Lark Journal of Philosophy, Linguistics, and Social Sciences
E-ISSN 2663-5836
P-ISSN 1999-5601
Original Research

Journal homepage: https://lark.uowasit.edu.iq

Vol. 18 No. 3 July 2026, pp.13-25
https://doi.org/10.31185/lark.5015

The Poetics of Symbol in Talib Abdul Aziz: Al-Khusaybi as an Example

Asst. Prof. Dr. Ammar Salman Ubayd Al-Masoudi
Professor of Modern Literature and Lecturer at the Open Educational College / Karbala Study Center
sabbahh1983sa@gmail.com

Received Oct.8, 2025 | Revised May.16, 2026 | Accepted Jun4, 2026 | OnlineJul.1, 2026

ABSTRACT

This study represents an attempt to approach the notion of "the distance of tension" in the poetics of Talib Abdul Aziz—taking his experience in Al-Khusaybi as a case study—through understanding it as a totality arising from the interplay and interconnection of the symbolic and the visionary. Such an interplay does not allow any single element to function at the expense of others within his poetics; rather, it reinforces the collective dynamism of symbolic agents in order to generate the overall poetic totality.The findings demonstrate that the texts in the Al-Khusaybi corpus—the field of application here—are saturated with symbolic elements of space, nature, and color. This abundance underscores the encoded poetic obsession with embodying everything related to the fertile green expanse of Abu al-Khasib, the birthplace of the poet's textual formations.. The poetics of Talib Abdul-Aziz is fundamentally symbolic (or emblematic), aiming to interpret the existential spheres of presence surrounding the poetic self through an encrypted language that resists facile semantic disclosure upon the initial encounter with the recipient. Instead, it actively engages the reader in a hermeneutic venture, drawing them into the linguistic domains specific to a unique reality. Within this domain, the conventional, communally accepted denotations of the colors green, blue, yellow, and red are suspended; instead, these colors acquire significations illuminated by Abdul-Aziz's distinct poetic elements and the particular visions generated by the singularities of his experiential framework.

Keywords: Poetic, Symbolic, Abdul-Aziz, Al-Khusaybi

شعرية الرمز عند طالب عبد العزيز مجموعة (الخصيبي) مثالاً

أ.م. د. عمار سلمان عبيد المسعودي
الكليّة التربويّة المفتوحة – مركز كربلاء الدراسيّ
sabbahh1983sa@gmail.com

الملخص

يُمثّل هذا البحث محاولة للاقتراب من (مسافة التوتّر) في شعرية طالب عبد العزيز – تجربته في الخصيبي اختياراً – عبر فهمها على أنها كليّة متأتية من تضافر جزئيات الرمزي والرؤيوي وتعالقها؛ بحيث لا يتيح هذا التضافر والتعالق اشتغال جزء ما على حساب سكونية الأجزاء الأخرى في شعريته، بل يدعم الحراك الجماعي للفواعل الرمزية؛ لإنتاج الكليّة (الشعرية). وقد أثبتت مخرجاته إن النصوص في مدوّنة الخصيبي – عيّنة الإجراء فيه - مزدحمة بعناصر رمزية مكانيّة وطبيعيّة ولونيّة، الأمر الذي توافر على ترميز الهوس الشعري بتلبّسه بكلّ ما يمتّ بصلة لهذا المدى الأخضر لأبي الخصيب مكان تشكّل نصوصيات الشاعر. إنّ شعرية طالب عبد العزيز هي شعرية رامزة، تسعى لقراءة أحياز الحضور الوجودية المحيطة بالذات الشاعرة بلغة مُشفّرة لا تُفصِح عن معناها بيُسر، منذ اللّقاء الأوّل بالمتلقي، بل تعمل على توريطه في مغامرة تأويلية تأخذه فيها إلى فضاءات لغة خاصة بفضاءات واقع خاص، حيث الخضرة والزرقة والصفرة والحمرة لا تحمل دلالاتها التي تواضع عليها جمهور التلقّي، بل تكتسب ما يجعلها مضاءة بأشياء طالب المختلفة، ورؤاه المنبثقة من خصوصيات تجربته ونصوصياتها.

الكلمات المفتاحية: شعرية ، رمز ، طالب عبد العزيز

This work is licensed under a Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) that allows others to share and adapt the material for any purpose (even commercially), in any medium with an acknowledgement of the work's authorship and initial publication in this journal.

المقدمة

ينطلق هذا البحث من قناعة تنظر للشعرية في قصيدة النثر المعاصرة على أنها كلٌّ يصدر عن تضافر الجزء مع صنوه الجزء في خصيصة علائقية بؤريّة، بعد أن تخلّص من منطق الاختزال والبخل الكتابي في مقولة (بيت القصيد) التي تقوم بتذويب الكلّي في جزئي ضيّق، يُميت بنية التعالقات في القصيدة سطحاً وعمقاً، فقصيدة النثر المعاصرة تصدر عن الكلّي، لا عن جزء منه، منتجةً شبكة تعالقات تُفضي إلى خصيصة بنيوية مركزية تتوالد منها وتنشطر عنها الشعرية المنبعثة من تضافرات جزء فاعل هو – هنا - الرمز، بأنماطه المختلفة، الذي نجح في تخليق شعرية قصيدة طالب عبد العزيز[1]، في مدوّنته (الخصيبي) موضع الإجراء عندنا.

هذه القناعة النقدية تشكّلت في البحث بعد الاقتراب من نصوصيات العيّنة الشعرية المنتخبة، بصفتها الشعرية المعدول بها عن مسارات الشعريات الباحثة عن الجمالي السطحي، الذي لا سعي له، ولا أحلام بعيدة، إنما لا تتعدى رغباته في خلق مسافة من أجواء نشوة لا عمق فيها؛ لصناعة صخب اللحظة الشعرية، والتأثير اللحظي في الذائقة الجمعية الراكنة للجمالي المدهش المُختَزَل.

إننا في هذا البحث أمام تجربة شعرية لا يمكن أن تمسك خيوط شعريتها ما لم تُكمل طقوس قراءة حقول نصوصياتها الرامزة، إنها شعرية عمق وتأمّل وتأويل، شعرية ترميز، لا شعرية تزويق، تحتفل بالمعنى الجاهز المطروح في الطريق، المحاط بلبوس المجازات الصاخبة.

