العراقية
المجلات الاكاديمية العلمية
IRAQI Academic Scientific Journals
Al-Itqan Journal of Humanities
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/575
ISSN: 3105-1073 (OnLine)
المجلة معتمدة بالترقيات العلمية حسب كتاب وزارة التعليم العراقية (46404-1410) في 2026/4/27

أثر البيئة البصرية والجبلية على تشكيل الوعي الشعري عدنان الصائغ وأحمد شاملو أنموذجا

م.د بيداء رياض حسين الزيادي
جامعة البصرة / كلية الإدارة والاقتصاد

The Impact of the Visual and Mountainous Environment on the Formation of Poetic Consciousness: Adnan Al-Sayegh and Ahmad Shamlou as a Model

Baydaa Riyadh Hussein Lect. Dr
University of Basra / College of Administration and Economics / Department of Arabic Language, Literature Branch
Baydaa.riyadh@uobarah.edu.iq

الملخص

برزت تجارب شعرية في الشعر العربي الحديث جسدت ذلك التفاعل بين البيئة والشاعر، ومنها: تجربة الشاعر العراقي عدنان الصايغ والشاعر الإيراني أحمد شاملو، لذلك كان الهدف من بحثا المعنون بـ/ أثر البيئة البصرية والجبلية على تشكيل الوعي الشعري– عدنان الصائغ وأحمد شاملو أنموذجاً/ هو تحليل مفهوم البيئة البصرية والجبلية وأثره في تشكيل الوعي الشعري، والكشف عن تمثلات البيئة البصرية والجبلية في شعر الشاعرين عدنان الصائغ وأحمد شاملو، بالإضافة إلى بيان مدى العلاقة بين كل من الشاعر ومؤثرات البيئة البصرية والجبلية وتجربته الشعرية والحياتية. تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، حيث تم التوصل إلى مجموعة من النتائج نذكر منها أن المكان الطبيعي عند عدنان الصائغ يرتبط بالذاكرة والمنفى والهوية، بينما يتخذ عند أحمد شاملو بعداً إنسانياً مقاوماً يتجاوز حدود المكان إلى التعبير عن الحرية والوجود، ولقد استطاع الشاعران أن يحولا المشهد الطبيعي إلى لغة شعرية تحمل أبعاداً نفسية وثقافية إذ ارتبطت البيئة البصرية بتكوين الصورة الشعرية القائمة على المشاهدة والإيحاء

Abstract:

Modern Arabic poetry has witnessed poetic experiences that embody the interaction between the environment and the poet—notably those of the Iraqi poet Adnan Al-Sayegh and the Iranian poet Ahmad Shamlou. Consequently, the aim of the study titled "The Impact of Visual and Mountainous Environments on Shaping Poetic Consciousness: A Case Study of Adnan Al-Sayegh and Ahmad Shamlou" was to analyze the concept of visual and mountainous environments and their influence on the formation of poetic consciousness, as well as to explore how these environments are represented in the poetry of Al-Sayegh and Shamlou. ...in addition to elucidating the relationship between the poet, the influences of the visual and mountainous environment, and his poetic and lived experiences. A descriptive-analytical approach was employed, yielding several findings; notably, for Adnan Al-Sayegh, the natural setting is intertwined with memory, exile, and identity, whereas for Ahmad Shamlou, it assumes a humanistic, defiant dimension that transcends the physical location to express freedom and existence. Both poets succeeded in transforming the natural landscape into a poetic language imbued with psychological and cultural dimensions, as the visual environment became integral to shaping poetic imagery rooted in observation and suggestion.

