Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (9) Issue (4) April (2026)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

الملامح البيئية بين مطرقة الاستعمار ودافع التحرر شعر سعد ياسين يوسف أنموذجاً

أستاذ مساعد د. شيماء جبار علي
قسم اللغة العربية /التربية للبنات / جامعة الأنبار
هدى شعبان عطيه
قسم اللغة العربية / التربية للبنات/ جامعة الأنبار
Hud22w5007@uoanbar.edu.iq
Shaimaaja@uoanbar.edu.iq

الملخص:

تتجلى أهمية البحث في الكشف عن الملامح البيئية في مرحلة ما بعد الاستعمار والآثار التي لحقت بالطبيعة والإنسان نتيجة للممارسات القمعية التي يفرضها الاستعمار ، لذا برز النقد البيئي في مرحلة ما بعد الاستعمار لتحليل العلاقات التي تجمع بين الإنسان والطبيعة والكون وتفسير الآثار الاستعمارية ، وهذا ما اشتملت عليه قصائد الشاعر سعد ياسين يوسف التي سلطت الضوء على الدور الكبير للطبيعة من خلال الرموز والعلامات التي تدور في فضاء النص الشعري ؛ لذا قدمت هذا البحث الذي يقوم على أساس تنظيري يتناول النقد البيئي في مرحلة ما بعد الاستعمار والآثار التي خلفها البلد المستعمِر في البلد المستعمَر على الإنسان والطبيعة ، فضلا عن دور النقد البيئي في الوقوف على هذه الجوانب واماطة اللثام عنها ، اما المهاد الإجرائي فيقوم على أبرز القصائد التي تكشف عن مخلفات الحروب وأثرها على الطبيعة ، وقد توقف البحث على عدة مقطوعات من ثلاثة قصائد وهي (شجرة النزول ، شجرة القصيدة ، وشجرة آدم) وبها يحاكي الشاعر سعد ياسين يوسف الواقع بكل سلبياته المؤثرة على البيئة ، وجاء ذلك ضمن منهج التحليل الوصفي الذي يقف على الظواهر الأدبية ويعللها بغية الوصول الى وظيفتها النصية وتفاعلاتها الدلالية .

الكلمات المفتاحية : ما بعد الاستعمار، الطبيعة، النقد البيئي، سعد ياسين يوسف

Abstract:
This study aims to uncover the environmental features of the postcolonial phase and the effects inflicted upon nature and human beings as a consequence of the repressive practices imposed by colonialism. Consequently, postcolonial ecocriticism has emerged to analyze the relationships that bind humans, nature, and the cosmos, and to interpret colonial impacts on them. These concerns are reflected in the poetry of Saad Yaseen Yousif, which highlights the crucial role of nature through symbols and motifs that populate the poetic text. The theoretical framework of the study is grounded in postcolonial ecocriticism and examines the effects that the colonizing country left on the colonized land, its people, and its environment, in addition to the role of ecocritical criticism in exposing and unveiling these aspects. The study's procedural (operational) framework relies on a selection of prominent poems that disclose the remnants of wars and their effects on nature. Specifically, the research examines several excerpts from three poems — "The Tree of Descent," "The Tree of the Poem," and "The Tree of Adam" — through which the poet Saad Yaseen Yousif mirrors reality with all its negative implications for the environment. Methodologically, the research employs a descriptive-analytical approach that inspects literary phenomena and accounts for them in order to determine their textual functions and semantic interactions.Keywords: Postcolonialism; Nature; Ecocriticism; Saad Yaseen Yousif

المهاد النظري .

أنتجت الحداثة تطورا ضد نفسها بحربين عالميتين لما اتصلت به من مبادئ الغطرسة التي أدت إلى فقدانها القدرة على تحرير الإنسان ليبدأ عصر ما بعد الاستعمار(عبد الحافظ ،٢٠٢٤، ١٢٧) ويرى أكثر الباحثين والدارسين أن مرحلة ما بعد الاستعمار عدمية على نحو خطر فهي تقوض

