ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

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

**Dr.Husam Mohammed Dewan**

**Imam Al-Kadhim College of Islamic Sciences University / Wasit departments**

**Email:** husam.mohamed@alkadhum-col.edu.iq

***Keywords:***

**poetics, nature, Raad Zamel, natural image, natural symbol, natural paradox.**

**A r t i c l e i n f o**

***Article history:***

Received 20.Jun.2024

Accepted 22.Jul.2024

Published 15.Aug.2024

# The poetry of nature in the collection "Save Our Fish from Drowning" by the poet Raad Zamel

A B S T R A C T

Nature is a great source of inspiration for the poet; There is harmony and internal harmony between its elements, which makes it one of the most impressive and inspiring sources in the universe. Therefore, since its inception, poetry was linked to nature, and the poems carried many elements that could be symbols of different ideas and feelings: rain, rivers, mountains, and flowers, all of which could be symbols of life or death, love, sadness, or joy. The topic of nature is an essential part of poetry, with its impact on the senses and arousing a sense of beauty. This topic can contribute greatly to enriching the poem and making it carry deep and aesthetic messages.

This study attempts to examine the poetry of nature in the poetry collection of the poet Raad Zamel (Save Our Fishes from Drowning), as nature in the collection constituted one of the most important components of the identity of the poetic text. The poet relied on nature in using images and symbols, conveying ideas and feelings, and conveying messages.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

**DOI:** https://doi.org/10.31185/eduj.Vol56.Iss1.4037

## شعرية الطبيعة في ديوان (انقذوا اسماكنا من الغرق) للشاعر رعد زامل

**م.د. حسام محمد ديوان**

**كلية الإمام الكاظم (ع) للعلوم الإسلامية الجامعة/ أقسام واسط**

**ملخص البحث:**

تعد الطبيعة مصدر إلهام كبير للشاعر؛ ففيها من التناغم والانسجام الداخلي بين عناصرها ما يجعلها أحد المصادر الأكثر إثارة للإعجاب والإلهام في الكون؛ لذا كان الشعر ومنذ نشأته مرتبطًا بالطبيعة، وحملت القصائد العديد من العناصر التي يمكن أن تكون رموزًا للأفكار والمشاعر المختلفة: الأمطار، والأنهار، والجبال، والزهور، كلها يمكن أن تكون رموزًا للحياة أو الموت، أو الحب، أو الحزن، أو الفرح. وموضوع الطبيعة هو جزء أساسي من الشعرية بما تنطوي عليه من تأثير في الحواس وإثارة الإحساس بالجمال، فتسهم بشكل كبير في إثراء القصيدة وجعلها تحمل رسائل عميقة وجمالية.

وتحاول هذه الدراسة الوقوف على شعرية الطبيعية في ديوان الشاعر رعد زامل (انقذوا اسماكنا من الغرق)، إذ شكلت الطبيعة في الديوان أحد أهم مكوّنات هويّة النّص الشعري، فقد اتكأ الشاعر على الطبيعة في استعمال الصور والرموز ونقل الأفكار والمشاعر، وإيصال الرسائل.

**الكلمات المفتاحية:** الشعرية، الطبيعة ، رعد زامل ، الصورة الطبيعية ، الرمز الطبيعي ، المفارقة الطبيعية.

**المقدمة:**

تعد الطبيعة أحد أهم الخصائص البنيويّة في ديوان (انقذوا أسماكنا من الغرق)، ومكوّن من مكوّنات هويّة النّص الشعري، فقد توزع استعمال الطبيعة في الديوان بين العنونة، والصورة الشعرية، والرمز الطبيعي، والمفارقة الطبيعية، وذات الشاعر والطبيعة، بحيث لم تخلُ قصيدة واحدة في الديوان من هذا التوزيع، ويمكن ملاحظة الملحق في نهاية البحث.

إن استعمال الطبيعة في شعر الشاعر يعد عنصرا شعريا بارزا، وملمحا واضحا من ملامح الديوان، بحيث أسهم استعمالها في تعميق المعاني وإضافة جمالية إلى الشعر، وإيصال الرسائل التي يريدها الشاعر، وقد جاء أغلبها لبيان حجم المعاناة والحرمان والحصار ودمار الحروب الذي لحق جنوب العراق، بيئة الشاعر التي ينتمي إليها.

وموضوع الطبيعة هو جزء أساسي من الشعرية، بما تنطوي عليه الشعرية من معنى التأثير في الحواس وإثارة الإحساس بالجمال و"كأن الشعرية في هذا السياق الاستعمالي تدل على كل موضوع جمالي وارف الظلال التخيلية، كثيف الطاقات الإيحائية، من شأنه أن يفجر ينابيع القول الشعري في أعماق الذات الشاعرة، وأن يثير إحساس المتلقي ويطوح بخياله في عوالم مثالية حالمة" (وغليسي، ٢٠٠٨، صفحة ٢٧٦)، إذ استعمال الطبيعة في الديوان كان ذا تأثير جمالي، استطاع فيه الشاعر إيقاظ المشاعر الجمالية في المتلقي، وإثارة دهشته واهتمامه. أو بما تنطوي عليه الشعرية من معنى الحضور والهيمنة (عصفور، ٢٠١٦، صفحة ٣٣٧)، حيث تحضر الطبيعة في الديوان بشكل كبير سواء على مستوى العنوان أو الصورة أو الرمز، أو غير ذلك من حضور لافت. أو بما تنطوي عليه الشعرية من مجموعة الخصائص أو القوانين التي تخوّل للعمل الأدبي أن يكون أدبيًّا متفردًا، متميّزًا عن الأعمال الأخرى (السعدي، ٢٠٠٨، صفحة ٢٠)، ويبدو أن استعمال الطبيعة في الديوان بشكل متميز ابتداء من عتبة العنوان ومرورا بالصور الشعرية والرموز المكثفة والمفارقة، وانتهاء بتماهي الذات مع الطبيعة، تمثل خصائص متفردة، ترفع النص إلى الأدبية وتميّزه عمّا هو غير أدبي.