- خارطة طريق البحث: اقتضت خطّة البحث أن يكون على مباحث ثلاثة سبقها تمهيد، أطَّرَ التمهيد، وهو البعد النظري في البحث، (مفهوم البحث للشعرية)، و(وتركيب شعرية الرمز) الذي حمله عنوانه بخاصة، وأما المباحث فقد كانت حراكاً إجرائياً انقسم على أهم مهيمنات الحقول الرمزية، وهي (المكاني – الطبيعي - اللوني)، وقد سعت كلّها إلى أن تؤشّر أهم محرّكات شعرية نصوصيات التجربة المنتخبة.
- أسئلة البحث: تتّجه أسئلة البحث كلّها إلى السعي لإثارة أهم سؤال يمكن أن يُطرح على التجربة ألا وهو سؤال الشعرية، لاسيما الشعرية المهيمنة على التجربة وهي شعرية الرمز، التي تمثّل السر الكامن وراء شعرية مجموعة (الخصيبي) كلّها.
- خلفية البحث: ينبثق البحث من إرث واسع لمقاربات سبقت أن رسّختها أدبيات عالجت متوناً شعريّة متفرّقة، إلاّ أن الذي يمكن أن نأخذه على معظم تلك المعالجات أنها ذات كانت نظرة ضيّقة، تنطلق من جزئيّة (قصيدة واحدة)؛ لتُنتِج مآلات عمومية تغمر بها التجربة الكليّة للشاعر المدروس، وهذا من شأنه أن يوقع المعالجة بإشكال التعميم؛ لذا سعى بحثنا هذا إلى الانفتاح على متن أوسع متجاوزاً القصيدة الواحدة إلى المدوّنة الكاملة؛ لضمان نتائج منضبطة بعيدة عن التعميم.

(1) هو شاعر عراقي ثمانيني، ولد في أبو الخصيب/ البصرة في 1/آذار/ 1954، صدرت له أكثر من مجموعة شعرية ومنها: (تاريخ الأسى 1994) و(ما لا يفضحه السراج 2001)، و(تاسوعاء 2004)، و(قبل خراب البصرة 2016) و(الخصيبي 2013)...

التمهيد

في الشعرية والرمز: إفرادٌ وتركيب

1ـفي الشعرية:

ثمة ما يجعل الشعرية كائن زئبقي متفلّت، عصي على أن يُلملمه النظري، ويؤطّر وجوده، ذلك أنـه مفهـوم عـائم، كـوني، تتعدّد المداخل التي تُحاول أن تُحدّد بعده، وقد يتلوّن بلون الثقافة التي يشيع فيها، فقد يحمل بعداً علميّاً – كما عند الغربي – فيُنظر إليه على أنه مجموعة القوانين التي تقرأ الإبداع الأدبي، وقد يحمل بعداً أدبيّاً جماليّاً عاماً – كما عند العربي – فيُنظر إليه علـى أنـه تلـك الخصـائص الجمالية التي تتشكّل داخل فضاء ذلك الإبداع؛ لذا **"سيبقى البحث في الشعرية محاولةً حسبُ؛ للعثور على بنية مفهوميـة هاربةٍ دائمًا وأبداً، ومهما نظَّرَ المنظّرون في الشعرية، وعلى الرغم من كلّ الكلام الذي قيـل فيهـا، فسـيكون مـن الأجدى جماليًـا أن نَعدَّ الشعرية قضيةً مسكوتًا عنها؛ لكي نفتح في النهايـة أفقـاً جديـدًا للاستكشـاف، ونُدشّـن أرضـيةً بكـرًا لا تحـدّها أيُّ حـدود تعسّـفية تكبحُ حيويتَها"**. (ناظم، 2017م: 19).

غربيّاً بنيويّاً عُدّ **"ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية فـي علاقتهـا مـع الوظـائف الأخـرى للغـة، وتهـتمّ الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشـعر حسـب، حيـث تهـيمن هـذه الوظيفـة علـى الوظـائف الأخـرى للغـة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك علـى حسـاب الوظيفـة الشـعرية"**. (ياكبسـون، 1988م : 35)، كما عند جاكبسون، وهي بذلك تُمثّل صيغة منهجية علمية **"لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلـى معرفـة القـوانين العامـة التـي تُنظّم ولادة كلّ عمل، ولكنّها بخلاف هذه العلوم التي هـي علـم الـنفس وعلـم الاجتمـاع...الخ، تبحـثُ عـن هـذه القـوانين داخـل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مُجرّدة" و"باطنية" في الآن نفسه"**.(تودوروف، 1990م : 23).

أما عربيّاً جماليّاً فهي **"انتهاكٌ لقوانين العادة، ينتجُ عنه تحويـل اللغـة مـن كونهـا انعكاسًـا للعـالم أو تعبيـرًا عنـه أو موقفـاً منه، إلى أن تكون هي نفسها عالماً آخر، ربما بديلاً عن ذلك العالم، فهي إذاً (سحر البيان) الذي أشار إليـه الأثـر النبـوي الشـريف، وما السحرُ إلا تحويلٌ للواقعِ وانتهاكٌ له"**. (الغذّامي، 1998م: 28).

وقد تُفهم على أنها تلك الصيغة الجمالية التي تُطلقها على قدرة العمل الإبداعي على إيقاظ المشاعر الجماليـة فينـا، وقدرتـه على إثارة دهشتنا، وخلق الحس بالمفارقة، وإحداث الفجوة مسافة التوتّر، والانحراف عن مألوف الأعمال الإبداعية (يُنظر: قطوس، 1998م: 201)، لاسيما تلك التي تحوّلت إلى أنماط إبداعية متحجّرة.

ولأنّ الذات العربية مسكونة بالجمالي المدهش المتخلّق في اللغة، فقد نظرت للشعرية على أنها تلك **"الطاقـة المُتَفَجّـرَة فـي الكلام المتميّز بقدرته على الانزياح، والتفرّد، وخلق حالة من التوتّر"** (مطلوب، 2002م: 153).

ولأن الشعرية – عند العربي في أطوار حداثته – كائن جمالي كلّي الوجود، لا ينحاز للجزئيات الجمالية الماثلة في الأشياء الجميلة نُظِرَ إليها على أنها **"خصيصةٌ علائقيةٌ، أي أنّها تُجَسّدُ في النصّ شبكةً من العلاقات التـي تنمـو بـين مُكوّنـات أَوَليّـة، سِمَتُها الأساسية أَنَّ كُلاًّ منها يمكن أن يَقَعَ في سِياقٍ آخرَ من دونَ أن يَكونَ شِعْرِيًّا، لكنّه فـي السّـياقِ الـذي تَنَشَـأ فيـه هـذه العلاقـات، وفـي حركتِه المتواشجة مع مكوّنَات أُخرى، لها السمةُ الأساسيةُ ذاتها، يَتَحوّل إلى فاعليـةِ خَلْـقٍ للشـعريةِ، ومؤشّـرٍ علـى وجودِهـا"** (أبـو ديب، 1987م : 14).

وسواء أكانت الشعرية انتهاك لقوانين العادة، أو طاقة متفجّرة، أو خصيصة علائقية، فإن الذي يُميّزها في المنظور العربي هو كونها صيغة جمالية، تمثّل ذلك السحر الجمالي الذي يتشكّل في النص، ويتسرّب إلى الحس الجمـالي العربـي العـام، فينتقـل مـن النص إلى الأشياء المحيطة بالعربي، حتى يصير ذائقة جمعية تتناقلها الأجيال.