أي معنى للنظام والسيطرة المركزية للتجربة فلا العالم ولا الذات لهما وحدة متماسكة ، فقد اعتمدت فلسفة ما بعد الاستعمار أو (ما بعد الحداثة) على التشكيك والعدمية ، كما اعتمدت على التناص و اللانظام واللا انسجام وإعادة النظر في الكثير من المسلمات والمقولات المركزية التي تعارف عليها الفكر الغربي قديما وحديثا (حمداوي، ٢٠١٢)، نتج عن نظرية ما بعد الاستعمار العنصرية والتلاعب والسيطرة وفسدت الثقافة والأخلاق ،وظهرت اللامبالاة وفتحت الباب أمام العلماء والرأسمالية ، فإن هذه المحاولات احتاجت لنظريات جديدة تدعمها كنظرية ما بعد الاستعمار، التي تفند الافكار الموروثة من الاستعمار وتستبدلها بمفاهيم جديدة تدعو للحرية والمساواة (عبد الحافظ ، ٢٠٢٤، ١٢٧) برزت الدراسات ما بعد الاستعمار أو ما تسمى (ما بعد الكولونيالية) بعدها حركة للنقدين الأدبي والثقافي في فجر حركات الاستقلال للمستعمرات الأوربية السابقة ولاسيما المستعمرات البريطانية مثل الهند وأفريقيا والكاريبي إذا ما تحقق لها الاستقلال السياسي ، فإن ترجمة هذا الواقع إلى ممارسة أدبية وثقافية يكون على المحك ،وتعد الدراسات ما بعد الكولونيالية تصحيحا للواقع الاجتماعي ولاسيما "فكرة أن الثقافة الأوربية كانت إلى حد ما متفوقة على العالم غير الغربي " فجاء النقد البيئي تصحيحا للنظم الواقعية من أجل تحري العلاقات بين الكائنات البشرية وبيئتها(بانرجي ، ٢٠٢١، ١٦٧) أن الأدب في مرحلة ما بعد الاستعمار يغور بتحليل الأشكال الثقافية التي تعكس العلاقات بين المهيمن والمهمش، في التوجهات الثقافية والسياسية والعرقية و القومية، وتأتي مرحلة ما بعد الاستعمار كاشفة عن بعض الممارسات الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية المرتبطة بالمقاومة، في أماكن كثيرة من العالم في أطار ذلك يمكن فهم قلق بعض المحللين والدارسين اتجاه المصطلح ومشروعية استمراره بانتهاء الظرف التاريخي (ضرغام ،٢٠٢٣)يرى ادوارد سعيد أنَّ المهيمن قام بالتركيز على اختلاف الشعوب المستضعفة مِن ناحية جوهريّة عن الرجل الأبيض، وعدم قدرتها على صياغة رؤية وبناء حضارة ومستقبل بشكل مستقلّ بالمقابل الرجل الأبيض هو المتّصف بالأهليّة لمساعدة الآخرين. وهذا الاختلاف العرفي، كما يقدّمه الغرب، جوهري قائم ولا يتغيّر. لذا فإنَّ جزءًا مِن المواجهة مع المهيمن يقضي بفرض التماهي والتساوي وفرض إسقاط الاختلاف الجوهري مِن السرديّة الغربيّة. وعليه لا بدّ مِن المصالحة بشكل أو بآخر مع ذلك المستعمر، وهنا حصل الاختراق. بالمقابل عبر استعمال الغرب الحجج المتعدّدة لمواجهة اللوم الآتي مِن الشعوب المظلومة والمقهورة، ويكمن ذلك في أوّلًا: حاول إرجاع أزماتها وضعفها إلى الأسباب المحليّة وتبرئة الاستعمار الجديد مِن المسؤوليّة مستفيدًا مِن انتهاء حقبة الاستعمار المباشر، الذي لا يمكن التبرؤ منه. وثانيًا :حاول استرجاع ارتكابات الشعوب عبر التاريخ في محاولة للقول إنَّ الاستعمار حالة طبيعيّة، وليست حالة غريبة، وثالثًا :قدّم الاستعمار القديم والحديث على أنَّه إنقاذ للشعوب مِن التخلّف بذلك تغدو عمليّة التصالح الجزئي مع هذا المستعمر مخاطرة قد تؤدّي لتثبيت دفاعاته ومقولاته. وهذا هو الإشكال الدقيق الذي وقع فيه هذا التيّار(قبيسي، ٢٠٢٣، ١١٧) يظهر الاختلاف بين النقدين ما بعد الاستعمار والنقد البيئي، إذ يكمن في الزمن الذي عالجته كل منهما ، ففي الحين الذي يهتم النقد البيئي بتفسير الماضي وتمحيصه لفهم الأيديولوجيات وبيان أثره في الحاضر وتحليل التنبؤات للمستقبل ، تظهر عناية النقد في ما بعد الاستعمار فقط بالزمن الماضي ، كذلك مقارنة دراسات ما بعد الاستعمار مع النقد البيئي توضح قصور في دراسة العلاقات،اذ تهتم دراسات ما بعد الاستعمار بالعلاقات الانسانية فقط وأما النقد البيئي فقد شمل دراسة العلاقات الإنسانية فضلا عن العلاقات الإحيائية والكونية والطبيعة(عبد الحافظ، ٢٠٢٤، ١٣٠)أن بعض فروع النقد البيئي تتناغم مع ابعاد ما بعد الكولونيالية ، ولاسيما المؤلفات التي كتبت عن القرصنة الإحيائية والنسوية البيئية ، وتعد القرصنة الإحيائية ممارسة كولونيالية جديدة ، ولاسيما حين تحرى الناقد البيئي الهندي (فاندانا شيفا) عن "براءة اختراع " المعرفة غير الغربية للقوة الطبية للبهارات مثل الكركم من قبل الشركات التي تقودها الولايات المتحدة وما هو جوهري في ملاحظة تدخلات (شيفا) هو أن هناك استمرارية مباشرة في بناء أنظمة معرفة (خضر) في القرن الثامن عشر وتحول المعرفة الى رأسمال للشركات العابرة للقوميات في القرنين العشرين والواحد والعشرين(بانرجي، ٢٠٢١، ١٦٧) ، وهنا تبرز ملامح القرصنة البيولوجية التي تعد الوجه الآخر للاستعمار، كما إن التعارض الوحيد الذي يقع بين ما بعد الكولونيالية والنقد البيئي أشار اليه (هوغان وتيفين) وذلك عبر خطاب النزعة التطورية إذ يعد نقطة محورية يتعارض فيها المذهب ما بعد الكولونيالي مع النقد البيئي من منظور إسعاف التطور الغربي ،فإن الأمم ما بعد الكولونيالية كان يجب أن تتعاون في ادراك الحداثة وثمن مثل هذا التقدم من أجل البيئة يكون ذا شأن ثانوي (بانرجي ، ٢٠٢١، ١٦٨) وعلى الرغم من جشع المستعمر وحبه للسيطرة إلا أن الأرض شاهدة على كل ما يقدمه الاستعمار من خراب ودمار في باطنها ويعد الموتى موطن شاهد على التدمير لذلك نجد السكان الأصليين البيئيين لهم علاقة وثيقة بأرضهم فهم جزء منها يضحون من أجلها فضلا عن تأثر الأرض بسكانها وتأثرهم بها فتطلق الأرض صرخة مدوية على ابنائها الراحلين عنها وتفجع بموتهم وتصمد بصمودهم ، وتبقى شاهدة على ما يحل بها وبأبنائها ، وينتج عن ذلك مشاعر انسانية واقعة بين ثلاثة أطراف وهم كل من المستعمِر في شعور التراتبية والهيمنة عبر الاعتداء على الآخر وسرقة حقه وأرضه ، والثاني هو المستعمَر وما يعانيه من