مقدمة

البيئة بأنواعها كافة من المؤثرات الفعالة في العملية الشعرية، لأنها تمثل الإطار الذي تتشكل في داخله تجربة الشاعر ورؤيته للعالم، فالشاعر ابن بيئته المكانية والطبيعية والتاريخية والفكرية والثقافية والسياسية، ويتفاعل معها، ومن ثم تتسلل عناصر البيئة إلى نصه الشعري لتسهم في تشكيل

الوعي الشعري لديه.وفي الشعر العربي الحديث برزت تجارب شعرية جسدت ذلك التفاعل بين البيئة والشاعر، ومنها: تجربة الشاعر العراقي عدنان الصايغ الذي عاش التحولات السياسية والاجتماعية القاسية في العراق جراء ممارسات السلطة آنذاك، فعبر عن واقعه بوسائل تصويرية ذات بعد بصري كثيف.والشاعر الإيراني أحمد شاملو الذي عبر عن قضايا واقعية بأسلوب يمزج بين الواقع والتخييل عبر لغة شعرية تكشف عن وعيه الشعري بهذه القضايا التي تناولها في شعره.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في النقاط الآتية:

-إبراز دور البيئة البصرية والجبلية في تشكيل الوعي الشعري

-إبراز جماليات صور البيئة البصرية والجبلية ودلالاتها لدى الشاعرين:عدنان الصائغ وأحمد شاملو.

-تحليل عينات من شعر الشاعرين لبيان تأثير البيئة البصرية والجبلية على وعيهما الشعري

أهداف البحث:

-تحليل مفهوم البيئة البصرية والجبلية وأثره في تشكيل الوعي الشعري

-الكشف عن تمثلات البيئة البصرية والجبلية في شعر الشاعرين عدنان الصائغ وأحمد شاملو.

-بيان مدى العلاقة بين كل من الشاعر ومؤثرات البيئة البصرية والجبلية وتجربته الشعرية والحياتية .

مشكلة البحث

تتمحور مشكلة البحث في ندرة الدراسيات حول النص الشعري لدى الشاعرين، وقلة الدراسات التي تناولت تأثير البيئة البصرية والجبلية على النص الشعري بعامة، وفي نصوص الصائغ وشاملو بخاصة.

منهج البحث

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يتتبع مواطن وجود تأثير البيئة البصرية والجبلية في شعر الشاعرين عدنان الصائغ وأحمد شاملو، ثم يحلل تأثيرها وبيان جمالياتها الفنية.

خطة البحث

مقدمة المبحث الأول: معنى البيئة البصرية والبيئة الجبلية والوعي الشعري المطلب الأول: مفهوم البيئة البصرية المطلب الثاني: البيئة الجبلية المطلب الثالث: تأثير البيئة البصرية والبيئة الجبلية في تشكيل الوعي الشعري المبحث الثاني: تمثلات تأثير البيئة البصرية والبيئة الجبلية في تشكيل الوعي الشعري لدى عدنان الصائغ وأحمد شاملو المطلب الأول: تأثير البيئة البصرية المطلب الثاني: تأثير البيئة الجبلية نتائج البحث

المبحث الأول معنى البيئة البصرية والبيئة الجبلية والوعي الشعري

المطلب الأول: مفهوم البيئة البصرية

البيئة هي الحاضن الأول للإنسان، والبيئة البصرية مرتكز أساسي في تشكيل الوعي الشعري، فالمشاهدة البصرية تسهم في تشكيل التجربة الشعرية ؛ إذ لا يقف حضور المكان والطبيعة وما يحيط بالشاعر عند حدود الوصف الخارجي، بل يتحول إلى طاقة إيحائية تعيد إنتاج الواقع داخل النص الشعري وفق رؤية الشاعر ووعيه الجمالي، فالعين لا تنقل صورة الشيء كما هو على أرض الواقع، وإنما تعيد تصويره وإنتاجه مرة ثانية بعد أن يمنحه الشاعر أبعاداً رمزية ونفسية بعد التلقي البصري له، ومن هنا فالبيئة "أحد أهم الأبعاد التي يمكن من خلالها فهم علاقة الإنسان بالعالم من حوله، فهي منظومة متكاملة تتفاعل فيها العناصر الطبيعية والاجتماعية والثقافية مع حياة الإنسان وتجربته الجمالية والفكرية"[١]، وهي "مجموع الظروف الخارجية والمؤثرة في نمو الكائنات، كما تُستخدم للدلالة على الوسط الذي يعيش فيه الكائن الحي"[٢]، وحين يقدم الإنسان ما يشاهده بالعين البصرية المباشرة فإنه يمثل البيئة البصرية وفق نظرته ورؤيته، والشاعر يرى ويبصر ما حوله وينقل إلى نصه الشعري ما يريد وصفه وتقديمه وقد صاحبت التشكيلات البصرية الشعر العربي منذ القديم، وكان لها قيمة دلالية ورمزية تضاف إلى المشاهدة البصرية الحسية– المادية. و" الشاعر الحاذق لا يكتفي بالنظرة المجملة التي تقدم فكرة سريعة وسطحية عن الأشياء، بل إنه يحاول أنْ ينفذ حقيقتها، ويتعرف على تفاصيلها، وهذه المحاولة هي التي تجعل الشاعر لا يقبل ما يرد على العين، يألفه الناس، بل يتجاوز إلى النادر الذي لا يعتاد والغريب الذي لا يُؤلَّف"[٣]،