**شعرية العنوان الطبيعي:**

يمثل العنوان العتبة الأولى للنص، فهو الحاضر على صفحة الغلاف بوصفه إشارة سيميائية جمالية، وهو همزة الوصل بين القارئ والنص، ويصفه بعضهم بأنه "نصّ قصير يختزل نصّا طويلا" (خليل الموسى، ٢٠٠٠، صفحة ٧٢). وما دام يوصف بالنص فإن له "القدرة على الثبات نصا موازيا ... يحقق فعل النصوصية ويتمثل فيه الجانب الخطابي وإن كان في وجوده الأنطولوجي وحيدا" (فرج، ٢٠١٣، صفحة ١٠٥)، وهنا يبرز سؤال الكيفية بتعبير (جيرار جينيت)، "أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل يناص نصه الأصلي؟" (بلعابد، ٢٠٠٨، صفحة ٦٧). وواحدة من ممكنات قراءة العنوان هي القراءة السيميائية؛ إذ "للعنوان – بما في ذلك العناوين الفرعية – قيمة سيمولوجية، أو إشارية، تفيد في وصف النص ذاته" (العبد، ٢٠٠٧، صفحة ٤٨). كما أنها "تفتح الطريق أمام الباحث ليلج إلى النص من خلال تتبع العلامات والإشارات وتحويلها إلى صور ومعان بعملية التأويل" (فرج، ٢٠١٣، صفحة ٢٣). ويحفل ديوان الشاعر رعد زامل بإشارات ودلالات غنية تستثمر الطبيعة في إيصال رسالتها إلى المتلقي، سواء في العنوان الرئيس أو العنونات الفرعية، فهو ينقل المتلقي منذ البدء إلى الطبيعة عبر العنوان الرئيس: **(انقذوا اسماكنا من الغرق)**، ثم يستفز كيانه عبر

انتهاك ظاهرة طبيعية (غرق الأسماك)، في سبيل إيجاد تأثيرات جمالية مدهشة عبر مصادر الطبيعة. يشير العنوان الرئيس في بنيته التركيبية الجُملية إلى النمط الفعلي، فنجد فعل الأمر (انقذ) يتصدر العنوان، وفاعله ضمير الجماعة، وهو يشير إلى آخرين، فئة غير الشاعر، إلاّ أن ما ينتمي إلى الشاعر نفسه هو المفعول به (اسماكنا) عبر الضمير (نا المتكلمين)، وتأتي (مِن) لبيان سبب الإنقاذ وهو الغرق. والبعد المعجمي لمفردة الغرق يشير إلى الرسوب في الماء، فيقال (غرق فلان) "إذا غمره الماء فملأَ مَنافذَه حتى يموت" (منظور، ٢٠١٠)، لكن فعل الإنقاذ من الغرق متوجه إلى الأسماك التي يكون موطنها الطبيعي الماء، وهي مفارقة طبيعية تتطلب تأويلا للوقوف على البعد الرمزي للإسماك، إذ لا يمكن أن تكون لفظة الأسماك هي ذاتها الأسماك الحقيقية لما في تركيب العنوان من خرق في النظام الدلالي. وبالعودة إلى نص القصيدة التي حملت العنوان الرئيس، وإشارات الديوان ذاته نجد أن لفظة الأسماك ليست سوى ضحايا الحروب، الناس الأبرياء الذين ينتمي إليهم الشاعر رعد زامل، وهو يصرح بذلك في قصيدته (نشيد رقم ٢):

" **غرقى على ساحل الحرب**

**غرقى على ساحل الجوع**

**غرقى والعالم**

**أشبه بصياد**

**يجلس على الساحل الآخر**

**وقبل أن نبتلع الطعم**

**يصطادنا من الأفواه** " (زامل، ٢٠٠٩، صفحة ٣٠)

فالشاعر وجماعته أسماك ضعيفة ليس لها حول ولا قوة؛ ولذا يحرّض المتلقي ويثير انتباهه من خلال مخاطبته مباشرة ليقوم بعملية الإنقاذ (انقذوا اسماكنا). فالعنوان الرئيس رسالة موجّهة للمخاطَب (الجماعة) وليس الفرد؛ لأن الشاعر يتحسس صعوبة عملية الإنقاذ، كما أنه استثمر عناصر الطبيعة لإيصال رسالته، فاستعار من الطبيعة كائنات ضعيفة مع بيئتها؛ لنقل الواقع المأساوي واستثارة عاطفة المتلقي.

وحملت العنونات الفرعية في الديوان إشارات غنية عن الطبيعة، بما يدل على استثمار الشاعر لتلك الأجواء، وإبراز ثيمة الحرب والعنف، وتوجيه المشاعر وعرض الأفكار التي يرغب في التعبير عنها عن طريق الطبيعة، بحيث خصص أربعة عشر عنوانا طبيعيا من مجموع سبع وثلاثين عنوانا، أي بما يشكل تقريبا نسبة سبع وثلاثين بالمئة من عنونات الديوان، وهذه العنونات هي: ( **غيوم، غيوم دامية، حدائق ساخنة، الهدهد البار، انقذوا اسماكنا من الغرق، أمواج الخيبة، ثعالب وعيون، أسراب من السمك، نوافذ وحقول، الفريسة بانتظار حتفها، الفراشة العذراء، الطائر المعتوه، في نزهة مع الذباب، هكذا تمضي بي الفصول).**

وهي عنونات تشير إلى هيمنة الطبيعة في الديوان، وأنها جزء أساسي منه، بحيث يجعل الشاعر الطبيعة مفتاحا وعتبة أولى إلى قصيدته، وإذا خلت القصيدة من عنوان طبيعي فإنها لا تخلو أبدا من تنويعات أخرى أشار إليها البحث، ومنها الصورة الطبيعية.