وهي صيغة شمولية تتأسّس من فواعل جمالية، تدعمها اللغة، وتتعالق فيما بينها، عموديّاً وأفقيّاً، سطحيّاً وعميقـاً، تركيبيّـاً ودلاليّاً، إشاريّاً ورمزيّاً، صوتاً وصمتاً، وقد يطغى منسوب فاعل من هذه الفواعل على الأخريات، فتُنسب الشعرية – في هذه الحالة

– إلى ذلك الفاعل، فنقول : شعرية التركيب، أو شعرية الصورة، أو شعرية الإيقاع، أو شعرية الرمز...ولكنها – على الرغم من تفتّتها - تنتمي كلّها للبؤرة المركزية الباثة لتلك الطاقة الجمالية الشمولية التي تنصهر عندها الفواعل تحت ضغط حركات التعالق والتآزر والتماوج والتصاهر التي يفرضها المركز، وتخضع لها العناصر المشكّلة للشعرية كلّها، بمعنى إن الرمز – مثلاً – إذا ارتفع منسوب حضوره، فسيكون بورةَ شعرية النص، وستنجذب إليه العناصر الأخرى، وتتآزر معه؛ ليُفضي الجميع إلى شعرية كليّة تتحكّم بالنص وصيرورته الجماليّة.

2-في الرمز:

الرمز فاعل جمالي يحتفظ بتمظهرين، سطحي تمنحه له اللغة، وعميق يكتسبه من الإحالات التي يُحيلنا بها على الذاكرة أو على عوالم قصيّة في مخيال الشاعر، وهو بهذا يخرج من دائرة اللغة الضيّقة إلى مستقيمات التأويل المفتوحة، وهذه الهوية المزدوجة هي التي جعلت الترميز من أهم ركائز التحديث في القصيدة المعاصرة.

إننا في الرمز نكون أمام عالمين: عالم واقعي نرى فيه الطبيعة والمكان والزمان والألوان والأشياء رؤية واقعية، وعالم رؤيوي حلمي نراه بعين الشاعر، ومن خلال مخياله، تبدو فيه الأشياء بهيئات وجسوم وصور لم نعتد عليها؛ لذا يرى (تشارلز تشادويك) في الرمزية (ويريد عملية صناعة الرمز الشعري): **"محاولة لاختراق ما وراء الواقع وصولاً إلى عالمٍ من الأفكار، سواء أكانت أفكاراً تعتمل داخل الشاعر (بما فيها عواطفه) أو أفكاراً بالمعنى الأفلاطوني بما تشتمل عليه من عالم مثالي يتوق إليه الإنسان"**. (تشادويك، 1992م: 46).

ويُشترط في الرمز الصانع للشعرية أن يكون فاعلاً خارج دائرة القصيدة الجغرافية، فـ**"حين لا ينقلك الرمز بعيداً عن تخوم القصيدة، بعيداً عن نصّها المباشر، لا يكون رمزاً، الرمز هو ما يُتيح لنا أن نتأمّل شيئاً آخر وراء النص، فالرمز هو – قبل كل شيء – معنى خفي وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكوّن في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يُتيح للوعي أن يستشف عالماً لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر"**. (أدونيس، 1986م: 160).

إن الرمز يبدأ من الواقع، فيتجاوزه؛ ليُصبح أكثر تجريداً، على أنّ هذا المستوى التجريدي لا يمكن تحقيقه، إلا بتنقية الرمز من تخوم المادة وتفاصيلها، فصحيح أنه يبدأ من الواقع، لكنّه لا يرسم الواقع، بل يردّه إلى الذات الشاعرة، وفيها تنهار معالم المادة وعلاقاتها الطبيعية؛ لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤية الذاتية للشاعر، فالرمز ليس تحليلاً للواقع بل هو تكثيف له، وفي هذا ما يربطه بالأحلام من حيث ميل كليهما إلى الادماج والتجميع بحذف بعض الأجزاء المرموزة، أو الاكتفاء بجزء واحد فقط من مركباتها الكثيرة الكامنة، أو الإيماء بالصورة إلى عناصر عديدة ذات سمات مشتركة، ولهذا التكثيف يعود ما فيهما – أي الحلم والرمز – من غموض تتعدّد فيه مستويات التأويل، فليس هناك رمز يُفضي بكل محتواه لقارئ واحد (ينظر: أحمد، 1977م: 140 - 141).

3-تركيب:

تَقَدَّم إن الشعرية هي انتهاك لقوانين العادة، أو هي الطاقة المتفجّرة في الكلام المنزاح، أو هي خصيصة علائقية، وهي في كل ذلك لا تتحقّق إلا بالخروج بعيداً عن فضاء القصيدة المادي (اللغة)، ومن مخرجات هذه الدراسة أيضاً إن الرمز حين لا ينقلنا بعيداً عن أجواء القصيدة، بعيداً عن نصّها المباشر، لا يكون رمزاً، وبهذا يمكن لنا أن نُركِّب النتيجتين معاً فنقول: لا يمكن أن تتحقّق (شعرية الرمز) ما لم تصنع خرقاً في اللغة المعيارية، وانتهاكاً لجسد القصيدة المحايد كلّه.

وربما يكون الرمز أقرب الفواعل الشعرية إلى (الرؤيا الشعرية)؛ إذ يمكن للرمز أن يُقدّم لشعرية القصيدة كلّها عوناً أساسيّاً للتعبير عن موضوعها، إذ إنه – أي الرمز – يمتلك طاقةً هائلةً لخدمة الفكرة أو الموضوع الشعري أو الرؤيا، فالفكرة/ الرؤيا حين

يُعبَّر عنها بطريقة مباشرة تكون فاترة، مُطوّلة، أو راكدة، أما حين يُستخدَم الرمز في التعبير عنها، فيمكن أن تُصبح جلية، حيوية، موجزة، ومؤثرة وجدانيّاً. (العلاق، 1990م: 55 - 56).

وقد تنهض شعرية القصيدة كلها على الرمز، حين يكون فاعلاً شعريّاً مركزيّاً، تدور حوله الفواعل الأخرى، وتكتسب طاقتها منه، وهنا، سيكون الرمز صانعاً لا لشعريته فحسب، بل لشعرية الأشياء الأخرى من حوله.

فقد يبني الشاعر قصيدته على رمز واحد كلّي يستقطب كل الأبعاد النفسية في رؤيته الشعرية، وهنا يكون الرمز كليّاً، لأنه يُمثّل إطاراً عاماً يستوعب الرؤية الشعرية، وتتحرّك في ضوئه كل الأدوات الشعرية الأخرى في القصيدة (ينظر: زايد، 2002م: 118)، وفي هذه الحالة، ستكون شعرية الرمز هي شعرية القصيدة، وشعرية القصيدة هي شعرية الرمز، في علاقة تخادم فاعلة، وهذه أعلى مستويات توهّج الرمز الشعري.