فالشاعر يبني قصيدته ويجسد فيها المعاني المختلفة لرؤيته الشعرية، إذ أنه بواسطتها يشكل" أحاسيسه وخواطره في شكل فني محسوس، ويصور رؤيته الخاصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره"[٤]

المطلب الثاني: البيئة الجبلية

يرتبط الأدب بالبيئة ويتعالق معها من خلال أمور ثلاثة، هي: [٥]

١-تمثيل الأدب للبيئة الطبيعية

٢-الوعي بالبيئة والإحساس بها والتفاعل معها

٣-الدفاع عنها ونشر الوعي بها

ومن ثم تشكل البيئة الطبيعية رافداً مهماً للمبدع لينتج نصه الإبداعي، والبيئة الجبلية أحد أنواع البيئة الطبيعية المتعددة الأنواع، وتمتاز بقدرتها على التأثير في تشكيل رؤية الإنسان للعالم؛ إذ لا تمثل الجبال في التجربة الشعرية مجرد إطار مكاني أو خلفية وصفية، وإنما تتحول إلى عنصر فاعل في بناء الوعي الشعري، وذلك بما تحمله من دلالات ترتبط بالقوة والتأمل والثبات والعلو والعزلة، فالإنسان الذي يعيش في فضاء جبلي يتشكل إدراكه الجمالي والنفسي وفق خصائص هذا المكان، إذ تفرض البيئة الجبلية حضورها على المخيلة من خلال امتدادها الرأسي وصعوبة تضاريسها، وارتباطها بالسمو والانفراد، فتد المخيلة الشعرية بدلالات تتجاوز الوصف الخارجي إلى التعبير عن قضايا الإنسان النفسية والوجودية، فالجبل يتحول إلى فضاء دلالي يحمل ذاكرة الإنسان وانفعالاته، وقد أكد غاستون باشلار أن المكان الحميمي يدخل في تكوين الوعي الإنساني، وأنّ الصور المكانية ليست منفصلة عن التجربة الداخلية للإنسان، فهي تشارك في تشكيل الخيال [٦]ومن هنا فإن الجبل في الشعر هو رمز يتجاوز وجوده الطبيعي والجغرافي، ليغدو علامة على السمو، ومجال للتأمل، وصورة للثبات أمام تغيرات الزمن، فالفضاء في العمل الأدبي لا يؤدي وظيفة وصفية فقط، بل يمتلك قيمة رمزية تنتج المعنى داخل النص.[٧]