**شعرية الصورة الطبيعية:**

تعد الطبيعة مصدرا من مصادر الصورة الشعرية، فهي التي تثير الشاعر وتحرك وجدانه، بما فيها من تناسق وجمال، وهي التي يمكن استثمارها بما فيها من مظاهر مختلفة للتعبير عن مواقف شخصية أو اجتماعية أو سياسية. وإذا كان لابد من تعريف للصورة الشعرية كمقدمة للدخول إلى الصورة الطبيعية فإنه يمكن مقاربتها على أنها: "الصياغة اللسانية أو اللغوية الخاصة أو المتفردة التي ينتقيها المبدع من سائر الصياغات لتمثيل المعاني، أو الدلالات المختلفة تمثيلا شعريا موحيا وقادرا على خلق الاستجابة الجمالية" (صالح، ٢٠٠٨، صفحة ٢٧)، وأما الصورة الطبيعية فهي صورة شعرية منتزعة من الطبيعة، عناصرها من الطبيعة ذاتها، ينتقيها الشاعر لإيصال رسالته. وسنقتصر هنا في الصورة الشعرية الطبيعية على النمط الحسي والنمط البلاغي. فمن الصور الحسية الطبيعية، ما نجده في الديوان في قصيدة (غيوم) حيث ينقل لنا الشاعر رعد زامل **صورة بصرية** طبيعية، مستثمرا ظاهرة المطر الطبيعية ليدين بها الحروب التي حدثت في المنطقة، فينقل للمتلقي عن طريق ما يراه نصيبَ كل شعب ممّا يسقط عليه من السماء:

**" إنها تمطر قمحا**

**فيسقط على جياع إفريقيا**

**إنها تمطر خمرا**

**فتترنح الأشجار في أوربا**

**إنها تمطر رصاصا**

**فيسط فوق رؤوسنا! "** (زامل، ٢٠٠٩، صفحة ٢١).

ويظهر نصيب الشاعر وجماعته (الضمير نا) على عكس الآخرين عبارة عن رصاص (إشارة إلى الحروب)، وكأنها قدر محتوم لا يستطيع الفرد التلاعب به أو تغييره.

وفي سياق الحديث عن ذاته، ينقل الشاعر رعد زامل **صور سمعية** من الطبيعة مستثمرا حال الشجرة ليشبّهها بحياته وقد حطمها البؤس:

**" بينما الساعة تطلق دويا مرعبا**

**يهتز على إثره الجدار**

**تسقط شجرة شاحبة**

**فنسمع صوت ارتطام وعويل**

**أقول: لا تفزعي يا أمي**

**إنها حياتي**

**وقد أكلت جذورها الفئران "** (زامل، ٢٠٠٩، صفحة ٥٧).

يظهر الصوت في القصيدة وهو يشكل جزءا أساسيا منها، فعنوان القصيدة (علاقتي ببتهوفن)، وبداية القصيدة تنبيه صوتي مرعب على حدوث أمر جلل، في حين يشترك المتلقي عن طريق الفعل (نسمع) في تلقي صوت الحدث (سقوط شجرة)،

وأخيرا تأتي الخاتمة معلنة توقف الشاعر عن (الزقزقة)؛ بسبب حياته البائسة (زامل، ٢٠٠٩، صفحة ٥٨)، وهي صورة سمعية تستثمر ما في الطبيعة لبيان حال الشاعر، وحياته الشخصية.

ويربط الشاعر بين الصورة الحسية (**الشميّة**) والصورة البلاغية عندما يعلن في قصيدة (تنويه) عن أن مبرر ذبح الوردة هو عطرها، مشبها بها الشاعر الذي يلقى نفس المصير ولكن بسبب كلماته. (زامل، ٢٠٠٩، صفحة ٧٧).

وفي نمط الصورة البلاغية يكثّف الشاعر رعد زامل في تشبيهاته واستعاراته من ذكر الطبيعة، فنقرأ على سبيل المثال في قصيدة (مجنون مثل هاملت):

**" أصدقائي...**

**ابعثوا لي بمعول فذّ**

**لأنني أجفٌ كنهر وجد نفسه**

**محاطا بأسلاك شائكة**

**فقرر أن يغيّر مجراه**

**سأغيّر مجرى حياتي**

**فقط ابعثوا لي بمعول!** " (زامل، ٢٠٠٩، صفحة ٦٠).

فعلى الرغم من أن الصورة التشبيهية "تسجل تحفّظا بالتمايز والاستقلال بين طرفي علاقتها" (سعدي، ٢٠١١، صفحة ١١٧)، غير أن رعد زامل يذوّب هذا التمايز ويجعل من المعول الذي يغيّر مجرى النهر (المشبه به)، هو ذاته الذي يغيّر مجرى حياة الشاعر (المشبه)، وهو يكرر لفظة المعول مرتين تأكيدا منه على أن الشاعر ذاته هو نهر، وهي صورة تشبيهية منتزعة من الطبيعة. وفي موضع آخر من الديوان يستلهم الشاعر من الطبيعة مظاهر متنوعة في سبيل بيان حالته وحالة خصومه، فيقول:

**" لن أغمض فكرتي**

**وعندما أنام**

**فعلى قدم راسخة**

**خائف كمالك الحزين**

**رأسي تحت إبطي**

**وأحلامي تتعفن فوق السريع**

**فمثلما تلمع عيون الذئاب حول الفريسة**

**تلمع عيونهم حولي** " (زامل، ٢٠٠٩، صفحة ٧٣).

فهو ينتزع من الطبيعة بعضا من مظاهرها، متمثلة بالضعف والقوة، والبراءة والمكر، فيخلعها على نفسه وعلى خصومه، في سبيل إيصال المعنى بشكل عميق إلى المتلقي وضمان انفعاله وتعاطفه مع حالة الشاعر، فيشبه خوفه بالطائر مالك الحزين، في حين يشبه لمعان عيون خصومه بلمعان عيون الذئاب حول الفريسة. وفي قصيدة (مدن يشيخ

فيها الأمل) نتلمس صورا استعارية طبيعية، ففضلا عن تجسيد الشاعر للأمل وإلباسه ملامح إنسانية وذلك واضح من عنوان القصيدة، فإننا نجد تشخيصا للطبيعة، والتشخيص هو "إحياء المواد الحسيّة الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله" (الرباعي، ١٩٨٠، صفحة ١٦٩) من مثل قوله:

**" أحيانا تنتحر الأشجار**

**عندما يعشعش**

**العصفور فوق منصة الإعدام ..."**

أو من مثل قوله في القصيدة نفسها:

**"ها هو النهر**

**ينزف أمواجه في الليل**

**وكعجوز يشق طريقه بعكّاز"**

وهي صور استعارية منتزعة من الطبيعة تكثف المعنى الشعري وتفتحه على دلالات متنوعة.

**شعرية الرمز الطبيعي:**

يرتبط الرمز بالتجربة الشعورية للشعراء، وغالبا ما يستعملونه؛ لأنه وسيلة للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم، ونقلها بصورة غير مباشرة للمتلقي. ويعرّف الرمز على أنه "الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تولد الاحساسات عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح" (نشاوي، ١٩٨٤، صفحة ٤٦١)، أما الرمز الطبيعي فهو استعمال عناصر الطبيعة ذاتها كتعبير غير مباشر عن أشياء أخرى. و"الشاعر المعاصر في تعامله الشعري مع عناصر الطبيعة إنما يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي... من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز، لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة" (اسماعيل، ١٩٨١، صفحة ٢١٩). وقد تعددت الرموز الطبيعية في ديوان (انقذوا اسماكنا من الغرق)، من ذلك ما نجده في رمزية الشجرة، فهي ترمز للأم أو الوطن في قصيدة (نشيد رقم ١)، في حين ترمز للمجتمع أو الإنسان في قصيدة (ثعالب وعيون)، وهي تمثل حياة الشاعر في قصيدة (علاقتي ببتهوفن). (زامل، ٢٠٠٩، الصفحات ٢٧– ٤٦ – ٥٧). ومن الرموز الطبيعية عند الشاعر رعد زامل رمز الثعالب، فهي تمثل السلطة التي تلاحق الشاعر وتضيّق عليه وتمكر به، وقد ظهر هذا الرمز واضحا عندما اقترن بالعيون:

**" لا أحمل رائحة للفتنة**

**وليس في ملامحي**

**ما يثير الشبهات**

**غير أن الثعالب والعيون**

**تلاحقني في الأزقة** " (زامل، ٢٠٠٩، صفحة ٤٥).

وتحمل الشمس عند الشاعر رعد زامل مدلولا خاصا، فهي تشير إلى الأمل الذي تم فقدانه، وبسبب ذلك فإن الشاعر والمجتمع يعيش في يأس كبير:

**" قبيل الولادة بصرختين**

**رأيت أحدهم يمسك الشمس**

**وبذراعه الطويلة**

**يرغمها على الأفول**

**من حينها..**

**وأنا في عتمة أخوض**

**كضفدع في المستنقع** " (زامل، ٢٠٠٩، صفحة ٥٣).

وأفول الشمس (الأمل) في ديوان رعد زامل يقترن بسبب معيّن، وغالبا ما يكون بفعل فاعل، (أحدهم) في القصيدة المتقدمة، أو بطعنة في الصميم مثلما نجد ذلك في قصيدة (الطائر المعتوه)، يقول فيها:

**" في قريتي النائية**

**وعلى قمة الألم**

**ما زال الديك – كعادته –**

**يثرثر:**

**إن الفجر قادم**

**وإن جثة الصبح لا بدّ أن تتنفس**

**إذ ذاك...**

**تنهال عليه الشتائم**

**وتتكالب من حوله السكاكين**

**فهذا الطائر المعتوه**

**لا يريد أن يصدّق**

**أن الشمس قد أضربت عن البزوغ**

**منذ أول رمحٍ حاول طعنها في الصميم** " (زامل، ٢٠٠٩، صفحة ٧٧).

نجد في القصيدة أن رمز الديك يمثل الشاعر أو المثقف الحالم المفارق للواقع، الذي يسعى إلى إيقاظ مجتمعه، ونقله إلى حالة الوعي، غير أنه بعيد عن الواقع الذي ينخره اليأس ويحطمه الجهل، لكنه يبقى كعادته على الرغم من الجزاء المتكرر الذي يصيبه يحاول أن يغيّر الواقع مع أن أسبابه غير متوفرة، فلا صياح للديك ما دام لا يوجد بزوغ للشمس.