القهر والظلم سواء أكان هذا في بلاده المحتلة ام البلد التي يهاجر إليها والصنف الثالث هم الناس المستقبلين للمهاجرين وشعورها بالمشاركة لهم في خيراتهم وارضهم وهذا ما يحدد شكل العلاقة الانسانية بالطبيعة بين قبل الاستعمار وبعده .

المهاد الإجرائي .

يضيف الشاعر صنف رابع وهو الطبيعة التي تقع تحت وطئة القتل والاستعمار، ويعمل الشاعر على انصافها كونها تقع عليها ما يقع على المستعمَر، إذ إنها ذات كـ(ذات الشاعر سعد ياسين يوسف) تحتفي بالأشجار والطبيعة ، لذلك نجد أن العناصر اللسانية التي يوظفها الشاعر تقتضي إحالة تنصيصها بطرق متوقعة الدلالة كما في قصيدة (شجرة النزول) عبر النص الذي يحمل دلالة الاستعمار، فضلا عن توظيف دلالة الانغلاق النصي التي تعول على نحو تخطيطي مكثف ، لذا يقول :

شظايا حروب البلغاء المهووسين

أحنت كل جذوع الفرح الراقص فينا

كم هزت مريم جذع النخلة

فأسقط جمر الفاجعة

احترق العشب ... جسد المولود

انطفأت عيناه

الهدهدة السرية

.. ..

الفاو تهرول ... رأسا مقطوعا

وقميصا أحمر

تضج صراخا...