المبحث الأول
شعرية الرمز المكاني

ليس المكان ذلك المعطى الخارجي المحايد، الذي نعبره دون أن نأبه به، وإنما المكان "حياة" لا يحده الطول والعرض فقط، وإنما خاصية "الاشتمال". ما دمنا نجد في الاشتمال معنى اللباس، ومنه "الشّملة". فالاشتمال تغطية وستر من ناحية، ومخالطة واندماج من ناحية أخرى. وكأني بالذين يدرسون الذات المبدعة في معزل عن المكان والزمان، إنما يسلبونها شطرا ذا خطورة معتبرة في تحديد سيماتها، وتشخيص سلوكها، وتحديد أهدافها ومقاصدها. إذ العزل المتعسف للفرد عن مكانه، من قبيل التجزئة التي قد تقبلها عناصر العلوم الطبيعية الدقيقة، وترفضها عناصر العلوم الإنسانية القائمة على الكلية و "الاشتمال". (ينظر: مونسي، 2001: 18).

وتأتي المرموزات لرفع الساكن والمنسي من عناصر ومفردات المعجم الشعري لأي تجربة شعرية فهي جزء من كل هذا الجهد الفني والمخيال الشعري في سعية لشعرنة الدوائر المحيطة بالتجربة الشعرية متمثّلات للرؤية الشعرية وما تود أن تعالجه أثناء رحلتها وصولاً للذة النصوص التي تنميها كل هذه الأنساق وهذه الأساليب وهي تمتص شغف الشاعر في التخلص مما يعتمل في ذاكرته من آلام وأحزان وانكسارات وانهزامات أو أفراح ومسرات وبقايا انتصارات أو حتى جمع كل هذه العناصر تخيّلاً وصناعة وانتاجا لعالم جديد يقي الشاعر للحظة مما يتكاثر عليه فيصار كل هذا اللّوذ بالفنون ومنه الشعري بفعل كتابي وجودي يمنح الذات لذة الخلود ضدا لهذا السحق الذي تسلطه آليات الوجود على هذا الكائن الذي هو الإنسان.

من الرمزيات الملاحظة هيمنتها على مدونة (الخصيبي) للشاعر طالب عبد العزيز هذه التجربة المشفرة للفوز بالشعري أو للإضافة التي توسع هذا الكون فتحاً لنوافذ ما كانت لتفتح لولا رؤية الشاعر وهي تحث الخطى تهشيماً لأسيجة الكون وجدرانه وهي تضيق مثل أشنوطة.

الرمز المكاني عند طالب عبد العزيز هو كل هذا التواجد الممض، أو المُسِر في الأمكنة التي تداخله مشكلة نوافذه تعبيراً عن العالم؛ ولأنه ملتصق بالأرض زارعاً وقاطفاً وحارثاً وساقياً، كانت أمكنته خِضراً، مشعّةً، نابضةً، فمن قصيدة (الخصيبي) التي رفعها الشاعر عنواناً لمجموعته الشعرية، وعتبة أولى نكاد منها نستشعر وأعني (عتبة العنوان) كلّما من شأنه أن ينفتح على مرموزات مكانية كون أبي الخصيب الذي ارتمى فيه الشاعر انتماءً وتشكيلاً ووجوداً، ما جعله منتسباً إليه بكلّ ما تأتي به مفردة النسب من التئام واتحاد.

من هذا يمكن لنا أن نُقرّر ما لهذه المدوّنة الشعرية بدءاً من عتبتها الأولى وحتى آخر نفثة شعرية، كمية الأمكنة وكثافتها لتقف عناصر معادلة لمحن التضييع وآفات النسيان.

من قصيدة (الخصيبي) نجده يقول:

ليس وهنا أبداً وليس شحوباً

ليس دُواراً أن تتفلّت،
فلا ترى الجسر أو النخلة
مائلة الظل، أو الجدار
الذي كنتَ تنغرس
تحته باكراً كل صباح (عبد العزيز، 2013م:25).

لو تدبرنا هذا المقطع الشعري لكنّا وجدنا مفردات ترمز لأمكنة الشاعر، وهو يمنحها صفة التحرّك داخل سكونه المفترض وعزلته ما أدى به إلى محاولات التذكّر المقترن بفعل صباحي بكل ما يحمله من التجدّد والنقاء والصفاء؛ يظهر كل ذلك من دلالة مفردات رمزية مبثوثة داخل المقطع الشعري من مثل: (الجسر، النخلة، الظل، تنغرس، تحت).

وحينما يتقاصر كل شيء أمام عيني الشاعر نجده ذاهباً في سردية للتذكّر تصنع مخيلته منها أجداداً طوالاً معادلاً موضوعيّاً لكلّ يأسه وقنوطه:

أجدادكم الطوال
كتبوا أسماءهم على المناجل
وعلى الشبابيك الخجلى من الشمس
علقوا اليقطين والزنابيل الفارغة
زرعوا القثاء فصار أخضر مائعا(عبد العزيز، 2013م:28).

ها نحن ننشده بفضاء الخصيبي الشعري تائهين بمرموزاته المكانية (المناجل، الشبابيك الخجلى، علقوا اليقطين، الزنابيل، القثاء) وهي تشي بما يرغب بتشفيرة من عوالم ذاهبة استجلبها استذكارات سردية تصور أمكنة فطرية بريئة ضداً لأمكنة ترفضها جوهريته وفلسفته وموقفه اتجاه محيط يحاول استبداله الثورة عليه وحين تصده الوقائع يذهب خالقاً لوحة رمزية تُقدّم نشوة اكتشاف متخيلة كألواح الخلود.

ومن قصيدة (ضريح على النهر) يكون المكان باثاً رمزيّاً لما يبعث الطمأنينة والسلام على لسان حبيبته الطالبة لكرامات الشيخ الجليل:

في السبيليات ..
أو فم الدير، كما هي الإمام الوتري
أو دير جبيل، بحسب ما يوردها الطبري
حيث يرقد السيد رجب بن شمس محمد سبط أسباط الرفاعية،
هناك على النهر الذي يشرب من دجلة العوراء مرة
ومن الكارون مرة أخرى
حيث تأخذ النسوة أقمطة أولادهن
ستجدني بلا قماط ولا إزار
ممسكة ذراع من أحب
أتطلع إلى الشيخ (عبد العزيز، 2013م:53).

وحينما تكون الرموز المكانية انطلاقاً وتخلّصاً من ثقل العالم المعيش؛ تُشكل أماكن السفر لحظة انعتاق مما يقيّده بأغلال الحياة الرتيبة، ما يبعث فيها التذكّر والنسيان رمزين للخلاص:

ستتركك الجزيرة خضلاً
تقول بائعة الأنتيكات على الساحل
وحينما تنسحب من بين يدي كوالالمبور؛ تذكَّر شجرها الرطب،
سلالم معابدها الهرمة،
وانطفاءة الشارع خلف الجبل
أنت الذي تمضي بطيئاً إلى السهوب (عبد العزيز، 2013م:67).