وتتوسع دلالة السمك في ديوان رعد زامل لتمثل رمزا للأبرياء والضحايا الذين يطالب الشاعر بإنقاذهم من الحالة التي هم عليها، ويستدعي رمز المنقذ (كودو) كي يعلّق عليه مهمة الإنقاذ:

**" ثمة ما يثير الأمل**

**فنحلم أن نعيش كالبرمائيات**

**تحت المياه**

**وفوق المياه**

**ومن أجل المياه**

**ومع ذلك هناك ما يدعو**

**إلى انتظار كودو**

**أو مبعوثه الشخصي على أقل تقدير**

**لإنقاذ أسماكنا من الغرق "** (زامل، ٢٠٠٩، صفحة ٤٤).

لقد عملت هذه الرموز في الديوان على إغناء القصيدة الشعرية وإكسابها أبعادا فنية وجمالية بحيث يظهر تأثيرها واضحا في المتلقي.

**شعرية المفارقة الطبيعية:**

يقوم جوهر المفارقة على "التناقض بين ما يقال أو يضمر أو يوحى وبين ما هو الحال عليه" (السعدي، ٢٠٠٨، صفحة ١٢٣)، حيث تكون "العلاقة بين المظهر والحقيقة ليست علاقة تشابه أو لا تشابه أو تعادل بل إنها كما يقول شفالييه، تضاد أو تعارض أو تناقض أو تباين أو تنافر أو عدم اتساق" (ميويك، ١٩٨٧، صفحة ٤٦). وتلعب المرجعية المشتركة بين المبدع والمتلقي التي قد تكون حاضرة في النص أو غائبة يستحضرها الذهن دورا مهما في صناعة المفارقة، حيث يحصل التصادم والتعارض (الذي هو جوهر المفارقة) بينها وبين رؤية المبدع الخاصة التي تنأى عن تقليد المرجعية المشتركة التي سلّمت لها عقول الكثيرين، ومن هنا يتلمس المتلقي المفارقة ويشعر بفاعليتها عندما يتم كسر الرتابة القائمة في ذهنه. (الخفاجي، ٢٠٠٧، الصفحات ٦٦-٧٦). والمفارقة هي "بنية تعبيرية وتصويرية، متنوعة التجليات، ومتميزة العدول على المستويات الإيقاعية والدلالية والتركيبية، تستعمل بوصفها أسلوبا تقنيا ووسيلة أسلوبية لمنح المتلقي التلذذ الأدبي ولتعميق حسه الشعري، بوساطة الكشف عن علاقة التضاد غير المعهودة بين المرجعية المشتركة الحاضرة أو الغائبة والرؤية الخاصة المبدعة" (الخفاجي، ٢٠٠٧، صفحة ٦٣). ويمكن أن نصوغ تعريفا للمفارقة الطبيعية ممّا تقدم لتكون المفارقة الطبيعية: هي بنية تعبيرية وتصويرية تقوم على التضاد أو التعارض أو التناقض أو التباين أو التنافر أو عدم الاتساق بين المرجعية المشتركة الطبيعية ورؤية المبدع الخاصة. وفي ديوان (انقذوا اسماكنا من الغرق) يصنع الشاعر رعد زامل مفارقاته من الطبيعة عندما يكسر طبيعة الطبيعة ويجعلها تتجه باتجاهات غير مألوف تحت رؤيته الخاصة، من ذلك ما نجده في قصيدة (إسقاطات) عندما ينتهك مرجعية المتلقي عن طبيعة (النعامة) التي تدفن رأسها في التراب عادةً، مشكّلا من طريقها مفارقة ساخرة:

**" الإنسان...**

**يدفن رأسه في التراب**

**المآذن تدفن صوتها في التراب**

**النخيلُ**

**لا يدفن شيئا**

**منذ أن التهمت رؤوسه الحرب**

**وحدها النعامة**

**في هذه المدينة**

**بشموخ تواجه الكارثة"** (زامل، ٢٠٠٩، صفحة ١٢).

فالشاعر في بداية المقطع عندما يقرّ أن الإنسان يدفن رأسه في التراب، ويمتد الحديث ويطول ليشمل المآذن والنخيل إنما يهيئ ذهن المتلقي لشيء يختلف عمّا تقدم، شيء ربما يستطيع المواجهة وليس من طبيعته أن يدفن رأسه بالتراب كما الإنسان والمآذن، لكن عندما يكون هذا الشيء هو النعامة، فهنا تكون المفارقة صادمة وساخرة في نفس الوقت، لاسيما عندما يأتي التأكيد بالتفرد (وحدها) وبصفة (الشموخ)؛ لأنها هي بالذات من طبيعتها أن تدفن رأسها في التراب، لكن الأمر صار معكوسا في هذا التحديد المكاني (في هذه المدينة)، وهي مفارقة ساخرة ومرّة توحي بحجم الخراب والظلم والسكوت والخذلان التي تخلفها الحروب، وقد استعان الشاعر بالطبيعة في صنع مفارقته الساخرة وإيصال رسالته عندما بدّل طبيعة كل من الإنسان والنعامة.