المطلب الثالث: تأثير البيئة البصرية والبيئة الجبلية في تشكيل الوعي الشعري

الشعر عملية إبداعية واعية، وهو عملية تشترك فيها " الطبع والروية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان "[٨] فالشاعر يكون على وعي تام وهو في ذروة إبداعه الشعري، فهو يعي يا يراه ويفهمه ويدركه، وينقل ذلك إلى نصه الشعري بعد أن يعيد صياغته وتمثيله وفق رؤيته الفنية وموقفه الشعوري، وهنا يكون كل من الشعر والتمثيل متفاعلين تفاعلاً بصرياً ووجدانياً متيناً، ذلك أن الشعراء ينطلقون من فكرة أو مشهد مؤثر يدفعهم للكتابة، وهذا المشهد وتأثيراته يشكلان المادة الخام التي تخضع للتشكيلات اللغوية والتصويرية والإيقاعية التي يتمتع بها الشاعر وفق مقدراته الفردية الخاصة.[٩]ويكتسي التشكيل في القصيدة العربية المعاصرة طابعاً مرناً وحركياً، فهو لا يستقر في منطقة معينة ومحددة من النص، وهذا ما كان قد أكده حازم القرطاجني حين عرّف الشعر، وتحدث عن تأثيره في المتلقي، فقال :" الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أنْ يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه ما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها":[١٠].وهذا يتضمن كيفية وعي الشاعر لموضوعه، كما يبرز جمالية الإبداع التي لا تتحقق إلا من خلال التأثير في المتلقي.وتتجلى العلاقة بين البصر والعملية الشعرية من خلال كونه مرتكزاً أساسياً في رفد الشاعر بالصور ومساعدته في تشكيل الأخيلة من خلال الصور البصرية، مما ينم عن علاقة بين البصر والرؤية الحسية والرؤيا الشعرية، كذلك تتجلى العلاقة بين الجبل والوعي الشعري بوضوح في الشعر العربي منذ القديم، إذ لم يكن وصف الجبل مجرد رسم للمشهد الطبيعي، بل كان وسيلة للتعبير عن علاقة الشاعر بالوجود، فقد وقف امرؤ القيس عند مظاهر البيئة الصحراوية برمالها وجبالها، وحولها إلى صور تحمل إحساساً بالقوة والرهبة، كذلك ظهر الجبل في شعر ابن خفاجة الأندلسي كائناً رمزياً يتأمل الزمن، ويحاور الإنسان، وقد أظهرت الدراسات أن الجبل عند ابن خفاجة ليس جزءاً جغرافياً من الأرض، وإنما هو رمز للقلق الوجودي، وتأمل مصير الإنسان [١١].

المبحث الثاني تمثلات تأثير البيئة البصرية والبيئة الجبلية في تشكيل الوعي الشعري لدى عدنان الصائغ وأحمد شاملو

المطلب الأول: تأثير البيئة البصرية

إن البصر من أهم الحواس التي يعتمد عليها الشاعر في تشكيل شعره، فالبصر مدرك يسهم في تنشيط الوعي الشعري من خلال ما تشاهده عين الشاعر تضفي الأبعاد البصرية الشكلية على النص الشعري دلالات كثيرة، منها ما هو ظاهر، ومنها ما هو خفي باطن يحتاج إلى فك رموزه للتوصل إلى معرفته، والبيئة البصرية تمثل الجانب المادي لحاسة البصر من الشكل إلى المضمون، ومن المظهر إلى الجوهر مما يكسب النص

ثراءً دلالياً، ومن هنا تعد المشاهدات البصرية هي الأكثر شيوعاً لدى أكثر الشعراء، باعتبار أن " العين الأداة الكبرى للإحساس بالجمال، أو الإحاطة بمعانيه، بل إن هذه أسبق الحواس إلى إدراك هذا الواقع"[١٢]وكل ما تشاهده عين الشاعر البصرية – الحسية وينقله إلى شعره يندرج في إطار مشاهدات وتأثيرات البيئة البصرية، ويراد بها " التشكيل الفني الذي يُظهر الأبعاد والنجوم والمساحات والألوان والحركة، وكل ما يدرك بحاسة البصر"[١٣]، مما يعني أنَّ هذا التشكيل يتضمن صوراً ضوئية ولونية ومتحركة وساكنة أو ثابتة.وللبيئة البصرية تأثيرها وفعاليتها لدى الشاعرين عدنان الصايغ وأحمد شاملو، ويظهر ذلك في كثير من نصوصهما الشعرية، ومن ذلك ما جاء في قول الصائغ يصف نجاراً:

منكبّاً في ورشتِهِ

يصنعُ هذا النجّارُ الكهْلُ

توابيتاً للنَّاسْ

ينسى التفكيرَ بموتِهِ

الألفةُ تُفقدُهُ الإحساسْ [١٤]

يصف الشاعر النجار كما يراه بعينه، ويصف هيئته وانشغاله في عمله الذي ينسيه أنه يوماً ما سيأتي من يصنع له تابوتاً، وهنا نجد إشارة إلى الوضع المادي للنجار، فهو منكب على عمله لأنه مصدر رزقه، ويبدو أن انعدام الإحساس لديه دليل على إغراقه في العمل، وانفصاله عن العالم الخارجي، وكأن الورشة تحولت إلى عالم خاص تحكمه العادة والتكرار وثمة مفارقة في قوله (يصنع توابيتاً للناس/ ينسى التفكير بنفسه) فالمشهد البصري يتحول إلى سؤال وجودي، إذ أن الرجل الذي يتعامل يومياً مع الموت يصبح أقل إحساساً به، فالاعتياد على المشهد أفقده الدهشة والخوف، حتى صار الموت عنده مادة عمل لا تجربة إنسانية .وهنا يأتي قول الشاعر(الألفة تفقده الإحساس) ليمثل خلاصة الوعي الشعري في المقطع الشعري الوصفي، فالبيئة لا تؤثر في الإنسان عبر المكان فقط، بل عبر ما تخلفه من حالات نفسية، فتكرار رؤية التوابيت جعل الحس الإنساني يخمد، فأصبح المكان منتجاً للبلادة الشعورية، فوصف المكان ذو بنية دلالية تكشف علاقة الذات بالعالم، فالمكان الشعري " يشارك في إنتاج المعنى، ولا يكتفي باحتضان الحدث"[١٥]، أي القصد من المقطع ليس الوصف الخارجي للمكان، وما يجري في المكان، وإنما الكشف عن تأثير فعل هذا المكان في الشاعر.ويقول عدنان الصائغ في موضع آخر:

التفتُ بحذرٍ

رأيتُ حولي عشراتٍ منْ زملاءِ المهنةْ

بهيئاتٍ وحشرجاتٍ مختلفةْ

تبادلْنا أطرافَ الأحاديثِ قبلَ أنْ ننامَ

عنْ جولاتِنا الليليةِ

عنِ العيونِ التي أطفأْنا فيها البصيصَ

عنِ الأعناقِ التي كنّا نراها مزهوةً

ونعجبُ

كيفَ ترتجفُ أمامَنا فجأةً

وتتلوى كسنابلٍ في الرّيحِ بينَما كنّا نضحكُ

عن تلكَ الحياةِ الشاسعةِ التي

لم تكنْ تعني لنا سِوى ضغطةِ زنادٍ[١٦]

إن أول ما يلفت النظر هنا أن الشاعر يبني المشهد من خلال فعل الرؤية البصرية، ويستخدم الأفعال الدالة على ذلك (التفتُ، رأيتُ، نراها، نعجب) وهي أفعال مرتبطة ارتباطاً مباشراً بحاسة البصر، مما يجعل العين أداة أساسية في تشكيل التجربة الشعرية ؛ فالشاعر لا ينقل للمتلقي فكرة مجردة عن العنف، وإنما يجعله يرى المشهد من الداخل: رجال، هيئات، عيون، أعناق، أجساد تتلوى وترتجف، ثم تتحول هذه المرئيات أو الصور البصرية إلى وعي شعري مأزوم.والتفات الشاعر بحذر يدل على عدم وجود الأمن، مما يفرض على الذات حالة من الترقب، ويأتي التركيب(زملاء المهنة) في مفارقة شديدة القسوة؛ إذ أن المهنة ليست مهنة إنتاج الحياة، وإنما مهنة مرتبطة بالموت وإزهاق الأرواح.وهنا تتحول البيئة البصرية إلى بيئة نفسية، فالمشهد الخارجي يفرض على الذات طريقة معينة في النظر إلى العالم، وهذا ينسجم مع تصور باشلار للمكان