فلسفة الرمز هي الإخفاء بعدما يستحيل الظهور ثقلاً على حيوية الروح وخفتها، وصولاً للتحليق خارج القيد الأمر توفره إبداعات المخيلة الماهرة مسخّرةً كلّ أدواتها تهشيماً لتراتبية السكون .

ما جعل الأمكنة في نصوص التذكّر والنسيان مليئةً بالطابع التغييري النسياني بالضد من أمكنة التذكّر وهي تجث م تلال أحزان.

وتبدو أسماء الأمكنة داخل النص علامات مضيئة، تختزن محمولات الوجود ورمزياته، وما استحضارها لحظة الكتابة إلا نوع من التعويض النفسي عن خراب وجودي تتحسسه ذات الشاعر، فمن قصيدة تحت عنوان (أغنية الذين على النهر) التي يشير عنوانها إلى كل أهل القرى قاطني الفيافي سامعي موجات الأنهار وهي تجري بحياتهم صوب المجهول، مما يجعل الأغاني مجموعة دفاعات بالضد من كلّ هذا الفناء :

من ،، أم النعاج ،، التي أسفل الجبل
من سكة العون يحملها النهر
من منات السنين..
ومن ،، السراجي ،، أيضا..
يأتي الخشابة..
بيضا وسمرا وفلاحين
من آفاق النخل ، ومن كل خص منهدم
لبَّوا نداء الطبول وجاءوا
دشاديشهم ،، زبيريات ،، بيض
والدراجات هواء ...
لكن اليشامغ حمر ، طائرات
ومن مفرق الأنهار حتى ،، باب سليمان ،،
كانت الطريق تميل في النخل تدور عليه فتعقصه عند جسر ب ،، حمدان ،،
أو في السبيليات

فيما الماء يتخطف الجذوع القناطر

رائحا في القرى حد السباخ (عبد العزيز، 2013م:37).

تعد الأمكنة على طيلة المدونة الشعرية مثابات تتضمن محمولات وجودية للفراق وللموت وللفناء، ما جعلها مناطق توتّر شعرية، تقف بتمثّلها معادلات لفعلية الأزمنة بمحايثتها للإنسان، وهو يخوض صراعه الوجودي، ما خلّف لنا هذا الكم الهائل من الأمكنة بأسمائها التي تنجز مهمات منها الصاق التخيّل الشعري بالواقع، ما يمنح النصوص الشعرية توهّجات تُقدّم دهشة الشعر على مسرح العالم الممتد معاناة ومكابدات أظهرتها مقدّمات الشعرية، وقوفاً مُمَضّاً على الأطلال الذي صار لازمةً وسمةً لعمود الشعر العربي.

أما لو عدنا لنصوصيات الشعرية الحديثة فسيكون من المنطقي تلمُّس الفرق بين التجربة الشعرية بأزمانها السالفة كونها في كثير من أشكالها تأتي مفرَّغة من التجربة الشعرية بعدها أوعية فارغة وأنساقاً فرضتها الأعراف الشكلية، بينما تكون الأمكنة في الشعرية الحديثة متفاعلةً مع رؤىً شعرية نابضة حيَّة .

إن رمزية الأمكنة في نصوصيات الشاعر طالب عبد العزيز تخضع لقناتين من الحساسية الشعرية يكمن الأول في التحاف الشاعر بأمكنته المعلمة بمخاضات تلمسها عارفاً جزيآتها من : (نهر وقصر، وشارع، ومئذنة، وحضرة ولي صالح، ونافذة تطل على النسيان أو على التذكّر) كما أعلنت عنوانات بعض قصائد مجموعة (الخصيبي) التي اتخذناها عيّنة لمقاربتنا، وثانياً حينما تكون الأمكنة واقعاً، ينزل الشعر من أثيره إلى مستوى الحواس، ما يمنح النص الشعري استجابةً لهذه الرمزيات وجوداً حيّاً محايثةً بين المستوى الذهني والمستوى الحسي.

المبحث الثاني

شعرية الرمز الطبيعي

يُشكّل الرمز الطبيعي أحد أهم عناصر الترميز في القصيدة المعاصرة، وهو تشكيل رمزي يُبرّز رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوجود، ويعمل على تخصيبها، ويُمكّن الشاعر من استبطان التجارب الحياتيّة، ويمنحه القدرة على استكناه المعاني استكناها عميقاً، مما يُضفي على إبداعه نوعاً من الخصوصية والتفرّد، والشاعر المختلف، هو الذي يستمد رموزه من الطبيعة لا كما هي صامتة كما في الواقع، بل هو الذي يخلع عليها من عواطفه، ويصبغها بصبغته الذاتية، ما يجعلها تنفث إشعاعات وتمور بتموّجات تضجّ بالإيحاءات التي تؤطّر التجربة الذاتية. (ينظر: أغبال، 2006م: 149).

ولا تخلو مدونة الشاعر طالب عبد العزيز من استحضار لعناصر الطبيعة بدءاً من عتبة عنوان المجموعة الموسومة بـ(الخصيبي) بما تشتمل عليه أرض أبي الخصيب من عناصر الطبيعة الغنّاء من أنهار وحقول ونخيل وأعناب ونسائم . هذه الطبيعة التي غذَّت روح الشاعر بترافة المفردة، وطراوة الجملة، الأمر الذي صار سمة دالة على شاعريته ذات الفضاءات المختلفة المرتبطة أنساقها بكل ما يتعلق بعناصر الطبيعة حتى أصبح نص الخصيبي مشبعاً حدّ الميزات الثابتة بالأشجار والأنهار والسماء المفتوحة، والسباخ الشاسعة، ولقد شكّلت العناصر تلك مرموزاته الشعرية استجابةً لتجارب الشاعر ورؤاه :

أقترح البنفسج لحظة بيننا

وأحتفظ برعشة يدك في صدري

بينما تنزلق عربة أبيك في المدى

ويعبر الهواء بيننا

يعبر حتى لم يعد يراني

أنت بلا إسم ، خيال وظل

كيف أحصي النجوم التي ماتت في الطريق إليك (عبد العزيز، 2013م:13).

نلحظ من تتبّع حركة الجملة الشعرية من أنها مرمّزة جراء استحضار عناصر الطبيعة مَعْبَراً من الذاتي أو الذهني إلى منطقة التدوين ما يمنح النص بعداً حسيّاً تعبيراً عن تجربة شعرية يُراد منها رسم لوحات جديدة مبتكرة مبتدعة تزيد من سعة المدى جرّاء فتح الشعري مكلّلاً بكل ما تمنحه عناصر الطبيعة التي تأخذ شكل التجربة ولحظات الشعرية؛ إذ نجد البنفسج وقد استحال لحظات ملوّنة بين حبيبين، والهواء يعبر مثل مركبة في طرقات البوح، ويتّجه الحبيب من الحسّي صوب الذهني باستحالته أثيراً خيالاً ظلاً .