وإلى جانب المفارقة الساخرة في الديوان نجد مفارقة أخرى وهي مفارقة الفانتازيا، عندما يكون التضاد بين عالم واقعي له مرجعياته وقوانينه الخاصة، وعالم آخر من صنع المبدع، تحكمه قوانين جديدة ومنطق آخر يثير في المتلقي الغرابة والدهشة على الضد من العالم الواقعي (السعدي، ٢٠٠٨، صفحة ١٣٩)، وذلك ما نجده في قصيدة (غيوم دامية)، إذ من عنوان القصيدة المفارق للواقع يتهيّأ المتلقي للدخول في عالم آخر؛ إذ ليس في واقعه التجريبي غيوم دامية، يأتي بعد ذلك استفزاز ذهنه (المتلقي) بتساؤل من الشاعر حول حدث غريب، ومحاولة الإجابة عنه:

**" يا إلهي ...**

**ما الذي يحدث؟**

**لا بد أن أحدهم قد طعن القمر**

**أو أن الطيور بكل سلالاتها**

**قد ذبحت في الأعلى**

**وإلاّ بماذا أفسر هذه الدماء**

**التي تسيل مدرارا في غير مواسمها؟"**

إن إثارة الدهشة في ذهن المتلقي تأتي عن طريق الإجابة عن حدث لم يتم الكشف عنه بدايةً، فقط تمت الإشارة إليه فقط (ما الذي يحدث؟)، ثم دخل المتلقي مباشرة إلى إجابات صادمة مفارقة للواقع حول الحدث الخفي، إما عن طريق

الاستحالة (طعن القمر "سببا لنزول الدماء")، أو المبالغة حد الاستحالة (ذبح الطيور بكل سلالاتها)، بعد ذلك يتضح الحدث وهو نزول الدم من الأعلى، وقد تضخم عن طريق الفعل (تسيل)، والحال (مدرارا)، وصار يثير الدهشة أكثر عن طريق جملة (في غير مواسمها)، فهي قد استحوذت على بؤرة التساؤل، وكأن هذا الحدث كله لا يشكل علامة استفهام أبدا لدى المتكلم، وإنما الاستفهام الفعلي هو عن سبب سيلان الدماء في غير مواسمها. وتأتي المفارقة عندما يتم الإجابة عن هذا السؤال:

**" وإن يصدق الظن**
**فإنها الغيوم**
**تلك التي**
**تكونت من دماء قتلانا**
**وقد بدأت تفشي أسرارهم"** (زامل، ٢٠٠٩، صفحة ٢٣).

تكتمل صورة العالم المختلف بالإجابة عن الاستفهام المتقدم، وهي إجابة مفارقة للمرجعية الطبيعية التي يعرفها المتلقي عن الغيوم والمطر، وصادمة له في الوقت ذاته، فالغيوم لم تتكون عن طريق تبخّر الماء، وإنما تكوّنت عن طريق دماء القتلى، وقد نسبهم الشاعر إليه، وبالنتيجة سيكون مطر تلك الغيوم دماء تسيل مدرارا، لتفضح فعل القتل الذي مارسه هؤلاء الذين أشار إليهم الشاعر. وقد لجأ الى المفارقة الفنتازية؛ ليوصل رسالة نقد سياسية مستغلا فيها الظواهر الطبيعية.

**ذات الشاعر والطبيعة:**

ليس المقصود من هذا العنوان الفرعي هو رؤية الشاعر للطبيعة، وإنما المقصود منه هو دخول ذات الشاعر في الطبيعة، أي تصبح ذاته جزءا من الطبيعة، وعندها تندمج أو تحضر ذات الشاعر (الحقيقية) مع الذات الشاعرة (الإبداعية) في رؤيتها للطبيعة (الحميري، ١٩٩٩، صفحة ١٤)، ففي قصيدة (هروب) يقرن الشاعر ذاته مع أفراد من الطبيعة في مصير مشترك:

**" ثلاثة قرروا الهروب**
**في أقرب صباحٍ طازج**
**سمكة**
**لم تشعر بوجودها تحت المياه**
**وحمامة**
**اكتشفت أنها ترقد على بيضةٍ موقوتة**
**وأنا**
**المدعو رعد زامل**
**سأفتح النافذة**
**وأتسللُ من الحياة**
**...**
**فأنا أحمل اسما**
**أي إنني أحمل تهمة ثقيلة"** (زامل، ٢٠٠٩، صفحة ١٣).

تدل كلمة (ثلاثة) في مفتتح النص على تساوي المراتب بين (السمكة والحمامة والشاعر)، في حين تدل جملة (قرروا الهرب) على وعي مشترَك، وهو ما يوضح حجم الاندماج والاشتراك بينهم، غير أن الذات الشاعرة للشاعر كانت تفصح

بلغة إبداعية عن قرار هروب الثلاثة، فكان صوتها هو المعبّر بالتفصيل عن سبب قرارهم. وقد ظهرت ذات الشاعر كجزء من الطبيعة، ومتساوية مع أفرادها في مصير مشترك.

وفي قصيدة (بطاقة تعريف) يتماهى الشاعر مع الطبيعة، ويكون اللسان المعبّر عن جنوب العراق، وهو المكان الذي ينتمي إليه الشاعر، حيث كان الجنوب ضحية الحروب والحصار والتسلط:

**" أنا شاعر مغمور**
**تحت موجة ولدتُ**
**وبالحبل السري مرتبطا**
**كنتُ بأكثر من نهر**
**ولدتُ أحدبَ من الحزن**
**وعلى ظمأ ترعرعتُ**
**في الليل وبعد كل موجة دم**
**عندما يمر البرابرة**
**ويهدرون بالنفي نهرا هنا**
**أو يستبيحون بالجفاف**
**بحيرةً هناك**
**تحتشد الأسماك**
**وتطالبُ باللجوء إلى دمي"** (زامل، ٢٠٠٩، صفحة ٨٧).

