# " شعرية الرمز في ديوان هواجس على مرآة خاصة لعبد الوهاب أسماعيل"

أ.م.د. فاتن غانم فتحي النعيمي
جامعة الموصل/ كلية الآداب

**المستخلص**

إن ما دعانا إلى اختيار (الرمز) موضوعاً لبحثنا الموسوم بـ (شعرية الرمز في ديوان هواجس على مرآة خاصة لعبدالوهاب إسماعيل) هو أن للرمز شعريته الخاصة النابعة من تكوينه المتسم بالإيجاز والتكثيف والإيحاء، مما يهيئ له طاقة هائلة لخدمة الفكرة أو الموضوع الشعري، مشتملاً على مدى من الدلالات المثيرة– غالباً– لدهشة المتلقي، مسهماً ببلورة رؤية خاصة بمبدع التجربة الإبداعية، وهذا من مقتضيات الشعرية المنطلقة من المقومات ذاتها للنهوض بالتجربة، وتأجيج فاعليتها.

وجاء اختيارنا للشاعر عبدالوهاب إسماعيل، لأنه شاعر عراقي موصلي، يمتاز شعره بلغته الشعرية المتثوبة، وصوره الشعرية المتقنة المعبرة عن واقع عصره وانفعالاته المختلفة.

وقد اعتمد البحث المنهج التكاملي؛ كونه الأنسب في مقاربة النصوص الشعرية وتحليلها للكشف عن رموزها وعناصرها البنائية، مع العناية بالسياقات المحيطة بها كالسياق الوطني والقومي والاجتماعي والديني، التي كانت تحيل عليه دلالاتها.

تقوم خطة البحث على مباحث ثلاثة، يسبقها مدخل، وتعقبها خاتمة ضمت ما توصل إليه البحث من النتائج، وثبت لمصادره ومراجعه.

تناول (المدخل) بيان الرمز بوصفه مفهوماً لغوياً واصطلاحياً وأدبياً. أما المبحث الأول فتناول (شعرية الرموز الطبيعية) بالدراسة، كاشفاً عن أهم عناصر تشكلها في شعر الشاعر، سواء أكانت رموزاً خاصة بالطبيعة الساكنة أم المتحركة. بينما خص المبحث الثاني بدراسة (شعرية الرموز السياسية) ما كان منها وطنياً أم قومياً. وأخيراً خص المبحث الثالث بدراسة (شعرية الرموز الدينية الاسلامية) سواء أكانت أصولها عائدة إلى القرآن الكريم أم الحديث النبوي الشريف.

الكلمات المفتاحية: (الرمز، الشعرية، هواجس، عبدالوهاب).

## المدخل:

ورد الرمز في اللغة بمعانٍ عدة، منها: أنه "تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرّمْز إشارة وإيحاء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه بيد وبعين، ورَمَزَ يَرْمُزُ ويَرْمِزُ رَمزاً"(١).

وجاء في التنزيل العزيز في قصة زكريا (عليه السلام): ﴿ قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ﴿٤١﴾ ﴾ (٢) أي أنه الصوت المهموس المعتمد

في دلالته على الايحاء، كما أنه "العلامة وفي علم البيان: الكناية الخفية"[٣].

وعرف اصطلاحاً، بأنه "كل إشارة أو علامة محسوسة تُذكَّر بشيء غير حاضر من ذلك: العَلَمُ رَمْزُ الوطن...." [٤]. فهو "كل ما يحلُّ محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالايحاء أو بوجود علامة عرضية أو مُتعارف عليها، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى ملموساً يحل محل المجرد"[٥].

وعليه فقد "اتفق علماء اللغة المحدثين على التمييز بين الرمز والعلامة أوالإشارة فالرمز عندهم يتميز بصلاحه للاستعمال في أغراض مختلفة، وتلعب العوامل النفسية بلا شك دوراً هاماً في تحديد دلالته– كغروب الشمس مثلاً الذي قد يدعو إلى التفكير في حالات الضعف والسكينة والشيخوخة– كما إن الرمز يشمل كل أنواع المجاز المُرْسلَ والتشبيه والاستعارة بما فيه من علاقات دلالية مُعقَّدة بين الأشياء بعضها وبعض، أما العلامة أوالإشارة فليس فيها سوى دلالة واحدة لا تقبل التنويع ولا يمكن أن تختلف من شخص لآخر مادام المجتمع قد تواضع على دلالتها، فالمصباح الأحمر في الطريق تعارف الناس على أنه إشارة إلى معنى (قف)، وليس له معنى آخر، أما إذا علق على باب بيت في بعض المجتمعات فيدل على أنه بيت دعارة"[٦] وعليه فإن الاشارة تبقى مرتبطة بالشيء الذي تشير إليه، دالة على معنى واحد، بينما يمتاز الرمز بصفة النسبية والتغيير؛ فرموز المرموز الواحدة متعددة كثيرة تتناسق حيناً وتتناقض حيناً آخر[٧].

ومن هنا يتدفق الإصرار على أنّ الرمز لغةً، خاصة بالإنسان دون غيره، فالرمز "ابتكار الإنسان اللغوي المفكّر، بل الرمز لغة، ورسالة، وفعل من أفعال الإنسان، ونسق وبنيةٌ أو مؤسسة تبقى بعد الفرد وتوجد قبله... والثقافة نفسها، كما اللغة واللاوعي، نسق من الرموز"[٨]. وهكذا عدَّ "يونغ الرمز الوسيلة الوحيدة المُيَسَرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد."[٩].

ويحتضن مجال الأدب هذا الواقع المنفعل بغموض التجربة الإبداعية للشاعر إزاء إبداعه فيكون "الرمز في الأدب دال مفتوح يمثل شيئاً آخر أو أشياء عدة، فهو يعمل بشكل غير محدد ويشتغل بطرائق حرة ومفتوحة مما يوسع أفق الدلالة، ويمنح لتعدد القراءات مجالاً أرحب من أي تشكيل"[١٠].

وخلاصة القول فإن الرمز أدبياً يعرف بأنه "الإشارة بكلمة تدل على رمزية محسوس أو غير محسوس، إلى معنى غير محدد بدقة، ومختلف بحسب خيال الأديب. وقد يتفاوت القُرّاء في فهمه وإدراك مداه بمِقدار ثقافتهم، ورهافة حسّهم، فيتبين بعضهم جانباً منه، وآخرون جانباً ثانياً، أو قد يبرز للعيان فيهتدي إليه المثقف بيسر، من ذلك: أنّ الشاعر يرمز إلى الموت بتهافت أوراق الشجر في الخريف"[١١].

ومن هنا تبرز لنا شعرية[*] الرمز المنبثقة عن انزياح معانيه من المحسوس المدرك إلى

عالم التجريد والإيحاء بالمعنى المقصود؛ الذي تتكثف معه الدلالة، وتوجز العبارة اتساقاً وبنية القصيدة الشعرية الحديثة القائمة على الايجاز والتكثيف.

## المبحث الأول: شعرية الرموز الطبيعية

تعد الطبيعة المعين الأساس لانبثاق الرموز؛ إذ احتضنت منذ البدء، الفعل الإنساني: "تثيره، وتنميه، وتحاوره، وبسحرها وجلالها الغامض الطري كانت مصدراً لدهشة الإنسان، ومبعثاً لحنينه وإحساسه بالجمال، كانت (بعبارة) أخرى رمزاً لتشوقه إلى المطلق والسامي والبعيد"[١٢] فكل شيء فيها "يمكن أن يكون له دلالة رمزية: أشياء طبيعية (كالحجارة، النباتات، الحيوانات، الناس، الجبال، الوديان، الشمس، القمر، الريح، الماء، النار) أو أشياء من صنع الإنسان (كالبيوت، القوارب، السيارات) أو حتى الأشكال المجردة (كالأرقام، المثلث، المربع، الدائرة) والحقيقة أن الكون ككل يحتمل أن يكون رمزاً"[١٣] وذلك "أن الرمز في الأصل كيان حسي يثير في الذهن شيئاً آخر غير محسوس، أي إنه يبدأ من الواقع، ولكنه بالخطوة التالية يجب أن يتجاوزه إلى ما وراءه من معان مجردة"[١٤] منطلقاً من قاعدة الإيحاء بالمعنى المقصود لا التقرير به، مستمداً شعريته بانزياحه عن الكيان الحسي وانفتاحه على المعاني المجردة موحياً بالمعنى المطلوب بصورة تنأى عن المباشرة والتقرير للأفكار والعواطف، مع ما يحمله من غموض وإدهاش معزز لفاعلية شعريته .