كان النهر يلوح

بقميص الحبر المفجوع

وثانية يخفي وجهه

_ يا عمتنا ، يا عمتنا عذرا

فمدائننا رمل

ما عادت تنفعها

الصلوات (يوسف، ٢٠١٣، ٨٤)

تتجسد المدارات المرجعية للدوال من أقلها دلالة إلى أقصاها إثارة دلالية والتي تتمظهر بين (الطبيعة والحرب) ويتمثل ذلك من خلال لفظة الحروب او الألفاظ التي تحيل إلى حضور صورة الحرب كما في قوله (شظايا حروب ، جمر الفاجعة ، احتراق العشب ، انطفأت عيناه ، رأسا مقطوعا ، قميصا أحمر ، تضج صراخا ، الحبر المفجوع ، يخفي وجهه ، مدائننا رمل) إن جميع مسوغات النص تحيل إلى الآثار الناتجة عن الحرب من الخراب والتدمير الذي يحل بالطبيعة والبشر على حد سواء التي نتج عن توالي الحروب وتعددها ؛ لذلك يذكر الشاعر الدال (شظايا) الذي يحمل بدوره مدارات معجمية متشبعة بالإحالات السياسية والاجتماعية والثقافية ؛ لأن دلالة الشظايا تعول على بقايا المعادن والخشب ؛لذا جاءت دلالتها هنا لتناسب السياق فيوصف مخلفات الحروب وآثارها التي افتعلها (البلغاء المهووسين) كما يصفهم الشاعر ، وهنا يكشف النص عن الجانب السياسي العسكري ولاسيما حين يوظفون الطلاقة والبلاغة في كلامهم الأمر بالذي الذي يتنافى مع افعالهم التي تعكس الجشع وحب السيطرة والاستغلال، وأن كان على حساب انتهاك حياة الشعوب ، كما أن لفظة شظايا تؤخذ على مؤول آخر وهو التشظي الذي يكشف بدوره أثر من آثار الحرب فتتجرد الطبيعة من لونها الأخضر الدال على الحياة لتصطبغ باللون الأسود المحمل بالموت وتفقد ملامحها وشكلها الذي كانت عليه ، ويعمل الشاعر على توظيف الحواس والتنقلات التي تسهم في مضاعفة المفارقة النصية بين الحركة والسكون كما في قوله (احنت جذوع الفرح الراقص فينا) أو من السكون إلى الحركة كما في قوله (هزت مريم جذع النخلة ، الفاو تهرول ، تضج صراخا) وذلك ضمن مشهد درامي يثير الانفعالات والعواطف السلبية الكامنة التي تنتج بفعل الآثار المأساوية للحرب .يوظف الشاعر التناص القرآني ليستقطب اهتمام القارئ فيربط بين