تنطلق القصيدة من الطبيعة الجنوبية، وفي مستواها العميق تتحول ذات الشاعر فيها إلى رمز للجنوب بأوضاعه المأساوية وما تعرض له من إهدار للدم وتجفيف للأهوار، وقد ظهرت ذات الشاعر في المستوى السطحي للقصيدة متماهية مع الطبيعة، بداية من المولد (تحت موجة ولدتُ)، وليس انتهاء بكونها ملاذا للأسماك. وفي قصيدة (حوار بلغة السكين) تظهر ذات الشاعر وهي على صلة بالطبيعة، وهذ الصلة تكون محط اتهام من لدن السلطة:

- **" – تربطك مع الأشجار علاقة مشبوهة؟**
  **بريء... لا غصن يربطني بها**
- **ثُبّت في التقرير أن دمك أخضر؟**
  **يوم حاصرتموني أكلتُ من العشب**
  **فاخضوضر دمي**
- **فلماذا تحرض الطيور على التمرد**
  **والأنهار على الثورة؟**
- **بعينيك قد عثرنا على سرّ**
  **يمتّ إلى الأهوار بموجة**
  **وتحت المجهر هذا دمك**
  **فيه من الرفض ألف قطرة؟**
  **بريء ..."** (زامل، ٢٠٠٩، صفحة ٨٣).

يكشف الحوار عن ذات متمردة تحاول الثورة على الواقع البآئس، وهي ذات متماهية مع الطبيعة (دمك أخضر)، تستمد فاعليتها من الطبيعة، وتتوجه بحركتها الثورية نحوها، فالثائر الحقيقي لا يمكن أن يكون منفصلاً عن الجماهير فهو يستمد قوته منها، ويعمل على تنظيمها وقيادتها لتحقيق التغيير الثوري (لوبون، ٢٠١٢، صفحة ٧٢ )، وهنا الطبيعة بما فيها من أشجار وأنهار وطيور ليست سوى رمز للجماهير، التي تحاول السلطة إبعاد النُخب عنهم (الشاعر من ضمنهم)، ووضعها (أي النخب) موضع الاتهام إذا ما اكتشفت وجود علاقة بينها وبين الجماهير.

**الخاتمة:**

توصل البحث إلى مجموعة من النتائج، تم إجمالها بما يأتي:

١- إن استعمال الطبيعة في شعر الشاعر يعد ملمحا واضحا من ملامح الديوان، فقد أسهم استعمالها في تعميق المعاني وإيصال الرسائل التي يريدها الشاعر، وقد جاء أغلبها لبيان حجم المعاناة والحرمان والحصار ودمار الحروب الذي لحق جنوب العراق، بيئة الشاعر التي ينتمي إليها.

٢- توزّع استعمال الطبيعة في الديوان بين العنونة، والصورة الشعرية، والرمز الطبيعي، والمفارقة الطبيعية، وذات الشاعر والطبيعة، بحيث لم تخلُ قصيدة واحدة في الديوان من هذا التوزيع.

٣- حمل العنوان الرئيس والعنونات الفرعية في الديوان إشارات غنية عن الطبيعة، بحيث خصص الشاعر أربعة عشر عنوانا طبيعيا من مجموع سبع وثلاثين عنوانا، أي بما يشكل تقريبا نسبة سبع وثلاثين بالمئة من عنونات الديوان.

٤- أغلب الصور الشعرية في الديوان هي صورة شعرية منتزعة من الطبيعة، عناصرها من الطبيعة ذاتها، ينتقيها الشاعر لإيصال رسالته إلى المتلقي.

٥- حفل الديوان باستعمال رموز من الطبيعة، كرمز الشجرة، والثعلب، والشمس، والاسماك...إلخ، وقد عملت هذه الرموز على إغناء القصيدة الشعرية وإكسابها أبعادا فنية وجمالية.

٦- صنع الشاعر رعد زامل مفارقاته من الطبيعة عندما جعلها تقوم على التضاد بين المرجعية المشتركة الطبيعية القارة في ذهن المتلقي ورؤيته الخاصة، وقد انقسمت إلى المفارقة الساخرة والمفارقة الفانتازية.

٧- من الملامح المهمة في الديوان ملمح دخول ذات الشاعر (اسمه الصريح أو ما يدل عليه) في الديوان، وقد اقترنت ذاته بالطبيعة، وظهرت متماهية مع عناصر الطبيعة.

**جدول توزيع استعمال الطبيعة في الديوان**

| القصيدة | العنوان الطبيعي | الصورة الطبيعية | الرمز لطبيعي | المفارقة الطبيعية | ذات الشاعر والطبيعة |
|---|---|---|---|---|---|
| انجدوني | | | | – | |
| تنويه | | | – | | |
| طفولة | | – | | | – |
| اسقاطات | | | | – | |
| هروب | | | | – | – |
| فصل في المرايا | | – | | – | |
| غيوم | – | – | | – | |
| غيوم دامية | – | – | | – | |
| وصية | | | – | | |
| نشيد رقم –١– | | – | – | | |
| نشيد رقم –٢– | | – | | – | |
| من دفتر الجوع والعائلة | | | – | | |
| استغاثة | | – | – | | – |
| حدائق ساخنة | – | | | – | |
| الهدهد البار | – | | – | | – |
| انقذوا اسماكنا من الغرق | – | | – | – | |
| ثعالب وعيون | – | | – | | |
| مدن يشيخ فيها الأمل | | – | – | | |
| بين المشيمة والرحم | | | – | | |
| أمواج الخيبة | – | | – | | |
| عقد قرآن | | | – | | – |
| أسراب من السمك | – | | – | – | |
| علاقتي ببتهوفن | | | – | | – |
| مجنون مثل هاملت | | – | | | |
| نوافذ وحقول | – | | – | | |
| دراجة العمر | | – | – | | |
| أصلع الذاكرة | | | – | | |
| الفريسة بانتظار حتفها | – | | – | | |
| الفراشة العذراء | – | – | – | | |
| تنويه | | – | | | – |
| الطائر المعتوه | – | | – | | – |
| في نزهة مع الذباب | – | | | – | – |
| حوار بلغة السكين | | – | | | – |
| بطاقة تعريف | | – | | | – |
| سطوع من الهامش، مكوث | | | – | | |
| الإمبراطور | | – | – | | |
| هكذا تمضي بي الفصول | – | – | | | – |
| المجموع (٣٧) | ١٤ | ١٦ | ٢٢ | ١١ | ١٢ |