والطبيعة في شعر عبدالوهاب إسماعيل كانت المصدر الرئيس لانبثاق رموزه الشعرية وإثرائها؛ إذ عبّر بوساطتها عن كل ما يختلج في نفسه من هواجس ومشاعر وأحاسيس ذاتية فضلاً عن كل ما يحيط به وبوطنه وأمته من قضايا مصيرية كالغزو والعدوان.... فكانت المعين الثر الذي يغترف منه الشاعر رموزه لإغناء تجربته الشعرية ففي قصيدته المعنونة بـ (إلى...) نجد الشاعر قد استعان برموز الطبيعة لتجسيم[*] حالة الظمأ الروحي التي يمر بها المحب، المرتقب دنو الحبيبة منه:

"لا تحجبي عني ...
بريق عينيكِ
ولا ...
حريق هذا العطشِ
الصاخب بالمُزْنِ ...
لا تحجبي البرقَ
فروحي يبستْ
تنتظرُ البروقْ ...

لا تحجبي سرابها عنّي ...
أنا هنا
منتصف الطريقْ ...
قد فزّت الطيرُ
وصحرائي بلا إنسٍ
ولا جنّ ..." (١٥).

فالشاعر جسم حالة الظمأ الروحي برمز الصحراء المقفرة وهي رمز من رموز الطبيعة الساكنة التي عافها الطير والإنس والجن؛ لاحتجاب المزن/ المطر عنها التي جاءت رمزاً لقرب الحبيبة، وقد عزز عمق الشعور بالألم والحزن الناجم عن تلك الحالة، تكراره للأفعال الطلبية الأمرية في القصيدة ثلاث مرات في قوله: (لا تحجبي عني ... بريق عينيك، لا تحجبي البرق فروحي يبست..، لا تحجبي سرابها عني ...) تأكيداً على شغفه بها وبِوصالها ولو كان وصالاً آنياً خاطفاً؛ جسمه رمز (البرقُ والسراب)، وهكذا بانت الطبيعة برموزها المختلفة (البرق، المزن، الصحراء، الطير) المنطلق الأساس في صياغة التجربة المعبّرة عن قلق المحب واضطرابه إزاء بعد الحبيب عنه، التي تضافر فيها الرمز مع التجسيم في تصعيد شعرية النص وتفجير طاقاته الايحائية.

أما في قصيدته (وداهمني البحر) فاستعان بـ (البحر) بوصفه رمزاً طبيعياً دالاً على حالة الاستلاب والعدوان:

"وحاولتُ
وداهمني البحر
وحاولتُ
إلى أن داهمني البحرُ ...
وأيقنتُ ...
بأن الصيدَ أنا ...
فشباك
الصيّادِ
السّفاحْ ...
أمضى من لسعةِ عينيهِ ...
واني
أهربُ

منه
إليه ...
وأنَّ
جنون العصفِ
وأشرعة الريحِ
وهجمتها ...
أكبرُ،
من،
هذا الملاّحْ ..." (١٦).

فالواضح من القصيدة أن الشاعر عاش حالة من الصراع النفسي الناجم عن هيمنة سلطة خارجية معادية سلبتهُ الشعور بالأمن والسلام فعبّر عن هذه الحالة بوساطة تقديم صورة رمزية تشخيصية تشتبك فيها الرموز مع المجاز لتقديم صورة مكثفة موحية بوقوع صراع بين بحر معادٍ/ صياد، وملاح يحاول النجاة من صولاته، بوصفه رمزاً لضياع الأمن والسكينة والسلام الداخلي والخارجي للشاعر الملاح بدلالة (المداهمة) التي تأتي عادة محملة بمعاني المفاجأة والاقتحام والغشاية، فجاء في اللسان أنّ: "الدهمُ: الجماعة الكثيرة، وقد دهمونا أي: جاؤونا بمرة جماعة: ودَهَمهُمْ أمرٌ إذا غشيهم غاشياً ... ودَهِمُوهم ودَهَموهُمْ يدْهُمونهم دهماً: غشُوهُم.. وكل ما غشيك فقد دَهَمك ودهِمك دَهْماً" (١٧).

وصفة (السفاح) المنسوبة للصياد دالة على عتاوة جرمه، فضلاً عن (جنون العصف) الذي جاء مقترناً (بأشرعة الريح) الذي أتى بمعنى اكتساح كل ما يعترض سبيله من أحلام الشاعر وأمانيه؛ إذ تقترن دلالة العصف والريح بالشر والعذاب، كما أوردتها المعاجم اللغوية، فجاء في لسان العرب: (رَوَح) تأتي بمعنى: "نسيم الهواء وكذلك نسيم كل شيء وهي مؤنثة"(١٨). وأن الرَوَح مفردة في التنزيل الحكيم وفي اللغة تأتي بمعنى العقاب والعذاب والاكتساح فمجيء "الواحد في قصص العذاب: كالريح العقيم، وريحاً صرصراً"(١٩).

فالريح مفردة: كقوله تعالى: ﴿وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحًا فَرَأَوْهُ مُصْفَرًّا لَّظَلُّوا مِنۢ بَعْدِهِۦ يَكْفُرُونَ ﴿٥١﴾﴾ (٢٠).

وهذا ماخرجت إليه رمزية (الريح) في النص؛ لورودها بصيغة الإفراد مع اقترانها بالعصف المتصف بالجنون، تأكيدا على دلالة السلب فيها، ومن هنا تتجسم أمامنا شدة سطوة البحر التي تلاشت أمامها كل محاولات الملاح للنجاة التي عبّر عنها تكرار الفعل (حاولت مرتين) وقوله (أهرب منه إليه) الدال على رفض الشاعر ومقاومته لتلك السطوة المحكمة، لينتهي به الأمر إلى اليقين بانهزامه أمام البحر؛ إذ غدا الصيد (هو) والبحر صياده.

كما استثمر الشاعر رموز الطبيعة في قصيدته (صورتان) مستعيناً بآلية التوازي الدلالي لتقديم صورتين متناقضتين، عبرت الأولى عن قسوة الحرب ووقعها التخريبي على نفس الإنسان المحارب، بينما عبّرت الأخرى عن حالة السلم وما يشوبها من إحساس الإنسان بالدفء والطمأنينة والسلام الروحي. فجاءت الصورة الأولى محملة برموز الطبيعة الساكنة الباردة الدالة على سوداوية الحالة وقسوتها:

"وانطفأ الفانوس
هنالك في الأعماقِ
تجمدت العتمةُ
والصخرةُ؛
كفك
بعض حديد الماسورةْ...
تمرُقُ
أشباحُ الليلِ
وراء الكيس الرملي
وتصفر اكتاف الوديانِ
ومن فتحات المرصد
تلسعك الريح المذعوره..
عضتك أصابع رجليك
وأنفاسُك ذراتٌ
تتجمد فوق الشاربِ
والبرد عقارب ...
الساعة تقترب الآن
وفي الملجأ آخرُ
تحت بصيص السيكارة
يتلمس أطرافَ
عقاربها
ليبادلك
الواجب"[٢١].

فالملاحظ على فضاء النص الشعري هيمنة رموز السلب وعناصره؛ إذ سادت العتمة والبرد

والخوف والترقب على اجوائه ف (انطفاء الفانوس وتجمد العتمة والصخرة) رموز دالة على ضياع الأمن وسيادة حالة الخوف والتوجس بدلالة (أشباح الليل المارقة ولسعات الريح القارصة) فضلاً عن استعارة (العض للأصابع) وتشبيه (البرد بالعقارب) الدال على قسوة الحالة/ الحرب وآثار انعكاساتها السلبية على نفسية الإنسان المحارب الذي باتت حياته رهينة بالظلمة والبرد والقلق والترقب. أما الصورة الثانية فجاءت موازية لتلك الحالة مُحملة برموز الطبيعة الحية الدالة على حالة السلم، بما يشوبها من الشعور بالطمأنينة والسلام النفسي:

"في الشرفةِ:
يهتز السعْفُ
ثلاث نجومٍ خضرٍ
تداعبها الريحُ
وزوج حمامْ ...
رائحة الشاي
وطفل يحضن قطتهُ
وامرأةٌ
تغرق في الأحلامْ ...
ما بينهما:
رجل في مقتبلِ العمرِ
يداعب شاربهُ
ويحاول أن يكتبَ
أي كلامْ ...
يرسم في دفتره
نهراً
يرسم شجراً
يرسم قمراً
مئذنةً
وجيادْ ...
يرسم نافذةً
وثلاث نجومٍ خضرٍ
يتأمّلُها

فيرى ...
بغداد ..." [٢٢].

الملاحظ على هذه الصورة الشعرية سيادة عوامل الإيجاب فيها، حيث الانتقال من الأعماق في الصورة الأولى إلى الشرفة، بوصفها رمزاً للسمو والانفتاح على الايجاب بدلالة (السعف والنجوم والمطر ومداعبة الريح وزوج الحمام) فكلها رموز دالة على الخصب والسلام والطمأنينة الناجمة عن حالة السلم السائدة في الوطن، فالسعف هو رمز للخصوبة وازدهار الوطن، والنجوم الخضر هي رمزٌ لسموه وشيوع الأمن والطمأنينة فيه، بدلالة اللون الأخضر الدال على السكينة والهدوء فهو يذكر البشر "بالطبيعة النباتية والحياة والخصوبة، فيوحي لهم سيكولوجيا بالراحة والصبر والنمو والأمل"[٢٣].