النخلة في السياق القرآني والنخلة في النص الشعري، فالنخلة تحمل دلالة الخير والعطاء بينما يوظفها الشاعر ضمن مؤولات والدلالات نصية كشف عنها الخطاب الشعري عبر ما خلفته الحروب على الطبيعة ، وذلك من عدة نواحي كقوله (احترق العشب، جسد المولود ،انطفأت عيناه)و(العشب والمولود) وظفهما الشاعر في الدلالة على أن الحروب تسقط على مراحل بداية تكوين البيئة(الطبيعية والبشرية) فالطبيعة التي مثلها بـ(العشب) والبشرية جسدها بـ(المولود) لذا فأن عملية القصد التوظيفي للنص الشعري رصد (بداية الحياة) بضعفها وعدم قدرتها للدفاع عن نفسها؛ وعليه تجسدت هذه الصورة عبر الاحتدام النفسي بين شكلي الحياة والموت إن اختيار الشاعر لمدينة (الفاو) لم يكن عن عبث فهو يصورها مقطوعة الرأس تهرول وتضج صراخا ، وتكمن هذا الصورة التي رسمها الشاعر ضمن مشهد نفسي قاتم يلتف حول عنقه حبل الموت، ولعل دلالة اللون الأحمر التي تعول على لغة الدم أوقعت العبء الاكبر على القارئ الذي تتزاحم في مخيلته الكلمات التي لم يُقلها، الامر الذي يصنع ضجيجًا لا يسمعه أحد ولاسيما اذا كان شاهد على احداث الحرب في الواقع المعاش، فالشاعر يتماهى مع النص بصدق وعمق نفسيين مما يعني أنه عايش الحروب التي وقعت في العراق ،ولاسيما حرب الفاو الاولى والثانية ، التي قتل فيها آلاف الجنود العراقيين ،ولذلك نجد الشاعر يشير إلى القميص العائد إلى الأنسان مع توظيف الدلالة اللونية (الأحمر) على القتل والدم بسبب تفشي لغة الموت، وكان النهر اصطبغ بهذه اللغة (لغة الموت) فضلا عن الحاق العمليات العسكرية اضرار بالغة في الأراضي الزراعية ،الأمر الذي أدى إلى شحة المياه و التلوث البيئي الكبير ، ويثير الشاعر انتباه القارئ من خلال دلالة التلويح التي وظفها مع النهر في محاولة لتذكير القارئ بأقسى الحروب التي وقعت على العراق عامة وبغداد خاصة ، فقد وظف (قميص الحبر المفجوع) وهذا يعيدنا إلى العصر العباسي عندما احتل المغول مدينة بغداد و فأفسدوا البلاد ودمروها وقتلوا الناس و العلماء والحكام والقوا آلاف الكتب في نهر دجلة حتى تلون النهر بلون الحبر وضاعت أكثر العلوم والدواوين والمؤلفات ، لذلك نجد الشاعر يصف قميص الحبر بالمفجوع ، والفاجعة لم تقتصر على الأنسان والطبيعة فحسب بل شملت العلم والثقافة وجميع مقومات الحياة ، فقد كان لها نصيب كبير من الخراب والتدمير بسبب الاحتلال والحرب ينتهي النص بتفعيل الشاعر آلية النداء المتكررة ، ويستحضر فيها منادى حميما الذي يأخذ الطابع الانثوي فلا يذكر اسمها وإنما يشير إليها عبر لفظة (عمتنا) وهنا يكمن التناص الديني من الحديث النبوي الشريف وهو تناص من قول النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) (وإن كان الحديث موضوع وقد ذكر ضمن الأحاديث الموضوعة) : { أكرموا عمتكم النخلة},(الموصلي ، ١٩٨٤، ٣٥٣) الخطاب هنا جاء عبر أسلوب تأدبي ، فالترابط الرصفي عبر صيغ الاحترام الرمزية لأهمية النخلة ومكانتها والتي صدرت على لسان الانسان عززت من لفظة (عمتنا) التي وظفت في النص عبر مبدأ التلطف والتودد و شعور بأنها اقرب من النداء في قول (نخلة) ، وتتضح عملية اختيار الشاعر للنخلة من دون غيرها من الأشجار ؛لأنها اختيرت أن تنشأ في ارض العراق منذ أقدم العصور إلى يومنا هذا وبها عرفت ارضنا التي نعتت بـ(ارض السواد) ، كما أن توظيف الشاعر للضمير (نا) في قوله (عمتنا ، مدائننا) على الفاعل الجمع يحيل إلى اعتذار مقدم لكل من سكن على أرض العراق وصولا إلى النخلة ؛ لأن كل الأماكن أصبحت مهمشة ومجردة من اللون الأخضر لا ينفعها الدعاء والصلوات وفي نص أخر نجد الشاعر يقف مدافع عن الطبيعة يصور الدوال في ذهن القارئ وبصورة تبعث قصديته التأملية التي تشتغل عليها الدوال المعجمية والتجربة الشعرية كما في قصيدة (شجرة القصيدة) التي تعكس فيها قوة القصيدة والتأثير الكبير الذي تولده كسلاح يوجه في الدفاع عن الطبيعة.

جمرة نار تتآكلني

تبخرني غيمة عطر

على سارية تبكي ألوان رفيف شاحب

تذروني رمالا

غادرها الرمل

أخوض ببزتها كل حروبي

وأقاتل جنرالات الموت ..

سراق وجوه الأشجار الضاحكة بالورد(يوسف ،٢٠١٨، ٢٢)

يبث الشاعر في هذا النص صراعه الذاتي بصورة مكشوفة تظهر كمية المعاناة والألم النفسي الذي تولده شعلة المضمون النصي للخطاب الشعري، ففي قوله (تتآكلني ، تبخرني ، تذروني) وتحيل جميع هذا الدلالات إلى الآثار الداخلية التي تولدها اللغة متطبعة في ذات الشاعر و تحتل المفارقة فيه صورة إدهاشية عبر قوله (تذروني رمالا ،غادرها الرمل) وهنا يمارس النص سلطة (الحضور والغياب) بين ذات الشاعر والآخر إذ وظف (رمال) مع دلالتها على (الجمع) الأمر الذي جعل الشاعر متناثر إلى اجزاء فهو يعاني من الضياع والتشتت مع أنه حاضر على أرض الواقع ،

