعادة أحداث قديمة مرت، وتوظيفها في التعبير عن الاوضاع الإنسانية بصورة شعرية حديثة(ينظر:سوهيلة،9،2018) "وهذه الطريقة الأسطورية، أو ما نسميه بالمنهج الأسطوري، هي التي تجعل للشعر طابعاً مميزاً في باب المعارف الإنسانية ويميزه عن الفلسفة وعن العلوم التجريبية ويجعله شعراً"(اسماعيل،255،1966).

إنّ توظيف الأسطورة في الشعر العربي يتطلب "أن ترتبط عضوياً بالقصيدة ليس على سبيل جهد واعٍ، لأنّ الأسطورة في الشعر ليست مجرد بناء قصصي، بل هي حياة القصيدة"(ريتا،8،1979). فاللجوء إلى استعمال الأسطورة من الشعراء يُعد اقتحاماً للعالم الشعري، هناك شعراء لجأوا إلى خلق أساطير جديدة تناسب العصر الذي يعيش فيه الشاعر الحديث، ومنهم من استعمل الاساطير القديمة البابلية، والمصرية، وغيرها وهذا

الاستعمال الرمزي للأسطورة لا يُعد تقليد ومحاكاة لآداب أخرى، كما يظن البعض، وإنما هو البحث عن عالم جديد يُعيد فيه الشاعر إلى شيء من طبيعته الأولى، الذي يجمع فيه الصور البدائية القديمة، وطموح الانسان في العصر الحديث، لذلك اتضح ان الشاعر يبحث عن هذا العالم فيما مضى من العصور، فالأسطورة تمثل للأديب أياً كان عصرهِ النموذج الأول الذي يمتلئ بكل أساليب السحر، والمشاعر الإنسانية، في طفولتها البريئة(ينظر: اسماعيل،10،1966)، لذلك وظّف الشعراء المحدثون الرمز الاسطوري بصور متعددة في قصائدهم، وقد أبدع في ذلك الشاعر (عيسى حسن الياسري) في توظيف الرمز الاسطوري الإنثوي، فقد وظفه بصور عديدة مباشرة وأُخرى غير مباشرة، باستعمال إشارة أو علامة إيضاحية من الأسطورة الأصلية(ينظر: الحسني،19،2019).

ففي قصيدة (غابة حجرية) الشاعر يوظف الأسطورة بشكل غير مباشر فيقول:

"يلزمني أكثر من موت لكي أراكِ مرةً أخرى

فهذه الصخور لا تفتح للغريب بابها

ولا تقابل الطيور في هجرتها عن المرجِ

أذا جاءها الليلُ .. وبلّ ريشها نثيتً المطر البارِدِ.

هل أمام وجهي إذ تلحينَ عليهِ

غير أنْ يصلب في (بارٍ) ويبكي ندماً...

إني بانتظاركَ الليلةَ.. فاتبعني..

وصار بيتها قصياً .. طار بيتها عند فم الأنهارْ".(الياسري،56،2016)

فالقارئ لهذه الأسطر الشعرية يلحظ، أنَّ الياسري قد وظّف الأسطورة توظيفاً غير مباشراً؛ إذ إنه كان توظيفاً إشارياً مقتبس من (ملحمة كلكامش)، التي ذُكر فيها مكان سكن (وتنابشتيم) الذي نفته الآلهة؛ لأنه أفشى سر الطوفان، الذي كانت عقوبته نفيه ليعيش مع زوجته عند منابع النهر(ينظر: الكبيسي،41،1971).

وفي جانبٍ آخر يوظف الشاعر الرمز الأسطوري، توظيفاً مباشراً من دون أن يلّمح له، كما في قصيدة (الفلاح شهريار) فيقول:

" (فشهرزاد) امرأة تحب طيبة الفلاح (شهريار)

إذ يغفو على ذراعها

(وشهرزاد) تبكي

إذ يعود نصف الليل محزوناً

على شفاهه رائحة الخمرِ

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

وفوق شعره الريفي قطرة من الندى".(الياسري،71،2016)

عمد الشاعر إلى توظيف الرمز الأسطوري توظيفاً مباشراً، فقد استعمل الأسطورة بشكل صريح بعيداً عن التلميح أو الإيحاء، فهو يذكر قصة (ألف ليلة وليلة) وذكر الأسماء الصريحة لأبطالها (شهريار وشهرزاد) وقد وظف الأسطورة توظيفاً آخر غير مباشر وإشاري؛ إذ تحولت معنى الأسطورة في هذا النص إلى مُعطى إسطوري مغاير للمعنى الأول، وهو تحول قاتل النساء (شهريار)، إلى فلاح بسيط وطيب يشارك همومه مع المرأة الطيبة المُحبة (شهرزاد)، والشاعر هنا وظف الأسطورة توظيفاً عفوياً صاغه من معنى الأسطورة الأصلي، معنى جديد، والشاعر يتخذ الاسطورة للتعبير عن الفكرة وإلقاء الضوء عليها ونقلها إلى أجواء مثيرة"(مطلوب،65،1987). لذلك " كانت الأسطورة اعلى مراحل الرمز"(علي،(د.ط)،125).