وكذلك المفارقة المتحققة في مداعبة الريح؛ لأن الريح– كما أشرنا مسبقاً– تأتي لغةً بصيغة الإفراد للدلالة على (العقاب والعذاب) إلا أن دلالتها قُلبت إلى الضد (السلام والثواب) بدلالة (المداعبة) بفعل سيادة أجواء الفاعلية على فضاء النص، فضلاً عن زوج الحمام لأن الحمام كما هو متعارف عليه يأتي دائماً رمزاً للسمو والسلام، هذا على صعيد النطاق الخارجي. أما على صعيد النطاق الداخلي النفسي فيمثله فضاء الغرفة الذي جاء محملاً أيضاً بعوامل الإيجاب والسلام النفسي بدلالة (رائحة الشاي، والطفل الحاضن لقطته، والمرأة الغارقة في الأحلام...) فهي أجواء معبرة عن الراحة والدفء والوئام، انتقل معها الانسان في هذه الصورة من حالة الخوف والتوجس والقلق– المسبقة– إلى حالة الكتابة والإبداع والفن منتقلاً من حالة الدفاع عن الوجود/ مقارعة العدوان، إلى حالة تأسيس الوجود، الذي عبرت عنه عملية الكتابة بوصفها رمزاً للخلود فهي "من أنجح سبل الخلاص الإنساني، إنها المقاومة التي تقف بوجه المآزوم من حياة الإنسان والمفزع في مجهول مستقبله، إنها دليل استمراره وتواصله"[٢٤].

فضلاً عن (عملية الرسم) الدالة على تخطيط الحضارة بما اشتملت عليه من رموز موحية بديمومتها وانبثاقها فالنهر، والشجر، والقمر، هي رموز دالة على الخير والخضب والعطاء والاستمرار، أما (المئذنة والجياد) فهي رموز دالة على القدسية والسمو والبطولة العربية. فالحصان العربي رمز الاصالة والعراقة والقوة التي اختص بها العرب[٢٥].

أما (النافذة) فهي رمز للانفتاح على فضاء يملؤهُ الأمن والسلام والخصب بدلالة النجوم الثلاث الخضر بما اشتملته دلالات اللون الأخضر من ايجاب– كما أشرنا مسبقاً– فضلاً عن تكرار الرسم (أربع مرات) بصيغته المضارعة الدالة على الحال والاستقبال؛ للتأكيد على فعل الحضارة والرُقي التي اتسمت بها مدينة بغداد التي جاءت رمزاً لحضارة العراق وخلوده. وهكذا استثمر الشاعر عناصر الطبيعة ورموزها للتعبير عن الصورة المشرقة لحضارة العراق التي

عبّرت عنها مدينة بغداد في زمنية السلام وما يناقضها ويوازيها من صورة دالة على انكفاء الفعل الحضاري والأمن والسلام بفعل الحرب والعدوان، وهكذا يكشف لنا الشاعر عن طريق تداخل رموزه وتفاعلها مع المجاز والتشبيهات والاستعارات، عن تصاعد شعرية النص وتحقيق انزياحه الدلالي عن المعنى العام للبُنى التركيبية المختلفة، اتساقاً والفكرة التي تضمنتها التجربة الإبداعية.

## المبحث الثاني: شعرية الرموز السياسية

إن الشاعر العربي عموماً اعتمد الرمز في التعبير عن الجوانب السياسية في تجربته الإبداعية، ولاسيما أن دائرة الشعر السياسي أخذت بالاتساع في عصر النهضة نتيجة لعوامل سياسية عدة كان لها أثرٌ ملحوظ في نفوس الشعراء منها: الغزو والاستعمار الأجنبي للأراضي العربية، وعمالة الحكام العرب للأعداء وخيانتهم لقضايا وطنهم وأمتهم العربية كقضية الوحدة العربية والقضية الفلسطينية وغيرها. هذا فضلاً عن الشعر الذي جاء محملاً بقضايا الحنين إلى الوطن وحبه ورفض العدوان الواقع عليه بوساطة استنهاض الهمم والدعوة لمقاومة الاستعمار لأراضيه والتضحية في سبيله؛ لتأتي بذلك التجربة الشعرية معبرة عن واقع العصر وكاشفة عن مطالب أُناسه ومشكلاتهم وكذلك صراعاتهم مع قوى داخلية عميلة وقوى خارجية دخيلة[٢٦]، مؤدية مهمة ثورية خطيرة لا تقل أهمية عن الفعل الثوري الذي يقوم بنسف شجرة النظام المتخلف سياسياً واقتصادياً، مُسهمة في إيقاد الفاعلية وبث الثورية في ذائقة القارئ الخامل[٢٧]. وعليه فإن الشاعر في موقفه السياسي انطلق من مناهضة النفوذ الاستعماري الذي هيمن على البلاد بما فيها السلطة الحاكمة، ومَن رغبته في التحرر الوطني، برفض كل أنواع الاستعباد وضروب القيود وأشكال الحكم القاهر فيه[٢٨].

وكان للشاعر عبدالوهاب إسماعيل قصائده السياسية المميزة التي عبّر فيها عن مواقفه المختلفة من قضايا الوطن والأمة، ومنها على صعيد الجانب الوطني قصيدة (باسمك يا عراق) التي جعل فيها قضية حب الوطن والدفاع عنه من القضايا الواجبة على كل إنسان يعيش على أرضه، وصولاً إلى حالة الأمن والسكينة والدعة إلى حيث النور والحب والحياة:

"باسمك يا هوانا ...
باسمك
يا حليب أمهاتنا
ونخل شطنا
ولثغة العصفورِ
في قرانا ...
باسمك يا عراق ..

باسمك
يا طعم الندى الرقراق ...
باسمك
يا نذور أمهاتنا
ورفة الفرحةِ
في الأحداق ...
... ... ... ...
.. ... ... ..
يا خيمة العزِ
وطيب الناس ...
يا ضمة الضلوعِ
للأنفاس ...
باسمك يا كحل الرؤى
وخبزةَ العبّاس ...
باسمك يا هوانا ...
مباركٌ مدانا ..." (٢٩).

إن الشاعر اعتمد الرمز في هذا النص لتقديم صورة شفيفة معبّرة عن حبه لوطنه مفيداً من تحولات الرمز وتقلباته في صور مترعة بالايجاب، فهو وطنٌ للهوى والخير والعطاء والدعة والسرور، ووطن للنذور والعز والظفر، ونلحظ عظم هذا الحب والاصرار عليه منبثا في الأقسام المكررة (سبع مرات) في هذا المقطع (وتسع مرات) على مدى القصيدة، مع ما اقترنت به هذه الأقسام من تكرار لصيغة النداء الدالة على ما اتصف به الموصف المنادى (العراق) من صفات جليلة بوركت معها الحياة، في قوله (باسمك يا هوانا المكررة مرتين، باسمك يا حليب أمهاتنا..، باسمك يا عراق، المكررة مرتين، باسمك يا طعم الندى الرقراق، باسمك يا نذور أمهاتنا..، باسمك يا كحل الرُؤى..، باسمك يا منصور)، ولكل ذلك بات الدفاع عنه واجباً مقدساً في أعناق أبنائه(٣٠).

باسمك يا عراقْ
يهدر الصبحُ بالحديد
والفجاجُ بالجنودِ
والصهيل

بالافاقْ ...

... ... ... ... ...

باسمك يا منصورْ ...

نظفِرُ

من خيطِ الدم الطّهورْ

تاجاً

ومن تلهُف العشاقِّ

للعشق

وفيض النورُ ...

كحلاً

لعين البلد الآمن

كي يهنأ بالأحلام ...

ونرفع الراية

ثم تطلعُ الشمس بنا

على مفارق الضحى

ويهدل الحمامْ ...

فباسم العراق يقسم الشاعر بالدفاع عن هذا البلد العظيم الآمن، وتماهي أبنائه في حبه، ل]اتي المجاز والاستعارة في قوله (هدير الصبح بالحديد، والفجاج بالجنود، والصهيل بالآفاق، وتظفير دماء الشهداء تاجاً، ...) رمزاً للتماهي والحب الذي غدا معه الوطن عزيزاً يسوده الأمن والسلام بدلالة (طلوع الشمس، وهديل الحمام) بوصفهما رمزاً للنصر والسمو والسلام..، وعليه فإن الرمز هنا اضطلع بدور الفاعلية في إيقاد شعرية النص بانزياحه عن التقريرية والمعنى المباشر بوساطة تفاعله مع المجاز والاستعارة وغيرها لبث الايجاب في النص.