وأما في ظل غياب (الرمل) يوظفه الشاعر مع دلالة المفرد فيدل على الفكرة أو اليقظة التي يبني عليها الشاعر قصدية النص الشعري، لذا يوظف المفرد (رمل) مع دلالة الغياب ، غير أن القصيدة التي جسدت افكاره عدت اشبه بسلاح للحق وصوت له، لا يمكن اسكاته وهزيمته ولعل فلسفة الشاعر في تجسيد مبدأ المجانسة النصية لم يأت اعتباطًا بل التعالقات القصدية حكمتها سلسلة النظام الشعري الذي عليه بني النص يدور المقطع حول تعالقات صرفية يتم تمثيلها في معنى باطني لمجالات المقطع الشعري مكنت الأفعال المزيدة (أخوض ، أقاتل ، أشق ، أعري) التي تبرز فيها الذات الشعرية ويعبر الشاعر فيها عن أفعال واحاسيس شعورية واقعة بين الذات الشعرية والمخاطبة المفردة المسيطرة على النص التي تحيل إلى القصيدة التي هي سلاح الشاعر والتي تتغير حسب توجهات الأدوار التي لعبتها اللغة في القصيدة ، الامر الذي جعل من النص الشعري اداة يحارب من خلالها ،ساعيا إلى التغيير ففي قوله (أخوض ببزتها كل حروبي) نجدها تكسو الشاعر وتمده بسلاح "اللغة " فيخوض حروبه مدافعا عن الطبيعة ،فالتأويل يسهم في الوصول إلى الدلالات الغائبة عبر اشتغاله على البناء اللغوي اشتغالا مزدوجًا ، كما أن توظيف الشاعر للفظة (جنرالات الموت) ومجيئها بصيغة الجمع تحيل إلى رتبة عسكرية يحظى من يمتلكها بالقوة والنفوذ والسيطرة مع أضافتها إلى لفظة (الموت) ليجعلهم أصحاب امزجة سوداوية سادية يوثق وعيه بقوة الموت عبر الحروب ،فتنشأ لدينا قوتان غير متكافئتين تعكس شجاعة الشاعر الذي يقف منفردًا، الامر الذي يجعل قصائده عبارة عن سلاح يدافع بها عن الطبيعة عامة ،وعن اشجاره خاصة ضد قوى كبيرة تتخذ من الحروب أداة في قتل الطبيعة ، وإن تكريس هكذا دوال متماسكة في النص تحفيز للبنية العلاماتية التي يبنى على اساسها النص من جهة ،وتعزيز المخطط الأسلوبي التأليفي الذي ساندته مرونة اللغة وطاقتها من جهة ثانية، ويورد الشاعر لفظة (سراق) التي تستند إلى الكثرة والمبالغة التي تتناسب مع قوة الموت الطاغية ولاسيما حين تستمد قوتها من سلب (وجوه الأشجار الضاحكة بالورد) والوجه يحمل رمزية المشاعر والعواطف والانفعالات التي تظهر بشكل واضح وصريح في سياق النص ،وما هذا الا جانب تأثير وتأثر أفضت إليه القصدية الشعرية ولاسيما حين وصفها بـ(الضاحكة بالورد) فيدل على أنها تزهو بالورد الذي يزينها ومفعمة بالحياة الا أنها تواجه خطر الموت؛ بسبب الحروب فيقف الشاعر مدافعا عنها ، وتظهر الدوال التي وظفها الشاعر في النص كعلامات تتجاوز القراءة الظاهرة للنص وتفتح المجال لتشكيل الباطنة منها والمختفية تحت الدوال الأمر الى شاع على مدى مستوى المدار الدلالي للنص وتعد هذه " تجربة كيانية تجسد درامية الوجود من جهة وتصدع أنا الموجود إزاء ذلك الوجود من جهة ثانية " (الحميري ، ١٩٩٩، ١٧٥)وفي نص آخر نجد أن الشاعر يذكر الأرض التي تعاني من أثر الحروب منذ اقدم العصور كما في قصيدته (شجرة آدم) .

حيث التقيا
نهرا دم وماء
تكشف عن سرتها
الأرض
تعلو غابات النخل
عصافير الجنة
تصعد مثل آذان الفجر
من أزمنة تجتاحك كالطوفان
وتعلق فوق فروعك آلاف القمصان
تستصرخ ثأرا
أو تطلب نذرا أعيته السنوات
من غزوات النار
من فحم حروب داحس والغبراء
من جلجلة السرفات
و ملايين حوافر خيل الليل الأعمى
تأتي وتقوم قيامتها(يوسف، ٢٠١٢ ، ١)