الأدبي، فهو ليس مجرد حيز هندسي، وإنما يرتبط بالتجربة الإنسانية والخيال والوجدان [١٧].كذلك نجد مفارقة في العيون التي فقدت البصيص، وهي مركز الرؤية، ولكن (إطفاء البصيص) يعني أنها فقدت الحياة، وهذه إشارة إلى القتل، وله دلالة أعمق تتمثل في إطفاء بريق الحياة نفسها. وهنا تتشكل علاقة بين البيئة البصرية والوعي الشعري، فالشاعر يرى العين لا بوصفها عضواً جسدياً فقط، بل بوصفها آخر بقايا النور الإنساني، لأنها بصيصها انطفأ، وإطفاؤها يعني إطفاء الوجود .وتبلغ الصورة البصرية ذروتها في قوله (الأعناق التي كنا نراها مزهوة ..) فالشاعر يبدأ بـ (مزهوة) وهي صورة للحياة والقوة والاعتداد، وسرعان ما يُنهي هذه الصورة بتشبيه يُظهر الأعناق تتمايل مثل سنابل تتحرك بسبب تأثير الريح، ونجد هذا التصوير يجمع بين جمال الطبيعة والعنف الإنساني، فالسنابل عادة ترتبط بالحياة والخصب والخير والنماء، لكن الشاعر يستعير صورتها وحركتها ليغير من معناها ودلالتها، فيقدم صورة بشعة للموت تتمثل في اضطراب حركة الجسد لحظة الموت على نحو يشبه حركة السنابل وتمايلها حين تحركها الريح، وهنا جمع بين متنافرين (الإنسان – السنابل)، ولعله لجأ إلى ذلك بسبب تأثره بالوضع الراهن الذي يرفضه، وليجعل من خطابه أكثر تأثيراً في الآخر، ذلك أن التشبيه "إذا وقع بين شيئين متباعدين في الجنس، ثم لطف وحسن، لم يكن ذلك اللطف وذلك الحسن إلا لاتفاقٍ كان ثابتاً بين المشبه والمشبه به من الجهة التي بها شبهت" [١٨]، وهي الحركة، فقد أحدث تطابقاً بين الحركتين (الحسية والتجريدية) لاشتراك المشبه و المشبه به بهذه الحركة، فكان للصورة وقعها المؤثر .وهنا تظهر إحدى آليات تشكيل الوعي الشعري لدى عدنان الصائغ، وهي : تحويل المرئي إلى رمز، أو معنى مجرد، فالمشهد الذي تراه العين لا يبقى في حدود الوصف، وإنما يقدم موقف الشاعر من الإنسان والعنف والموت.وقوله (بينما كنا نضحك) يدل على الاستهزاء بحياة الإنسان، وتكرار العنف الذي أدى إلى تبلد الإحساس، فالقاتل لم يعد يرى الضحية بوصفها مشهداً متكرراً مألوفاً، فالشاعر يعي قسوة الحياة ويقدم ذلك من خلال هذه المشاهدات البصرية الموجعة.وللبيئة البصرية حضورها المميز عند الشاعر الإيراني أحمد شاملو، وهو حضور بين الواقعية والخيال، وقدمه بلغة شعرية رقيقة، ومن ذلك ما جاء في قوله:

آنذاك رأيْتُ سيدةَ حبّي المغرورةَ
تفكِّرُ – على عتبةِ مغطاةٍ بالنيلوفر–
بسماءٍ ماطرةِ
آنذاك رأيْتُ سيدةَ حبّي المغرورة
على عتبةِ المطرِ المكتظّةِ بالنيلوفر
وقد اجتاحتْ قميصَها ريحُ مرحةُ [١٩]