**المراجع:**


- بشرى موسى صالح. (٢٠٠٨). *المفكرة النقدية*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- جابر عصفور. (٢٠١٦). *تحولات الشعرية*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- حميد الشيخ فرج. (٢٠١٣). *العنوان في الشعر العراقي الحديث، دراسة سيميائية*. بيروت – لبنان: دار ومكتبة البصائر.
- خليل الموسى. (٢٠٠٠). *قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- رعد زامل. (٢٠٠٩). *انقذوا اسماكنا من الغرق*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- سي ميويك. (١٩٨٧). *المفارقة وصفاتها*. (د. عبد الواحد لؤلؤة، المترجمون) بغداد: دار المأمون.
- عبد الحق بلعابد. (٢٠٠٨). *عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص*. الجزائر، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.
- عبد القادر الرباعي. (١٩٨٠). *الصورة الفنية في شعر أبي تمام*. عمان: جامعة اليرموك.
- عبد الكريم السعدي. (٢٠٠٨). *شعرية السرد في شعر أحمد مطر دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات*. لندن: دار السياب.
- عبد الواسع الحميري. (١٩٩٩). *الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية*. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- عز الدين اسماعيل. (١٩٨١). *الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*. بيروت: دار العودة ودار الثقافة.
- علياء سعدي. (٢٠١١). *الصورة في شعر الرواد، دراسة في تشاكلات الصورة*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- غوستاف لوبون. (٢٠١٢). *روح الثورات والثورة الفرنسية*. (عادل زعيتر، المترجمون) القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
- قيس حمزة الخفاجي. (٢٠٠٧). *المفارقة في شعر الرواد*. بابل: دار الأرقم للطباعة والنشر.
- محمد العبد. (٢٠٠٧). *اللغة والإبداع الأدبي*. القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.
- محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور. (٢٠١٠). *لسان العرب*. القاهرة: دار المعارف.
- مرشد أحمد. (٢٠١٨). *المصاحبات النصية في روايات نبيل سليمان*. سوريا: دار الحوار .
- نسيب نشاوي. (١٩٨٤). *مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر* . الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- يوسف وغليسي. (٢٠٠٨). *إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد*. الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.

Bushra Musa Saleh. (2008). Critical Notebook. Baghdad: General Cultural Affairs House.

Jaber Asfour. (2016). Poetic Transformations. Cairo: Egyptian General Book Authority.

Hamid Al-Sheikh Faraj. (2013). The Title in Modern Iraqi Poetry, a Semiotic Study. Beirut - Lebanon: Al-Basaer House and Library.

Khalil Al-Musa. (2000). Readings in Modern and Contemporary Arabic Poetry. Damascus: Arab Writers Union.

Raad Zamel. (2009). Save Our Fish from Drowning. Baghdad: General Cultural Affairs House.

C. Mewick. (1987). Paradox and Its Characteristics. (Dr. Abdul Wahid Lulu, Translators) Baghdad: Dar Al-Mamoun.

Abdelhaq Belabed. (2008). Gerard Genette's Thresholds from Text to Context. Algeria, Beirut: Arab House for Science Publishers, Ikhtilaf Publications.

Abdul Qader Al-Rubai. (1980). The Artistic Image in Abu Tammam's Poetry. Amman: Yarmouk University.

Abdul Karim Al-Saadi. (2008). Narrative Poetics in Ahmad Matar's Poetry: A Semiotic and Aesthetic Study in the Diwan of Signs. London: Dar Al-Sayyab.

Abdul Wasi Al-Humairi. (1999). The Poetic Self in Arab Modernist Poetry. Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.

Ezz El-Din Ismail. (1981). Contemporary Arabic Poetry, Its Artistic and Moral Issues and Phenomena. Beirut: Dar Al-Awda and Dar Al-Thaqafa.

Alia Saadi. (2011). The Image in the Poetry of Pioneers, A Study in the Contrasts of the Image. Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya Al-Amma.

Gustave Le Bon. (2012). The Spirit of Revolutions and the French Revolution. (Adel Zaiter, Translators) Cairo: Hindawi Foundation for Education and Culture.

Qais Hamza Al-Khafaji. (2007). Paradox in the Poetry of Pioneers. Babylon: Dar Al-Arqam for Printing and Publishing.

Muhammad Al-Abd. (2007). Language and Literary Creativity. Cairo: Modern Academy for University Books.

Muhammad bin Makram bin Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din Ibn Manzur. (2010). Lisan al-Arab. Cairo: Dar al-Maaref.

Murshid Ahmad. (2018). Textual Accompanyings in the Novels of Nabil Suleiman. Syria: Dar al-Hiwar.

Naseeb Nashawi. (1984). Introduction to the Study of Literary Schools in Contemporary Arabic Poetry. Algeria: Diwan of University Publications.

Youssef whghalisi. (2008). The Problem of Terminology in the New Arab Critical Discourse. Algeria: Arab House for Science Publishers, Ikhtilaf Publications.