يتدفق النص الشعري عبر جملة من الدلالات الزمانية والمكانية التي تعول به ارتباط قديم بين فلسفتين قامت عليهما سنن الكون جميعها وقد مثل لها النص حين ربط بين (الطبيعة والدم) عبر صورة مكثفة استحضر فيها (النهر) فالماء يمثل دلالة مرئية حسية ، تقترن صورته بالحياة ، وعلى النقيض من ذلك يقدم النص صورة (نهر الدم) التي تحيل إلى لغة تفشي الموت وانتشاره ، فالنص رصد بنية مكانية وصفية ليضعنا بين ثنائية (الحياة والموت) ،ثم يضاعف الشاعر في هذا النص من اطوار الملفوظات التي تعمد على تشكيل الاحساس الآني أو الحاضر في ازمنة ماضية بواسطة الأفعال المضارعة في قوله (تكشف ، تعلو ، تصعد ، تعلق ، تستصرخ ، تطلب ، تأتي ، يتفتت ، تنبع ، تسحقها ، تبعثر ، تنبت) ومنها تنبعث الاحساس المكسو بالزمن المتحرك فيجعل الطبيعة تبدو وكأنها جسم متحرك ينبعث منه الاحساس والشعور ،إذ تحاول أن تبث شكواها من تتابع الحروب وتأثيرها عليها ، ويجمع الشاعر بين المترادفات في قوله (تعلو، تصعد) ضمن قوله (تعلو غابات النخل) لتدل على الوصول إلى مكانة عالية ،وتحمل دلالات مجازية تعول على البلوغ إلى مكان أفضل مما هي عليه ولا يصل إليها الأذى والقتل ،ويأتي هذا الترفع بصورة من صور النجاة ليصل أمر التدليل للقارئ ويصبح لديه سلسلة من القصديات التي أنطلق منها النص ، وأما دلالة (تصعد) فإنها تدل على الوصول ومحاولة الارتفاع بمجهود حركي من شأنه أن ينقلها إلى مرحلة الأمان بعيدًا عن القتل ، فنجد الشاعر ينصص مقصدية المقطع في الجمع بين دالين حسيين وهما (صعود العصفور) وبين (صعود اذان الفجر) ، فيجمع الشاعر بين المشبه (العصفور) والمشبه به آذان الفجر ليربط بينهما بأداة التشبيه (مثل) ناظرهما الشاعر في محاولة الوصول لأبعد نقطة ، مع كون كلاهما يبعث بالأمان ولا يثير الخوف .وينتقل الشاعر في خطابه إلى (الشجرة) التي كانت ولا تزال شاهدة على أثر الحروب والقتل ففي قوله (من أزمنة تجتاحك كالطوفان) فلا يحدد بزمن معين فيذكر لفظة أزمنة ليدل على أنها هذه الأزمنة قديمة جدا لا تعد يطابق بين المشبه (الأزمنة) والمشبه به (الطوفان) ويربط بينهما بأداة الشبه (الكاف) فيجمع بينهما بدلالة الجمع والقوة ،فهذه الأزمنة المحملة بالقتل والموت والحروب أشبه بالطوفان الذي يقضي على كل ما يقف في طريقه فيخلف الدمار والخراب ، فتعلق الأماني والدعوات فوق فروع تلك الشجرة نظرا لصمودها وبقاءها فيقال عنها أنها هي شجرة آدم التي نزلت من الجنة ، وأن توظيف (من) حرف الجر جاء لقصدية في اشارة إلى الأمنيات والنذور التي بقيت معلقة كأنها حبيسة في تلك الشجرة لتكون اقدم شاهدة على القتل والتدمير فجاء حرف الجر بمعنى السببية فكررها الشاعر ثلاث مرات في قوله (من غزوات النار ، من فحم حروب داحس والغبراء ، من جلجة السرفات) فيها تصوير متقن للجوانب الحسية سواء كانت البصرية أو السمعية التي أسهمت في تضعيف شعور عميق بالرهبة من الآثار التي خلفتها الحروب القديمة ويورد الشاعر اشهر الحروب حرب داحس والغبراء فيذكر لفظة (فحم) في اشارة إلى ما خلفته تلك الحرب ثم يعمل على الجانب السمعي فيوظف لفظة (جلجلة) إن عملية تكرار الحرفين الجيم واللام يعملان على إخراج الصوت من الحلق إلى وسطه ثم يعود إلى الحلق ويرجع ثانية ثم ينتهي عند حرف الهاء التي تجعل الفم عند النطق بها في حالة ثقل ،فضلا عن ما تعنية من قوة وشدة الصوت فيدل على الترابط القوي والانسجام بين الدال ومدلوله وتناسبه مع السياق وقد خدمت هذه التصريحات المجازية والإحالات العلاماتية الوظائف الدلالية التي اراد النص الكشف عن مسالكهاوتكمن قصدية الشاعر في توظيف عدد (ملايين) ليدل على الكثرة والمبالغة في وصف دقيق للحرب، فينظر لها من ناحية اخرى فلا يصور المقاتلين أو اسلحتهم أنما يركز على الخيل فيصب تركيزه على حوافر الخيل في مشهد يعكس القوة والانسجام بين اللوحة التي يرسمها الشاعر بعيدًا عن الصورة النمطية المعتادة وبين قوة ترابط الألفاظ في السياق النصي ، فيعد الحوافر سلاحًا فتاكًا تسحق كل ما يقع تحتها سواء كانوا اشخاص أو نباتا وغيرها ، ويستدعي الشاعر الدلالة الزمنية ـ الليل ـ كونه ذو طبيعة استدعائية تخالف طبيعة زمن في النهار ،وذلك لأنه يحمل عدة معاني مثل الحزن، والهيمنة ،والوحشة ،والسواد ،والظلام ؛لذلك تضفي الدلالة الزمنية لليل الهيمنة والقوة فضلا عن وصفها بـ(الأعمى) أسهم في زيادة حدة السواد والظلمة القاتمة ، مما يعطيها ميزة القسوة والقتل من دون رحمة فتسحق كل شيء امامها وتدمره ، و يذكر الشاعر أنها (تأتي وتقوم قيامتها) في وصف هياجها وقوتها التي تجعل الطرف الآخر يشعر برهبة ما يراه ، لقد كشفت البنية الشعرية بكل تفاصيلها اللفظية والصرفية والدلالية العلاماتية عن وعي سعد ياسين يوسف التخييلي وهذا ناتج عن قوة إحساسه " بالمحسوسات أكثر من المجردات وبالطبيعة أكثر من المصنوعات وبالواقع أكثر من التاريخ وبالمشاهدات الآنية أكثر من الرؤيات الحلمية " (شبر، ١٤٧،٢٠١٢)