ويستمر الشاعر عبر صفحات ديوانه بالدعوة إلى الدفاع عن الوطن وأمنه؛ إذ نجده في قصيدة (الخيط الأبيض) يطلق دعوته للجند/ رمز الحماية والدفاع، بتحري الحرص والترقب في ساعات الواجب صوناً للوطن وعزته، مستعيناً بالرمز لتجسيم تلك الدعوة:

"لا تدع النومَ

يداهم عينيك ....

أشعل كبريتاً

حول الساتر،

أطبق شفتيك ...
سبح في صمتِك
للوطنِ الآمن،
فالشهداء
يطوفونَ حواليك ...
***
مطرٌ ليليٌ
خلف نوافذ بيتِكَ
والأطفالُ نيامْ ..
حياتٌ تتناسلُ
خلف الساترِ
والأفقُ ظلامْ ...
فاكسر حد النومِ
فهذا
وطنٌ أحدٌ
خلفكَ
ليس اثنينْ ..."" (٣١).

من أبيات النص نلحظ تغلغل خيوط دعوة الترقب والحذر التي أطلقها الشاعر من العنوان (الخيط الأبيض) الذي تناص(*) مع قوله تعالى: ﴿ أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ ٱلصِّيَامِ ٱلرَّفَثُ إِلَىٰ نِسَآئِكُمْ ۚ هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ ۗ عَلِمَ ٱللَّهُ أَنَّكُمْ كُنتُمْ تَخْتَانُونَ أَنفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ وَعَفَا عَنكُمْ ۖ فَٱلْـَٰٔنَ بَٰشِرُوهُنَّ وَٱبْتَغُوا۟ مَا كَتَبَ ٱللَّهُ لَكُمْ ۚ وَكُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلْخَيْطُ ٱلْأَبْيَضُ مِنَ ٱلْخَيْطِ ٱلْأَسْوَدِ مِنَ ٱلْفَجْرِ ۖ ثُمَّ أَتِمُّوا۟ ٱلصِّيَامَ إِلَى ٱلَّيْلِ ۚ وَلَا تُبَٰشِرُوهُنَّ وَأَنتُمْ عَٰكِفُونَ فِى ٱلْمَسَٰجِدِ ۗ تِلْكَ حُدُودُ ٱللَّهِ فَلَا تَقْرَبُوهَا ۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ ءَايَٰتِهِۦ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ ﴿١٨٧﴾ ﴾(٣٢).

لينتقل معه مفهوم الآية المنطلق من دلالة ترقب حلول زمنية الصيام إلى دلالة ترقب حلول زمنية السلام التي رمز إليها (الخيط الأبيض). بما يشوب هذه الحالة من ظروف دالة على الحذر وصد العدوان والتصدي له في القصيدة، وذلك بتوظيف الأسلوب الطلبي الذي توجه به الشاعر إلى (الجندي المقاتل)، المتمثل بالأفعال (لا تدع، أشعل، أطبق، سبح، اكسر..) فدعوة الشاعر للجندي بالحذر من النوم بوساطة تشخيص النوم بهيئة رجل قادر على المحاصرة والتخطيط لفعل المداهمة، ومن ثم دعوته لاشعال كبريت حول الساتر..، كلها جاءت محملة برموز الحيطة والترقب والحذر من العدو الذي رمز له الشاعر برمز (الحية) لما عرفت به من

الصفات الدالة على الحذر والترقب والسرعة في مباغتة فريستها الغافلة عن حضورها وتقديمها بهيئة (حيات تتناسل خلف الساتر) دلَّ على كثرة عدد العدو المتربص به، هذا فضلاً عن رمز (الذئب والهوام) الذي خص به الشاعر العدو بكل ما تحمله هذه الحيوانات من صفات دالة على المراوغة والخبث والدهاء والقدرة على التسلل والمحاصرة وسرعة الفتك بفريستها الغافلة، وذلك في قوله:

"ذؤبانٌ
خلف الساتر
طوفانٌ دمويٌ
وهوام ...
تتجمعُ
تحت العتمة والصمتِ
فإياك تنام ...
إيّاك ...
تنامْ ..." (٣٣).

وعليه فإن الرموز باجتماعها في النص كافة مع ما أفاد به تفاعلها مع التناص القرآني، عملت على تعزيز الجانب الايحائي وتفعيله، مُحققة الانزياح في لغة الخطاب عن المباشرة والتقريرية التي استوجبتها الدعوة للحرص والترقب والتي اختتم النص بها، عن طريق تكرار الضمير المنفصل (إياك والفعل المضارع تنام– مرتان– الدال على الحال والاستقبال) تأكيداً على وجوب الالتزام بها، صوناً لكرامة الوطن وعزته وأمنه.

ولم يقتصر الأمر في قصائد الشاعر الوطنية الوقوف على رموز حب الوطن، والدفاع عنه، بل تخطاها إلى التنديد بأفعال المتآمرين عليه سواء أكانوا من أبناء أمته العربية أم السلطات الأجنبية الغازية؛ إذ نجده في قصيدته (عاقول صحراوي في محرقة العصر الأمريكي) يندد برموز العدوان/ قادة الأمة العربية الذين باعوا عروبتهم وخانوا قضايا أوطانهم وأمتهم، حرصاً على مصالحهم الدنيئة:

"قُتح البابْ ...
واختلط الحابل بالنابلِ
صار الأسود أبيضَ
دون جوابْ ...
ضاع الفاعل والمفعولُ

وساد اللحنْ
على الإعرابْ ....
وصل الأمرُ
ببعض الاعرابْ ...
حد مبادلة الأخ
بالأعداء الأغرابْ ..." (٣٤).

فالقصيدة منذ المطلع توحي بحلول فضاء عدواني متواصل متعلق بفعل (فتح الباب) من قبل فاعل مجهول أشار إليه النص في (السطر العاشر) ولم يصرح الشاعر بذكره إمعاناً بجرمه؛ فيغدو الفعل بمثابة رمز لحلول العدوان وانقلاب الأحوال بدلالة ما أفاد به التناص مع المثل الشعبي(*) في قوله (واختلط الحابل بالنابل) فضلا عن ما أفاد به (تبدل الألوان وضياع الفاعل والمفعول –أي الجاني من المجني عليه–، وسيادة اللحن على الإعراب) فكل هذه الأُمور حملت في تضاعيفها رموزاً دالة على ضياع القواعد والأسس التي قامت عليها الحياة قبل سماح الأعراب/ حكام الدول العربية بوقوع (العدوان الأمريكي) على العراق، الذي رمز له الشاعر برمز (الأعداء الأغراب) وهنا يتداخل الهم الوطني بالهم القومي بعد أن غدت القضية قضية وطن وأمة تباد؛ إذ أخذ الشاعر يندد بأقوال الحكام وأفعالهم المتخاذلة أمام سلطة الغازي:

"ويقول العرب الأقحاحُ
(المعتزون برموز سياراتهم)
(واستقلال قرارهمو الوطني)
علينا أن ندفع
قافلة الحل السلميّ
ونعمل
من مبدأ سلطان إرادتنا
ولإرادة شيخ البيت الأبيض
والنفطين الأجوادْ ...
لنقرب
بيم يهود (الفالاشا)
وبقايا مازالت
تتهجا أسفار التوراة
بحرف الضاد ..." (٣٥).

فالشاعر يُعرِض بقرارات الحكام (العرب الأقحاح)، متهكماً بسيادتهم المستلبة، وقراراتهم الوطنية المصادرة بفعل أسيادهم الغزاة، فإقرارهم الحل السلمي بقوله: (علينا أن ندفع، قافلة الحل السلمي) جاء رمزاً للتخاذل والخضوع لإرادة (شيخ البيت الأبيض) أي حاكم أمريكا ورمز سيادتها المجحفة الداعية إلى تهويد القدس العربية، بدلالة الفعل (نقرب) و (يهود الفالاشا) رمز السلطة المستعمرة والمتغطرسة. هذا فضلاً عن تهكمه لإقرارهم فرض الحصار الجائر على العراق.

"طوبى
للقرن
الواحد والعشرين ...
طوبى
للعربِ الأجوادْ ...
يتناخون خفافاً
وثقالاً
وهمو يدعون
على رأس الأشهادْ ...
انْ يعلو
سورُ حصارِكِ
يا بغدادْ ..." (٣٦).

وهكذا استعان الشاعر بالرموز المختلفة في تفعيل شعرية نصه السياسي بتحقيق الانزياح عن اللغة التقريرية، منددا بسياسة الاستعمار التي باتت هاجساً مقلقاً لكل إنسان عربي مُحب لوطنه وأمته العربية، داعياً إلى رفض هذه السياسة ومقاومتها، فعلى صعيد الجانب القومي نجده في قصيدة (نافذةٌ للنار والحجر) يتغنى بانتفاضة الشعب الفلسطيني ومقاومته للغزو الاسرائيلي:

"يتنفسُ الشهداءُ
لا يفضي الطريق
لغير عينيها...
نفضت غبار الصمت
وانتفضت بلاد المذبحة ...
من أول الشهداءِ
قتلى الأرضِ
حتى آخر الأحياء

عند المملحة ..." (٣٧).

فبانتفاضة (بلاد المذبحة) رمز فلسطين، التي عبَر عنها رمز (نفض غبار الصمت) الدال على الحركية والفاعلية، كُرِّم الشهداء قاطبة بحياتهم الجليلة التي لم تذهب سُدى، بدلالة الفعل (يتنفس) الدال على الانبعاث والحياة في الحال والاستقبال، وهو أمر تنتفي معه إقامة مراسيم الحداد على أرواحهم الجليلة بعد أن كوفئوا بالنصر؛ لذا نجد الشاعر يشيد بأفعالهم البطولية الخالدة ويثني على انتفاضة أطفال الحجارة في فلسطين:

"واندفعَ الجنودْ ...
بسلالهم والأُغنيات ...
عادوا لأطفال الحجرْ
كتبوا تفاصيل القيامة
والمعادْ ...
يتنفس الشهداءَ
بين أصابع الطفلِ المقاتلِ
الدم الفادي
وبسملة الزنادْ ...
فلِمَ الحدادْ ...
جيلٌ من العشّاقِ
يفتح للخليج جناحَهُ
ويرِفُّ ثانيةً
على كل الحدود ...
ويرفُّ ثالثةً
على شفةِ القمرْ ..." (٣٨).

هنا دعوة للفلسطينيين خاصة والأمة العربية عامة إلى مقاومة الاستعمار والتضحية في سبيل الوطن والأمة؛ لتسطير الخلود، بدلالة الأُغنيات والكتابة الرامزة للخلود والإطلاق، والمقترنة بعودة الجنود لأطفال الحجارة، كونهم رمز المقاومة والكفاح، الذين بفعلهم بثوا الحياة لتزدهي أرواح الشهداء العاشقين للخلود الرافضين (للحداد)، الذي انطلقت دلالته في سياق النص بأنه رمز للتخاذل والاندثار والزوال.

## المبحث الثالث: شعرية الرموز الدينية الاسلامية

لقد أفاد الشاعر الحديث أيضاً من المعطيات الدينية المختلفة لإغناء رموزه الشعرية التي

شُكِلتْ بها تجربتهُ الإبداعية؛ إذ أثرت تلك المعطيات "بالرؤى والأفكار التي حملت جزءاً من المعاناة الانسانية التي تلونت بالسمة الدينية ولاسيما فيما يرتبط بمواقف الشعراء من الموت والحياة والخير والشر والقيامة والبرزخ، وقد تعددت صور تأثر الشعراء بالدين بدءاً من القرآن الكريم إلى الحديث النبوي الشريف إلى الفلسفة الاسلامية"(٣٩)؛ مُستمداً رموزه منها، مضفياً عليها بعداً عاطفياً مضافاً إلى بُعدها القُدسي، ذلك أن "العاطفة، ولاسيما الدينية تُعجز العقل المنطقي عن تناولها في أعماقها، وأبعادها، وظلالها، فتتخذ الرُّموز والميثات وسيلةً لولوج القلب البشري"(٤٠). والرموز الإسلامية في ديوان عبدالوهاب إسماعيل تشكل جزءاً هاماً من رموزه الشعرية، وأغلب هذه الرموز مستمدة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فمن قصائده التي ترجع بأصول رموزها إلى القرآن الكريم قصيدة (تراتيل في سورة مقدسة) التي تناصت مع سورة (التوبة) تناصاً تاماً، اصطبغت معه رموزها بالمعنى العام الذي خرجت إليه السورة المتمثل بتشرب الغدر والخيانة في نفوس المشركين الذين ناصبوا المسلمين العداء، ودوام هذه الصفة فيهم، وهي صفة الذين ناصبوا العراق العداء، لتغدو بذلك السورة الكريمة الهيكلية العامة التي قام عليها بناء القصيدة فضلاً عن العنوان الذي أعلن بصورة مباشرة عن وقوع التناص بينهما، فتراتيل القصيدة مأخوذة من (سورة التوبة) المقدسة بما حوته من أحكام وعِبر.. فللعنونة أثر هام في ترسيم خطوط الدلالة وإضاءة متن النص والعمل على بلورة مقاصده فضلاً عن إسهامها في عملية تلقي النص واستقباله، حيث يتحدد مصير المعنى على أساسها، لما تمتلكه من طاقة توجيهية هائلة موحية بنظام النص الأكبر/ المتن وقيمه(٤١)؛ فاستثمار لفظ (تراتيل) في تركيب جملة العنوان الإخبارية (تراتيل في سورة مقدسة) دل على استشراء هذه السورة في ثنيات القصيدة واجزائها، منذ السطر الأول وإلى آخر سطر شعري فيها، خروجاً منها بصورة رمزية كلية معبرة عن صور الغدر والخيانة:

"براءةٌ
إلى الذين يشركونْ ...
ويطعنون
يأكلون السُحتَ،
يشحذون في أيدهمو الغدرَ
ويولغونَ
في دمكْ ..." (٤٢).

فهذه الأبيات تناصت مع الآية الأولى من سورة التوبة في قوله تعالى ﴿ بَرَآءَةٌ مِّنَ ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦٓ إِلَى ٱلَّذِينَ عَٰهَدتُّم مِّنَ ٱلْمُشْرِكِينَ ﴿١﴾ ﴾(٤٣). إذ تشرب فيها حكم الآية المتمثل ببراءة الشاعر وكل إنسان

شريف فضلاً عن الوطن من الذين يوغلون له العداء ويتأمرون على أمنه وعزته من أجل مصالحهم الدنيئة، وعليه فإن المشركين هنا جاءوا رمزاً لأولئك الغادرين المتآمرين عليه بالخفاء مع العدو، أما قوله:

"سبعين مرةً
لو استغفرتَ
رغم الدم في فمكْ ...
لن يغفر الله لهم ...
قد مردوا
على النفاقِ والخيانةْ ...
فاحذرهمو
ولا تغضّ الطرْف،
لا تضعْ يد القاتل
في يديك"(٤٤).

هنا تناصت هذه الأبيات مع قوله تعالى﴿ كَيْفَ وَإِن يَظْهَرُوا۟ عَلَيْكُمْ لَا يَرْقُبُوا۟ فِيكُمْ إِلًّا وَلَا ذِمَّةً ۚ يُرْضُونَكُم بِأَفْوَٰهِهِمْ وَتَأْبَىٰ قُلُوبُهُمْ وَأَكْثَرُهُمْ فَٰسِقُونَ ﴿٨﴾ ﴾(٤٥). وذلك لبيان حكم الغادرين الذين خانوا أوطانهم وتواطئوا مع الأعداء، بأنهم لا يؤتمن جانبهم أبداً وإن أبدوا ندمهم، لأنهم مردوا على الخيانة والنفاق؛ لذا لجأ الشاعر لأسلوب النهي والتحذير من التعامل معهم مطلقاً بقوله (لا تغض، لا تضعْ).

اما قوله:

"لا تُصلّ إن مات عليهِ
لا تقم عليهِ
في قبرٍ لهُ ...
لا أنتَ
لا أصحابك الذينَ
منك يسمعون"(٤٦).

فتناصت هذه الأبيات مع قوله تعالى ﴿ وَلَا تُصَلِّ عَلَىٰٓ أَحَدٍ مِّنْهُم مَّاتَ أَبَدًا وَلَا تَقُمْ عَلَىٰ قَبْرِهِۦٓ ۖ إِنَّهُمْ كَفَرُوا۟ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ وَمَاتُوا۟ وَهُمْ فَٰسِقُونَ ﴿٨٤﴾ ﴾ التوبة: ٨٤(٤٧).

فخرج هذا التناص لتأكيد حكم النهي عن التعامل معهم أبداً أو التقرب منهم حتى بعد مماتهم؛ لعتاوت فعلهم فهم كفروا وجحدوا فضل هذا الوطن ونعمه عليهم، لتأتي هذه الأبيات

بصفتها رمزاً لمقاطعة الخونة والمنافقين، ومن ثم قوله:

"براءةٌ
إلى المراوغين والمنافقين
يعرّبونَ القول
ثم يُعجبونْ ...
لا يعرفون عفةً
ولا يصونون لنا
بهِ أمانة ...
لا الملحُ .. ولا الزادُ
ولا الدمُ المضيءُ
فوق سوحنا
له عندهمو حُرمة ..." (٤٨).

وقد تناصت الأبيات مع قوله تعالى ﴿ وَإِنۡ أَحَدٞ مِّنَ ٱلۡمُشۡرِكِينَ ٱسۡتَجَارَكَ فَأَجِرۡهُ حَتَّىٰ يَسۡمَعَ كَلَٰمَ ٱللَّهِ ثُمَّ أَبۡلِغۡهُ مَأۡمَنَهُۥۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمۡ قَوۡمٞ لَّا يَعۡلَمُونَ ٦ ﴾(٤٩).

وذلك لبيان سوء نوايا الغادرين والتعريض بأعالهم التي لا يراعون فيها الأمانة أو الزاد أو القرابة فهذه صفة المنافقين، وهذا ما أوجب تكرار لفظ (براءة) (أربع مرات) في القصيدة بوصفها لازمة قبلية(*) خرج فيها التكرار لغرض النهي عن الخيانة والتحذير من الوقوع فيها فضلا عن تأكيد حكم نبذو مقاطعة الخونة والمنافقين، ومن ثم يعود الشاعر لتأكيد هذا الحكم بقوله:

"براءةٌ
إلى الذين
بقطرُ السمّ على لحاهمو
لا يرقبون فيك
لا إلاً
ولا ذمة ...
ويرصدون مقتلاً منك
وغيرُ الفرس
خلف ظهرك الفرسُ
وأنت تكظمُ الغيظ
وتعفو عنهمو

وتستعين ...
في حرها صالٍ
تردُ نارها ... وعارها
عن خوضهم
ويغدرون ..." (٥٠).

إذ تناص مع قوله تعالى(٥١). أي إن هذا الحكم نافذ فيهم لتواطئهم مع الفرس في الحرب العراقية الإيرانية، ولأن سمتهم الغدر الدائم الذي سيودي بهم إلى سوء المآل، كما أشار الشاعر بقوله(٥٢):

"لو خرجوا فينا
لزادونا خبالاً
وابتغوا فتنتنا
وثبطوا الهمّةْ ...

الذي تناص مع قوله تعالى ﴿ لَوْ خَرَجُوا۟ فِيكُم مَّا زَادُوكُمْ إِلَّا خَبَالًا وَلَأَوْضَعُوا۟ خِلَٰلَكُمْ يَبْغُونَكُمُ ٱلْفِتْنَةَ وَفِيكُمْ سَمَّٰعُونَ لَهُمْ ۗ وَٱللَّهُ عَلِيمٌۢ بِٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٧﴾ ﴾(٥٣).

وفي ذلك بيان لسوء عاقبة الأمور الناجمة عن مشاركة أولئك الخونة في الحرب، لأن غايتهم الرئيسة بثُ الفتنة وإيقاع الهزيمة بهم ؛لأنهم مردوا على الخيانة، وستكون عاقبتهم الخزي في الدُنيا والآخرة:

"براءةٌ
إلى الذين يسكبون
ماء وجههم
ويبتغون فيه
أبخسَ الثمنْ ...
وبئس ما سيكسبون
عليهمو اللعنة في الدارين"(٥٤).

وتناصت الأبيات مع قوله تعالى ﴿ كَٱلَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ كَانُوٓا۟ أَشَدَّ مِنكُمْ قُوَّةً وَأَكْثَرَ أَمْوَٰلًا وَأَوْلَٰدًا فَٱسْتَمْتَعُوا۟ بِخَلَٰقِهِمْ فَٱسْتَمْتَعْتُم بِخَلَٰقِكُمْ كَمَا ٱسْتَمْتَعَ ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِكُم بِخَلَٰقِهِمْ وَخُضْتُمْ كَٱلَّذِى خَاضُوٓا۟ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ حَبِطَتْ أَعْمَٰلُهُمْ فِى ٱلدُّنْيَا وَٱلْءَاخِرَةِ ۖ وَأُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْخَٰسِرُونَ ﴿٦٩﴾ ﴾(٥٥).

وهكذا تتغلغل آيات السورة في القصيدة لتغدوا رمزاً دالاً على خيانة المنافقين الغادرين من الذين تواطئوا مع العدو ضد مصالح أوطانهم وبيان سوء عاقبتهم الناجمة عن سوء أفعالهم،

ليتآزر الرمز مع التناص في تفجير شعرية النص، مسهماً بانفتاح الدلالة على التأويل.

أما في قصيدة (صبوات متأخرة) فيستعين الشاعر جزئياً بقوله تعالى ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّي وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيًّا ﴿٤﴾ ﴾ (٥٦).

متناصاً معه، خروجاً بالرمز الدال على استغراق العمر وضياعه والتحسر عليه؛ لأنه ضاع في سبيل من لا عهد لهم في العشق:

"ولو كنتُ أعرفُ
ما كتبت
لك النشيد...
الشيبُ
في الرأس
اشتعلْ ...
ما كنت أعلم
أنّ من
أحببتُ
يقتلني
ويرميني
إلى يأس
الجناةُ ..."" (٥٧).

كما استعان الشاعر أيضاً بهذا الأسلوب في قصيدة (الخيط الأبيض)؛ إذ أفاد من قوله تعالى ﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴿٢٥﴾ ﴾ (٥٨). لاستثمار الرمز على الصبر في مواجهة المصاعب والملمات، ولاسيما في ساحات الوغى وقت حلول الليل حيث الترقب والحرص من وقوع العدوان:

"هُز بجذع الصبر
فمازالت في الليل
بقية
لا تلد الحيةُ
إلا حيةْ ..." (٥٩).

أما الحديث النبوي الشريف فلجأ إليه الشاعر أيضاً لكن بصورة جزئية، وخير استثمار له كان في قصيدة (زهرة وبندقية)، التي تناصت مع حديث الرسول محمد (ﷺ) الخاص بخلود أرواح

الشهداء في الجنة وأنها محفوظة في جوف طير خضرٍ لها قناديل معلقة بعرش الرحمن(*)؛ إذ اتخذت القصيدة من متن هذا الحديث هيكلاً جزئياً لبنية القصيدة، خروجاً منه برمزية خلود أرواح الشهداء وسموها:

"وتقوم الملائكُ شاهدةً
أنّ أرواح كلّ عصافيرِهِ
انتظمت في حواصل
من عبق سرمديّ
وظلت مناقيرها
مثل لونِ الدماءْ ..." (٦٠).

وذلك للتأكيد على خلود أرواح الشهداء في الجنة وأنهم أحياء عند ربهم يرزقون، جزاءً لتضحياتهم النفيسة، التي كانت السبب بإحراز النصر الذي عبّرت عنه بقية أبيات القصيدة:

"شمخت
دوحةُ الكبرياءْ ...
وانتهت هجمة الشرَ
ومذ هطلت غيمة السوء
خارج حصن الفداء ...
يا بلاط الملائكة
والشهداء ...
ظلّ وجهُ الوطنْ ...
طافحاً بالبهاءْ ...
ظل هذا النخيل
نخيلُ العربْ ...
يتهادى على الشطّ
تصخبُ أعشاشهُ
بالمناقير
تثقل هاماته
بالرطب ..." (٦١).

فدوحة الكبرياء جاءت رمزاً للوطن المنصور بعد أن انتهت هجمة الشر/ العدوان، وجاء هطول غيمة السوء بمثابة رمز لانتهاء العدوان، وتحقيق النصر والعز للعراق وللأمة العربية

قاطبة؛ إذ جاء نخيل العرب، رمزاً لعز الأمة ونصرها بدلالة الاستعارات في (تهادي النخيل على الشط وأعشاشه الصاخبة بالمناقير وهاماته المثقلة بالرطب) دلالة على الوفرة والخصب والخير والعطاء، فضلاً عن أن رمزية النخيل تأتي محاطة بالقدسية والبركة، فهي الشجرة المباركة التي استظلت بظلها السيدة مريم عند ولادتها لسيدنا المسيح (عليهما السلام)، كما جاء في الذكر الحكيم ﴿وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ٢٥﴾(٦٢).

وهكذا تتعانق الرموز مع بعضها ومع المجاز متشابكة مع التناص لتمنح النص الشعري الصور المكثفة المرتكزة على الايحاء لتفعيل الدلالة وتفجير طاقته الشعرية.

## الخاتمة:

وفي ختام مسيرتنا البحثية، رصدنا النتائج الآتية:

١- أسهم الرمز في تكثيف اللغة الشعرية لقصائد المجموعة مبتعداً فيها عن التقريرية والمباشرة، متسامياً بها إلى مراتب الايحاء، مُجسداً بذلك رؤى الشاعر المعبرة عن مضامين التجربة الإبداعية.

٢- انبثقت فاعلية الرمز في قصائد الديوان- موضوع الدراسة- عن طريق تظافره مع العناصر الشعرية المختلفة من مجازات واستعارات وتشبيهات فضلاً عن تفاعله مع آليات متعددة وظفت في متن النص الشعري كالتوازي والتكرار والمفارقة والتناص وغيرها، التي أوقدت جذوته الشعرية.

٣- بعد استقراء مفصل للديوان، تبين لنا أن الرمز فيه توزع على محاور عدة: طبيعية، وسياسية، ودينية، وكان للرموز الطبيعية الصدارة في شعر الشاعر؛ إذ شكلت الطبيعة بمكوناتها مرجعية ثرة لهذه الرموز.

٤- تم استثمار الرمز بأساليب متباينة، تناوبت بين الرمز الكلي، والرمز الجزئي، والاستعارة الرمزية، في متن النص الشعري، بما يخدم الدلالة واطلاق فاعليتها وتصعيد شعرية القصيدة.

## الهوامش:

(١) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، (مادة رمز)، دار صادر، بيروت- لبنان، ط٣، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م: ٣٥٦/٥.

(٢) سورة آل عمران، الآية: ٤١.

(٣) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، بإشراف: عبدالسلام هارون، المكتبة العلمية، طهران، (د.ط)، (د.ت): ٣٧٣/١.

(٤) المعجم الأدبي، جَبّور عبدالنّور، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٧٩م: ١٢٣.

(٥) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان،

ط٢ (منقحة ومزيدة)، ١٩٨٤م: ١٨١.

(٦) المصدر نفسه: ١٨١.

(٧) ينظر: التحليل النفسي للخرافة والمتخيل والرمز (حكايات ومقدسات أو الاستعاري والهوامي في اللاوعي الجماعي)، علي زيعور، التحليل للذات العربية-١٦، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٤٢٩ هـ-٢٠٠٨م: ١٥.

(٨) المصدر نفسه: ١٥.

(٩) المعجم الأدبي: ١٢٣.

(١٠) الحب وإشكالية الغياب في الشعر العربي الحديث قراءة في شعر ياسين طه حافظ (قصائد حب على جدار آشوري نموذجاً)، أ.د. بشرى البستاني، دار التنوير، الجزائر، ط١، ٢٠١٣م: ١٠٧-١٠٨.

(١١) المعجم الأدبي: ١٢٤.

(*) من المعلوم أن مفهوم الشعرية لا يلتزم بحدود مصطلحية مضبوطة؛ إذ تختلف شعرية تودوروف عن شعرية جاكبسون..، وشعرية كمال أبو ديب عن شعرية أدونيس، إلا أنها لا تتعدى حدود كونها مجموعة من الخصائص التي تميز العمل الأدبي عن غيره، محققة له التفرد، فهي تبحث في تحقيق الانزياح عن المعيار الثابت المألوف، من أجل تحقيق التخليق الجمالي في اللغة، الذي يقوم عادة على الايجاز والتكثيف الدلالي، وتفعيل ملكة الخيال، وإثارة دهشة المتلقي. للمزيد من الاطلاع، ينظر: قضايا الشعرية، رومان جاكوبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، (د.ط)، ١٩٨٨م: ١٩ و٣٢ وما بعدها، وينظر: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤: ٩ و ١١ وما بعدها، ١١٥ و ١٢٤ وما بعدها.

(١٢) في حداثة النص الشعري- دراسة نقدية، د. علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان- الأردن، ط١، ٢٠٠٣م: ٥١.

(١٣) الإنسان ورموزه، سيكولوجيا العقل الباطن، كارل غ- يونغ، ترجمة: عبدالكريم ناصيف، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق- سوريا، ط١، ٢٠١٢م: ٣١٣.

(١٤) الرموز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط٢، ١٩٧٨م: ٣٠٤ ومصادرها.

(*) قد يحمل التجسيم على معناه الحقيقي، وقد يحمل على معنى مجازي فني. وهو بمعناه الحقيقي مأخوذ من الجسم الذي هو البدن. والنحات إذا صنع تمثالاً يقال أنّه جسمه أي جعله جسماً. والتمثال مجسم أي أصبح ذا جسم، والتجسيم بمعناه الفني: هو أن يتخيل الأديب الفنان للأمر المعنوي أو للغرض، صورةً معينة يرسمها في ذهنه ويصير هذا الأمر في خياله جسماً، على وجه التشبيه والتمثيل والاستعارة وهو لن يتخيل هذا التخييل ويجسم هذا التجسيم، إلا إذا كان ذهنه مجسماً، والتجسيم موجوداً بشكل أساس في طبيعته، وهذا يختلف عن التشخيص الذي يعني إضفاء بعض صفات البشر إلى الأشياء المعنوية المجردة، كإضفاء صفة التنفس إلى الصبح، وغيرها. للمزيد من الإطلاع ينظر: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، صلاح عبدالفتاح الخالدي، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة- السعودية، ط١، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م: ١١٤-١١٥.

(١٥) هواجس على مرآة خاصة (شعر)، عبدالوهاب إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١،

٢٠٠١م: ١٠٣.

(١٦) المصدر نفسه: ٨٠-٨١.

(١٧) لِسانُ العرب، ابن منظور، مادة (دهم): ١٢/٢١٠-٢١١.

(١٨) المصدر نفسه، (مادة (رَوَحَ): ٢/٤٥٥.

(١٩) المصدر نفسه ، مادة (روح): ٢/٤٥٥.

(٢٠) سورة الروم، الآية: ٥١.

(٢١) هواجس على مرآة خاصة: ٢٧-٢٨.

(٢٢) المصدر نفسه: ٣٠-٣٢.

(٢٣) نظرية اللون، د. يحيى حمودة، دار المعارف، القاهرة- مصر، (د.ط)، ١٩٧٩م: ٢١٥.

(٢٤) محنة الكتابة في مخطوطة المحنة (قراءة في أبجديات رعد فاضل)، أ.د. بشرى البستاني، جريدة الأديب الثقافية، ع(١٨٥-١٨٦)، السنة السابعة (٢٠) حزيران- (٣) آب لسنة ٢٠١١م: ٢١٢.

(٢٥) ينظر: قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٠١هـ-١٩٨١م: ٢٠٦.

(٢٦) ينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. إحسان عباس، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، (د.ط)، ١٣٩٨هـ-١٩٨٧م: ٥٧-٥٨.

(٢٧) ينظر: مملكة الغجر (دراسات نقدية)، علي جعفر العلاق، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، (د.ط)، ١٩٨١م: ١٠.

(٢٨) ينظر: السكون المتحرك دراسة في البنية والأسلوب (تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجاً)، علوي الهاشمي، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الوطن للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٢م: ٣/٤٩-٥٠.

(٢٩) هواجس على مرآة خاصة: ١٣-١٥.

(٣٠) المصدر نفسه: ١٥-١٦.

(٣١) المصدر نفسه: ٣٥-٣٧.

(*) التناص: تعرف البلغاريا (جوليا كرستيفا) التناص بالاستناد إلى باختين، الذي استند فيه على مبدأ الحوارية أو الصوت المتعدد، بأنه اقتطاع وتحويل لنصوص متعددة، أي اقتطاع النص من مرجعياته في النصوص الأخرى، وتحويله إلى نص مركزي يمثل تلك النصوص ويكون محتفظاً بزيادة المعنى. ينظر: في أصول الخطاب النقدي الجديد، تزفتان تودوروف وآخرون، ترجمة وتقديم: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م: ١٠٣، ١٠٨، ١١٠.

(٣٢) سورة البقرة، من الآية: ١٨٧.

(٣٣) هواجس على مرآة خاصة: ٣٨.

(٣٤) المصدر نفسه: ١٥٣.

(*) "اختلط الحابل بالنابل" مثل شعبي يطلق على من لايمتلك القدرة على التفريق بين من يمسك حبال الخيل والجمال، ومن يرمي السهام ، ومن هنا صار مثلا يطلق من باب الإستعارة التمثيلية على الفوضى والاضطراب. ينظر: اختلط الحابل بالنابل/ بذور وجذور، مؤسسة هنداوي، الشبكة الإلكترونية.https://www.hindawi.org

(٣٥) المصدر نفسه: ١٥٥.

(٣٦) المصدر نفسه: ١٥٩-١٦٠.

(٣٧) هواجس على مرآة خاصة: ٩١-٩٢.

(٣٨) المصدر نفسه: ٩٤-٩٥.

(٣٩) الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث (دراسة)، محمد الصالح السليمان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق- سوريا، (د.ط)، ١٩٩٩م: ١٠٠.

(٤٠) المعجم الأدبي: ١٢٣-١٢٤.

(٤١) ينظر: ثريا للنص (مدخل لدراسة العنوان القصصي)، محمود عبدالوهاب، الموسوعة الصغيرة (٣٩٦)، دار الشؤون الثقافية العامة، المكتبة الوطنية، بغداد- العراق، (د.ط)، ١٩٩٥م: ٨٥-٨٦.

(٤٢) هواجس على مرآة خاصة: ١٩.

(٤٣) سورة التوبة، الآية: ١.

(٤٤) هواجس على مرآة خاصة: ١٩-٢٠.

(٤٥) سورة التوبة، الآية: ٨٠.

(٤٦) هواجس على مرآة خاصة: ٢٠.

(٤٧) سورة التوبة، الآية: ٨٤.

(٤٨) هواجس على مرآة خاصة: ٢٠-٢١.

(٤٩) سورة التوبة، الآية: ٦١.

(*) اللازمة القبلية: عبارة عن جملة تتصدر كل مقطع من مقاطع القصيدة، يؤدي تكرارها وظيفة افتتاح المقطوعة، والتنبيه على اضافة معنى جديد للمعنى الأساسي الذي تقوم عليه القصيدة. ينظر: البنية الايقاعية في شعر علي الحلي، فارس حسن رجب المعاضيدي، مجلة الأُستاذ، ج(٢)، ع(٢١)، لسنة ٢٠٠٦: ٢١٤.

(٥٠) هواجس على مرآة خاصة: ٢١-٢٢.

(٥١) سورة التوبة، الآيات: ٨-١٠.

(٥٢) هواجس على مرآة خاصة: ٢٣.

(٥٣) سورة التوبة، الآية: ٤٧.

(٥٤) هواجس على مرآة خاصة: ٢٣-٢٤.

(٥٥) سورة التوبة، الآية: ٦٩.

(٥٦) سورة مريم، من الآية: ٤.

(٥٧) هواجس على مرآة خاصة: ٦٠-٦١.

(٥٨) سورة مريم، الآية: ٢٥.

(٥٩) هواجس على مرآة خاصة: ٣٥.

(*) نص الحديث: حدثنا يَحيْى بن يحيى وأبو بكر بن أبي شيبة كلاهما عن أبي معاوية وحدثنا إسحاق بن

إبراهيم، أخبرنا عن جرير وعيسى بن يونس جميعاً عن الأعمش وحدثنا محمد بن عبدالله بن نمير– واللفظ له– حدثنا أسباط وأبو معاوية .قالا :حدثنا الأعمش عن عبد الله بن مُرّة، عن مروق .قال :سألنا عبد الله (هو ابن مسعود) عن هذه الآية: ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾ ﴾ [آل عمران: ١٦٩] قال: أما إنا قد سألنا عن ذلك، فقال : "أرواحهم في جوف طير خضر، لها قناديل معلقة بالعرش، تسرح من الجنة حيث شاءت. ثم تأوى إلى تلك القناديل، فاطّلع إليهم ربهم إطلاعةً، فقال :هل تشتهون شيئا؟ قالوا: أيّ شيء نشتهي؟ ونحن نسرح من الجنة حيث شئنا، ففعل ذلك بهم ثلاث مرات. فلمّا رأوا أنهم لن يتركوا مِن أن يُسألوا، قالوا :يا رب! نريد أن ترد أرواحنا في أجسادنا حتى نقتل في سبيلك مرة أخرى، فلما رأى أن ليس لهم حاجة تُركوا". للاطلاع: صحيح مسلم، للإمام أبي الحسين مسلم بن حجاج القشيري النيسابوري (ت٢٦١هـ)، ترقيم وترتيب: الشيخ فؤاد عبدالباقي، دار الخير للطباعة، مكتبة دار مصر، (د.ط)، ١٤٣٢هـ–٢٠١١م: ٥٠٦–٥٠٧.

(٦٠) هواجس على مرآة خاصة: ٤١–٤٢.

(٦١) المصدر نفسه: ٤٣–٤٤.

(٦٢) سورة مريم، الآية: ٢٥.

## ثبت المصادر والمراجع

**أولاً: المصادر والمراجع:**


١– اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. إحسان عباس، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، ١٣٩٨هـ–١٩٧٨م.

٢– الإنسان ورموزه، سيكولوجيا العقل الباطن، كارل غ– يونغ، ترجمة: عبدالكريم ناصيف، حقوق النشر والترجمة والاقتباس محفوظة لـ دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق– سوريا، ط١، ٢٠١٢م.

٣– التحليل النفسي للخرافة والمتخيل والرمز (حكايات ومقدسات أو الاستعاري والهوامي في اللاوعي الجماعي)، د. علي زيعور، التحليل للذات العربية–١٦، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٤٢٩هـ–٢٠٠٨م.

٤– ثريا للنص (مدخل لدراسة العنوان القصصي)، محمود عبدالوهاب، الموسوعة الصغيرة (٣٩٦) دار الشؤون الثقافية العامة، المكتبة الوطنية، بغداد– العراق، (د.ط)، ١٩٩٥م.

٥– الحب وإشكالية الغياب في الشعر العربي الحديث قراءة في شعر ياسين طه حافظ (قصائد حب على جدار آشوري نموذجاً)، أ.د. بشرى البستاني، دار التنوير، الجزائر، ط١، ٢٠١٣م.

٦– الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث (دراسة)، محمد الصالح السليمان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد، دمشق– سوريا، (د.ط)، ١٩٩٩م.

٧– الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط٢، ١٩٧٨م.

٨– السكون المتحرك دراسة في البنية والأسلوب (تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجاً)، علوي الهاشمي، منشورات اتحاد كتاب وأُدباء الإمارات، الوطن للطباعة والنشر، ط١، ج٣، ١٩٩٢م.

٩– صحيح مسلم للإمام أبي الحسين مسلم بن حجاج القشيري النيسابوري (٢٠٦–٢٦١هـ)، ترقيم وترتيب: الشيخ فؤاد عبدالباقي، دار الخير للطباعة، مكتبة دار مصر، (د.ط)، ١٤٣٢هـ–٢٠١١م.

١٠- في أصول الخطاب النقدي الجديد، تزفتان تودوروف، ورولان بارت، وإمبرتو إيكو، ومارك أنجينو، ترجمة وتقديم: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.

١١- في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية)، د. علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان- الأردن، ط١، ٢٠٠٣م.

١٢- قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

١٣- قضايا الشعرية، رومان جاكوبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، (د.ط)، ١٩٨٨م.

١٤- لسان العرب، للإمام العلامة، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت- لبنان، ط٣، ج(٢، ٥، ١٢)، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.

١٥- المعجم الأدبي، جَبّور عبدالنّور، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٧٩م.

١٦- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، ط٢ (منقحة ومزيدة)، ١٩٨٤م.

١٧- المعجم الوسيط، إخراج: إبراهيم مصطفى وأحمد ياسين الزيات وحامد عبدالقادر ومحمد علي النجار، إشراف: عبدالسلام هارون، المكتبة العلمية، طهران، ج١، (د.ط)، (د.ت).

١٨- مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

١٩- مملكة الغجر (دراسات نقدية)، علي جعفر العلاق، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، (د.ط)، ١٩٨١م.

٢٠- نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، د. صلاح عبدالفتاح الخالدي، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة- السعودية، ط١، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.

٢١- هواجس على مرآة خاصة، عبدالوهاب إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ٢٠٠١م.

**ثانياً: الدوريات:**

١- البنية الايقاعية في شعر علي الحلي، فارس حسن رجب المعاضيدي، مجلة الأُستاذ، ج(٢)، ع(٢١)، لسنة ٢٠٠٦م.

٢- محنة الكتابة في مخطوطة المحنة (قراءة في أبجديات رعد فاضل)، أ.د. بشرى البستاني، جريدة الأديب الثقافية، ع(١٨٥-١٨٦)، السنة السابعة (٢٠) حزيران- (٣) آب لسنة ٢٠١١م.

**ثالثاً: الشبكة الإلكترونية:**

١- اختلط الحابل بالنابل/ بذور وجذور، مؤسسة هنداوي.https://www.hindawi.org

**The Poetry of the Symbol in the Diwan of Hawajes on a Private Mirro by Abdel Wahab Ismail**

**Researcher**

**Fatin Ghanim Fathi Al Nuaimi**

**University of Mosul / College of Arts / Department of Arabic Language**

**Abstract**

Our choice for the subject entitled (the Symbol) subject of our tagged research (The Poetry of the Symbol in the Diwan of Hawajes on a Private Mirror by Abdel Wahab Ismail) is that the symbol has its own poetic form that stems from its composition characterized by brevity, condensation, and suggestion, which provides it with tremendous energy to serve the poetic idea or the poetic topic. It includes a range of often - to the astonishment of the recipient, contributing to the crystallization of a vision for the creator of the creative experience. This is one of the poetic requirements that stem from the same elements to advance the experience and reflects its effectiveness.

Our choice of the poet Abdel Wahab Ismail, as an Iraqi Mosul poet is that his poetry is characterized by its poetic language, and its elaborate poetic images that express the reality of his era and its various emotions.

The research adopted the integrative bmethod because it is the most appropriate one in approaching and analyzing the poetic texts to come across their symbols and structural elements, while taking into account the contexts surrounding them, such as the national, social and religious context, which were referring to their connotations.

The research plan is based on three topics, preceded by an introduction, and followed by a conclusion that included the findings of the research from the results, and mentioning its sources and references.

The introduction tackles the statement of the symbol as a linguistic, idiomatic and literary concept. As for the first section , it dealt with (the poetics of natural symbols) in the study. It expounds the most important elements formed in his poetry, whether they are symbols of static or dynamic nature. While the second section concerned the study of (the poeticality of political symbols), whether it was patriotic or nationalistic. Finally, the last section has been devoted to the study of (the poetry of Islamic religious symbols), whether its origins go back to the Glorious Qur'an or the noble Prophet's hadith.

Keywords: (Symbol, Poetics, Obsessions, Abdel Wahab).