أما حين يكون القنوط واقعاً واليأس حلولاً في الروح راح مسخّراً ترميزاً باستحضار عناصر طبيعية يعلن كل ذلك قوله: ((**كيف أحصي النجوم التي ماتت في الطريق إليك**)) .

النصوص في مدونة الخصيبي مزدحمة بعناصر الطبيعة الأمر الذي توافر على ترميز الهوس الشعري بتلبسه كلما يمت بصلة لهذا المدى الأخضر لأبي الخصيب مكان تشكل نصوصيات الشاعر :

في مفازة النخل

حيث تزدحم الريح في مفارق الأنهر

قوارب من أسل وصفصاف

ستظل مدوفونة بالشطآن (عبد العزيز، 2013م:13).

لا يمكن للشعري أن يكون منشغلاً بمجرّد توصيف لعناصر ثابتة؛ وذلك بالإتيان بعناصر الطبيعة مجرّدة من دفق التجربة، ولحظتها الوجودية، بل هي مجموعة ترميزات تخفي تحتها أبعاداً نفسيةً وثقافيةً تخفي انكسارات الإنسان وهو يكابد وجوده تحت محو الزمن وانحسار الأمكنة، وتعذّر الوجود بحرية يأتي كلّ هذا من توظيف صورة تمثيلية تتكون من (مفارق أنهار) تتشعب راسمةً رحيلاً لأحبةٍ، وانكساراً لذات، جاء منظر (القوراب المقدودة من الأسل والصفصاف) تلك التي تلك تخرقها الريح ترميزاً للذات الإنسانية التي خذلت تحقيق أحلامها وأغرقت أمانيها مكائد الزمن، هذا به صورة القوارب التي (ستظل مدفونة في الشطآن) إشارةً للسكون وللموت الذي أصاب أمكنة الشاعر جراء الحروب وعبث اللامعنى .

وتسخيراً لدقائق العلاقات التي تكنُّها عناصر الطبيعة وهي تشكل رؤى الشاعر خالقة مرموزاته وكناياته يقول:

أنت التوت الذي لا يكبر

وأنا اللوبياء ، التفُّ على جذعك وأغفو...(عبد العزيز، 2013م: 15).

هكذا تتدفّق الطبيعة بعناصرها موحيةً مشيرةً مرمّزة تمنح الدفق الشعري والمتخيل صفة الحسّي ومجاله الذي يمنح التلقي صورا حيّةً، جرّاء طول عمر التوت، وزهوه وتألقه، وبين حركية التفاف الحبيبن اتحاداً في العشق المطلق.

وتنهال عناصر الطبيعة القروية مشكّلة المعاني الرمزية لكلّ ما تقترحه لحظات الشعرية التي من واجباتها الجمالية تقديم المقاربات بين الذهني والحسّي بين الرؤية الشعرية وتمثّلاتها :

على ساحل آلامك قف

وانتظر ، ريثما تتحطم المرساة

نشيدك أن تعصف الريح بصواريك .

أن يغويك الموج.

هذه الليل سفرجلة واحدة

وأنت أكثر من سماء (عبد العزيز، 2013م:31).

بتشبيه بليغ بأسلوب إضافي يستحيل الأمل ساحلاً: (ساحل آلامك) ترميزاً لسعة هذه الآلام التي عليها التوقف انتظاراً لتحطم المراسي ملغية فكرة الأمل التي تسكن حركة القوارب على المساني والمراسي بتوظيف مفردات الطبيعة هذه وصولاً للوحة يتمّ رسمها بدقّة ذات شاعرة منتبهة وعارفة بأساليب انوجاد الانسجام والتناغم والتطابق، وصولاً لتشكيلات نصيّة تُعيد إنتاج المألوف بلوحات تعود للتجربة الشعرية وحدها.

وتكون عناصر الطبيعة وهي تُشكّل معجم الشاعر وخزين محمولات شاعريته ورؤاه حاضرة متوقّدة تفتح باباً في اللّغة عبر فنون البلاغة المتعددة، أو جرّاء فتح الفضاءات الشعرية على كلّ ما هو مرئي لكنه ليس مُشَكَّلاً؛ كونه موجوداً خاملاً؛ لتأتي يد الشاعر معيدةً تصفيفه ما يدهش التلقي؛ إذ يعد إنتاج الشعري من ممكنات الشاعر الحادس، ذي العين اليَقِظَة المُرَاقِبَة لكلّ ما يمنح التجربة بعدها الجمالي، هذا ما نجده في تجربة (الخصيبي) وهي ترتبط بعالم الشاعر الأخضر:

كنتُ لا أمدُّ يدا إلا لأحيي طائرا

أو لأزرع فسيلا ..

ولا أستردها إلا وهي مملوءة رطبا

ولما غلظت فيَّ الأيام ..

قبضتها على المناجل والمعاول والأزاميل

فقشطتُ السباخ في البراري

وحملتُ الرعود مع الغيم..

فطَّرت بها كبد الأرض

وارَّعبت الوحول.

ولما اشتجرت عروقا..

غرستُ التوت والقرع والأجاص والجلنار

جعلت السفرجل أعلى من حائط المسجد

والدُّراق أحمر ، وجذوع النخل صلدة

ولما كان الماء يخرب على الناس الجسوى

تجاسرت على الماء

فخنقته بالليف والقمصان العتيقة (عبد العزيز، 2013م: 43).

للشاعرية المشبعة بالحقول والمدى الأخضر المتمايل تأثيره الواضح على معجم الشاعر؛ إذ يستقي منه كلّ ما يُظهر تمثلاتِ الشعرية، وما تختزنه من مكابدات وأحزان أو سعادات وأحزان .

تشتمل مدونة الشاعر في هذا النص الذي جاء تحت عنوان (آخر الصيبيين) على السياقات السياسية والاجتماعية والثقافية، فهي هنا تُجري مقارنةً بين زمنين وحالين زمن الرخاء والخصب والثراء بدلالة :(أحيي طائراً ، أزرع فسيلاً ، مملوءة رطباً) وزمن الشظف والعوز والجدب بدلالة: (قبضت على المناجل والمعاول والأزاميل، قشطتُ السباخ...)؛ لتصير الشعرية شعرية إخفاء لا إظهار، أو إعلان ضداً ثقافيّاً لقصيدة الأغراض التي فيها يكون الشاعر - في أكثر أحواله – واصفاً، غير متدخّل مما يُقلّل فرص القراءة، بينما تُشفّر النصوصُ الحديثة بتداعيات حرّة مخفية كثيراً من السرديات الثقافية، ما يحوج المتلقي الفاعل إلى تقشير طبقات المعنى لا وصولاً إليه بالمطلق المطابق، بل بنصوصيات تُقارب، تُحايث، تقترحُ، تقولُ بناءً على زوايا الاستجابة.

هنا يُخفي النصُّ عوالم الأساطير التي فيها يفتق البطل الأرض يُشققها حاملاً الرعود بناءً على ما يلمح له الشاعر (حملتُ الرعود إلى الغيم، فطَّرت كبد الأرض، أرَّعبت الوحول).