وقد لجأ الشاعر إلى توظيف القصص القرآنية والدينية بفكرة رمزية إسطورية تمنح القصة زمناً جديداً معاصراً، فقد اتخذ فكرة من قصة النبي آدم (عليه السلام) وزوجته حواء التي كانت سبباً في خروجه من الجنة فيقول :

"يامن ألقيتِ لي تفاحتك الأولى

وحكمتِ بألا أتذوقها

حتى تغتسلي في أنهار الأرض جميعاً

وتدثرت عريكِ أثوابُ الريحْ". (الياسري،(د.ط)،90)

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

يوحي هذا النص إلى قصة خروج النبي آدم (عليه السلام) من الجنة نتيجة الخطأ الذي ارتكبه بمخالفة أوامر الرب عندما حذره من الاقتراب إلى شجرة التفاح ، فالشاعر يرمز للخطيئة التي كانت المرأة (حواء) سببها فهي من دفعت الرجل إلى الانزلاق وراء الرغبات والملذات بسبب اغوائها له، كذلك هي حبيبته التي اخرجته مطروداً من قريته إلى المدن القاسية.(ينظر: الحسني،80،2019)"وبهذا اقترن خروج الشاعر من قريته بفعل الطرد من الجنة، حينما خالف وصايا الرب في منعه من قطف التفاحة"(الجنابي،155،1988).

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم.

1.الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، ط9، 2008م .

2.أدبنا الحديث بين الرؤية والتعبير دراسة نقدية ، ريتا عوض ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت ، 1979م.

3.استدراجيه التسمية في نظام الأنظمة المعرفية ، مطاع صفدي، منشورات مركز الأنماء القومي، (د . ت) ، بيروت ، 1986م.

4.الأسطورة في شعر السياب ، عبد الرضا علي، دار الرائد العربي، بيروت ، (د. ط).

5.الأسطورة والمعنى ، كلود ليفي شتراوس، ترجمة :شاكر عبد الحميد ، مراجعة : عزيز حمزة ، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986م.

6.الاعمال الشعرية الاولى ، عيسى حسن الياسري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت ، 2016م.

7. الاعمال الشعرية الثالثة ، عيسى حسن الياسري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت ، 2021م.

8.بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي و محمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1986م.

9.تجليات رمز المرأة في شعر محمود درويش، محمود عبد الهادي ، مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها. جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،2009م.

10. تحزب العشق يا ليلى ، عبد الله حمادي ، دار البعث ، الجزائر ، 1982م .

11. حقول عيسى حسن الياسري ، فاطمة خليفة مؤذن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2018م.

12. الرمز الديني في شعر احمد الوائلي ، علاء إبراهيم يوسف الحديدي، مجلة لاراك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية والاجتماعية ، مجلد (2)، العدد(41)، 2021م. DOI:10.31185/lark.Vol2.Iss41.1908

13. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح احمد، دار المعارف، ط2 ، القاهرة ، 1978م .

14. الرمز ودلالته في القصيدة المعاصرة ـ قراءة في الشكل ـ خليل حاوي انموذجاً، يوسفي سوهيلة، أطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي اليابس ـ سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون ، الجزائر ، 2018م .

15. الشعر العربي قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي ، ط3، القاهرة، 1966م.

16. صفوة التفاسير في تفسير القرآن ، محمد علي الصابوني ، دار الفكر، بيروت، (د. ط)، 2001م.

17. الصورة الشعرية وأسئلة الذات ـ قراءة في شعر حسن نجمي، عبد القادر الغزالي، دار الثقافة ، مؤسسة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004م.

18. الصورة الفنية في شعر محمود درويش دراسة نقدية ، عاطف أبو حمادة، الاتحاد العام للمراكز الثقافية ، غزة، (د.ط)، 1998م .

19. الصورة في شعر الأخطل الصغير ، احمد مطلوب، دار الفكر للنشر والتوزيع، الاردن، 1987م.

20. عيسى حسن الياسري شاعر قرية أم انسانية، حسين سمرك، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، الاردن، 2012م.

21. فن الشعر ، احسان عباس، دار بيروت للطباعة و النشر ،بيروت ، 1955م.

22. في الذاكرة الشعرية، قيس كاظم الجنابي ، مطبعة العاني، بغداد ، (د.ط)، 1988م.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

23. القيم العائلية لدى طلبة جامعة واسط ، حسن فلاح حسن و ضرغام رضا عبد السيد المكصوصي، مجلة لاراك ، وقائع المؤتمر العلمي السابع، المجلد (2)، العدد (50)، 2023م. DOI: https://doi.org/10.31185/

24. لذة القراءة حساسية النص الشعري ، محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، 2008م.

25. لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، السعيد الورقي ، دار المعارف ، ط2 ، 1983م.

26. معجم مصطلحات النقد العربي ، احمد مطلوب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2011م.

27. مقدمات في الشعر السومري ـ الافريقي ـ الصوفي ، طراد الكبيسي، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد، 1971م.

Sources and references:

The Holy Quran.

.1 The first poetic works, Issa Hassan Al-Yasiri, Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st edition, Beirut, 2016AD.

.2 The third poetic works, Issa Hassan Al-Yasiri, Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st edition, Beirut, 2021AD.

.3 Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry, Muhammad Fattouh Ahmed, Dar Al-Maaref, 2nd edition, Cairo, 1978AD.

.4 Comparative Literature, Muhammad Ghoneimi Hilal, Dar Al-Nahda for Printing, Publishing and Distribution, Egypt, 9th edition, 2008AD.

.5 The Art of Poetry, Ihsan Abbas, Beirut Printing and Publishing House, Beirut, 1955AD.

.6 The Elite of Interpretations in the Interpretation of the Qur'an, Muhammad Ali Al-Sabouni, Dar Al-Fikr, Beirut, (ed.), 2001AD.

.7 Dictionary of Arab Criticism Terms, Ahmed Matloub, Lebanon Library, Beirut, 1st edition, 2011AD.

.8 The symbol and its significance in the contemporary poem - a reading of the form - Khalil Hawi as a model, Yousfi Souhila, doctoral thesis, Al-Jilali Al-Yabis University - Sidi Bel Abbes, Faculty of Arts, Languages and Arts, Algeria, 2018AD.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

.9 Arabic poetry, its issues and its artistic and moral phenomena, Ezz El-Din Ismail, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 3rd edition, Cairo, 1966AD.

.10 The Party of Love, Ya Laila, Abdullah Hammadi, Dar Al-Baath, Algeria, 1982AD.

.11 Issa Hassan Al-Yasiri Fields, Fatima Khalifa Muezzin, Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st edition, Beirut, 2018AD.

.12 The artistic image in the poetry of Mahmoud Darwish, a critical study, Atef Abu Hamada, General Union of Cultural Centers, Gaza, (D.), 1998AD.

.13 Issa Hassan Al-Yasiri, Poet of Umm Insaniyah Village, Hussein Samarak, Fadaat Publishing and Distribution House, 1st edition, Jordan, 2012AD.

.14 The appeal of naming in the system of cognitive systems, Mutaa Safadi, National Development Center Publications, (ed. T), Beirut, 1986AD.

.15 The Structure of Poetic Language, Jean Cohen, translated by: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, Toubkal Publishing House, Casablanca, 1st edition, 1986AD.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

.16 Manifestations of the symbol of women in the poetry of Mahmoud Darwish, Mahmoud Abdel Hadi, laboratory of the Composition and Research Unit in Reading Theories and Methods. Mohamed Kheidar University, Biskra, Algeria, .2009

.17 The poetic image and questions of the self - a reading of the poetry of Hassan Najmi, Abdul Qadir Al-Ghazali, House of Culture, Publishing and Distribution Institution, Casablanca, 1st edition, 2004AD.

.18 The pleasure of reading, the sensitivity of the poetic text, Muhammad Saber Obaid, Dar Majdalawi for Publishing and Distribution, Amman, 2008AD.

.19 The Language of Modern Arabic Poetry, Its Artistic Components and Creative Energies, Al-Saeed Al-Warqi, Dar Al-Maaref, 2nd edition, 1983AD.

.20 Myth and Meaning, Claude Lévi-Strauss, translated by: Shaker Abdel Hamid, reviewed by: Aziz Hamza, House of General Cultural Affairs, 1986AD.

.21 Our modern literature between vision and expression, a critical study, Rita Awad, Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st edition, Beirut, 1979AD.

.22 Introductions to Sumerian-African-Sufi Poetry, Trad al-Kubaisi, Ministry of Information, Directorate of General Culture, Baghdad, 1971AD.

.23 The Image in the Poetry of Al-Akhtal Al-Saghir, Ahmed Matloub, Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution, Jordan, 1987AD.

.24 The Legend in the Poetry of Al-Sayyab, Abdul Reda Ali, Dar Al-Raed Al-Arabi, Beirut, (ed).

25. Family values among students of Wasit University, Hassan Falah Hassan and Dargham Reda Abdel Sayed Al-Maksousi, Larak Magazine, Proceedings of the Seventh Scientific Conference, Volume (2), Issue (50), 2023 AD: https://doi.org/10.31185/

26. The religious symbol in the poetry of Ahmed Al-Waeli, Alaa Ibrahim Youssef Al-Hadidi, Larak Journal of Philosophy, Linguistics, and Social and Social Sciences, Volume (2), Issue (41), 2021 AD. DOI:10.31185/lark.Vol2.Iss41.1908

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية