جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الأنبار

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بدراسات وأبحاث اللغات وآدابها

ISSN:2073-6614
E-ISSN:2408-9680

المجلد (16) العدد (4) الشهر كانون الثاني
السنة : 2024

lSSN 2073-6614

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب
University of Anbar Journal For Language and Literature

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الأنبار _ كلية الآداب

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بدراسات وأبحاث اللغات وآدابها

ISSN : 2073-6614
E-ISSN:2408-9680

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد لسنة 1379

العدد : (16) العدد (32) لشهر ايلول – 2024

lSSN 2073-6614

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

University of Anbar Journal For Language and Literature

أسرة المجلة

رئيس تحرير المجلة ومديرها

1	أ.د. أيسر محمد فاضل	أستاذ	كلية الآداب	اللغة العربية / الأدب	النقد الحديث والبلاغة	الأنبار	العراق	رئيس التحرير
2	أ.م.د. عمار عبد الوهاب عبد	أستاذ مساعد	التربية للبنات	اللغة الإنكليزية / اللغة	علم الأصوات	الأنبار	العراق	مدير التحرير

أعضاء هيئة التحرير

3	وليم فرانك	أستاذ	الآداب والعلوم	اللغة الانكليزية	الأدب المقارن	فولبريت	أمريكيا	عضوًا
4	أ.د. عدنان خالد عبد الله	أستاذ	الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية	اللغات الأجنبية	اللغات الشرقية	الشارقة	دولة الامارات العربية	عضوًا
5	أ.د.محمد أحمد عبد العزيز القضاة	أستاذ	عميد كلية الآداب	اللغة العربية / الأدب	النقد الحديث	الأردنية	الأردن	عضوًا
6	أ.د. زياد محمد يوسف قوقزة	أستاذ	كلية اللغات الأجنبية	اللغات الأوربية	اللغويات العامة الإسبانية والإنكليزية	الأردنية	الأردن	عضوًا
7	أ.د. منى عارف جاسم المشهداني	أستاذ	كلية اللغات	اللغة الروسية / فقه اللغة والاسلوبية	ترجمة مصطلحات (فقه اللغة)	بغداد	العراق	عضوًا
8	أ.م.د. محمود خليل محمود جرن	أستاذ مشارك	كلية اللغات الأجنبية	اللغة الإيطالية	الأدب واللغة الإيطالية	الأردنية	الأردن	عضوًا
9	أ.د. طه شداد حمد	أستاذ	كلية الآداب	اللغة العربية / اللغة	الدلالة والنحو	الأنبار	العراق	عضوًا
10	أ.د. خليل محمد سعيد مخلف	أستاذ	التربية للبنات	اللغة العربية / اللغة	اللغة والنحو	الأنبار	العراق	عضوًا
11	أ.م.د.عمر محمد عبد الله	أستاذ مساعد	التربية للبنات	اللغة الإنكليزية / الأدب	الرواية	الأنبار	العراق	عضوًا
12	أ.م. د. شيماء جبار علي	أستاذ مساعد	التربية للبنات	اللغة العربية/ الأدب	النقد الحديث	الأنبار	العراق	عضوًا
13	أ. م. د. نهاد فخري محمود	أستاذ مساعد	كلية الآداب	اللغة العربية/ الأدب	النقد القديم والبلاغة	الأنبار	العراق	عضوًا
14	ا.م.د.عمر سعدون عايد	أستاذ مساعد	كلية الاداب	اللغة الانكليزية / اللغة	الشعر الانكليزي	الانبار	العراق	عضوًا
15	ا.م.د. محمد يحيى عبدالله	استاذ مساعد	كلية الاداب	اللغة الانكليزية/ اللغة	اللغة	الانبار	العراق	عضوًا

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب - جمهورية العراق - محافظة الأنبار – الرمادي – جامعة الأنبار –كلية الآداب

ص.ب ((55 رمادي)) ((55431 بغداد)) Mobile:+9647901786561 E-mail : aujll@uoanbar.edu.iq

lSSN 2073-6614

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

University of Anbar Journal For Language and Literature

شروط النشر في المجلة

تهدف رئاسة تحرير المجلة وأعضاء هيئتها إلى الإرتقاء بمعامل تأثير المجلة تمهيدًا لدخول قاعدة بيانات المستوعبات العلمية والعالمية، وطبقًا لهذا تنشر مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب البحوث التي تتسم بالرصانة العلمية والقيمة المعرفية، فضلًا عن سلامة اللغة ودقة التوثيق بما يوافق شروطها المدرجة في أدناه:

التسليم :

يم ارسال المراسلات جميعها بما في ذلك اشعارات قرار المحرر وطلبات المراجعة إلى هذه المجلة عبر نظام (E-JOURNL PLUES) وعبر الرابط : https://www.aujll.uoanbar.edu.iq/ ، وتقبل البحوث وفقًا للنظام كتابة البحوث (Wordو LaTeX) ، وبالاعتماد على نظام التوثيق العالمي APA ، ويجب كتابة النص بمسافة مزدوجة ، في عمود مزدوج باستعمال كتابة من 12 نقطة.

التحضير :

يستعمل برنامج الورد (Word software) لكتابة المقالة.

من المهم أن يتم حفظ الملف بالتنسيق الأصلي لبرنامج الوورد ((Word software) ويجب أن يكون النص بتنسيق افقي. اجعل تنسيق النص بسيطًا قدر الإمكان. ستتم إزالة معظم رموز التنسيق واستبدالها عند معالجة المقالة. وعلى وجه الخصوص ، لا تستعمل خيارات برنامج الوورد لتبرير النص أو لوصل الكلمات. ومع ذلك ، يستعمل وجهًا عريضًا ومائلًا وخطوطًا منخفضة ومرتفعات وما إلى ذلك. عند إعداد الجداول ، إذا كنت تستعمل شبكة جدول ، فاستعمال شبكة واحدة فقط لكل جدول فردي وليس شبكة لكل صف. إذا لم يتم استعمال شبكة ، فاستعمال علامات الجدولة ،وليس المسافات، لمحاذاة الأعمدة. ويجب إعداد النص الإلكتروني بطريقة تشبه إلى حد بعيد المخطوطات التقليدية.

الملاحق

يجب إعطاء الصيغ والمعادلات في B، A الخ إذا كان هناك أكثر من ملحق واحد ، فيجب تحديدها على أنها (أ 1) ، مكافئ. (أ 2) ، وما إلى ذلك ؛ في ملحق لاحق ، مكافئ. (ب 1) وهكذا. وبالمثل Eq. :الملاحق ترقيمًا منفصلاً بالنسبة للجداول والأشكال: الجدول أ -1 ؛ الشكل أ 1 ، إلخ.

معلومات صفحة العنوان الأساسية

العنوان: موجز وغني بالمعلومات. غالبًا ما تستعمل العنوانات في أنظمة استرجاع المعلومات. وتجنب الاختصارات والصيغ قدر الإمكان.

أسماء المؤلفين وعناوين انتسابهم الوظيفي: يرجى الإشارة بوضوح إلى الاسم (الأسماء) المحدد واسم (أسماء) العائلة لكل مؤلف والتأكد من دقة كتابة الأسماء جميعها . و يمكنك إضافة اسمك بين قوسين في البرنامج النصي الخاص بك .

قدم عناوين انتساب المؤلفين (حيث تم العمل الفعلي) أسفل الأسماء: حدد الانتماءات جميعها بحرف مرتفع صغير مباشرة بعد اسم المؤلف وأمام العنوان المناسب. أدخل العنوان البريدي الكامل لكل جهة انتساب ، بما في ذلك اسم الدولة وعنوان البريد الإلكتروني لكل مؤلف ، إذا كان متاحًا.

المؤلف المراسل: حدد بوضوح من سيتعامل مع المراسلات في جميع مراحل التحكيم والنشر ، وأيضًا بعد النشر. تتضمن هذه المسؤولية الإجابة على أي استفسارات مستقبلية حول المنهجية والمواد. تأكد من تقديم عنوان البريد الإلكتروني وأن تفاصيل الاتصال يتم تحديثها من قبل المؤلف المقابل.

عنوان الانتساب: تستعمل الأرقام العربية العالية لمثل هذه الحواشي السفلية. *مثال، اسم المؤلف[1]*، اسم المؤلف[2]* .

lSSN 2073-6614

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

University of Anbar Journal For Language and Literature

الملخص

الملخص: الملخصات باللغتين العربية والإنجليزية تكون معلوماتها متطابقة في المعنى، عدد الكلمات في كل ملخص (150-250) كلمة.

كما يجب التأكد من صياغة اللغة للملخصات بحيث تكون لغة صحيحة ودقيقة مع مراعاة علامات الترقيم الصحيحة في الفقرات؛ لأن ضعف الصياغة اللغوية للملخصات يؤثر على قبول نشر الأبحاث في الموعد المحدد لها.

تنسيق الملخص: (نوع الخط: Simplified Arabic حجم الخط: 12 ومسافة بادئة 1.5 cm ومسافة النهاية: 1.5cm). ويجب أن يحتوي الملخص على(الأهداف، المنهجية، النتائج، الخلاصة)

الكلمات الدالة: كلمة، كلمة، كلمة. (الكلمات الدالة مفصولة بفواصل، الحد الأدنى 3 كلمات، الحد الأقصى 5 كلمات)

الكلمات الدالة (كلمات افتتاحية)

مطلوب مصطلحات أو كلمات رئيسة ، بحد أقصى ثماني كلمات مفتاحية تشير إلى المحتويات الخاصة للنشر وليس إلى أساليبها يحتفظ المحرر بالحق في تغيير الكلمات الرئيسية.

طباعة أو لصق عنوان البحث باللغة العربية (تنسيق عنوان البحث - نوع الخط: Simplified Arabic حجم الخط:14)

متن البحث:

تنسيق العنوان (اللغة العربية نوع الخط: Simplified Arabic حجم الخط: 12). (اللغة الإنجليزية نوع الخط: Times New Roman حجم الخط: 12).

تنسيق الفقرة:استعمل هذا التنسيق لطباعة الفقرات داخل العنوانات. توثيق المرجع آخر الفقرة (بالاسم الأخير للمؤلف، السنة) توثيق مرجع لغة انجليزية (Last Name, Year). (اللغة العربية: نوع الخط: Simplified Arabic وحجم الخط: 12. (اللغة الإنجليزية نوع الخط: Times New Roman وحجم الخط: 10 ومسافة بادئة 0.5 للفقرة).

الرسوم التوضيحية

ـ نقاط عامة

تأكد من استعمال حروف وأحجام موحدة لعملك في الرسوم التوضيحية.

قم بتضمين الخطوط المستعملة إذا كان التطبيق يوفر هذا الخيار.

استهدف الخطوط الاتية في الرسوم التوضيحية: Arialأو Courierأو Times New Romanأو Symbolأو استعمال الخطوط التي تبدو متشابهة.

قم بترقيم الرسوم التوضيحية وفقًا لتسلسلها في النص.

استعمال اصطلاح تسمية منطقي لملفات الرسوم التوضيحية.

قدم تعليقًا على الرسوم التوضيحية بشكل منفصل.
حدد حجم الرسوم التوضيحية بالقرب من الأبعاد المطلوبة للإصدار المنشور.
أرسل كل رسم توضيحي كملف منفصل.
الصور الفوتوغرافية الملونة أو الرمادية (الألوان النصفية)، احتفظ بها بحد أدنى ٣٠٠ نقطة في البوصة.
رسومات خطية نقطية (بيكسل أبيض وأسود خالص)) TIFFأو (JPEG، احتفظ بحد أدنى 1000 نقطة في البوصة. تركيبة خط نقطي / نصف نغمة (ألوان أو تدرج رمادي)) TIFFأو (JPEG، احتفظ بحد أدنى 500 نقطة في البوصة.
الرجاء تجنب ما يأتي :
ملفات الإمداد (مثل GIFو BMPو PICTو WPG) تحتوي هذه عادةً على عدد قليل من البكسل ومجموعة محدودة من الألوان ؛
توفير الملفات منخفضة الدقة للغاية ؛
إرسال رسومات كبيرة بشكل غير متناسب مع المحتوى
- الشكل التوضيحي

تأكد من أن كل رسم توضيحي يحتوي على تعليق. والتعليقات منفصلة عن بعضها ولا تتعلق بشكل واحد فقط. يجب أن يشتمل التعليق على عنوان موجز (وليس على الشكل نفسه) ويكون وصفًا للرسم التوضيحي. احتفظ بالنص في الرسوم التوضيحية بحد أدنى ولكن اشرح جميع الرموز والاختصارات المستعملة.

- الرسوم التوضيحية

حدد حجم الرسوم التوضيحية وفقًا لمواصفات المجلة الخاصة بعرض الأعمدة. يتم تقليل الأشكال بشكل عام إلى عرض عمود واحد (8.8 سم) أو أصغر. أرسل كل رسم توضيحي بالحجم النهائي الذي تريد أن يظهر به في المجلة. ٠يجب أن يحضر كل رسم توضيحي للاستنساخ 100٪. • تجنب تقديم الرسوم التوضيحية التي تحتوي على محاور صغيرة ذات تسميات كبيرة الحجم. • تأكد من أن أوزان الخط ستكون 0.5 نقطة أو أكثر في الحجم النهائي المنشور. سوف تتراكم أوزان الخط التي تقل عن 0.5 نقطة بشكل سيئ.

- الجداول

يجب أن تحمل الجداول أرقامًا متتالية. الرجاء إضافة العنوانات مباشرة فوق الجداول

الاستشهاد المصادر

برنامج إدارة المراجع

استعمال ملحقات الاقتباس من أنماط المنتجات، مثل: Endnote plugin. او Mendeley

قائمة المصادر والمراجع

ملاحظة مهمة : قائمة المراجع في نهاية البحث مرتبة ترتيبًا هجائيًا، وإذا استعمل الباحث مصادر باللغة العربية وأخرى باللغة الإنجليزية فيجبُ أن تُرفَق في نهايته قائمتان بالمراجع باللُّغتين العربيّة ثم الإنجليزيّة وفي حال عدم توفر مراجع باللغة الإنجليزية تترجم المراجع العربية وتضاف في نهاية البحث.

المجلة تعتمد نظام ال ApA في التوثيق. دليل المؤلف يوضح آلية التوثيق في نظام ال ApA (اللغة العربية: نوع الخط Simplified Arabic حجم الخط:10.5)

أمثلة:

الكتب:

الأسد، ن. (1955). *مصادر الشعر الجاهلي*. (ط1). مصر: دار المعارف.

مقالة أو فصل في كتاب:

الخلف، ع. (1998). *الجفاف وأبعاده البيئية في منطقة الرياض. في منطقة الرياض دراسة تاريخية وجغرافية واجتماعية*، (ص 174-278). الرياض: إمارة منطقة الرياض.

توثيق المجلة

مشاقبة، أ. (2011). الإصلاح السياسي المعنى والمفهوم. *مجلة الدبلوماسي الأردني*، 2 (2)، 24-33.

ورقة علمية من مؤتمر:

مزريق،ع. (2011). دور التعليم العالي والبحث العلمي في تحقيق تنمية اقتصادية واجتماعية مستديمة. *المؤتمر العربي الأول الرؤية المستقبلية للنهوض بالبحث العلمي في الوطن العربي*، 2011- آذار، جامعة اليرموك، إربد.

الرسائل الجامعية:

السبتين، أ. (2014). *المشكلات السلوكية السائدة لدى طفل الروضة في محافظة الكرك من وجهة نظر المعلمات*، *رسالة ماجستير غير منشورة*، جامعة مؤتة، الأردن.

يجب كتابة المراجع بالشكل الاتية:

1. يكتب مع مؤلف واحد

تضمين (إن وجد): الاسم الأخير للمؤلفين والاسم الأول ؛ سنة النشر؛ لقب؛ طبعة (إن لم تكن الأولى) ؛ مكان النشر والناشر.

أمثلة

نيو.ت. ار.١٩٨٨. اللافقاريات: دراسة استقصائية للحفظ النوعي. نيويورك. مطبعة جامعة أكسفورد.

بيناك، ار. دبليو.١٩٧١. لافقاريات المياه العذبة في الولايات المتحدة. الطبعة الثانية. نيويورك. جون ولي وسونس.

2. كتب مع مؤلفين أو أكثر

ويلستر، ار.ال. و ولفروم، ام، ال. ١٩٦٢. طرق في كيمياء الكربوهيدرات. نيويورك ولندن. الصحافة الأكاديمية.

بونابيو، اي. دوريكو، ام. و ثراولاز، جي. ١٩٩٩. ذكاء السرب: من النظم الطبيعية إلى الاصطناعية. نيويورك. مطبعة جامعة أكسفورد.

3. الكتب الإلكترونية

يجب تقديم نفس المعلومات بالنسبة للكتب المطبوعة، انظر الأمثلة أعلاه. بالنسبة للكتب التي تمت قراءتها أو تنزيلها من موقع مكتبة أو مواقع لبيع الكتب، يجب إضافة المعلومات التي تفيد بأنه كتاب إلكتروني في نهاية المرجع. مثال:

بون، ان. كي و كيو، اس. ٢٠١٢. نموذج لهيكلة المعادلة. نيويورك: مطبعة جامعة أكسفورد. الكتاب الاليكتروني.

تتوفر أحيانًا بعض الكتب التي انتهت صلاحية حقوق النشر الخاصة بها مجانًا على الإنترنت (وهي في الملك العام). في هذه الحالات ، يجب عليك إضافة عنوان URLالكامل (.... // :http (أو الرابط الذي قدمه الناشر وتاريخ وصولك ، تاريخ تنزيل / قراءة الكتاب.

4. فصول الكتاب

تضمين (إن وجد): الاسم (الأسماء) الأخير والاسم (الأسماء) الأول لمؤلف (مؤلفي) فصل الكتاب. سنة النشر. عنوان فصل من الكتاب. في الاسم الأول والعائلة للمحررين والمحرر (المحررون) بين قوسين. عنوان الكتاب. الطبعة (إن لم يكن 1: ش). مكان النشر: الناشر ، أرقام صفحات الفصل.

مثال:

مرتنس، جي. اي. ١٩٩٣. الكلوروكربونات وكلورو هيدروكربونات.في: كروسجويتز و هو- كرانت ام (ادس)، موسوعة التكنولوجيا الكيميائية. نيويورك. جون ولي و سونس، ٤٠-٥٠.

5. مقالات المجلات

تضمين (إن وجد): اسم العائلة والحرف الأول من الاسم (الأسماء) الأول للمؤلف (المؤلفين). سنة النشر. عنوان المقال. اسم المجلة المجلد (العدد): أرقام صفحات المقالة. مثال:

شاشانك شارما، رافي شارما. ٢٠١٥. دراسة عن الخصائص البصرية للبلورات النانوية بالمغنيسيوم المشبع بالزنك، كثافة العمليات. علوم. جي. ٢(١) ١٢٠-١٣٠

6. مقالات المجلات الإلكترونية

تم تضمين نفس المعلومات لمقالات المجلات (انظر المثال أعلاه) ورقمDOI .DOI

(معرف الكائن الرقمي) لتعريف كائن بشكل فريد مثل مقالة إلكترونية. أرقام دائمة ، مما يجعل من .

السهل تحديد موقع المقالات حتى إذا تم تغيير عنوان للمقالة الـ URL.

ارقام المقالة وفي بعض Uفيجب معرفة الكائن الرقمي للمقالة من قبل كبار الناشرين. اذا لم يكن هناك كائن رقمي للمقالة يتم تعين الحالات تاريخ الوصول للموقع (بشكل أساسي المقالات المتوفرة مجانًا على الإنترنت). مثال:

داس، جي. و اجاريا، بي، سي. ٢٠٠٣. الهيدرولوجيا وتقييم جودة المياه في مدينة كوتاك ، الهند. تلوث الماء والهواء والتربة، ١٥٠: ١٦٣-١٧٥. دوى:١٠. ١٠٢٣ / ا. ١٠٢٦١٩٣٥١٤٨٧٥.

7. الرسائل الجامعية والأطروحات .

قم بتضمين معلومات حول الجامعة التي تخرجت منها والمسمى الوظيفي للدرجة العلمية.مثال:

علي ، س.م. ٢٠١٢. التقييم الهيدروجيولوجي البيئي لمنطقة بغداد. أطروحة دكتوراه. قسم الجيولوجيا، كلية العلوم، جامعة بغداد، العراق.

8. أوراق وقائع المؤتمرات والندوات

يتم نشر المحاضرات / العروض التقديمية في المؤتمرات والندوات في مختارات تسمى الوقائع. يجب إدراج عنوان وسنة ومدينة المؤتمر إذا كانت معروفة. تضمين المساهمات الفردية في وقائع المؤتمر، إذا نشرت في مجملها (وليس مجردة فقط) تعامل كفصول في الكتب. مثال:

ميشرا ار. ١٩٧٢. دراسة مقارنة لصافي الإنتاجية الأولية للغابات الجافة النفضية والمراعي في فاراناسي. ندوة حول البيئة الاستوائية مع التركيز على الإنتاج العضوي. معهد البيئة الاستوائية، جامعة جورجيا:٢٧٨-٢٩٣.

ملاحظة مهمة : يجب ترجمة المصادر والمراجع إلى اللغة الإنكليزية .

lSSN 2073-6614

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

University of Anbar Journal For Language and Literature

المحتويات

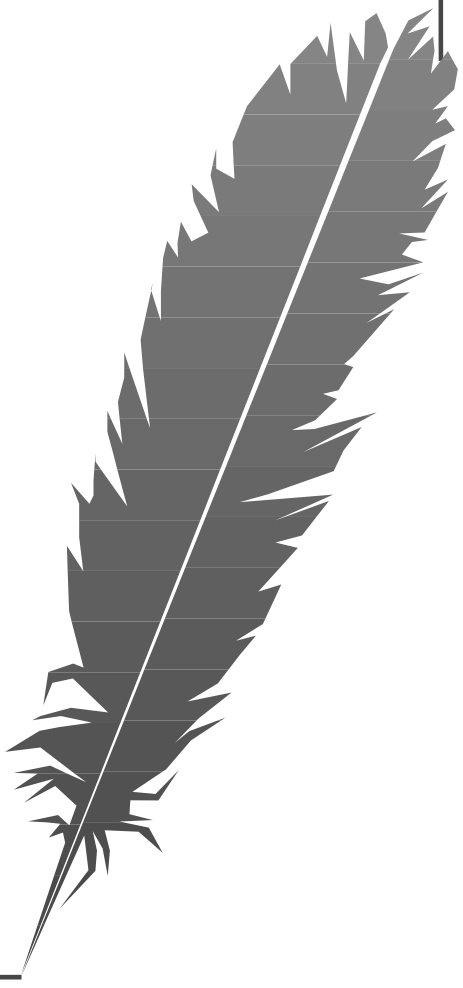
ت	عنوان البحث	اسم الباحث أو الباحثين	الصفحة
.1	الأنساق الثقافية في شعر عنترة	رائدة محمود محمد أحمد أخوزهية مالك عادل محمد جديتاوي	1 - 20
.2	خطبة معاوية بن أبي سفيان عندما حضرته الوفاة، قراءة بلاغية	د. ثناء عياش	21-35
.3	المعادل الموضوعي لرمزية الطبيعة دراسة تحليلية في نماذج من الشعر العباسي	أ.م.د. رائد عكلة خلف	36-66
.4	Identity, Otherness and Diaspora in Suheir Hammad's Poetics	ا.م.د. حيدر جبر محسن	67-83

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة هيئة التحرير:

المعرفة كنز الإنسانية ومفتاح الثقافة وسعادة الشعوب ، والبحث العلمي هو بداية المعرفة فلسفة وفكرًا تاريخًا وثقافة ، وتعد اللغات والآداب الوسيلة التي تُنمي المهارات عبر الإحاطة والإدراك والفهم ، مما تسهم في نقل المعرفة عبر الأجيال، فضلا عن بناء الإنسان ، وصناعة المستقبل ، ولقد آثرنا أن نعتمد منهج تنوع الموضوعات في اللغات جميعها، وأن نستقطب الباحثين من خارج العراق وداخله ، فجاء العدد حافلًا ببحوث خضعت للتقويم والتحكيم العلميين الدقيقين، وبتحكيم دولي ومحلي. ونحسب أنها ستسهم إسهامًا فاعلًا في تعميق الفكر العلمي، وتأصيل مناهج البحث لدى الدارسين، وهذا الجهد الكبير هو ثمرة من ثمرات هيئة التحرير وعملها الدؤوب لإكمال هذا العدد و إصداره.

رئيس تحرير المجلة



lSSN 2073-6614

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

University of Anbar Journal For Language and Literature

Journal family

Editor-in-Chief and Director of the Journal

Dr. Ayser Mohamed Fadel	Professor	Faculty of Arts	Arabic / Literature	Modern Criticism and Rhetoric	Anbar	Iraq	Editor in Chief
Dr. Ammar Abdel Wahab Abed	Assistant Professor	Education for Women	English / Linguistics	Phonetics	Anbar	Iraq	Managing Editor

Editorial board members

William Franke	Professor	Arts and Sciences	English	Comparative Arts	Vanderbilt University	US	Member
Dr. Adnan Khaled Abdullah	Professor	Arts, Humanities and Social Sciences	foreign languages	Oriental Languages	Sharjah	United Arab Emirates	Member
Dr. Mohamed Ahmed Abdel Aziz Al-Qudat	Professor	Dean of the Faculty of Arts	Arabic / Arts	Modern Criticism	Jordanian	Jordan	Member
Dr. Ziyad Muhammad Yusuf Quqazah	Professor	Faculty of Foreign Languages	European languages	General Linguistics Spanish and English	Jordanian	Jordan	Member
Dr. Mona Aref Jassim Al Mashhadani	Professor	Faculty of languages	Russian / philology and stylistics	Translation Of Terms (Philology)	Baghdad	Iraq	Member
Dr. Mahmoud Khalil Mahmoud Jarn	Associate professor	Faculty of Foreign Languages	Italian	Italian Language and Arts	Jordanian	Jordan	Member
Dr. Taha Shaddad Hamad	Professor	Faculty of Arts	Arabic / Linguistics	Syntax and Semantics	Anbar	Iraq	Member
Dr. Khalil Muhammad Saeed Mukhlif	Professor	Education for Women	Arabic / Linguistics	Language and Syntax	Anbar	Iraq	Member
Dr. Omar Mohammad Abdullah Jassim	Assistant Professor	Education for Women	English /Literature	Novel	Anbar	Iraq	Member
Dr. Shaima Jabbar Ali	Assistant Professor	Education for Women	Arabic /Literature	Modern Criticism	Anbar	Iraq	Member
Dr. Nihad Fakhry Mahmoud	Assistant Professor	Faculty of Arts	Arabic /Literature	Ancient Criticism and Rhetoric	Anbar	Iraq	Member
Dr. Omar Saadoon Ayyed	Assistant Professor	Faculty of Arts	English / Linguistics	English poetry	Anbar	Iraq	Member
Dr. Mohamad Yahya Abdullah	Associate professor	Faculty of Arts	foreign languages	Applied linguistics	Anbar	Iraq	Member

University of Anbar Journal For Language and Literature
Republic of Iraq, Anbar Governorate, Ramadi City, University of Anbar, College of Arts.
P.O Box: (Baghdad, 55431 / Ramadi, 55)

lSSN 2073-6614

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

University of Anbar Journal For Language and Literature

Terms of publication in the journal

Guide for Authors

General Details for Authors

Submission

Articles may be submitted online to this journal. Editable files (e.g., Word, LaTeX) are required to typeset your article for final publication. All correspondence, including notification of the Editor's decision and requests for revision, is sent by e-mail. Contributions to this journal may be submitted either online or outside the system.

Text should be typed double-spaced, in a double column using 12-point type.

Preparation

Use of word processing software

It is important that the file be saved in the native format of the word processor used. The text should be in Horizontal format. Keep the layout of the text as simple as possible. Most formatting codes will be removed and replaced on processing the article. In particular, do not use the word processor's options to justify text or to hyphenate words. However, do use bold face, italics, subscripts, superscripts etc. When preparing tables, if you are using a table grid, use only one grid for each individual table and not a grid for each row. If no grid is used, use tabs, not spaces, to align columns. The electronic text should be prepared in a way very similar to that of conventional manuscripts.

Article structure
Appendices

If there is more than one appendix, they should be identified as A, B, etc. Formulae and equations in appendices should be given separate numbering: Eq. (A.1), Eq. (A.2), etc.; in a subsequent appendix, Eq. (B.1) and so on. Similarly, for tables and figures: Table A.1; Fig. A.1, etc.

Essential title page information

Title: Concise and informative. Titles are often used in information-retrieval systems. Avoid abbreviations and formulae where possible.

Author names and affiliations: Please clearly indicate the given name(s) and family name(s) of each author and check that all names are accurately spelled. You can add your name between parentheses in your own script behind the

English transliteration. Present the authors' affiliation addresses (where the actual work was done) below the names. Indicate all affiliations with a lower--case superscript letter immediately after the author's name and in front of the appropriate address. Provide the full postal address of each affiliation, including the country name and, if available, the e-mail address of each author.

Corresponding author: Clearly indicate who will handle correspondence at all stages of refereeing and publication, also post-publication. This responsibility includes answering any future queries about Methodology and Materials. Ensure that the e-mail address is given and that contact details are kept up to date by the corresponding author.

Affiliation address: Superscript Arabic numerals are used for such footnotes.

Abstract

Abstract (250 words maximum) should be a summary of the paper and not an introduction. Because the abstract may be used in abstracting journals, it should be self-contained (i.e., no numerical references) and substantive in nature, presenting concisely the objectives, methodology used, results obtained, and their significance.

Keywords

Subject terms or keywords are required, maximum of eight. Key words referring to the special contents of the publication, and not to its methods. The editor retains the right to change the Key words.

Acknowledgements

Collate acknowledgements in a separate section at the end of the article before the references and do not, therefore, include them on the title page, as a footnote to the title or otherwise. List here those individuals who provided help during the research (e.g., providing language help, writing assistance or proof reading the article, etc.).

Artwork

General points

Make sure you use uniform lettering and sizing of your original artwork.

Embed the used fonts if the application provides that option.

Aim to use the following fonts in your illustrations: Arial, Courier, Times New Roman, Symbol, or use fonts that look similar.

Number the illustrations according to their sequence in the text.

Use a logical naming convention for your artwork files.

Provide captions to illustrations separately.

Size the illustrations close to the desired dimensions of the published version.

. TIFF (or JPEG): Color or grayscale photographs (halftones), keep to a minimum of 300 dpi.

TIFF (or JPEG): Bitmapped (pure black & white pixels) line drawings, keep to a minimum of 1000 dpi. TIFF (or JPEG): Combinations bitmapped line/half-tone (color or grayscale), keep to a minimum of 500 dpi.

Please do not:

Supply files (e.g., GIF, BMP, PICT, WPG); these typically have a low number of pixels and limited set of colors;

Supply files that are too low in resolution;

Submit graphics that are disproportionately large for the content.

Figure captions

Ensure that each illustration has a caption. Supply captions separately, not attached to the figure. A caption should comprise a brief title (not on the figure itself) and a description of the illustration. Keep text in the illustrations themselves to a minimum but explain all symbols and abbreviations used.

Illustrations

Size your illustrations according to the journal's specifications for column widths. Figures are generally reduced to either one-column width (8.8 cm) or smaller. Submit each illustration at the final size in which you would like it to appear in the journal. Each illustration should be prepared for 100% reproduction. •Avoid submitting illustrations containing small axes with oversized labels. •Ensure that line weights will be 0.5 points or greater in the final published size. Line weights below 0.5 points will reproduce poorly

Tables

Tables should bear consecutive numbers. Please add headings immediately above the tables

Works cited

Reference management software

Using citation plugins from products styles, such as Mendeley or Endnote plugin.

References should be given in the following form:

1. Books with one Author

Include (if available): authors last name and first name; year of publication; title; edition (if not 1st); place of publication and publisher.

Examples

New, T. R. 1988. Invertebrate: Surveys for conservation. New York. Oxford University Press.

Pennak , R.W.1971. Freshwater invertebrates of the United States. 2nd ed. New York. John ?Wily & Sons .

2. Books with two or more Authors

Whistler, R. L. and Wolfrom, M. L. 1962. Methods in carbohydrate chemistry (I). New York and London. Academic press.

Bonabeau, E., Dorigo, M., and Theraulaz, G. 1999. Swarm Intelligence: From Natural to Artificial Systems. New York. Oxford University Press.

3. E-books

The same information should be provided as for printed books, see examples above. For books that have been read or downloaded from a library website or bookshop you should add the information that it is an e-book at the end of the reference.

Example:

Bowen, N. K. and Guo, S. 2012. Structural equation modeling. New York: Oxford University Press. E-book.

Some books whose copyright have expired are sometimes freely available on the internet (They are in the public domain.). In those cases you should add the complete URL (http ://....) or the link provided by the publisher and your date of access, the date you downloaded/read the book.

4. Book Chapters

Include (if available): Last name(s) and first name(s) of author(s) of book chapter. Year of publication. Title of book chapter. In first and family name(s) of editor(s) and ed(s) in brackets. Title of book. Edition (if not 1:st). Place of publication: publisher, page numbers of chapter.

Example

Mertens, J. A. 1993. Chlorocarbons and chlorhydrocarbons. In: Kroschwitz and Howe-Grant M (eds), Encyclopedia of Chemical Technology. New York: John Wiley & Sons , 40-50.

5. Journal Articles

Include (if available): Last name(s) and the first letter of the first name (s) of author(s). Year of publication. Title of article. Journal name Volume (issue): page numbers of article.

Examples:

Shashank Sharma, Ravi Sharma, 2015 . Study on th optical properties of MN doped ZnS nanocrystals, Int. Sci. J. 2 (1) 120–130.

6. Electronic Journal Articles

Same information included as for journal articles (see example above) and a

DOI-number. DOI (Digital Object Identifier) is used to uniquely identify an object such as an electronic article. DOI-numbers are permanent, which makes it possible to easily locate articles even if the URL of the article has changed. Articles are assigned DOI-numbers by major academic publishers. If there is no DOI-number, you should give the URL-link of the article and in some cases access date (mainly articles that are freely available on the internet).

Example:

Das, J. and Acharya, B. C. 2003. Hydrology and assessment of lotic water quality in Cuttack City, India. Water, Air and Soil Pollution, 150:163-175. doi:10.1023/A:1026193514875

7. Dissertations and theses

Include information about university of graduation and title of degree.

Examples

Ali, S.M. 2012. Hydrogeological environmental assessment of Baghdad area. Ph.D. Thesis, Department of Geology, College of Science, Baghdad University, Iraq.

8. Conference Proceedings and Symposia papers

Lectures/presentations at conferences and seminars are published in anthologies called proceedings. Title, year and city of conference are to be included if known. Individual contributions to conference proceedings, if published in their totality (not abstract only) are treated as chapters in books.

Example:

Mishra R. 1972. A comparative study of net primary productivity of dry deciduous forest and grassland of Varanasi. Symposium on tropical ecology with emphasis on organic production. Institute of Tropical Ecology, University of Georgia: 278-293.

lSSN 2073-6614

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

University of Anbar Journal For Language and Literature

In the name of God, the most gracious, the most merciful

Editorial board word:

Knowledge is viewed as humanity's treasure, the key to culture, and the source of people's pleasure, whereas scientific research is the philosophical, intellectual, historical, and cultural onset of knowledge. Languages and literature are the mechanisms by which skills are developed via consciousness, perception, and comprehension, which help to the transference of knowledge between generations, as well as molding an individual and shaping the future. The editorial board have opted to adopt an approach of topics' diversity in all languages, to attract researchers from outside and inside Iraq. The strategy of diversity resulted in a large number of studies that underwent international and local scientific reviewing and assessment. We believe that those studies will make a significant contribution to the development of scientific intellect and the establishment of academic research methodologies for researchers. This substantial effort is the result of the editorial staff's diligent efforts to complete and publish this issue

Editor-in-Chief of the magazine

lSSN 2073-6614 PP:36 - 66

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

University of Anbar Journal For Language and Literature

The objective equivalent of the symbolism of nature, an analytical study in examples of Abbasid poetry

Asst. Prof.Dr. Raed Okla Kalf
Department of Arabic Language, College of Arts
University of Anbar , Ramadi, Iraq
Raed1978@uoanbar.edu.iq

Received: 2024-11-07
Accepted: 2024-12-21
First published on line: 2024-12-30
ORCID: 0000-0002-6804-8049
DOI: 10.37654/aujll.2024.155062.1101
Correspondingauthor: ***Raed Kalf***

Cite as:
kalef, R. (2024). The objective equivalent of the symbolism of nature, an analytical study in examples of Abbasid poetry. *Anbar University Journal of Language and Literature*, *16*(4), 66-36. doi: 10.37654/aujll.2024.155062.1101

©Authors, 2024College of Arts, university of Anbar. This is an openaccess article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ABSTRACT:

Research Objective: This research aims to study an important and prominent issue that has its meaning in the Abbasid poetic text, by deducing the meanings associated with the creative work with a critical and psychological reading, represented by finding objective, symbolic representations that gave a reflection of the poet's reality, and these representations were called (the objective equivalent).

Research Methodology: The methodology was characterized by researching and establishing the concept of the objective equivalent that emerged at the hands of the English writer and poet (d. S. Eliot) through his reading of the play Hamlet, as he blamed its author for not finding an objective equivalent that expresses the writer's feelings and psychological crisis. The researcher traced the roots of this The concept in the heritage of our Arab literature, so that the study resulted in two sections: the first was under the title of nature and its manifestations, objectively equivalent to the poet's self, while the second section was: nature Its manifestations are objectively equivalent to the other.

Research problem: The objective equation has many external representations, and if we wanted to study them all, it would take many pages of them. Therefore, we limited our study to the concept of nature and its various symbols so that it is the basic axis on which this study was built.

KEYWORDS: **Equivalent, objective, symbolism of nature, poetry, Abbasid.**

المعادل الموضوعي لرمزية الطبيعة دراسة تحليلية في نماذج من الشعر العباسي

أ.م.د. رائد عكلة خلف
قسم اللغة العربية ، كلية الأداب ، جامعة الانبار ، الرمادي ، العراق

الملخص :

هدف البحث: يهدف هذا البحث إلى دراسة مصطلح مهم له دلالته في النص الشعري العباسي، عبر استنتاج المعاني المرتبطة بالعمل الإبداعي بقراءة نقدية ونفسية تمثلت بإيجاد تمثلات موضوعية لرمزية الطبيعة، أعطت انعكاسًا لواقع الشاعر، وسميت هذه التمثلات (بالمعادل الموضوعي) .

منهجية البحث: اتسم المنهج بالبحث والتأسيس لمفهوم المعادل الموضوعي الذي برز على يد الكاتب والشاعر الإنكليزي(ت : س إليوت)وذلك من خلال قراءته لمسرحية هاملت، إذ أخذ على مؤلفها عدم إيجاد معادل موضوعي يعبر عن أحاسيس الكاتب وأزمته النفسية، وقد تتبع الباحث جذور هذا المفهوم في تراث أدبنا العربي، لتتمخض الدراسة بمبحثين: الأول كان تحت عنوان الطبيعة ومظاهرها معادلًا موضوعيًا لذات الشاعر، أما المبحث الآخر كان بعنوان الطبيعة ومظاهرها معادلًا موضوعيًا للآخر.

مشكلة البحث: إنّ للمعادل الموضوعي العديد من التمثلات الخارجية، وإذا ما أردنا أن ندرسها جميعًا فإنها تتطلب منا العديد من الصفحات، لذا اقتصرنا في دراستنا على مفهوم الطبيعة وبرموزها المختلفة لتكون هي المحور الأساس التي بنيت عليه هذه الدراسة .

نتائج البحث: نجحت هذه الدراسة في توضيح أن المعادل الموضوعي كان حاضرًا بالفعل في تراثنا العربي، ولكن ليس مؤطرًا بهذه التسمية (المعادل الموضوعي)، كما وجدت الدراسة أن الطبيعة كانت جسرًا رابطًا بين الذات والآخر، إذ استعمل الشعراء صورًا من الطبيعة لإسقاط مشاعرهم الداخلية فيها على الآخرين، مما يعزز فكرة المعادل الموضوعي في تحقيق التواصل وروح الانتماء والتعويض عن مشاعر الفقد والحرمان، كما أن بعض الشعراء العباسيين قدموا رؤى جديدة ومبتكرة للطبيعة في قصائدهم بدلًا من الاكتفاء بالوصف المباشر اعتمدوا على توظيف الطبيعة بطريقة رمزية ومعقدة تعكس تطورًا فنيًا وأدبيًا في استيعابهم للعالم من حولهم.

الكلمات الافتتاحية: المعادل،الموضوعي،رمزية، الطبيعة،الشعر،العباسي .

المقدِّمة

طرأت على ساحة النقد الأدبي مصطلحات مهمة، ونظريات بارزة، أعطت للقارئ فرصة اقتناص الدلالة من النص الأدبي، واستنتاج المعاني من العمل الإبداعي، بوصفه منتجًا لنص جديد، ومبدعًا لفن وليد، عبر قراءاته الفاحصة، وتأويلاته المبدَعة.

ولعل من أبرز الموضوعات الجديدة مصطلح (المعادل الموضوعي)، الذي برز على الساحة النقدية الحديثة على يد الكاتب والشاعر الإنجليزي (ت: س إليوت)؛ وذلك في قراءته لمسرحية هاملت، إذ أخذ على مؤلفها عدم إيجاد معادل موضوعي يعبَّر عن أحاسيس الكاتب وأزمته النفسية، ومن هنا رأى إليوت أن الأديب يهرب من عاطفة إلى إيجاد ما يعادلها من واقعه الخارجي وعالمه الحسّي ، فجوهر المصطلح – إذن– يشير إلى أن الطريقة الوحيدة للتعبير عن الإنفعال في صورة فنية هي " العثور على مجموعة أشياء: على موقف، على سلسلة من الأحداث، تكون هي الصيغة الفنية التي توضع فيها تلك العاطفة، حتى إذا أُعطيت الوقائع الخارجية التي لا بد أن تنتهي خلال التجربة الحسية؛ استثيرت العاطفة على التو " (زوباري ، 2012: مجلد 87، 470/2) ، أي أن الأديب المتمكن هو القادر على إيجاد ما يعادل تجربته ويصور ما في داخله من أحاسيس، ويجسّد ما في كيانه من مشاعر؛ لأن المهمة الأساسية للشعر عاطفية لا عقلية(ينظر: ماتسين ، 1965: 130) ، وإن عواطف الشاعر ليست مهمة في ذاتها; لأن مركز القيمة لا يكون في المشاعر نفسها ، بل في الأنموذج الذي يصنعه من مشاعره(ينظر : ماتسين، 1965: 232).

وقد ناصر (آزار باوند) ما نادى به إليوت في معرض حديثه عن طبيعة الصورة الفنية والتي لا بد أن تكون موازنةً للمعادل الموضوعي عندما يؤكد الوحدة بين الحسِّ والفكر فيقول:"الصورة هي تلك التي تعرض مركبًا ناشئًا من فكر وعاطفة في لحظة زمنية "(ماتسين ،1965: 137)، وهذا ما يعدّه الناقد ماتيسن أنه يتجه وجهة (المعادل الموضوعي)، ويضيف أن باوند قصَّر بطبعه عن تعريف التفصيلات، وظلَّ من نصيب إليوت أن يبلغ بهذه المستكشفات التقنية حدّ الإثمار، وذلك حين يضعها جميعًا لبنات في كيان معماري(ينظر : ماتسين ، 1965: 137).

فباوند وإليوت كلاهما حددّا طبيعة الشعر المتحولة من الداخل (الذات) إلى الخارج (منابع الأحداث والأشياء)، أو من الذات إلى الموضوع: ففي الذات عناصر الفكر والعاطفة وخارج الذات عناصر الأحداث والأشياء، ومن هذه العناصر الخارجية يتخذ الشاعر البارع معادلًا لمشاعره وأفكاره، ولعل هذه الآراء التي نادى بها إليوت وجدت صداها عند النقاد العرب، ومنهم الدكتور محمد غنيمي هلال، الذي رأى أنّ الدافع الأساسي في المعادل هو إقناع القارئ؛ إذ أبان قصد إليوت من تلك القضايا بقوله: " (وقصده بها) ألا يعبَّر الكاتب عن آرائه تعبيرًا مباشرًا، بل يبدع عملًا أدبيًا فيه مقوماته الفنية الداخلية، التي تكفل –فنيًا–

تبرير الأحاسيس؛ للاقتناع بها ، بحيث لا يحس المرء أن الكاتب يفضي بذاته عن طريق إثارة المشاعر دون تبريرها "(هلال ،1997: 106–107)، فالمهم لدى المبدع هو إقناع القارئ بفكرته، وجعله متفاعلًا مع قضيته .

وقد ظهر تأثير إليوت ورؤيته للمعادل الموضوعي في تعريف الدكتور عناد غزوان، فهو يرى أن المعادل الموضوعي" هو العثور على مجموعة أشياء، أو على موقف، أو على سلسلة من الأحداث تكون هي الصيغة التي توضح فيها العاطفة الخاصة التي يراد التعبير عنها، حتى إذا اكتملت الحقائق الخارجية التي لابد أن تنتهي إلى خبرة حسية ، فإن العاطفة تستثار في الحال "(إسماعيل .غ. ، 1990 : 23).

وهذا المفهوم للمعادل الموضوعي هو ما يراه أصحاب المجمع العلمي للغة العربية ، إذ يرون أن هذا المصطح ويعنون به" ما يوظفه المبدع من الأحداث والموضوعات، والوقائع، والمواقف التي يمكن أن تبعث لدى القارئ الاستجابة العاطفية الملائمة،التي يهدف إليها المؤلف، دون أن يلجأ إلى تقرير مباشر لهذه الأحاسيس، وذلك انطلاقًا من اعتقاد إليوت – خلافًا للرومانسايين– بأن العمل الفني ليس تدفقًا تلقائيًا للعواطف، أو تعبيرًا مباشرًا عن شخصية الفنان أو تجربته، وإنما هي عملية خلق إبداع رائدُها العقل الذي يجب أن يظل مُحايدًا حتى النهاية، أما ناتج هذه العملية العمل الفنِّي فهو جسم موضوعي، أو معادل موضوعي لإحساس الفنان، يُتطلب فيه القوة والنضج والتماسك؛ ضمانًا لقدرته على نقل هذا الإحساس إلى المتلقي"(شوشة ،2014: 146–147).

ويرى(رشاد رشدي)" أن المعادل الموضوعي نظرية بسيطة للغاية، وهو في واقع الأمر قانون من قوانين الفن، لم يكن لإليوت فضل في ابتكاره بقدر ما كان له فضل في اكتشافه"(فاروق ، 2021: عدد 26، 5/1) ، ولعل هذا الرأي يحيلنا إلى مسألة مهمة ، وهي هل أن الشعراء العرب كانوا يعرفون هذا المصطلح أم أنه جاء في أشعارهم عفو الخاطر معادلًا لتجاربهم الذاتية ولواعجهم النفسية ؟.

إنَّ المتأمل في تجارب الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي، يدرك أن الشاعر ابنُ بيئته، يعبّر عما في نفسه عبر من ظواهر محسوسة أمامه، ومن مشاهد يدركها بحاسته البصرية، فكانت بيئة الصحراء " بيته الكبير، يتوسد أرضها، ويلتحف سماءها، ويرتع فيها صابيًا، ويرتحل فيها شابًا وكهلًا وشيخًا، وهي مرعى بهائه، مصدر ثروته، وميدان حربه، وجده ولهوه، وفيها – وربما بسببها – تحين منيته، وبها قبره مجاورًا من سابقه من أهله وعشيرته وغيرهم؛ لذا يديم النظر في أرضاها فإذا جنَّ عليه الليل صعد نظره في السماء، وراعى نجومها، ودرس مطالعها ومساقطها، وعرف بها حساب الزمان والأنواء واهتدى بها مسيره ومسراه "(الظواهري ، 2010 : 29) ، لذا يمكن القول : إنَّ إحتكاك الشاعر العربي القديم بالطبيعة ورموزها كانت حاضرة في نفسيته أينما حلَّ وارتحل ، فأصبحت مشاهدها مادة ثرية لتصوراته الفنية؛ " فكان كل معنى مادي معنوي يخطر له ببال يتحول في أعماقه من حيث لا يدري إلى صورة مستوحاة من بيئته، بطريق الإسقاط، إذ تتحول كل معتقدات الفرد وافكاره الخاصة إلى الوسط والأفراد من الناس الاخرين وتحميلهم صورة افكاره وجعلهم مسؤولين عن صيرورة ومآل هذه المعتقدات وتحويل الوسط الاجتماعي الى مرآة تتحمل كل صور الانعكاس الذاتي للفرد وكأنها مرئياتهم وصورهم في محاولة لمد الذات الخاصة إلى الوسط العام" (عبد القادر،(د.ت) : 50)، فصار كثير مما يُظن أنه قبيل التعبير المباشر عن شيء من معطيات البيئة يمثل في حقيقته، وفيما وراء مضامينه معادلًا لما يعتمل في أعماق الشاعر من إيحاءات بمكنونات نفسه التي أراد أن يعبَّر عنها، بأسلوب جمالي يليق بالفن في المقام الأول، وهروبًا من السطحية والمباشرة، وهروبًا أيضًا مما قد يؤاخذ عليه من المحرجات، وهكذا صار المعادل

الموضوعي وسيلة فنية أثيرة لدى الشاعر العربي (ينظر: عبد القادر ، (د.ت) : 30) ، ومن النقاد القدامى الذين فطنوا لهذه القضية (عبد القاهر الجرجاني) في أثناء حديثه عن أسرار البلاغة، فقال: " إنَّ ما يقتضي كون الشيء على الذكر، وثبوت صورته في النفس أن يكثر دورانه على العيون، ويدور تردده في مواقع الأبصار، وأن تدركه الحواس في كل وقت، أو أغب الأوقات، وبالعكس، وهو أن من سبب بعد ذلك الشيء أن يقع ذكره بالخاطر، وتعرض صورته في النفس قلة رؤيته... وذلك أن العيون هي التي تحفظ الأشياء على النفوس، وتجدد عمرها بها، وتحسرها من أن تندثر وتمنعها من أن تزول "(الجرجاني ، (2001) : 124) .

ولا ريب في أنّ كلام الجرجاني السابق يشير إشارات واضحة إلى ما نادى به إليوت في القرن العشرين، من تجسيد التجربة وتصويرها بعد المعاينة والمشاهدة، " فالمعادل الموضوعي ، كما قدمه إليوت هو الأداة البلاغية الإبداعية، التي يستخدمها الشاعر؛ حتى لا يقع في فخ التقرير أو الإخبار، أو التعبير المباشر عن العاطفة، وبدلًا من المباشرة يبحث الشاعر عن الصورة حسية تجسّد العاطفة وتعبّر عنها، أي تعادلها، وحينما يتلقى القارئ أو المستمع هذه الصورة الحسية، ذلك المعادل الموضوعي للعاطفة، فإنها تثير فيه العاطفة التي يجسدها المعادل الموضوعي أو الصورة الحسيّة"(حمودة ، 2001: 382)، وهكذا يكون إليوت مُجددًا لما قاله عبد القاهر منذ قرون عديدة، فالصورة الحسيّة المرئية التي أطلقها الجرجاني هي نفسها التي يستخدمها الشاعر معادلًا موضوعيًا؛ ليبث بها لواعجه، وكوامن وجدانه.

وبما أن الشاعرإنسان مرهف الحس، فضلًا عن أنه وهب نفسًا أوسع من نفس غيره أفقًا (ينظر : الدهمان : 2003، 101) ؛ لذا فهو يتعامل مع هذه البواعث الوجدانية بشفافية وحسٍّ عالٍ ، معتمدًا عليها في إبراز حالته النفسية، وقد تمثلت هذه المعادلات بكل ما يدور حوله من الطبيعة ومظاهرها، والأحداث والأشياء، وعلى أساس أن الطبيعة تكون أكثر تأثيرًا في تجربة الشاعر العباسي، فيراها عالمه الآخر الذي يفيض عليه بالمشاعر والأحاسيس ، لذا فهو يتعامل معها باختلاف عمّن سبقه من شعراء العصور السابقة ؛ لأن الإنفعال الصادر عنها " متغير ، ومتبدل من عصر إلى عصر، فلكل تيار كما لكل فترة حساسيات خاصة وقيم شعورية خاصة ، ولا بد أن تخضع هذه البواعث لهذا التغير أو التبدل الذي هو سنة الحياة والكون"(اليافي ، 1982: 66)، لذا سنقصر جهدنا ودراستنا في تقصّي حالاتها الموضوعية لدى الشاعر العباسي في مبحثين :

الأول : الطبيعة ومظاهرها معادلًا موضوعيًا لذات الشاعر

الآخر : الطبيعة ومظاهرها معادلًا موضوعيًا للآخر .

ومن الجدير بالذكر القول: إنّ الشعر العباسي كثير جدًا، لذا كانت دراستنا انتقائية لبعض أشعار الشعراء المبرزين وبنتويعات مختلفة حسب الظواهر الشعرية المتضمنة لرمزية الطبيعة ، مع الإشارة إلى أن هذا البحث يعد نواة – أن شاء الله تعالى – لتأليف كتاب يحمل عنوان المعادل الموضوعي في الشعر العباسي دراسة تحليلية لرمزية الطبيعة .

المبحث الأول

الطبيعة ومظاهرها معادلًا موضوعيًا لذات الشاعر

إنَّ العلاقة بين الإنسان وبيئته علاقة أزلية، فبيئته الطبيعة بكل قواها وعناصرها تهيمن على وجوده وحركيته، فتجعله متأثرًا بها منصهرًا مع ذاتها وسحرها الذي يفوق كل سحر، وسلطانها القادر على تحرير نفسه من قيود الحياة ، لذا فهي مصدر وحي عند جميع الشعراء يستمدون منها الصور والرموز والعِبر ، فعبّروا عن آلامهم وأحزانهم وأفراحهم وسعادتهم وصوّروا حالاتهم النفسية من خلال المنظر الطبيعي، ولهذا قيل : إن الطبيعة هي " جانب يرمز إلى عالم ثري من المشاعر والأحاسيس "(عيد ، 1978: 33) ، والعمل الشعري بذلك " يمثل ثمرة التزاوج بين البيئة والذات، إذ تتوارد الخواطر والصور والذكريات على ذهن الشاعر فلا تبقى على حالها تمامًا بل تتعرض للتفاعل مع معطيات المخزون الوجداني والعاطفي، وتخرج خلقًا جديدًا تجسده الرؤيا الفنيّة للشاعر مما يحقق تطلعه نحو التلاؤم والانسجام "(غريب ، 1982، 14).

والشعراء العباسيون أقبلوا على الطبيعة مع ثقافتهم الشعرية فتأملوها ودققوا النظر فيها، حتى ازدادت صلتهم بها ، فأصبحت في نفوسهم استجابة ذاتية بعيدة عن النمط التقليدي مُولّدة لتجاربهم متفاعلين مع مظاهرها الحسية، ويأخذون من مشاهدها موظفين ما يتناسب مع قضيتهم التي يتبنونها، وهمّهم الذي يعانوا منه، فكان التجاوب الوجداني بينهم ومظاهر الطبيعة واضحًا عبر معادلاتهم الموضوعية التي أسقطوها على الطبيعة بكل جوانبها السارة والمؤلمة، فصوروها لنا في غاية الإبداع الشعري عن طريق منحهم تلك الأجزاء صفات ومشاعر بشرية، فكانوا " يحاولون بذلك أن ينقلوا إلينا أحاسيسهم القائمة، وكأنهم يفسرون الرمز بالرمز، حتى يمثلوا لنا عالمهم وما يتراءى لهم فيه من أحلام "(ضيف ، (د.ت) ، 111) .

ومن هنا جاء الشعر صورة من الواقع الذي فضله الشاعر، واتخذه وسيلة فنية تعبَّرعما في نفسه، وجعل من مظاهرالطبيعة الصامتة والمتحركة مادة ثرية لتصويراته الفنية؛ ومن تلك المظاهر البارزة التي أثارت وجدان الشعراء العباسيين وكانت معادلاً موضوعيًا لمشاعرهم هي(الأطلال) والبكاء على الديار البالية والقِفار الخالية ، إذ وجد الشعراء في بكائهم على تلك الأطلال تنفيساً لما يختلج في نفوسهم من الحزن والألم على الأيام الماضية ، والذكريات الجميلة التي تشعرهم بالسعادة، وإن كان وقوفهم هذا يُعدُّ تقليدًا لأسلافهم غير أنّه لا يخلو من تلك المشاعر" فكل بيئة كانت تمد الشاعر بروافد طللية تبعاً لمسميات أمكنتها التي أودعها خلاصة ذكرياته ، فأثرت فيه حتى أسقط عليها نفسه ووجدانه؛ لأنه يريد أصحابها لذلك أسرف في ذكرها ؛ لأنها متنفس عواطفه وأحلامه ، كما كان لهذه الأمكنة في المقدمات الطللية دلالات فنية، هو من العلم بحيث كان الشاعر يقصدها قصدًا ، فهي ليست سنة طللية فحسب بل كانت سنة فنية ونفسية"(بوبيعو ، 1999: 57) .

وكثيرًا ما كان يتخذ من الطلل في قصائد الشعراء العباسيين صورة الاسترجاع الزمني، فتشعر أن الشاعر يفضي بأفكاره الخاصة؛ ليمنحنا بعدًا نفسيًا، وبذلك يتحقق له الاستجابة التلقائية لصورة الحياة التي يرسمها ويتمناها، وهذا الاتجاه يلتقي في أغلب قصائد الشعراء الذين توجهوا بقصائدهم نحو الطلل الذي يرمز إلى حال الشاعر النفسية ، كما في قول الشاعر:(أبو الشيص الخزاعي ،1984: 70-71)

يا دارُ مـالكِ ليس فيكِ أنيــسُ
إلاّ معــالم آيُهُـــــنَّ دُرُوسُ

الدَّهرُ غالكِ أمْ عراك من البــلَى
بعد النَّعيــم خُشُـــونةٌ ويُبُوسُ

ما كان أخْصبَ عيشــنا بك مرَّة
أيامَ ربْعُك آهلٌ مـــــــأنوسُ

فســـقاكِ يا دارُ البلى متجرّفٌ
فيه الرَّواعدُ والبـــروقُ هجوسُ

فالطلل أثار تداعيات الشوق والحنين عند الشاعر ، وحرك لواعج الذكريات، إذ نراه يخاطب الدار التي أصابها العفاء والتقادم ، وأصبحت موحشة لا أنيس فيها يؤنسها سوى صوت الشاعر الذي أرجع ذلك البلاء إلى الزمن وتقلباته ، فتبدلت بعد النعيم والسعادة إلى دار بالية مقفرة ، وفي خضم هذا التوتر النفسي الذي يعانيه الشاعر أخذت بواعث الحنين تجدد عنده من خلال استذكاره لأيامه الماضية ، حين كانت هذه الدار عامرة بأهلها مستأنسة بهم ، وهذه الذكريات تمثل معادلاً موضوعياً و رمزاً لماضٍ فقده وما زال يرحل إليه ، ولاسيما إذا ما شعر بمرارة الحاضر وشدة وطأته عليه ، ويقول أبو تمام في المعنى نفسه :(الصولي ، 1977: 1/ 511-512)

قِفا نعطِ المنازلَ مِن عيونٍ
لَهَا فِي الشَّوق أحساءٌ غزارُ

عفت آياتهنّ وأيُّ ربعٍ
يكون لهُ علَى الزمنِ الخيارُ

إنَّ القارئ لهذه الابيات، يدرك أن أبا تمام انما يوظف الطلل معادلًا لحالاته الشعورية، فهو يحمل رسالة يصف فيها حاله وتأزمه النفسي مما يلاقيه، فهو عاجز إزاء الدهر وهذه العملية هي إعادة خلق للتوازن النفسي بينه وبين الزمن؛ لذا جاء الطلل معادلًا موضوعيًا للوجه الآخر لمشاعر الشاعر ورؤياه، فهي بذلك صورة لا يمكننا فهمها بحرفيتها اللفظية ، فنحن نفهمها بروحها وبما تثيره فينا من مشاعر، وبما تلقيه حولها من هالات شعورية ، احتفرها سيل الدهر احتفارًا فانبجست منها الأحاسيس، وقد اترعت حزنًا وألمًا على ما كان فيها من الذكريات .

والناظر في أشعار العباسيين يجدها حافلة بتلك الإسقاطات الموضوعية التي أثارتها تلك الأطلال . فقد هيَّجت في قلوب المحبين نيران الشوق واللوعة بعد رحيل أحبتهم، وتركت في نفوسهم الألم والحسرة ، فأصبحت بذلك معادلًا موضوعيًا بارزًا لعاطفة الحب، وباعثًا من بواعث الشوق والهيام ؛ ولهذا فإنَّ كل تحول للمكان إنما هو تحول حتمي للمرأة ، وبكاؤه بكاءً لها (ينظر : مونسي ، 2001: 34) .

وبما أن الشاعرابن بيئته وعصره، لذا فهو ينقل هواجسه وأحاسيسه وحالاته النفسية والتوترات الحادة التي تؤلمه عبر كيانات موضوعية التقطها من واقعه؛ لأنه وجدها أكثر إستيعابا لمعاناته فأسقط عليها ما في

نفسه ومنحها بعدًا رمزيًا لتصبح أكثر تأثيرًا وأكثر جمالية وفنًا، ولتكون بذلك معادلًا موضوعيًا لذاته، وهذا ما يتضح لنا مثلًا في سينية البحتري البالغة (56) بيتاً في وصفه لإيوان كسرى، إذ ترَّوح بها عن همومه، وواصفًا الأطلال بدافع ذاتي داخلي لا طلبًا لرضى الممدوح، ولا مجاراة لأسلوب القدامى بل كانت قصيدته اعترافًا بما يعانيه من الآلام والهموم لواقعه فتراه يقول: (البحتري ، 1977: 1152/2)

صنتُ نفسِي عمّا يدنّسُ نفسِي
وترفّعتُ عن جَـدَا كلِّ جِبــسِ

وتَماسكتُ حِينَ زَعزعَنِي الدَّهـ
ـرُ التِماساً مِنهُ لِتعسي ونَكْســي

حَضرَت رحِليَ الهُمومُ فوَجَّهـ
ـتُ إلى(أبيضَ المـدائنِ)عَنسي

أتَسلَّى عن الحُظُوظِ وآســـى
لِمَحَلٍّ منْ آلِ سَـاسَـــانَ دَرْسِ

أذكرتنيـــــهمُ الخطوبُ التوالي
ولقد تُذكِرُ الخُطـــوبُ وَتُنسي

لو ترَاهُ علمتَ أنَّ اللَّـــيَالي
جَعَلتْ فيــهِ مَأتمًا بعد عُـرْسِ

فتظهر (أنا) الشاعر واضحة في البيت، وكأن البحتري قصد بذلك توجيه الأنظار إليه حتى إذا ما انتقل إلى تصويرالإيوان عرفنا أنَّ المقصود هو ذاته التي أسبغها على الإيوان، وينتقل الشاعر بعدها إلى تفصيل همومه وآلامه وتجاربه مظهرًا تماسكه وتجلّده ، فهو متماسك على الرغم من نكبات الدهر، كتماسك الإيوان على مَرِّ الأيام، لذا فهو يتوجه إليه لعلّه يجد فيه ما يخفف عنه بعض آلامه ، وهنا تظهر رمزية المعادل الموضوعي في التأسي بأولئك الأقوام الذين جمعته معهم وحدة التجربة، فهذه الأطلال التي خلت من سكانها ما هي إلاّ معادلة لذات الشاعر الذي أضحى وحيدًا بعد ما مات ربُّ نعمته المتوكل وأنفضَّ من حوله الخلاّن، وهنا تتجمع أمام ناظريّ الشاعر لحظتان : لحظة الماضي الذي كان مبعث سروره ، ولحظة الحاضر الذي بدأ مبعث حزنه وآلامه ، فأصبح حاله بذلك كحال الإيوان الذي كان بنية رمس قام فيه مأتم بعد عرس، ويعود البحتري ثانية إلى الإيوان ، فيراه على الرغم من أنه وحيد حزين لكنه بقى محتفظًا بتجلّده وشموخه، وما هذا التجلّد والشموخ سوى الشاعر نفسه ، وهكذا نلاحظ أن أطلال إيوان كسرى مثّلت معادلًا موضوعيًا لنفسية الشاعر .

ولأنَّ المكان يشكل نظامًا من العلاقات الإنسانية والتي تتصل بجوهر التفاعل النفسي للشاعر، ومن ذلك فالافكار المنبثقة عنه تكون مرتبطة به أشدَّ الارتباط(ينظر : القيسي ، 1980: 32-33) ، لذا بقي

الشاعر العباسي مرتبطًا بموطنه كلما ابتعد عنه ؛ لأن – أي الوطن – يمثل مصدر العلاقات الاجتماعية على أرض الواقع ، وطبيعي جدا أن ترتسم هذه العلاقات في مخيلة الشاعر، الذي يرصد متغيرات الواقع بطريقة تجعله نهبة للأحاسيس والمشاعر التي فرضتها أرضية الغربة كما يظهرها لنا مسلم بن الوليد : (صريع الغواني ، (د.ت):343).

ألا يا نخلة بالسَّفـ
ـح من أكناف "جُرجانِ"

ألا إنَّي وإياكِ
بجرجانِ غريبانِ

إنَّ إيماء الشاعر إلى النخلة – كونها ترمز إلى البقاء – فيها إشارة إلى مدى تمسكه ببلاده التي تغرب عنها ، وواضح أن الشاعر أسقط ما في نفسه على هذه النخلة، فجعلها معادلًا موضوعيًا لحالته، فهي غريبة كحاله ؛ لذا راح يعقد مشابهة بين حاله في ذلك المكان البعيد عن وطنه، وحال تلك النخلة البعيدة عن بلاد النخل وموطنها الأصلي ، لذا فالحال واحد، وهي محاولة منه إلى إعادة صنع المكان الذي عاش فيه الشاعر وتكوينه ، وهذا انقلاب داخلي يوحي بمعاناة الشاعر وتغربّه عن وطنه وقدرته على تحويل الافكار المجردة إلى صور ملموسة ومعبرة : الشاعر الثبات والانتماء الغربة (بلاد جرجان)

النخلة

وتبقى عاطفة الشوق والحنين تؤرق وجدان الشاعر وأحاسيه عند شعوره بالغربة والابتعاد عن الوطن؛ ليكون كل شيء حوله يذكره بأرض الوطن والذكريات، وما أجمله من شعور وأبلغه من إحساس عند الشاعر العباسي، وهو يسمع (صوت الحمامة)التي أصبحت مثيرًا وجدانيًا ومعادلًا موضوعيًا لحال الكثير من الشعراء ، ولعل هذه الرمزية للحنين متأتية من أن بعض تلك الطيور لها رحلات طويلة سنويًّا تبتعد فيها عن مواطنها وبيئاتها التي ولدت فيها ، وفي تلك البيئات الجديدة تلاقي كثيرًا من الصعوبات، ومنها الوحدة وعدم التكيّف مع هذه البيئة فيشتد على أثرها حنينها إلى أوطانها المهاجرة ومرابعها التي ولدت فيها، من هنا تكمن الصلة القوية بين هذه الطيور المهاجرة ونفسية الشاعر العباسي الذي اتخذها رمزًا يرمز به إلى أهله وأحبائه الذين أصبحوا بعيدين عنه ، يقول ابن المعتز معبرًا عن ذلك : (الصولي ،1978: 566/2)

وَصَوتِ حَمامَةٍ سجـعت بلـيلٍ
وَقَـــد حنّت إلى ألـــــفٍ بَعيدِ

فَما زِلنا نقولُ لها أَعيـــدي
وللســاقي ألا هَـــــل مِن مزيدِ

فالموقف النفسي الذي يمرُّ به الشاعر، وما يشعر به من الحزن في ليله الموحش وهو بعيد عن أحبابه

ووطنه أسقطه على تلك الحمامة، التي كان صوتها باعثًا حرّكَ مشاعر الشوق لديه فكانت بذلك معادلًا موضوعيًا لعواطفه المثقلة بالحنين، والتي أخذ يتستمتع بسماعها بدليل قوله (أعيدي ، ألا هل من مزيد) .

وبمثل تلك المعادلة التي أحدثتها الحمامة بصوتها لابن المعتز نراها حاضرة أيضًا في قول الشاعر ابن الزيات ، حينما سمع نوح طائرين من الحمام هيّجا في قلبه مشاعر الشوق لأحبابه فأبكياه: (الجبوري ، 2002: 274)

ونـــــاحَ الطائرانِ فَهَيَّجاني
وشوَّقني بُكـــاءُ الطــائريْن

بكيتُ فأســـعداني حينَ ناحا
فلم أرَ مثْلَ ذينكَ مُســـــعديْنِ

فنوح الطائران كان معادلًا موضوعيًا لمشاعر الزيات وباعثًا لإحساسه بألم الغربة وثقلها عليه، فهو كان بحاجة إلى أن ينفّس عن ذلك الألم المطبق على صدره، وكأنه كان حبيس الدمعة التي يكتمها في عينه ، فكانت الحمامتان معادلًا لعاطفته ومتنفسًا لهمومه ، ومع أنهما هيّجا لواعج الشوق والحنين، ولكنهما مع ذلك الألم والبكاء كان نوحهما سعادة للشاعر.

وفي موضع آخر حرّكت هذه الحمامة لواعج الشوق لدى أبي فراس الحمداني، فذَّكره نواحها بوحدته الباكية في أسره ، لكنه استخف بنواحها؛ لأنه أولى منها بهذا البكاء وطلب منها أن تقاسمه الهموم لتدرك أبعاد الغربة وعمقها قائلًا : (الحمداني، 1945 : 325/3)

أقول وقد ناحت بقربي حمامة
أيا جارتا هل بات حالك حالي

معاذ الهوى ما ذقت طارقة النوى
ولا خطرت منك الهموم ببال

أتحمل محزون الفؤاد قوادم
على غصن نائي المسافة عال

أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا
تعالي أقاسمك الهموم تعالي

فالمعادل الموضوعي واضح جلي في هذه الأبيات يبثها بهذه الحوارية التي كشفت عن معاناة الذات الشعرية، فالحمامة هنا رمز للحزن والشوق والهموم، ونواحها يعبرعن صوت الحزن والشكوى ، ويجسد مشاعر الشاعر نفسه، حيث يشعر بأن الحمامة شريكة له في الحزن والفراق والصعوبات التي يعبر عنها من خلال الرموز(الألف البعيد)و(الغصن النائي)،إذ تبرز التحديات التي يواجهها الشاعر في سعيه

وراء الألفة والسعادة، كما أن الدهر يمثل قسوة الزمن والقدر الذي يفصل بينه وبين ما يتوق إليه مما يعزز شعوره بعدم الانصاف، وفي النهاية تعكس الدعوة لتقاسم الهموم رغبة الشاعر في التواصل العاطفي والشعور بالراحة من خلال مشاركة مع الآخرين في آلامهم ، ثم نراه ينظر في مشهد آخر إلى نجوم السماء لتكون معادلة لحاله ، فيراها تشاركه الحيرة ، وهو لا يعلم سبب حيرتها فيبادرها السؤال (أحالها في بروجها حالي ؟) إنه يستجدي العطف من مكنونات الوجود علّه يلقى ذاك الذي يبحث عنه، فتراه يقول :(الحمداني ، 1945: 312/2)

ما لنجوم السماء حائرة
أحالها في بروجها حالي

أبيت حتى الصباح أرقبها
مهتديات في حال ضلال

أما تراها عليّ عاطفة
تكاد من رقة تبكي لي

فالشاعر هنا يستعمل النجوم كمعادل موضوعي لمشاعره بالحيرة والضياع فحيرة النجوم تعكس اضطراب الشاعر الداخلي من خلال لفظة(بروجها) التي ترمز إلى النظام الكوني فتظهر بذلك الفوضى الداخلية لدى الشاعر، كما أن الانتظار حتى الصباح يمثل الأمل في الوضوح لكنه يبقى في حالة ترقب، كما أن تصوير النجوم وهي تبكي من رقة يعبر عن الشعور العميق بالوحدة والحزن كأن الكون كله يتفاعل مع مشاعره، فالشاعر كما نرى حول مشاعره الخاصة إلى صور ملموسة في الطبيعة مما أعطى لها بعدا كونياً.

وتبقى الطبيعة بمظاهرها المعين الذي لا ينضب للشعراء العباسيين ، يستمدون منها ما يجدوه لمشاعرهم ، فنجد الموقف النفسي، دفع بالشاعر الحارثي لتصوير ما يكنّه في أعماقه من الألم إثر مقتل أخيه (سعيد)، إذ أسقطه على صورة الناقة ووليدها معتمداً التقمص والذي هو حالة استلهام دور الآخرين وأخذ مواقعهم الكاملة فيصير الفرد ممثلًا لدور وحالة ومكانة غيره (عبد القادر ،(د.ت): 155) في إيجاد الترابط التلازمي لحالته عن الطريق إيجاد الحدث والتوحد بين الصورتين في حالة الحزن والفقدان ، فكانت السعادة التي يبتغيها الشاعر تكمن في تعزيته لنفسه والتأسي بذكر احتفالية الحياة والموت، إذ يقول:(العاني ، 1980: 69-82)

فما أمُ سَقبٍ أودعتـــــه قرارةً
من الأرضِ وانساحتْ لترعى وتهجـعا

لحيسٌ كمثلِ الأيهــقانِ ابنُ ليلةٍ
أمدُّ قواه أن ينـــــوءِ فيركـعا

ويهتزُ في المشـــي القريبِ كأنهُ

قضيبٌ من الـبان ارتوى فترعـْرَعا

فظلتْ بمستنِّ الصَّـبا من أمامه
تبغَّمُ في المرعـــى إليه ليسـمعا

إذا غفلـــتْ نادتْ وأن ناب نبأةً
على سمعها تذكر طَـــلاها فترْبَعا

فخالفهـــا عاري النواهقِ شاسبٌ
أخو قَفْرةٍ أضـــحى وأمسى مُجَوَّعا

لحارتْ وبارتْ واستـطارتْ ورجعتْ
حنينًا فأبكتْ كلَ من كان مُوجعا

فحنَّ نساء الحي من بعد هجــعة
لصوتٍ دعا أثكالهن فأسَمــعا

بأ وجـــع مني يا سعيدُ تحرُّقًا
عليكَ ولكـنْ لم أجدْ عنك مَدْفـــعا

لا ريب في أنّ الشاعر جعل من الناقة ووليدها معادلًا موضوعيًا للتعبير عن حاله وأخيه؛ لأنهما عاشا التجربة نفسها من السعادة والألم، إذ صور الناقة سعيدة هانئة بوجود وليدها معها يرتع ويلعب غير بعيد عنها ، وكلما افتقدته نادت عليه لكي يبتعد عن مصادر الخطر ويقترب منها، ولكن تلك السعادة لم تدم ، فعلى الرغم من حذر الناقة الشديد على وليدها إلا أنها تتفاجأ بذئب ناقض العظام ضامرٍ يابس يتعرض لولدها ويهاجمه ، مصيّرًا إياه قطعًا متفرقة ، وهنا يصور الشاعر مشاعر الألم لتلك الأم التعيسة ، وما هي إلا آلام الشاعر نفسه ، فهذه الناقة ترى بأم عينيها مشهد الفتك بوحيدها، ولنا أن نتصور مدى ألم تلك الأم ومبلغ حزنها ومأساتها ، فقد خارت قواها وراحت تضرب في الأرض على غير هدى ، وهي لا تملك سوى النوح والأنين .

بهذه الصور المؤلمة التي يقدمها لنا الشاعر لتلك الناقة ووليدها نستطيع أن نتصور منها مدى معاناته ، فما أصابه من الحزن بمصرع أخيه شبيه بما أصاب الناقة بمصرع وليدها، وحال النياق اللاتي تجاوب حنينها هو نفسه حال نساء الحي اللاتي فجعنَ بما حلَّ بأخي الشاعر، فاجتمعن في مشهد مأساوي حزين أبدع الشاعر في رسمه وتجسيده .

وهكذا نجد الشاعرالعباسي يحاول الوصول إلى أغوار النفس عبر استخدامه لأغوار الطبيعة ومظاهرها ؛ لتبوح بمشاعره الوجدانية التي نراها هذه المرة متمثلة بألم الفقر والحرمان عند الشاعر أبي الشمقمق، الذي عبّر عنه في محاورة لطيفة تبدي ما في نفسه من الألم أسقطها على حيوان السنور،فقال :(أبوالشمقمق ،1997: 45-55)

وأقام السِّنَّورُ في البيـــتِ حَولاً
ما يرَى في جوانبِ البيْـــتِ فارَه

يُنغضُ الرَّأس منهُ من شدَّةِ الجـُــو
عِ وعيـــشٍ فيه أذى ومَـرَارَه

قلتُ لمّا رأيـــته ناكِـس الرَّأ
سِ كئيباً في الجوفِ منه حـَــراره

ويكَ صَبراً فأنتَ من خـــير سنّــ
ـورٍ رأته عيناىَ قطُّ بِحَـــاره

إنَّ الشاعر لجأ في بداية أبياته إلى أسلوب الوصف الذي صور فيه حال ذلك الحيوان (السنور) ومشاعره ، حين لا يرى في البيت ما يشبع جوعه ويغذي به نفسه ، فجعله الشاعر ينغض رأسه من شدة الجوع الذي يشعر به ، ووصفه بالكآبة وتنكيس الرأس ، وهذه كلها أوصاف للدلالة على الشعور بالألم والحرمان، ولكن الشاعر سرعان ما لبث أن يواسي ذلك السنور بالصبر ليخفف من واقعه المؤلم – أو بالاحرى واقعه هو – فحال السنور والجوع الذي يشعر به ما هو إلا معادلًا موضوعيًا لحال الشاعر نفسه الذي يعيش معاناة الواقع الأليم .

السنور الشاعر الهموم والكآبة الواقع) الجوع)

وبذلك تفيض ذات الشاعر على الأشياء، حتى تطالعنا بأحداق وملامح إنسانية، تضحك وتبكي ، وتطرب وتشقى ، وتعاني وطأة الوجود، وتغتبط به فكأنما هي إنسان كامل سوي ، أو كأن الشاعر يصف ذاته من خلال هذه الأشياء(ينظر :رشدي ، 1962: 63–64) ؛ لترسم بذلك مدى العلاقة بين الشاعر والطبيعة ، ولتكون تلك الاسقاطات المتكررة للمعادلات الموضوعية التي نلمسها عند الشاعر العباسي خير دليل على أن الطبيعة تبقى هي ذات الشاعر الأخرى، وقد ترجمها لنا ابن المعتز بوصفه للسحاب قائلاً : (الصولي ، 1978: 1/ 383)

لي بكاءٌ وللسحاب بكاءٌ
ومحلّي الهوى وتلك هواءُ

نحن في حالتينِ شتّى
وقد بدا للعيونِ منَّا سواءُ

ياجفون السحاب دمعك يفنى
عن قليلٍ وما لدمعي فناءُ

أنا أبكي هوًى وتبكينَ كُرهًا

ودمُوعي دمٌ ودمعكِ ماءُ

بقراءة نفسية لهذه الأبيات ، تنبأك أن واقع الشاعر كان مثقلًا بالهموم والأحزان التي أتعبته وأثقلت على صدره، ترجمها بتلك المقارنة بينه وبين ذلك السحاب، فقد كان لحركيته وما نتج عنها من أمطار باعثًا ومعادلًا لموضوعه ، فدموع السحاب تفنى بينما دموع الشاعر باقية على مدى الأيام ، وبكاء السحاب كرهًا بينما دموعه طوعًا، وإذا كان السحاب يبكي دموعًا ، فأن الشاعر يبكي دمًا ، فالمعادل الموضوعي(السحاب) وأن كان هنا ترجم حالة الشاعر إلا أنه بالنهاية تنتهي رمزيته بالانتهاء سببيته، إلا أن مشاعر الحزن لدى الشاعر باقية، إنها صورة تفيض بمشاعر الإنفعال الصادقة صاغتها الكلمات لتبقي حالة الشاعر دائمة قائمة لا تنتهي على مدى الايام، ولفهم الكلمات بشكل أعمق نشير لها بالمخطط الآتي الذي يظهر العلاقة المشتركة بين مشاعر الحزن والحب وبين عناصر الطبيعة (السحاب والمطر):

السحاب	البكاء كرها	دموع ماء	تنتهي
الشاعر	البكاء هوى	دموع دم	لا تنتهي

فالشاعر كما نرى ينوح، وتنوح معه كلماته التي انتقاها بإبداع واضح ، بعد أن زينها بمشاعر الأسى والتوجع ، لتلائم هذا المعنى؛ لأن " لكل نوع من المعنى نوعًا من اللفظ هو به أخص وأولى، وضروبًا من العبارة هو بتأديته أقوم، وهو فيه أجلى "(الجرجاني ،(د.ت) : 107) ؛ لذا أثار فينا العواطف التي استطاعت من أن تؤسر قلوبنا، فجعلتنا نتوحد مع حال الشاعر وعلى هذا ((فالشعور عنده هو الصورة أي أنها هي الشعور المستقر في الذاكرة، الذي يرتبط في سرية بمشاعر أخرى "(عز الدين إسماعيل ، (د.ت) : 135) لتدل بالنهاية على قدرة شاعرية متمكنة استطاعت أن تجسد المآسي ، وترسم المشاهد وفق نمط يجعلها ناطقة بالحدث ، ومستوفية لمعالم الصورة التي أراد أن ينقلها من عينه إلى عيوننا والعذاب من نفسه إلى نفوسنا .

هذا الانصهار الذاتي مع الطبيعة ومظاهرها تملك كل جوانب الشاعر العباسي وحالاته النفسية حتى تحولت لديه إلى رموزًا أخذت تحاكي واقعه، ولتظهر مكامن وجدانه ، فصارت هذه المظاهر تثير هواجسه بين التفاؤل والتشاؤم منها، لتكون بذلك رموزًا ومعادلات موضوعية لحالته النفسية. وهذه الظاهرة نجدها بارزة في ذلك العصر، فهو كان عصر الاعتقادات السائدة، إذ الإيمان بالسعد والنحس والفأل، حتى أصبح مذهب الشك هو السائد فيه(عبد الغني،(د.ت) :27)، فالخوف والظروف الخارجية وتحديات الطبيعة دفعت كثيرًا من الشعراء إلى التشاؤم ؛ لأنهم وجدوا فيها نفورًا عن الواقع المؤلم، فكل شيء في الطبيعة من حيوان وجماد ونبات يستفزهم ويثير في نفوسهم عاطفة الخوف والحزن؛ لذلك اتخذوا من بعض الحيوانات وحركاتها وأصواتها إنذارًا لما سيقع لهم مستقبلًا من خير أو شر، وكانت رمزًا ومعادلًا موضوعيًا لعواطفهم ، ومنها الطيور التي احتلت مكانًا واسعًا في عالم الشعراء ، فقد اتخذ العرب من بعض الطيور رموزًا للشؤم ، وكان الغراب أكثر تلك الرموز التي عبّرت عن التشاؤم والفراق والبين، فقد ذكر الجاحظ أنه " ليس في الأرض بارح ولا نطيح، ولا قعيد، ولا أعضب ولا شيءٌ مما يتشاءمون به إلا والغرابُ عندهم أنكد منه، يرون أن صياحه أكثر إخبارًا، وأن الزجر فيه أعم" (الجاحظ ، 1965: 2/ 316)، يقول بشار : (بشار بن برد ،2007: 2/193–194)

أقْوَى وعُطِّلَ مِنْ فُرَّاطَةَ الثَّمَدُ

فالرَّبْعُ مِنْكِ ومِنْ ريَّاكِ فالسَّندُ

فَالهضْبُ أوْحشَ مِمَّنْ كان يسْكُنُهُ
هَضْبُ الْوِرَاقِ فَمَا جَادَتْ لَهُ الْجَمَدُ

فمَنْ عهِدْتُ بِهِ الأُلاَّفَ تسْكُنُهُ
فالْعَرْجُ تَلاَقى الْقَاعُ والْعُقَدُ

عَافُوا الْمنازِلَ مِنْ نجْدٍ وساكِنِهِ
فما دَرِيْتُ لأَنَّى طيَّة عمدُوا

لكِنْ جَرَتْ سُنُحٌ بيْنِي وبيْنهُمُ
وَالأَشْأمانِ غُرَابُ الْبيْنِ والصُّرَدُ

صَاحا بِسْيرِهِمُ حتَّى اسْتحثَّ بِهِمْ
وبَالْخليطِ مِن الْجِيرانِ فانْجردُوا

في هذه الأبيات يرسم بشار مشهدًا لرحيل أحبائه عن الديار، فيستذكر المواضع التي كانوا ينزلون فيها، وهو يشعر بالحسرة والألم والاضطراب؛ فالهضب أصبح موحشًا بعد رحيل سكانه والمكان هنا أصبح موازيًا لحالة الشاعر، فهو لا يعلم أين رحل أحبابه؟ وإلى أين ذهبوا؟ ولكن هناك دلائل قد استدل بها الشاعر على الرحيل ، فالطيور قد خرجت سنحًا، وهو رمزٌ ومعادلٌ للفراق، فكانت الطيور نذير شؤم على الرحيل والذهاب، ونلاحظ أن بشارًا هنا، قد استعمل (السانح)بمعنى الشؤم على العكس ما يكون عند أكثر العرب من كون السانح يستعمل للتفاؤل؛ ولكنه استعمله بمعنى الشؤم على مذهب بعض العرب، وهذه الطيور السنح كانت إنذارًا للشاعر برحيل أحبائه، وقد اجتمع مع هذه الطيور دلالة أخرى جعلت من بشار يتشاءم فقد رأى (غراب البين) الذي يعد كذلك رمزًا ومعادلًا موضوعيًا لعاطفة الحزن والتشاؤم ؛ لذا فهو استدل به على عملية الرحيل، ولم يقتصر الأمر على هذا الحدّ فقد اجتمع مع غراب البين (الصُّرد) وهو طائر كانت العرب تتطير من صوته وتتشاءم من منظره(ينظر : ابن منظور ، (د.ت) : 320/7)، وهكذا اجتمعت دلالة السنح وغراب البين والصرد جميعاً لتعطي صورة قاتمة عن الحالة النفسية وتشكّل معادلًا موضوعيًا للشاعر وما يكتنفه من شعور عميق بالإحباط والحزن، فهذه الرموز التراثية الأسطورية قد تركت أثرها في فكر بشار فأفاد منها في رسم هذه الصورة المعتمة.

المبحث الثاني : الطبيعة معادلًا موضوعيًا للآخر(المرأة / الأنيس /الممدوح / المهجو)

أولاً: الآخر (المرأة)

عندما نتأمل الآخر في أشعارالعباسيين نجد النصيب الأكبر(للمرأة) في معادلاتهم الموضوعية المستمدة من الطبيعة، ولعل ذلك راجع إلى مكانة المرأة وحضورها في حياتهم ، وهذا الحضور متأتٍ على ما صوّره

لهم أسلافهم من الشعراء الجاهليين . فقد نالت مكانة التقديس لديهم ، بسبب رهبة الموت ، وما يؤول إليه من الدمار والهلاك ، فاتجوا إلى إحلال وتقديس الكون، فأخذوا يضفوا صفات من صفات الكون على ممدوحتهم (المرأة)؛ ليصرفوا النظر عن مصيرهم المحتوم ، من هذا المنطلق تشكل المرأة ورموزها الأنثوية الأخرى قوام طبيعة الكون،فأنها هي الطبيعة بعينها تأخذ من مكنوناتها الشكلية؛ لتعطي صورة موحية، ولعل هذا يفسر رمزية الاندماج بين الشاعر العاشق والكون من حوله(ينظر : معروف ، 2012: عدد 3:130)، وعلى هذا الأساس فإنّ ثلة من عناصر الطبيعة تحوّلت من صيغتها الوصفية التقليدية إلى صيغ إيحائية، استوعبت الكثير من القيم الرمزية وفاضت بدلالاتها حتى تجاوزت الحد المعقول لدى بعض الشعراء العباسيين، فكانت معادلًا للتعويض العاطفي عن المرأة ، لا سيما مع بعض الشعراء الذين يعانون من عقد واضطرابات نفسية ، إذ جعلتهم يفيضون على هذه الطبيعة باحساساتهم المحرومين منها في حياتهم الواقعية ، كالحرمان من الأولاد الذين فقدوهم ، والمرأة التي أصبحت عصية عليهم في دنيا الواقع ، ومنهم ابن الرومي ، إذ يقول :(ابن الرومي ،1973 :2/ 684)

منـــظر معــجبٌ تحية أنـف
ريحـــها ريــح طيــب الأولادِ

مسمُـع مُـطرب إذا شئت مُــله
لك عن كـل طـــارف وتــلادِ

تتداعى بــها حمـــائمُ شــتّى
كالبواكي وكالقيـــان الشــوادي

من مثــان مُمــتـعات قــران
وفــراد مفجـــــعات وحــادِ

تتغنى القران منـــهن فــي الأيـ
ك وتبــكي الـفراد شجو الفرادِ

فالناظر إلى هذه الأبيات يجدها معادلات موضوعية للأولاد والمرأة لدى الشاعر، فقد ارتبطت برؤية الشاعر وحالته النفسية، التي صبغت الطبيعة بتلك الأحاسيس حتى كستها الحياة ، إذ امتزج حاضره بماضيه ، ولحظات سعادته بأيام بؤسه، وعنف شهوته بعاطفة الأبوة، وبشعور الخيبة والحرمان، فمنظر هذه الروضة وطيبها يملأ نفسه حنانًا وعطفًا كرائحة الأولاد النجباء، والحمائم ليست في الواقع سوى قيان باكيات طربًا ، سرعان ما تتحد وتفيض في عتمة نفسه حيث تمتزج بضميره المظلم البعيد ، ليشاهد الحمائم المتزاوجة القران ، والحمائم المفردة تلك تطرب لأنسها ورضاها، وهذه تبكي الوحشة والإنفراد، ومن المعروف أن الحمائم تهدل هديلًا لا تبكي بكاءً ، ولكن شاعرنا قد تجاوز هذا المظهر العادي المتشابه ، وأناط به واقعًا جديدًا من واقعة ، فجعل الفريدة تبكي انفرادها كما يبكي هو وحشته، وجعل القرائن تطرب

وتنعم بالمتعة التي يتحسر عليها في انفراده ؛ لتكون هذه الأبيات بالنهاية أشبه بمعزوفة مأساوية متعددة الأنغام ، بعيدة الإيحاءات ، عنيفة الوقع تصور حياة نفس بكاملها بجميع آلامها وأمانيها وسعادتها المفقودة .

النقص

التعويض

الآخر المفقود الأولاد و المرأة

الطبيعة ريحها والحمائم

وإذا كان ابن الرومي يجعل من الطبيعة معادلًا موضوعيًا لما فقده من المرأة والأبناء، نجد أبا نواس قد جعل من الخمرة المستمدة من شجرة العنب معادلًا موضوعيًا، لما فقده من المرأة وعاطفة الأمومة ، وهذا المعادل تولَّد عن تكوينه النفساني الخاص، وانسجم انسجامًا تامًا مع مقومات شخصيته المتميزة التي لم تشبهها شخصية أخرى؛ لهذا فهو مدفوع لهذه الخمرة؛ لأنه وجد فيها ذاته الضائعة التي انصهرت معها، فهي لم تعد عنده مجرد شراب " بل صارت مخلوقًا ذا شخصية ، فردًا له ذات ، قائمة بنفسها ، وهذه الذات تألفت مع ذاتية أبي نواس واتصلت بأعمق أسرار نفسيته"(النويهي ،1970: 11) فجعلها معادلاً للمرأة التي تمنعت عليه في دنيا الواقع، فقال: (أبو نواس ، 1953 : 677)

فإذا مـــا المرء قبَّلـــــها

أسْكَـــرتْهُ لذَّةُ القُــبَلِ

وتاتي معادلًا موضوعيًا لعاطفة الأمومة ، يقول: (أبو نواس ، 1953: 51)

قُطْرُبُّل مربـَعي ولي بقُرى الـ

ـكرخِ مصــيفٌ ، وأمِّيَ العنبُ

تُرضِعُني دَرَّها وتَلحَـــفُنِي

بظلِّـــها والهـجير يَلْتهبُ

... ...

فقمتُ أحبُو إلى الرِّضــاع كما

تحــامل الطِّفْلُ مسَّهُ سـغبُ

فالمتأمل للنص يجد الشاعر يشير في قوله(أمي العنب)للدلالة على الخمرة التي جعلها معادلًا موضوعيًا لعاطفة الأم المحروم منها، وقد جسَّد هذه الخمرة فجعلها كأنها إمرأة مضفيًا عليها ومسقطًا جُلّ أحاسيسه ، فأعطاها كل صفات الأمومة كالرضاعة والركون إلى حنانها الوارف ، إنها بحق عالمه الثاني الذي صنعه لنفسه، ولهذا احتلّت الخمرة مركز التقديس والصدارة في حياة الشاعر معوضة بذلك عن واقعه النفسي المضطرب وصارت معادلًا موضوعيًا لمشاعره المحروم منها، وبذلك انتقل المشهد من حواس الشاعر إلى نفسه وإلى ضميره بصورة إنسانية حية تتحد به أو تنحل فيه ، وتتخذ منه وجودًا أو مفهومًا جديدًا .

ومن منظور آخر للطبيعة ، نجد النصوص الشعرية العباسية قد حفلت بالكثير من الأقنعة، التي تحوم

إيحاءاتها حول المرأة ورموزها الأنثوية الأخرى ، فأخذت هذه الإيحاءات والرموز الشعرية تمثل رؤية وصفة لها والتي اخذت بعدًا جماليًا من خلال تشبيهها بالمعطيات الطبيعية وانتزاع صورها للمرأة المثال ، فكانت معادلًا موضوعيًا لها، كالفرس والغزال،والمهاة ،والنخلة ، والأزهار ، والأشجار المثمرة ، والشمس والقمر ، وكل مظهرٍ أو كائنٍ حييّ يعطي صفات الجمال والقوة والخصوبة يتحول لدى الشاعر مثالًا أو معادلًا موضوعيًا للجمال والعطاء والمودة والألفة والحياة للمرأة في لينها وقسوتها ، فتجد المتنبي يخاطب ظبية الصحراء التي يراها في أسفاره، و كانت معادلًا موضوعيًا لظبية الأنس فهي تستحق أن يتحمل من أجلها مشاق السفر والترحال ، فيقول : (العكبري ، 2008: 683/2)

أظبيةَ الوحشِ لولا ظبيةُ الأَنسِ
لَما غدْوتُ بجَدٍ في الهوى تَعِسِ

وَلا سقيتُ الثَّرى والمُزنُ مخلفةٌ
دَمعًا ينشُّفُهُ مِن لوعةٍ نفسي

وَلا وَقفتُ بِجسمٍ مَسَي ثالثةٍ
ذي أرسم درس في الارسم الدرس

صريعَ مُقلتِها سأّلَ دمنَتِها
قتيلَ تكسيرِ ذاك الجفنِ واللَّعَسِ

إنَّ خطابهُ للظبية ينمُّ عن أمور كثيرة، من أهمها كثرة أسفاره، وارتحاله وشعوره الدائب بالغربة، ولهذا صارت الظبية رمزًا للإحساس بالألفة والمودة ، وذلك يحيل إلى تعلق كبير بالمرأة يبثها حبه ولوعته ، فمحبوبته كالظبية تعادلها في جمالها ونفورها معًا ، فجمالها يدفعه للتعلق بها، ونفورها يعذّبه ويضنيه ، فالمرأة التي أراد بها الظبية هي رمز للحياة، وإن كانت المرأة رمزًا للحياة، فإن طيفها رمزٌ لآماله، وقد يلازم خيال المحبوبة الشاعر في حلّه وترحاله، وحينما يقف على أطلالها ، يشعر بأنَّ حياته مقفرة مثل تلك الأماكن الدارسة .

والمتتبع لشعر الشعراء العباسيين يلحظ مدى افتتانهم بالظباء واقترانها بالمرأة ، فقد استلهموا منها كل معاني الملاحة والدلال واتخذوها مثلًا أعلى في الرقة والوداعة والحنو ، ووجدوا فيها جمالًا آسراً، فكان لها دور في تكثيف المعنى كقول ابن المعتز : (الصولي، 1978: 1/ 379)

يا ظبية الميدان واحربا
من سحرِ اجفانٍ تمرّضا
تفديك نفسٌ أنت فتنتها
لا شك أنك سوف تقبضها
طوبى لطرفٍ ظل مكتحلاً
لغبارِ خيلك حين تركضها

فالشاعر يوظف صفات الجمال كلها في الظبية ويسقطها على محبوبته؛ ليؤكد بها محاسن محبوبته التي رمته بسهام أجفانها الساحرة حينما ألتفت إليه، فالظبية معادل موضوعي جمالي استدعاه الشاعر للتعبير عن رغبته إزاء الحبيبة .

ومن رموز الجمال والعطاء التي استمدها الشاعر العباسي للمرأة هي الشمس فجعلها معادلًا لها، ومن ذلك ما قاله الشاعر العباس بن الأحنف في محبوبته، حينما راح يعادل بينهما في الوضاءة والجمال، فيقول: (العباس بن الأحنف ، 1954: 2)

أَلاَ إِنَّ شَمْسَ الأَرْضِ فِيمَا يُقَالُ لِي
تَمَشَّتْ عَلَى شَمْسٍ فَطُوبَى لَهَـــا طُوبَى
فَقُولِي لَهَا يَا شَمْسُ عَنِّي مَا الَّذِي
سَرَّكِ فِي قَتْلِي؟ أَمَا لَكِ مِنْ بقيا

فالشاعر هنا، يعادل بين الشمس الطبيعية وما توحي به من الجمال والنور الذي تنير به الأرض وعرفها بها، فهي(شمس الأرض)، والمحبوبة التي يصوِّرها (بشمسٍ) دون أن يعرفها، مستعملًا رموز الجمال والنور والاشراق للشمس الحقيقية فأسقطها على محبوبته فجعلها كيان مدهش متألق كتألق الشمس التي تعطي الأرض النور والحياة، ومحبوبته (الشمس) التي تعطي الشاعرالألهام والحيوية، فأظهر سعادته بقوله (طوبى لها طوبى) لوجود هذه المرأة في حياته، وهي سعادة تضاهي فرحة الناس لأشعة الشمس التي تمنحهم الحياة ، كما أن رمزية الشمس هنا تبين المثالية والكمال، فتراه يسأل الشمس الحقيقية (ما الذي سرك بقلبي) وهو تساؤل يحمل في طياته تقديرًا لمثالية المرأة وكأنها تتجاوز حتى الجمال الطبيعي للشمس، كما أن الشمس الحقيقية على الرغم من أنها واضحة إلا أنها تحمل نوعًا من الغموض بسبب سطوعها الذي لا يمكن النظر إليه مباشرة ، وهذا يعكس طبيعة المرأة في الأبيات إذ يُظهر الشاعر انجذابًا وسحرًا لها ، ولكنه يبقى غير قادر على فهم سبب هذا السحر بالكامل كما يظهر في قوله: (أما لك من بقيا) ، فالمعادل الموضوعي كما نرى واضح في الارتباط بين الجمال والعطاء .

وللقمرالذي هو قسيم الشمس، حضورٌ واسعٌ لدى الشعراء، فهو يثير دهشتهم ويسحرهم بفتنته وجماله ، حتى استحوذ على أحساسهم، فصار معادلًا موضوعيًا ورمزًا مهمًا من رموز الجمال لدى الشعراء العباسيين ودليل على ذلك قول المتنبي: (العكبري ، 2008: 269/1)

وأستقبلتُ قمرَ الســماء بوجهها
فأرتني القمرين في آن مــعا

فالمتنبي هنا استعمل رمزية القمر معادلًا موضوعيًا للجمال والصفاء ذلك الجمال الذي يضاهي جمال القمر في السماء وكأنه رأى القمرين بآن واحد بقوله :(فأرتني القمرين في آن معا) ليظهر لنا التداخل بين جمال الطبيعة (القمر) وجمال المرأة، وكأنهما يكملان بعضهما بعضًا، وهذه الرؤية تبرز أيضًا فكرة الانسجام بين الجمال الكوني والجمال البشري .

وتتجمع في الصورة الآتية التي يقدمها لنا أبو تمام معادلات موضوعية للجمال ، اختلطت بها عناصر الطبية ورموزها من النبات والحيوان، فتراه يقول : (الصولي ،1982 : 1/ 569)

إِنَّ الْمَنـازِلَ سَــاوَرَتْهَـا فُـرْقَـةٌ
أَخْلَتْ مِنَ الآرَامِ كُلَّ كِنَـاسِ

مِنْ كُلِّ ضَاحِكَةِ التَّرَائِبِ أُرْهِفَتْ
إِرْهَافَ خُـوطِ الْبَـانَـةِ الْمَيَّاسِ

بَدْرٌ أَطَـاعَتْ فِيكَ بَـادِرَةَ النَّـوَى
وَلَعًـا وَشَمْسٌ أُولِـعَتْ بِشِمَـاسِ

بِكْرٌ إِذَا ابْتَسَمَتْ أَرَاكَ وَمِيضُهَـا
نَـوْرَ الأَقَـاحِي فِي ثَـرَى مِيعَـاسِ

فالمتأمل في النص يجد الشاعر قد رسم للمرأة صورًا جمالية، موظفًا فيها ما في الطبيعة من عناصر باعثة على الإحساس بالجمال لجمالها تكمن في (الآرام وهي أولاد الظباء – خوط البانة المياس، بدر، شمس، نَوْر الأقاحي) مسقطًا إحساسته على هذه العناصر، ورابطًا ومعادلًا بينها، فالمرأة هي الآرام/ الظباء بكل ما تحمل من صفات الجمال، وهي البدر في الوضاءة، والشمس في النصاعة، وإن أضفى أبو تمام على تلك الصورة الشمسية دلالة الإباء والامتناع في كلمة شِماس من خلال المرجعية اللغوية لدالة شمس، فالمرأة التي يصفها بهذه الأوصاف الجمالية بادرت الفراق ، وشُغِفَتْ بالإباء والامتناع .

ومثل هذه الصورة للمعادلات الموضوعية للجمال، نراها كذلك لدى بشار بن برد ، فهو يجعل من مظاهر الطبيعة ورموزها(غصن البان،والكثيب، والقمر، والدّرة)، دلالات ومعادلات للرشاقة وامتلاء الأرداف والوضاءة ، والنعومة وللنفائس الثمينة التي لا يعرف قيمتها إلّا التاجر، ولا يظهر جمالها إلّا الشاعر : (بشار بن برد ، 2007 : 69/4)

بنت عشرٍ وثلاثٍ قسِّمتْ
بين غصن وكثيب وقمرْ
درةٌ بحريةٌ مكنونةٌ
مازها التاجرُ من بين الدررْ

وقد يستمد الشاعر العباسي من الطبيعة رموزًا أخرى حسية توحي لصفات معنوية لهذه المرأة ، فبشار أراد أن يعبَّر عن قسوة قلب محبوبته، فقال : (بشار بن برد ، 2007 : 3/ 265)

لا أَستَطيعُ الهَوى وَهِجرَتَها
قَلبي ضَعيـفٌ وَقَلبُـها حَـجَرُ

فالشاعرأراد أن يعبَّرعن معاناته الشعورية التي أصابته ووضعته بين لواعج الهوى والحنين إلى المحبوبة من ناحية، وبين الحرمان والجفاء اللذين اصاباه من ناحية ثانية ، فكان بحاجة إلى معادل موضوعي رمزي يعبر عن نفس الألم والمعاناة لذا التجأ إلى (الحجر) المتمثل بقسوته وجعله معادلاً لحالته من معاناة، فهو لا يرق ولا يلين أمام حالته وهو معادل لحالة معنوية وجدانية، فالقلب المحبوبة والحجر كلاهما يحملان القسوة نفسها، ولكنه هنا ترك للقارئ أو المتلقي نشوة اكتشافها .

فالمرأة كما رأينا كانت تشارك الطبيعة بكل الصفات؛ لأنها كانت تمثل لديهم الحياة والخصوبة فلا غرابة –

إذن– إن وجدنا الشاعر يطيل في وصفها ؛ لأنها تمثل في ذات الشاعر الأمل المنشود، ويزداد تعلقه بهذا الأمل عندما يستطرد في صورة الطبيعة بما فيها الطبيعة الصامتة والطبيعة الصائته، وشيء طبيعي أن يطيل بالاستطراد في هذا الوصف؛ لأنه يعدّه معادلًا موضوعيًا للوجه الآخر من عالم الشعر .

ثانيًا : الآخر (الأنيس أو الصديق)

إنَّ الإنْسَانُ مَدَنيٌّ بالطّبْعِ ، إجتماعي ، يبحث عن أي آصرة للإنتماء للآخر، لهذا سمي الإنسان إنساناً ؛ لأنه يستأنس بوجده مع بني جنسه (ينظر : الاصفهاني ، 1991 : 1/ 289) ، وقد تحدث بينه وبين الآخر أحوالٌ أو مواقف تحول دون التواصل بينهما ، فتقع في أغلب الأحيان مشاعر البغض والشعور بالعزلة وعدم التواصل ، ومع ذلك تبقى آصرة الإنتماء قائمة في أعماقه ؛ لأنها وجدت لديه بالفطرة لا يستطيع التخلّص منها ، فتجد نفسه تهفو إلى الآخر ليشاركه أحزانه وأفراحه، وليبثّ له ما يجول في خاطره من الهموم والأحزان ، وليشاطره عواطفه؛ لذا فهو حين يفقد ذلك الآخر الإنسان، لا شك سيبحث عن أشياءٍ أخرى تعوضه عن عاطفة الإنتماء ولاسيما عنده شعوره بالإغتراب والغربة، وهذا مانراه عند أغلب الشعراء العباسيين ، فتجده يلجأ إلى الوحوش؛ ليجعلها خليلًا له في رحلته ، وليدل بذلك عن إخفاقه في مصاحبة الإنسان وعدم جدواه، فهذه الوحوش أهون عليه من أن يلجأ لتلك المصاحبة والمعاشرة، فكانت الحيوانات معادلًا موضوعيًا للإنتماء مع الآخر الإنسان، وهذا التعبير الحاصل لاستبادل الأخر مع الكائنات نراه لدى الشعراء (الصعاليك) الذين فرضت عليهم الظروف وقسوة الحياة اللجوء إلى تلك المعادلات الموضوعية، كما لدى الشاعر العباسي الأحيمر السعدي: (النجار ،(د.ت) : قسم 2: 26/3)

عوى الذئبُ فاستأنستُ بالذئب إذ عوى
وصوَّتَ إنســـانٌ فكدتُ أطـيرُ

يرى الله أني للأنيـــس لشـــأنيٌ
ويبغضهم لـــي مقلةٌ وضميرُ

يجد متأمل هذين البيتين المشاعر النفسية المكبوتة جلية، فالشاعر كان أحد الشعراء الصعاليك اللصوص الذين كانوا منبوذين من قبيلته ؛ بسبب ذلك السلوك الذي يتناقض مع القيم والعادات السائدة، وفي الوقت ذاته كانت نفسه تهفو إليهم وتريد أن تحيا حياة هانئة معهم ، ولكن حالة العزلة التي فرضت عليه ولّدت لديه شعوراً بالألم ونازعًا عدوانيًا تجاه بني جنسه دفعه أن لا يرى فيهم إلا رموزًا للألم والشر، مما جعله يبحث عن البديل والنكوص والتراجع إلى إسلوب ساذج في التكيف، فلم يجد إلا الطبيعة التي أصبحت مظاهرها كلها قريبة منه ورمزًا للخير، فآثر أن يقضي حياته فيها، ولذلك فهو يتفاءل بصوت الذئب الذي جعله معادلًا موضوعيًا لحالته النفسية مع أنه حيوان مفترس ويستأنس به عن صوت الإنسان الذي نبذه ، وأبعده عن دائرة الإنتماء لبني جنسه ، وهذا الموقف هو نفسه عند الكثير من الشعراء العباسيين الذين سافروا بعيدًا بخيالهم الشعري المستمد من الطبيعة وعناصرها حتى جاؤوا لنا بصور جميلة ، لها دلالات نفسية عميقة أكسبت المعنى امتلاء وخصوبة ، تجسّمت فيها المشاعر في تركيبة حسية موضوعية أظهرت الطبيعة بأنها ليست فضاء وحسب بل هي الحياة بمعنى الكلمة ،والمتنبي شأنه شأن الشعراء الذين ألفوا الصحراء لكثرة التنقل والترحال، إذ وجد فيها راحة نفسه واستكانة هواجسه ، كان متبرمًا

بمجتمعه ، مفتقرًا إلى الأصدقاء ، واجدًا في فرسه وناقته خير صديق ومؤنس في حلّه وترحاله ، يقول : (العكبري ، 2008 : 1/ 276)

وما تنكرُ الدهماءُ من رسم منزلٍ
سقتها ضريبَ الشولِ فيها الولائدُ

أهمُّ بشيءٍ والليالي كأنها
تطاردُني عن كونهِ وأطاردُ

وحيدٌ من الخُلانِ في كل بلدةٍ
إذا عظُمَ المطلوبُ قلَّ المساعدُ

وتُسعدني في غمرةٍ بعد غمرةٍ
سيوحٌ لها منها عليها شواهدُ

تبدو لنا هذه اللوحة مؤطرة بالإحساس بالغربة ، فواسطة رحلته (فرسه الدهماء) قد ألفت هذه الديار ، فكم سُقيت فيها لبن النياق ، وهنا يحدد لنا منطلق البدء برحلة الإغتراب، فالليالي ومطاردتها إياه رمز الأحداث العنيفة القاسية ، كما أنها رمز العتمة والظلام ، أما لفظة (وحيد) فتأتي مشحونة بالقسوة والمرارة ، فلا صديق في هذا المجتمع الإنساني يستطيع أن يخفف من اضطراب نفسه المجهدة .

ترى هل ثمة غربة في حياة الإنسان أشد من أن يجد نفسه وهو (وحيد من الخلاّن)، وفي قلّة المساعد تعميق لخطوط الغربة بأسلوب رمزي ، وفي البيت الأخير من المقطع يضعنا المتنبي أمام صورة الصديق الحق والخل الوفي ، فليس هناك ما يُعنيه على خوض الغمرات سوى فرسه الكريمة التي أصبحت معادلًا موضوعيًا لعاطفة الإنتماء التي تبتغيها نفسه المتبعة .

وتحلَ الإبل كذلك لدى المتنبي لتكون معادلًا وأنيسًا له بعد الخيل ، بل إنه يتجاوز بها إلى الحدّ الذي يراها تمتلك من العقل والرويةُ ما يفوق بني الإنسان الذين لا يهتدون إلى تمييز الإحسان من غيره ، فيعمد المتنبي إلى المفاضلة ، فهي أعقل من البشر ؛ لأنها تعي ما تريد وتدركه ، وبعض البشر لا يبصرون الخير وأهله ، وفي ذلك يقول المتنبي : (العكبري ، 2008: 228/4)

فالعيسُ أعقلُ من قومٍ رأيتُهُم
عمّا يراهُ من الإحسانِ عُميانا

فهذا الصراع النفسي بين الإنفصال والإنتماء ربما يكون أشد وطأة على الشاعر الأسير حين يتطلّع إلى بوارق الأمل في الخلاص والحرية ، ولكن عندما تتأخر عنه هذه البوراق فلا شك أن تحيطه حينئذ مشاعر اليأس والقنوط ، لتكون مطيته الذكريات هي الصاحب الذي يهوّن عليه ما ألمَّ به ، فهذا أبو فراس الحمداني يصرّح عما في مكنونات نفسه ، فيقول : (الحمداني، 1945: 382/2)

وما صحبتني قط إلا مطيتي
وعضب حسام مخذم الحد صارمه

وإن انفراد المرء في كل مشهد
لخــير من استصــحاب من لا يلائمــه

هذه الرؤية التي يقدمها لنا أبو فراس تمثل معادلاً موضوعياً لمشاعر الغربة والإنفراد ،فالمطية كانت معادلًا للصحبة المفتقدة والمبطنة بمشاعر اللاإنتماء، وفي هذا الصدد يقول الجاحظ : " إذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير وتفرق ذهنه وانتفضت اخلاطه فرأى ما لا يرى وسمع وتوهم على الشيء اليسير الحقير أنه عظيم جليل "(الجاحظ ، (د.ت) : 6/ 250).

ثالثًا : الآخر (الممدوح)

تبقى الطبيعة المعين الذي لا ينضب لدى الشعراء العباسيين لتكون رموزًا موضوعية إلى صفات وخصال ودلالات أخرى تعينهم في أغراضهم الشعرية، فمثلا إذا أراد الشاعر أن يعبَّر عن كرم الممدوح وعطائه، فأنه سوف يرمز له بأحد عناصر الطبيعة التي تحمل صفات الخير والعطاء، كالسحابة والغمام فيجعلهما معادلًا موضوعيًا لكرم الممدوح وعطائه، كما في قول أبي تمام : (الصولي ، 1977: 337/1)

ديمةٌ سمحةُ القيادِ ســـــكوبُ
مستغيثٌ بها الثـــــرى المكرُوبُ

لو سعت بقعةٌ لإعظـــــامِ نُعمى
لسعى نَحـــــوها المكانُ الجديبُ

لذَّ شُؤبُوبها وَطـــــابت فلو تسـ
طيعُ قامتْ فعَـــــانقتها القلوبُ

فهيَ ماءٌ يجري ومـــــاءٌ يليهِ
وَعَزالٍ تنشى وأُخـــــرى تذوبُ

كشفَ الرّوض رأســـهُ واستسرَّ الـ
محلُ منها كما أستـــــسرَّ المُريبُ

أيُّها الغيثُ حيّ أهـــــلًا بِمَغدا
كَ وَعِند السُّـــــرى وَحينَ تَؤوبُ

إنَّ الناظر إلى النص يجده يتشكل من ثلاثة عناصر رئيسة ، وهي(الديمة أو السحاب) و(والثرى المكروب)،و(الغيث)،والتي أصبحت رموزًا ومعادلات موضوعية لدى أبي تمام ، إذ جعلها الشاعر تحاكي واقعه وما في نفسه، فالسحاب يمثّل الممدوح بكرمه وعطائه الذي يشبع الشاعر ورغبته ، أما الثرى المكروب أو المكان الجديب، فهو الشاعر نفسه وواقعه المؤلم وما يمرّ به من الضنك والحاجة والعوز متمثله هنا بقوله (المكروب) ، أما الغيث وهو كرم الممدوح وعطاؤه المتمثل بالمال الذي يجلب السعادة

لذلك الثرى المكروب، فهذا واضح في قوله (أستسر المحل ، أستسر المريب) مما يجعله يرحب به في الأوقات كلها.

وهذه الرمزية المعادلة لصفات الممدوح ، والمستقاة من عناصر الطبيعة ، وجدت صداها عند الشعراء العباسيين ، كما في قول المتنبي في مدح بدر بن عمّار : (العكبري ، 2008: 937)

يا بدرُ، يا بحرُ، يا غمامةُ ،يا
ليثَ الشَّرى، يا حِمامُ ، يا رجُلُ

فالبدر: رمز العلو ورفعة الشأن،والبحر: رمز العطاء والسخاء ،والغمامة: رمز العطاء أيضًا ولكنه رمز يتصل بمواقع الجدب والقحط ، وليث الشرى : رمز الشجاعة وشدة البأس والبطولة ، والحِمام : رمز القوة النازلة بالأعداء موتاً زؤاماً ، والرجل : رمز الرجولة الكاملة ، جميعها – كما نرى– معادلات موضوعية وجدت مكانها لدى المتنبي فأخذت تعبر عن صفات الممدوح من خلال آلية الترابط الوثيق الذي أسهمت فيه اللغة، وهو بهذا حقق في رسم صورته من الرموز المتعددة المتوالية، تلك اللحظة الجمالية المتحققة في جزئيات الشاهد، وهو عنصر إضافي انبثق من تلك اللغة التي تؤكد أنَّ الدلالة قد انتصرت على المعنى(ينظر : محمد ،2005: عدد 1 ، مجلد 27 : 96).

وفي موضع آخر نجد البحتري أيضًا قد اتخذ من رموز الطبيعة معادلات موضوعية، إذ يقول : (البحتري ، 1977: 1/ 1083)

وأَنَّا لُيُوثٌ حَين تشتجر القَنَا
غُيوثٌ إذا ضَنَّ السَّحائبُ بالقطرِ

فالشاعر أراد أن يعبَّر عن فخره بكرم وشجاعة أبناء قبيلته وسرعتهم في تقديم النجدة للملهوف، فجاء بدلالات موضوعية تمثل تلك الصفات من الطبيعة ورموزها معتمدًا على قدرته البيانية ومزجه بين صفات الإنسان وصفات الماء، فقد وصفهم بالأسود في ساحة المعركة، وبالغيوث إذا ضنَّ السحاب بالمطر للدلالة على (القوة والكرم) .

وهذه الرمزية الموضوعية والمنبثقة عن الأسد للدلالة على القوة والبأس للممدوح نراها حاضرة في قول بشار: (بشار بن برد ، 2007: 367/1)

أَسَدٌ يُرْقِدُ نِيرانَ الوَغَى
وإذا زلزلهُ الروع وقرْ

إنَّ ممدوح بشار ، أسدٌ يشعل الحرب ويثبت فيها ولا يتراجع؛ لأن الخوف لا يزعزعه، فمعادلة الشجاع مع الأسد في الحقيقة الشجاعة ينفي الخوف عن القلب ويبعد مجرد التفكير فيه حتى لا تكل عزيمته في الاقدام على من يقاتله ويحاربه ، وتظهر المعادلة الموضوعية في قوله (أسد) فلم يستعمل بشار أداة التشبيه، أما نقول (هو الأسد) من دون استعمل أداة التشبيه، فهذا أفيد للمبالغة؛ لأنّ السامع يرى الأسد على الحقيقة دون التوهم .

وفي موضع آخر يجمع بشار بين شجاعة ممدوحه وكرمه ، فيجعل من ممدوحه أسدًا يقضم الرجال وغيثًا كثيفًا كثير المطر: (بشار بن برد ، 2007: 15/1)

أسدٌ يقضمُ الرجالَ وأن شئـ
ـت فغيثٌ أجشُّ ثرَّ الماءِ

فاستدعاء رموز الطبيعة (الأسد والغيث) له دلالات موضوعية للقوة ولكرم الممدوح ، يظهر التعقيد أيضًا في شخصية الممدوح ،إذ يجمع بين الشجاعة والرحمة فالممدوح ليس مجرد محارب بل هو شخص كريم ويجلب الخير للاخرين ، وشبيه من قول بشار هذا، قول البحتري: (البحتري ، 1977: 1706/2)

لقيناكَ يومَ البأس رئبال غابةٍ
وشِمناكَ يَومَ الجـود بارِقَ خالِ

ويوجه أبو تمام تحذيرًا شديدًا من غضب ممدوحه أسد العرين ، فهو على استعداد دائم للحرب: (الصولي ، 1977: 540/1)

الحق ابلج والسيوف عوار
فحذار من أسدِ العرين حذار

فتكرار اسم الفعل (حذار) جاء ليملأ قلوب المتمردين مع وجود السيوف المجرّدة المستعدة للحرب في يد اسد العرين، وهي استعارة جاء بها الشاعر لتهويل الموقف وليبث الرعب في قلوب المتمردين .

ويوظف ابن المعتز صفات المعادلة للأسد لممدوحه ،فيقول : (الصولي ، 1978: 490/1)

كالليث لا تبقي مخالبه
برءًا لجارحةٍ إذا بطشا

إذا رحنا نستجلي رمزية الأسد في النص الوارد آنفًا نستشف منه مضامين الجرأة وشدة البأس إذ يجد المتأمل تداخلًا كبيرًا بين صفات الأسد والممدوح ،لذلك ألفينا ابن المعتز يستحضر لفظة (الليث) العنصر المهم من مكونات الطبيعة، ليدلل به على شدة سطوة الخليفة المعتضد وفتكه بأعدائه فضلًا عن غلبة نبرة الحزم في أحكامه التي تشع من لفظة (بطشًا) .

رابعًا : الآخر (المهجو)

الطبيعة –كما رأيناها– تمد الشعراء بما يريدون ويتلاءم مع حالاتهم الوجدانية وأغراضهم الشعرية ، وهنا نراها تعطيهم معادلات موضوعية لمظاهرها الأخرى الدالة على صفات القبح والقسوة المرارة والجفاء؛ ليعبّروا بها عن أعدائهم ومهجويهم، فهذا ابن الرومي يصف ما بنفسه من الحقد الدفين على أحد أعدائه الذين يتربصون للإيقاع به، فتراه يخاطبه جاعلًا من نبات (العوسج) القبيح المنظر وذي الأشواك الحادة معادلًا موضوعيًا له : (ابن الرومي ، 1973 : 113/1)

فما للعوســـــج الملعون أبدى
لنا شـــــــوكاً بلا ثمـــرٍ نراهُ

تُراه ظنَّ فيه جنـــــــىً كريمًا
فأظـــــهر عُـدَّةً تحـــمي حماه

فلا يتسلّـــــــــحن لدفع كفٍّ
كفـــاه لؤمُ مجـــــناه كفاه

لو تأملنا هذه الأبيات لوجدنا ذات الشاعر منصّبة فيها وملامح الصراع مع الآخر ظاهرة عليها ، فهو يجعل من ذلك العوسج صورة معادلة لذلك المهجو، فهو إنسان شرير لا خير فيه سوى إيذاء الناس من غير نفع ولا فائدة ، فهو مكمن الشر والألم .
واستمد الشعراء من بعض النباتات طعمها المرّ الذي لا يستساغ أكله كالحنظل والعلّقم، فجعلوه معادلًا موضوعيًا لصفات المهجو والنيل من الخصوم ، يقول الشريف الرضي : (الرضي ، 2012: 214/1)
غرست غروساً كنت أرجو لحاقها
وآمل يوماً أن تطيب جناتُها

فإن أثمرتْ غير ما كنت آملاً
فلا ذنب لي إن حنظلت نخلاتُها

إنَّ الشاعر أراد أن يعبَّر عن علاقته مع الآخر، تلك العلاقة التي بذل وسعى جاهدًا بحسن النية أن يحسنها ويقطف ثمارها الطيبة، لكن خيبة الأمل بالآخر وطبيعته (النخل الذي أثمر الحنظل) حال دون ذلك، فأن الحنظل كان معادلًا موضوعيًا وتجسيدًا حيًا للمرارة التي يعانيها الشاعر الرضي مع الآخر، فالحنظل شجر له صفات خاصة، ذلك إنها مرة الثمر، كريهة الريح ، ولشدة مرارتها لا يفتأ الإنسان إذا شمها أن تسيل دموعه ، ولهذا فليس أمرَّ من الحنظل شيء، ونجد هذا المعنى حاضرًا أيضًا في قول ابن نباتة: (السعدي ، 1969: 351/1)
ما بالَ طعم العيشِ عندَ معاشرٍ
حلوٌ ، وعندَ معاشرٍ كالعلقمِ

وهناك نباتات أحيطت صورتها بطابع من الذلّة والخنوع ، ولذلك كانت معادلًا موضوعيًا لإهانة الخصم ومثلبة له ، ومنها نبات الكمأة الذي ينبت على وجه الأرض فيوطأ، ولذلك صار معادلًا للذلة ، إذ يقال في المثل : " أذل من فقع بقرقر"(الميداني ، 1978 : 1/ 91) وهو يوحي بالمبالغة في الذّم والإهانة للمهجو، وفي ذلك يقول الحيص بيص : (الحيص بيص ، 1974 : 129/1)
لقولهم عندي أشد مهانة
من الفقع منجول المنابت بالعرا

وشبيه ذلك رموز الطبيعة الحيوانية التي كانت حاضرة في الرمزيات الموضوعية في غرض الهجاء لدى الشعراء العباسيين ، فهذا المتنبي يصف كافور الأخشيدي ، ولا يتحرج في أن يشبهه بالخيل مدحًا ،

وبالبعير والطير المكروهة هجاء، يقول : (العكبري ، 2008: 4/ 153)

كأنَّ الأسودَ اللابيَّ فيهم
غرابٌ حولَهُ رخمٌ وبومُ

والمتأمل للبيت الشعري يجد الشاعر قد أفادَ من رمزية الغراب ولونه الأسود ومعه(رخم البوم) التي تصنف هي والغراب بأنها من خساس الطيور وأحقرها، لتكون الصورة التشبيهية بليغة و معادلًا موضوعيًا للمهجو وأتباعه.

وعند الانتقال لدال آخر وهو دال (المطية) ، ودال(الحمار)، فقد كان لحضورهما دورٌ مميزٌ للتعبير عن خلجات الشاعر ، إذ أضحت معادلًا نفسيًا لما يجول في خاطر الشاعر وكانت تحمل في طياتها مشاعر السخرية والإنتقاص من المهجو بما تدلّ عليه من صفات البلادة والحمق والغباء ، فهذا دعبل الخزاعي يرمز به على الاستخفاف والإنتقاص من أهل السلطة ، الذين ينهون عن زيارة أهل البيت منهم بصورة خاصة، ومنهُ يقول: (الخزاعي ، (د.ت) : 257)

زرْ خير قبرِ بالعراقِ يُزار
وأعصِ الحمارَ فمنْ نَهَاكَ حِمارُ

فالشاعر يضع الحمار كرمزٍ ومعادلٍ للتحذير من استماع لمن لا قيمة لكلامه، كما أن الحمارلا يرمز فقط إلى الآخر المهجو بل يشير أيضًا إلى من يتبنى موقفًا سلبيًا تجاه الخير أو ينهاك عن فعله ، فالهجاء جاء من هجاء مباشر إلى رمزية عميقة ومبطنة ، وابن المعتز يستغل هذه الرمزية للحمار في هجاء النميري: (الصولي ، 1978: 454/2)

أيا رب لا تقبل صلاة معاشر
يأمهم دير النميري ركعا

تقدّم يوما للصّلاة فخلته
حماراً أمام الركب سار فأسرعا

فالشاعر يفيد من الإيحاءات والمفاهيم المنبعثة عن الحمار بما فيها من البلادة والحمق والجهالة ، ويضعها في سياق تواصلي تتجلى فيه شعرية التشكيل الجمالي ، فيؤدي فيها الترابط النصي دوراً كبيراً في رسم لوحة معينة للمهجو، فالحمار هنا ليس مجرد وصف بل وسيلة لتمثيل صورة ذهنية تعكس موقف الشاعر من الآخر، ليكوّن بذلك مفارقة خفية بين شخص فيه من الصفات الذميمة مثل الجهل والسفاهة وغير مؤهل للقيادة أن يؤم قومًا للصلاة ، فالمشهد يبرز التناقض بين الدور المقدس للإمام وصفات الشخص الموصوف .

ومن الحيوانات الأخرى التي اتكأ عليها الشعراء (الثعلب) موظفين رمزيته الدالة على الخديعة و المرواغة، فقد كان حاضرًا في المعادلات الموضوعية للشعراء، يقول ابن المعتز عن (ابن حمدان) أحد مهجويه : (الصولي ، 1978: 15/2)

وقد أتى حمدان مثل هذا

فادخلوه صاغرًا بغدادا
وهدمت قلعته الحصينة
وأخذت لقمته السمينة
مرواغًا كالثعلبِ الجوالِ
منتصرًا للكفرِ والضلالِ

إنَّ المتامل للنص يجد الشاعر يتكأ على مرجعية خصبة، ونسقًا كنائيًا لصورة واضحة على دناءة المهجو، فابن المعتز يستعين بمرموزات الخيانة والخديعة والتلون التي يمثّلها الثعلب، ويجعلها معادلة لصفات ابن حمدان المخادع وافعاله المعيبة، فتراه ينحت تراكيبه نحتاً مستندًا إلى مفردات منحت من بيئته وسمت بالخسة والدناءة والاستصغار مثل(صاغرًا هدمت مرواغًا) للؤم مع قذارة طبائع الثعلب، فالثعلب أصبح معادلًا موضوعيًا يجسد الآخر بكل تعقيداته النفسية والسلوكية ، دون الحاجة إلى ذكره مباشرة .
واستعمال رمزية هذا الحيوان هنا ، خلق مسافة فنية بين الشاعر والموضوع مما يعمق أثر الهجاء ويترك المجال للتأويلات المختلفة التي تعزز الفكرة المركزية .
وصفات المرواغة والخداع لم تقتصر على الثعلب وحسب ، بل وسمت كذلك للذئب في بعض الأحيان ، فهذا الشريف المرتضى يأتي بها قائلًا : (المرتضى ، 1958: 2/ 118–119)

وَقَد زارَنا بَعَد الهدوّ تَوصُلاً
إلى الزّادِ غرْثانُ العشيّاتِ أطْلَسُ
يُخادِعنِي من كيسِهِ عن مطيّتِي
ولم يدرِ أنّــي منه أدهــى وأكيَسُ

لا يخفى أن الشاعر من خلال هذا الوصف للذئب لم يشأ أن يصف الذئب لذاته، وأنما جعل من صراعه مع الذئب معادلاً موضوعياً للصراع بين أفراد المجتمع، فكل واحد منهم شبيه بهذا الذئب الذي يسعى للحصول على ما يريد بالوسائل الملتوية كالخديعة مثلًا .
واستمد أبو فراس من الذئب معادلًا موضوعيًا لوصف الناس بالمنافقين في زمانه، وأن بدت على أجسادهم الثياب، وتلك صورة منتزعة من خيال الشاعر ومرتبطه بفكره تجاه المجتمع الذي يعيش بين ظهرانيه يقول : (الحمداني، 1954: 1/ 22)

وقد صار هذا الناس إلّا أقلهم
ذئابًا على أجسادهن ثياب

فرمزية الذئب هنا جاءت كمعادل موضوعي للآخر المهجو مشيرًا إلى منظومة كاملة من السلوكيات المرفوضة كالنفاق والغدر والوحشية المقنعة، مما يجعل الصورة الشعرية عميقة، وذات دلالات متعددة تتجاوز الهجاء المباشر إلى نقد شامل للسلوك الإنساني .
إلى هنا يمكن القول : إنَّ الطبيعة قد خدمت الشعراء ، فهي لم تكن في تصورهم شيئًا هامدًا ساكنًا بل كانت لهم باعثًا ومعادلًا مهمًا لعواطفهم، وكان ذلك بحسب الحالة النفسية التي كانوا يمرون بها، وموقف الشعراء منها له اتجاهين: الأول من يقنع بالوصف الخارجي للطبيعية، والآخر من يشرك الطبيعة معه في إحساسه ويندمج فيها اندماجًا كليًا إذ تنصهر مع ذاته ووجدانه، وهذا الاندماج هو ما يسمى هنا بالمعادل الموضوعي .

نتائج البحث

1- أظهرت الدراسة أن الطبيعة لم تكن مجرد خلفيات للأحداث بل كانت معادلًا موضوعيًا يعبر عن مشاعر الشعراء وتجاربهم الشخصية، فعناصر الطبيعة استعملت للتعبير عن مشاعرهم الخفية والمبطنة وتقلباتهم النفسية، إذ حاكت مشاعرهم وترجمت أحاسيهم التي أسقطوها على الطبيعة ومظاهرها بصور رمزية تظهر عواطفهم الحزينة ومعاناتهم المريرة.

2- وجدت الدراسة أن الطبيعة كانت جسرًا رابطًا بين الذات والآخر، إذ استعمل الشعراء صورًا من الطبيعة لإسقاط مشاعرهم الداخلية فيها على الآخرين مما يعزز فكرة المعادل الموضوعي في تحقيق التواصل وروح الانتماء والتعويض عن مشاعر الفقد والحرمان، كما كشف لنا المعادل الموضوعي ذات الآخر عبر تشخيص وترميز الشعراء لهم من الطبيعة ورموزها بما تمثله من دلالات موضوعية وصفات معنوية أسقطها الشعراء عليهم ، فكانت معادلة لهم رامزة لصفاتهم .

3- اظهرت الدراسة أن بعض الشعراء العباسيين قدموا رؤى جديدة ومبتكرة للطبيعة في قصائدهم بدلًا من الاكتفاء بالوصف المباشر اعتمدوا على توظيف الطبيعة بطريقة رمزية ومعقدة تعكس تطورًا فنيًا وأدبيًا في استيعابهم للعالم من حولهم .

4- ساعدت رمزية الطبيعة في اغناء النصوص الشعرية وجعلها متعددة الدلالات كما اسهمت في تكثيف العاطفة وتوضيح المعاني باسلوب غير مباشر .

5- ان استعمال الطبيعة كمعادل موضوعي اسهم في التعبير عن قضايا الحزن والغربة والفقد و القوة والشجاعة كما اظهر مشاعر التناقض الوجداني .

المصادر والمراجع

- ابن الرومي .ع. (1973-1983) .*ديوان ابن الرومي ، أبو الحسن علي بن العباس بن جريج (ت 283 هـ)* .(ط1) مصر . مطبعة دار الكتب الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- ابن منظور . أ. (د.ت) . *لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت711هـ)* .(ط3). لبنان . دار. إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي .
- أبو الشمقمق .م . (1995) .*ديوان أبي الشمقمق(ت180هـ)* .(ط1).بيروت . دار الكتب العلمية.
- أبو الشيص . م . (1984) . *ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره(ت196هـ)* .(ط1). لبنان .المكتب الإسلامي.
- أبو نواس . ح. (1953) . *ديوان أبي نواس* .(د.ط) . القاهرة. مطبعة مصر .
- إسماعيل . ع.(د.ت) . *الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية* .(ط3).مصر . دار الفكرالعربي
- إسماعيل . غ . (1990) . *آفاق في الأدب والنقد*.(ط1). بغداد. وزارة الثقافة والأعلام، دار الشؤون الثقافية العامة
- الاصفهاني .ر. (1991) .*المفردات في غريب القرآن* .(ط1). دمشق بيروت. دار القلم دار الشامية .
- البحتري . و . (1977) . *ديوان البحتري(ت284هـ)*.(ط3) . مصر. دار المعارف .
- بشار بن برد. ب.(2007) . *ديوان بشار بن برد* . (د.ط) . الجزائر. وزارة الثقافة الجزائرية .
- بوبيعو . ب . (1999) . المقدمة الطللية بين الاستجابة النفسية والتقليد الفني . العدد 76، سنة 19. دمشق. *مجلة التراث العربي*.
- الجاحظ . ع . (1965) .*كتاب الحيوان* . (ط 2) .مصر. مطبعة مصطفى البابي الحلبي .
- الجبوري . ي(2002) .محمد بن عبد الملك الزيات (ت233هـ) ، سيرته أدبه وتحقيق ديوانه.(ط1) . عمان .دار البشير .
- الجرجاني. ع . (2001) . *أسرار البلاغة في علم البيان* ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني(ت471هـ) . (ط1) .بيروت. دار الكتب العلمية .

- الجرجاني . ع . (ب .ت) .*الرسالة الشافعية (ضمن ثلاث رسائل في أعجاز القران)* للجرجاني .(ب .ط) القاهرة . دار المعارف .
- الحمداني . ح . (1945) . *ديوان أبي فراس الحمداني* .(د.ط). بيروت . المطبعة الكاثوليكية .
- حمودة . ع . (2001) . *المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية* . عدد 272 . الكويت .سلسلة عالم المعرفة .
- الحيص بيص . س . (1974) . *ديوان الحيص بيص* . (د.ط). بغداد . دار الحرية للطباعة .
- الخزاعي .د . (د.ت) . *شعر دعبل بن علي الخزاعي* .(ط1). ايران . المكتبةالحيدرية .
- الدهمان . أ . (2003) . التفاعل بين الحياة والفن وتأثيره في الشعر العباسي . ع9، حزيران. دمشق . *مجلة التراث العربي* .
- رشدي . ر. (1962) . *مقالات في النقد الأدبي المعاصر* (د.ط) ، القاهرة .مكتبة الانجلو المصرية .
- الرضي . ش . (2012) . *ديوان الشريف الرضي* .(د.ط) . بيروت . دار صادر.
- زوباري . ف . (2012) . المعادل الموضوعي في مدائح أبي تمام الطائي . مجلد 87 ، الجزء 2. دمشق . *مجلة مجمع اللغة العربية*.
- السعدي. ع . (1969) . *ديوان ابن نباتة السعدي*.(ط1). بيروت. دار الفكر .
- شوشة . ا . (2014) . معجم *مصطلحات الأدب*(د.ط). القاهرة. مجمع اللغة العربية .
- صريع الغواني . م . (د.ت) . *شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد* (ت208هـ)،.(ط3).مصر. دار المعارف.
- الصولي .أ (1978) *شعر ابن المعتز، صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي (ت335هـ)* . (د.ط). بغداد . دار الحرية للطباعة.
- الصولي .أ (1977– 1978 ،) .*شرح الصولي لديوان أبي تمام(ت231هـ)*. (ط1) . العراق . وزارة الإعلام العراقية .
- ضيف . ش . (د.ت) . *في النقد الأدبي*. ط9 . مصر. دار المعارف .
- الظواهري . ك . (2010) .*المعادل الموضوعي في الشاعر الجاهلي* . (ط1). مصر .دار الهداية للنشر والتوزيع.
- العاني. ز(1980) .*الحارثي حياته وشعره (ت 190هـ)*،(ط1) بغداد ، دار الرشيد للنشر .
- العباس بن الأحنف . ع . (1954) . *ديوان العباس بن الأحنف* . (د.ط) . مصر . دار الكتب المصرية .
- عبد القادر .أ. (د.ت) . *معجم علم النفس والتحليل النفسي* .(ط1) . بيروت .دار النهضة العربية .
- عبد الغني. م. (د.ت). *ابن الرومي*. ط3 . مصر. دار المعارف.
- العكبري . أ . (2008) . *ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري (ت 610هـ) المسمى (التبيان في شرح الديوان)* (د.ط). بيروت . دار الكتب العلمية .
- عيد . ر.(1978). *دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية)* .(د.ط) . مصر . منشأة المعارف ، مطبعة أطلس .
- غريب . ر . (1983) .*النقد الجمالي وأثره في النقد العربي*.(ط2) بيروت. دار الفكر العربي اللبناني .
- فاروق . ح. (2021) . المعادل الموضوعي في شعرنا العربي بين الإبداع والتقليد ، ج1، العدد 26 . مصر . *المجلة العلمية لكلية التربية النوعية* .
- القيسي . ن . (1980) . الشعر والتأريخ .(د.ط) . بغداد. دار الحرية للطباعة والنشر .
- ماتيسن. أ. (1965) . *إليوت الشاعر الناقد*. (ط1) . بيروت .نشر بالأشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر .
- محمد .أ. (2005) . الدلالة الشاردة وفضاء النص ، المتنبي انموذجًا . مجلد 21 عدد 1 . سوريا . *مجلة الآداب والعلوم الإنسانية جامعة تشرين* .
- المرتضى . ش . (1958) . *ديوان الشريف المرتضى* .(د.ط) . ، مصر. دار إحياء الكتب العربية.
- معروف . ي . (2012) جماليات التغزل بالرموز الأنثوية في الشعر الجاهلي، العدد 3 . السنة الاولى . اليمن . *مجلة كلية الاداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الرازي* .
- مونسي . ح . (2001) . *فلسفة المكان في الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية* .(ط1). دمشق . مطبعة اتحاد الكتاب العرب.
- الميداني . أ . (1978) . *مجمع الأمثال ، أبو الفضل الميداني .(د.ت)* .بيروت.دار الجيل.
- النجار . أ . (د.ت) . *شعراء عباسيون منسيون*. (ط1). بيروت .دار الغرب الإسلامي .
- هلال .م . (1997) . *النقد الأدبي الحديث* .(د.ط). القاهرة . دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- اليافي . ن . (1982) . *مقدمة لدراسة الصورة الفنية* ، (د.ط) ، دمشق. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي .

References:

- Ibn Al-Rumi. A. (1973-1983). Diwan of Ibn Al-Rumi, Abu Al-Hasan Ali bin Al-Abbas bin Jurayj (d. 283 AH). (1st edition) Egypt. Dar Al-Kutub Press, Egyptian General Book Authority.
- Ibn Manzur. A. (DT). Lisan Al-Arab, Abu Al-Fadl Jamal Al-Din Muhammad bin Makram bin Manzur (d. 711 AH). (3rd edition). Lebanon. house. Reviving Arab Heritage, Arab History Foundation.
- Abu Al-Shammaq, M. (1995). Diwan of Abu Al-Shammaq (d. 180 AH). (1st edition). Beirut. Scientific Books House.
- Abu the porcupine. M. (1984). Diwan and News of Abu Al-Shays Al-Khuza'i (d. 196 AH). (1st edition). Lebanon. Islamic Office
- Abu Nawas. H. (1953). Diwan of Abu Nawas (ed.). Cairo. Egypt Press.
- -Ismael . A. (d.t.). Contemporary Arabic poetry, its issues and artistic phenomena. (3rd edition). Egypt. Dar Al-Fikr Al-Arabi
- -Ismael . g. (1990). Horizons in Literature and Criticism (1st ed.). Baghdad. Ministry of Culture and Information, House of General Cultural Affairs
- Al-Isfahani, R. (1991). Vocabulary in the Strange Qur'an. (1st ed.). Damascus Beirut. Dar Al-Qalam, Dar Al-Shamiya.
- Al-Bahturi. And . (1977). Diwan Al-Buhturi (d. 284 AH). (3rd edition). Egypt. Dar Al Maaref.
- Bashar bin Burd. B. (2007). Diwan of Bashar bin Burd. (D.T). Algeria. Algerian Ministry of Culture.
- Bubibo. B. (1999). Introduction between psychological response and artistic imitation. Issue No. 76, year 19, Damascus. Arab Heritage Magazine.
- Al-Jahiz. A. (1965). Animal Book. (2nd ed.). Egypt. Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press.
- Al-Jubouri. Y (2002). Muhammad bin Abdul Malik Al-Zayat (d. 233 AH), his biography, literature and the collection of his collections. (1st edition). Amman, Dar Al-Bashir.
- Al-Jurjani. A. (2001). Secrets of Rhetoric in the Science of Bayan, Abu Bakr Abd al-Qahir bin Abd al-Rahman bin Muhammad al-Jurjani (d. 471 AH). (1st edition). Beirut. Scientific Books House.
- Al-Jurjani. A. (B.T). The Shafi'i Epistle (among three treatises on the miracles of the Qur'an) by Al-Jurjani. (B.T) Cairo. Dar Al Maaref.
- Al-Hamdani. H. (1945). Diwan of Abu Firas Al-Hamdani (ed.). Beirut . Catholic Press.
- Hamouda. A. (2001). Concave mirrors towards an Arab critical theory. Number 272. Kuwait. World of Knowledge series.
- Al-Hais is a bais. S. (1974). Diwan Al-Hais Bais. (D.T). Baghdad . Freedom Printing House. - Al-Khuzai, Dr. (DT). Poetry of Dabal bin Ali Al-Khuzai. (1st edition). Iran. Haidariya Library.
- Al-Dahman. A. (2003). The interaction between life and art and its impact on Abbasid poetry. Issue 9, June. Damascus . Arab Heritage Magazine.
- Rushdie. R. (1962). Essays on Contemporary Literary Criticism (Ed.), Cairo. Anglo-Egyptian Library.
- Satisfaction. Sh. (2012). Diwan al-Sharif al-Radi (ed.). Beirut . Dar Sader.
- Zubari. F. (2012). The objective equivalent in the praises of Abu Tammam al-Tai. Volume 87, Part 2. Damascus. Journal of the Arabic Language Academy
- Al-Saadi. A. (1969). Diwan of Ibn Nubatah Al-Saadi. (1st edition). Beirut. Dar Al-Fikr.
- Shusha. A. (2014). Dictionary of Literary Terms (Ed.). Cairo. Arabic Language Academy.
- The victim of Al-Ghawani. M. (DT). Explanation of the Diwan of Sari' al-Ghawani, Muslim bin al-Walid (d. 208 AH). (3rd edition). Egypt. Dar Al Maaref.
- Al-Souli, A. (1978) Poetry of Ibn Al-Mu'tazz, created by Abu Bakr Muhammad bin Yahya Al-Souli (d. 335 AH). (D.T). Baghdad . Freedom Printing House.
- Al-Souli, A. (1977-1978). Al-Souli's explanation of Abu Tammam's Diwan (d. 231 AH). (1st edition). Iraq . Iraqi Ministry of Information.
- a guest . Sh. (d.t.) In literary criticism. 9th edition. Egypt. Dar Al Maaref.
- Al-Zawahiri. K. (2010). The objective equivalent in the pre-Islamic poet. (1st edition). Egypt. Dar Al-Hedaya for Publishing and Distribution.
- Ani. G. (1980). Al-Harithi, His Life and Poetry (d. 190 AH), (1st edition), Baghdad, Al-Rasheed Publishing House.
- Al-Abbas bin Al-Ahnaf. A. (1954). Diwan of Al-Abbas bin Al-Ahnaf. (D.T). Egypt . Egyptian Book House.

- Abdel Qader A. (DT). Dictionary of psychology and psychoanalysis. (1st edition). Beirut. Arab Renaissance House.
- Abdul Ghani. M. (d.t.). Ibn Rumi. 3rd edition. Egypt. Dar Al Maaref.
- Al-Akbari. A. (2008). The collection of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi, explained by Abu al-Baqa al-Akbari (d. 610 AH), called (Al-Tibyan fi Sharh al-Diwan) (ed.). Beirut . Scientific Books House.
- -holiday . R. (1978). A study in the language of poetry (a critical view). (Dr. I). Egypt . Knowledge facility, Atlas Press.
- -strange . R. (1983). Aesthetic criticism and its impact on Arab criticism. (2nd ed.) Beirut. Dar Lebanese Arab Thought.
- Farouk. H. (2021). The objective equation in our Arabic poetry between creativity and imitation, Part 1, Issue 26. Egypt . Scientific journal of the College of Specific Education.
- Al-Qaisi. n. (1980). Poetry and History (Ed.). Baghdad. Freedom House for Printing and Publishing.
- Matthiessen. A. (1965). Eliot, the poet-critic. (1st edition). Beirut. Published in association with the Franklin Printing and Publishing Corporation.
- Muhammad A. (2005). Stray connotation and text space, Al-Mutanabbi is an example. Volume 21, Issue 1. Syria . Journal of Arts and Human Sciences, Tishreen University.
- Al-Murtada. Sh. (1958). Diwan al-Sharif al-Murtada (ed.). , Egypt. Dar Revival of Arabic Books.
- Well known. Y. (2012) The Aesthetics of Flirting with Feminine Symbols in Pre-Islamic Poetry, Issue 3. First year. Yemen . Journal of the College of Arts and Human Sciences, Al-Razi University.
- Muncie. H. (2001). The philosophy of place in Arabic poetry - an aesthetic thematic reading (1st edition). Damascus . Arab Writers Union Press.
- The field. A. (1978). Complex of Proverbs, Abu al-Fadl al-Maidani. (ed.). Beirut. Dar al-Jeel.
- The carpenter. A. (DT). Forgotten Abbasid poets. (1st edition). Beirut, Dar Al-Gharb Al-Islami.
- Hilal M. (1997). Modern Literary Criticism (D.I). Cairo . Nahdet Misr House for Printing, Publishing and Distribution.
- Yafi. n. (1982). Introduction to the Study of the Artistic Image, (ed.), Damascus. Publications of the Ministry of Culture and National Guidance.

Republic Of Iraq
Ministry Of Higher Education and
Scientific Research
University Of Anbar

UNIVERSITY OF ANBAR

AUJLL
مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

UNIVERSITY OF ANBAR JOURNAL FOR LANGUAGES AND LITERATURE

Quarterly Peer-Reviewed Scientific Journal
Concerned With Studies
And Research On Languages

ISSN : 2073 - 6614

E-ISSN : 2408 - 9680

Volume : (16) ISSUE : 4 FOR MONTH : December

YEAR: 2024