أو بما تحمله مفردة (السباخ) من ترميز، وما تختزنه من مكابدات الزنوج العبيد تحت ربقة رقّ السادة من آلام القهر والجوع والاستلاب .

نص آخر الخصيبيين يتضمّن طبقاتٍ من المعاني والنصوصيات الذائبة ببعضها، وكان قد عمّد الشاعر عناصر الطبيعة ترميزاً لرؤاه ولتبدياته الشعرية.

المبحث الثالث

شعرية الرمز اللوني

يثير اللون في حياة الشاعر حزمة من الذكريات، ما يجعله مسوقاً إلى ابتكار رمز موائم لدلالات تلك الذكريات المستمدة من اللون الذي قد يستمده من الطبيعة من حوله رابطاً إياه بحالته النفسية، وبذلك ينجح الشاعر في تجاوز الواقع المتمثّل في الطبيعة إلى نوع من التجريد في رؤيته الشعرية الرمزية، وهو بذلك يكثّف الواقع، وبذلك يؤدّي إيحاء اللون دوراً يفوق دلالته الوضعية؛ لأن اللون صار عضواً حيّاً في وحدة النص لاسيما إذا اجتمع مع اللون صوت وحركة؛ إذ لا يتحقّق للرمز فائدة في مفردات معزولة، بل في شكل متآزر تتجمّع فيه الرموز الجزئية في شكل كلّي، لهذا نجد الرمز في هذا الإطار، أكثر إيحاء، ويفوق تأويله – هنا – معناه المعجمي، ومضيفاً إليه مجاورته غيره من الدلالات، وتفاعله مع السياق العام للنص، وارتباطه نفسيّاً بمنتجه – الشاعر – ومتلقيه، ثم امتزاجه عضويّاً بالتجربة العامة في القصيدة بوجه عام، وهكذا يمكن أن نرى في كلّ لون دوائر من المعاني تأخذ في الامتداد الرأسي في شكل هرمي. (ينظر: نوفل، 1995م: 27).

و"يمثّل اللون بعداً حقيقيّاً محسوساً ومرئيّاً في الوجود أجمعه، وقد استعار الشعراء تأثيرات اللون في رسم الصور الفنيّة من التشكيليين؛ لتكون وسماً اصطبغت به أشعارهم" (العبيدي، ضرغام محمد رضا، 2025: 81).

الشعرية هي التوظيف العناصري وفقاً للرؤية وللتجربة الشعرية، ولكون المدونة الشعرية التي بعنوان: (الخصيبي) - محل الدرس - هيمنت على جلّ مشاهدها القرى على ضفاف الأنهار، المتكاثفة بالأشجار وبالأزهار، كان للألوان طغيانٌ فيها؛ جرّاء هذه البيئة الخضراء، تلك التي لم يدع الشاعر مكاناً ولا عناصر طبيعية، ولا شكلاً لثمرة ولا موسماً إلا وكان محل انشغال مخيلته الشعرية.

الألوان واختيارها وتشكيلها انسجاماً مع لحظة كتابة النص الشعري، والإتيان بها ترميزاً يخفي وراءه شبكات المعاني والدلالات وهي تتخفّى انتظاراً لقارئ يخوض مقارباته، كون النصوصيات الحديثة تقع خارجاً عن متلازمات الأغراض وصولاً إلى الإذابة وإلى التضمُّن ، والتشظي، فالنصوصيات الحديثة لا تعتني بالمستمع المنتظِر، بل هي تنشغل بالقارئ الغائب.

يأتي الترميز اللوني وهو يزخرف لحظات التدوين الشعري مناغماً كلّ هذه المنظومة، وهي تنتج وتُخصِّب اللغة مع الرؤية وصولاً لمنجزات جمالية تكاد أن تصنع وحدة وجود؛ جرّاء دائريتها التي فيها الموجودات مجتمعة محل التجارب الشعرية :

كيفما تشاء ، سأدعها تنمو

نوى العذوق الصفر هذه.

فلا اقطعها ولا أشذبها..

ولتشتجر عاليا..عاليا

حتى تخالط السماء..

أريد أن يغمرني الأخضر البني (عبد العزيز، 2013: 19).

هذا المقطع الذي يتضمّن رموزاً لونية جاءت من قصيدة تحت عنوان (حين تنحني السماء زرقة)؛ إذ يُطالعنا العنوان برمزية اللون الأزرق، بكل محمولاته الموحية بالسّلام والاطمئنان والثقة، هذا ما تمنحه أجواء القصيدة وهي تدور في عالم أخضر تطلّ عليه السماء بزرقتها، ما يشي بلحظات لتأمّل العالم اتحاداً بمطلقيته.

ومن لحظات التأمّل المطلقة؛ وصولاً للجزئية التي يُنمّيها رمزية اللون الأصفر وما يتبدّى منه في ذاكرة القروي من بدء نضج الأثمار، واقتراب بهجة المواسم بمصداق (العذوق الصفر هذه) .

وبعد اكتمال لحظات التأمّل والتوحّد مع موجودات الطبيعة نجد الشاعر أن ينغمر بلحظة خضراء لانهائية (أريد أن يغمرني هذا الأخضر البني).

ومن قصيدة بعنوان (باب الندم) نجد أن اللون يمنح النص الشعري إبعاداً عميقة من السكون والاطمئنان والسلام خصوصاً، لاسيما إن النص كان يدور حول زيارة الإمام الكاظم -ع - باب المراد، بأجواء المرقد الشريف المزخرف بألوان الأزرق والشذري والفضّي والذهبي :

تركتُ مشبك شعرها سَبَت البيت

ولا أعلم أين نسيت قلادتي

وقناة كحلي ...وهذا الأزرق الشذري (عبد العزيز، 2013م: 97).

إن دلالة اللون هنا، تأتي من جراء عملية الترميز السيميائي، فالشاعر – في معظم رموزه اللونية - ينجح في تجاوز الواقع الفيزياوي المادي المطابق، إلى نمط تجريدي يولد من مخيال الشاعر؛ ليخدم رؤيته الشعرية الرمزية، فتغادر الدلالة – في هذه التحركات - مناطق الموروث اللوني، إلى مناطق جديدة تكتسب فيها بعداً رمزيّاً جديداً.

الخاتمة ونتائج البحث

1- توصّل البحث إلى أنّ (الشعرية) في المنظور الشمولي، صيغة شمولية تتأسّس من فواعل جمالية، تدعمها اللغة، وتتعالق فيما بينها، وقد يطغى منسوب فاعل من هذه الفواعل على الأخريات، فتُنسب الشعرية – في هذه الحالة – إلى ذلك الفاعل، فنقول : شعرية التركيب، أو شعرية الصورة، أو شعرية الإيقاع، أو شعرية الرمز...ولكنها – على الرغم من تفتّتها - تنتمي كلّها للبؤرة المركزية الباثة لتلك الطاقة الجمالية الشمولية التي تنصهر عندها الفواعل تحت ضغط حركات التعالق والتآزر والتماوج والتصاهر التي يفرضها المركز، وتخضع لها العناصر المشكّلة للشعرية كلّها

2- وجد البحث إن الرمز الفاعل هو الذي ينقلك بعيداً عن مناخات القصيدة، بعيداً عن بنيتها المباشرة، هو الذي يُتيح للمتلقّي أن يتأمّل شيئاً آخر وراء الكيان البنائي للنص.

3- الرمز المكاني عند طالب عبد العزيز كان مخضرّاً؛ لأنه ملتصق بالأرض زارعاً وقاطفاً وحارثاً وساقياً، ومن هنا كانت أمكنته خِضراً، مشعّةً، نابضةً بكلّ ما يجعل الشعرية محاطة بخضرة الأمكنة وأشيائها المتفتّحة.

4- إن رمزية الأمكنة عند الشاعر طالب عبد العزيز تخضع لقناتين من الحساسية الشعرية تكمن الأولى في التحاف الشاعر بأمكنته المعلمة بمخاضات تلمسها عارفاً جزيآتها من : (نهر وقصر، وشارع، ومئذنة، وحضرة ولي صالح، ونافذة تطل على النسيان أو على التذكّر) كما أعلنت عنوانات بعض قصائد مجموعة (الخصيبي) التي اتخذناها عيّنة لمقاربتنا، وثانياً حينما تكون الأمكنة واقعاً، وهنا سينزل الشعر من أثيره إلى مستوى الحواس، ما يمنح النص الشعري استجابةً لهذه الرمزيات وجوداً حيّاً محايثةً بين المستوى الذهني والمستوى الحسي.

5- النصوص في مدونة الخصيبي لطالب عبد العزيز مزدحمة بعناصر الطبيعة الأمر الذي توافر على ترميز الهوس الشعري بتلبسه كلما يمت بصلة لهذا المدى الأخضر لأبي الخصيب مكان تشكل نصوصيات الشاعر.

6- إن دلالة اللون في مدونة طالب عبد العزيز، تأتي من جراء عملية الترميز السيميائي، فالشاعر – في معظم رموزه اللونية - نجح في تجاوز الواقع الفيزياوي المادي المطابق، إلى نمط تجريدي يولد من مخيال الشاعر؛ ليخدم رؤيته الشعرية الرمزية، فتغادر الدلالة – في هذه التحركات - مناطق الموروث اللوني، إلى مناطق جديدة تكتسب فيها بعداً رمزيّاً جديداً.

مراجع البحث

- أبو ديب، كمال (1987م) في الشعرية، ط1 ، بيروت – لبنان، مؤسسة الأبحاث العربية.
- أحمد، محمد فتّوح (1977م) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف بمصر.
- أدونيس (1986م)، زمن الشعر، ط5، بيروت، دار الفكر.
- أغبال، رشيدة (2006م)، الرمز الشعري لدى محمود درويش – الرمز الطبيعي، مجلة علامات، ع26.
- تشادويك، تشارلز(1992م)، الرمزيّة، ترجمة: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- تودوروف (1990م)، الشعرية، ترجمة : شكري عياد، ورجاء بن سلامة، ط2، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر.
- زايد، علي عشري (2002م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4 ، القاهرة، مكتبة ابن سينا.
- عبد العزيز، طالب (2013م)، الخصيبي، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
- العبيدي، ضرغام محمد رضا (2025:)، دلالة اللون في تشكيل الصورة الشعرية عند الشعراء الصوفيين : دراسة فنيّة، لارك، 17 (3): https://doi.org/10.31185/lark.4296
- العلاق، علي جعفر (1990م)، في حداثة النص الشعري – دراسات نقدية، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
- الغذّامي، عبد الله محمد (1998م)، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج معاصر، ط4 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- قطوس، بسّام (1998م)، استراتيجيات القراءة – التأصيل والإجراء النقدي، إربد، مؤسسة حماده ودار الكندي.
- مطلوب، أحمد (2002م)، في المصطلح النقدي، بغداد، منشورات المجمع العلمي العراقي.
- مونسي، حبيب (2001م) فلسفة المكان في الشعر العربي: قراءة موضوعاتية جمالية، دمشق، من منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- ناظم، حسن (2017م)، مفاهيم الشعرية – دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ط3، بيروت – لبنان، دار التنوير.
- نوفل، يوسف حسن، (1995م) الصورة الشعرية والرمز اللوني، القاهرة، دار المعارف.
- ياكبسون، رومان (1988م)، قضايا الشعرية، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر

References

- Bassam, Qutous (1998). Reading Strategies: Foundations and Critical Application. Hamada Foundation & Al-Kindi Publishing, Irbid.
- Abdul Aziz, Talib (2012). Al-Khusaybi. General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, 1st ed.
- Al-Ghadhami, Abdullah Mohammed (1998). Sin and Atonement: From Structuralism to Deconstruction – A Critical Reading of a Contemporary Model. Egyptian General Book Organization, 4th ed.
- Aghbal, Rachida (2006). "The Poetic Symbol in Mahmoud Darwish: The Natural Symbol." Alamāt Journal, Issue 26.
- Ahmed, Mohammed Fattouh (1977). Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry. Dar al-Maaref, Cairo.
- Chadwick, Charles (1992). Symbolism. Trans. Nassim Ibrahim Youssef. Egyptian General Book Organization.
- Adonis (1986). The Time of Poetry. Dar al-Fikr, Beirut, 5th ed.
- Todorov, Tzvetan (1990). Poetics. Trans. Shukri Ayyad and Raja Ben Salama. Dar Toubkal Publishing, Casablanca, 2nd ed.
- Nufal, Youssef Hassan (1995). The Poetic Image and Color Symbolism. Dar al-Maaref, Cairo.
- Zayed, Ali Ashri (2002). On the Construction of the Modern Arabic Poem. Ibn Sina Library, Cairo, 4th ed.
- Mounsi, Habib (2001). The Philosophy of Place in Arabic Poetry: An Aesthetic Thematic Reading. Publications of the Arab Writers Union, Damascus.
- Abu Deeb, Kamal (1987). On Poetics. Arab Research Foundation, Beirut, 1st ed.
- Matlub, Ahmed (2002). On Critical Terminology. Publications of the Iraqi Scientific Academy, Baghdad.
- Al-Allaq, Ali Jaafar (1990). On the Modernity of the Poetic Text: Critical Studies. General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, 1st ed.
- Jakobson, Roman (1988). Questions of Poetics. Trans. Mohammed Al-Wali and Mubarak Hanoun. Dar Toubkal Publishing, Casablanca, 1st ed.
- Nazem, Hassan (2017). Concepts of Poetics: A Study of Origins, Method, and Concepts. Dar al-Tanweer, Beirut, 3rd ed.