الخاتمة

كشفت مرحلة ما بعد الاستعمار تحولًا في مسار نظرية ما بعد الحداثة ، فكان الطابع الثقافي والسياسي هو المهيمن على الجانب الأدبي ؛ لأنه ارتبط ارتباط وثيق بالجانب السياسي ، فيسعى إلى إلغاء الخطاب الاستعماري وتفكيكه لما يحمله من ممارسات وجرائم لا أخلاقية مارسها الاستعمار بحق الأرض والإنسان ، أفسحت مرحلة ما بعد الاستعمار المجال للأدب ، ففي الوقت الذي كان المُستَعمِر يخط معاناته وتاريخه، كان النقد البيئي يمزج بين الماضي والمستقبل بكل ما فيه من تنبؤات بيئية وإحيائية ، فيحاول النقد البيئي الجمع بين الخطابات النصية والعالم المادي، لم تكن

قصائد الشاعر سعد ياسين يوسف بعيدة عن الوعي بأهمية البيئة ، فحملت مضامينها همًا بيئيًا ضمن سياق ثقافي تاريخي موسوم بآثار الاستعمار وصراعات من أجل التحرر .

المصادر والمراجع

– بانرجي ، ميتا ، (٢٠١٢)، النقد البيئي ودراسات ما بعد الكولونيالية ، (ط١)، ترجمة وإعداد : نجاح الجبيلي ، دار شهريار ، العراق – البصرة

– حمداوي ، جميل ، (٢٠١٢) ، مدخل إلى مفهوم ما بعد الحداثة ، موقع الألوكة ، https://www.alukah.net/publications_competitions/٠/٣٨٥٠٩/

– الحميري، عبد الواسع، (١٩٩٩) ، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، (ط١)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت

– شبر ، سحر هادي سعيد،(٢٠١٢) ، انغلاق النص وانفتاحه ، دراسة تطبيقية في شعر سعدي يوسف، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد

– ضرغام ، عادل ،(٢٠٢٣)، تمثل الأنواع الأدبية ونظرية ما بعد الاستعمار ، موقع القدس العربي ، https://www.alquds.co.uk/

–عبد الحافظ ، عبير جودت ، (٢٠٢٤)، النقد البيئي ونظرية الأدب ، دراسة في نماذج عربية معاصرة ، (ط١) ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، الأردن – عمان

– قبيسي ، هادي ،(٢٠٢٣) ، إلتباسات نظرية ما بعد الاستعمار رؤية نقدية تحليلية من منظور إسلامي ، (ع٢٩)، مجلة الاستغراب، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية ،

– الموصلي ، أبو يعلى ، (١٩٤٨)، مسند أبي يعلى،(ط١)، (ج١)، تحقيق: حسين سليم أسد ، دار التراث، دمشق

– يوسف ، سعد ياسين ،(٢٠١٣)، ديوان أشجار خريف موحش ،(ط١) ، بلغراد- صربيا

– يوسف ،سعد ياسين ، (٢٠١٨)، ديوان أشجار لاهثة في العراء، (ط١)، دمشق – سوريا

– يوسف ، سعد ياسين ،(٢٠١٨)، ديوان شجر الأنبياء ،(ط١)، دار الينابيع، دمشق – سوريا