يقدم هذا المشهد تأملاً إنسانياً ويقدم علاقة الذات بالعالم، فهو يرسم صورة جميلة للحبيبة وهي وسط أزهار النيلوفر، ويحضر المطر ليزيد المشهد جمالاً ورقة، أما مشهد الريح المرحة التي تداعب قميص المرأة فإنه يزيد المشهد رقة وجمالاً.وتتمثل البيئة البصرية بمشهد وقوف المرأة على عتبة مغطاة بالزهر وتحت سماء ماطرة، وكأن الشاعر ينشد الجمال والتطهر والتجدد، وكرر (ماطرة، المطر) ليجعل المشهد يضج بالحياة، وهنا يتحول المطر إلى عنصر بصري يحيط بالشخصية، وكأن الطبيعة تشارك الإنسان مشاعره، فالمشهد الخارجي (المطر والعتبة) لا ينفصل عن التأمل الإنساني، بل يسهم في إنتاج المعنى والبيئة البصرية في هذا المقطع لا تقدم صورة خارجية جامدة، وإنما تعمل على تشكيل وعي الشاعر، فالمشهد يبدأ من العين (رأيتُ) وينتقل إلى الفكر (تفكر) أي أن الصورة تتحول من إدراك حسي إلى تأمل فكري، وهذه سمة بارزة في شعر أحمد شاملو، إذ االحول المشاهد المرئية البسيطة إلى علامات دلالية كبرى، فالألفاظ (المرأة، الحي، المطر، العتبة، النيلوفر) ليست ألفاظ وصفية فقط، وإنما هي عناصر تبني رؤية الشاعر للإنسان، وعلاقته بالمكان والزمن، وهي عبارة عن رموز نفسية ووجودية، فالمشهد الخارجي لا يُنقل كما هو، وإنما يعاد إنتاجه وفق رؤية ووعي الشاعر . وقال أيضاً:

الشجرةُ تتكلمُ معَ الغابةِ
العشبُ معَ الصحراءِ
النجمةُ معَ المجرّة
وأنا أتكلمُ معكِ
قولي لي ما اسمكِ؟
وامنحيني يدَكِ
قولي لي كلمتَكِ

وامنحيني قلبَكِ[٢٠]

تتجلى البيئة البصرية في هذا المقطع عند أحمد شاملو بوصفها مصدراً لبناء وعي شعري قائم على الحوار الكوني، إذ حوّل الشاعر عناصر الطبيعة المرئية إلى ذوات ناطقة، فالشجرة تتكلم مع الغابة، والعشب يتحاور مع الصحراء، والنجمة تناجي المجرة، وكلها استعارات أشرك من خلالها الطبيعة معه ومع الحبيبة مشاركة وجدانية وغايته أنْ يؤثر فيها ويلقى تجاوباً عاطفياً منها ،وهنا "تكمن البراعة في خلق الأشكال للمعاني المجردة كي تؤدي وظيفتها في تحريك النفوس"[٢١]، وهذا ما يريده الشاعر.ولا تأتي هذه الصور الاستعارية بوصفها زخرفاً بلاغياً، وإنما تكشف عن رؤية ترى الوجود شبكة من العلاقات المتبادلة، ومن خلال انتقال الشاعر من حوار الطبيعة إلى قوله (وأنا أتكلم معك) تتضح مركزية الإنسان داخل هذا الكون، إذ يصبح التواصل حاجة وجودية تشترك فيها جميع الكائنات، وهكذا تتحول البيئة البصرية من مشهد خارجي إلى طاقة دلالية تسهم في تشكيل وعي الشاعر ورؤيته للعالم.وهكذا نجد من خلال الأمثلة السابقة أن البيئة البصرية لدى الشاعرين مشحونة بالعنف والقسوة بسبب تأثر الشاعرين بواقع بلديهما، ورفض كل منهما للظلم، والتعبير عنه بصور مجازية تكتنز طاقة تعبيرية تعري الواقع وتقدمه بطريقة فنية يمتزج فيها الخيال بالواقع.لكن عدنان الصائغ يرى العالم من خلال وجع الإنسان في المكان، أما أحمد شاملو فإنه يرى العالم من خلال وحدة الإنسان مع الكون والطبيعة، ومن ثم فإن الصور البصرية المأخوذة من البيئة البصرية قد أدت وظيفة كشفية ومعرفية ونقدية في آن، لأنها تشكل وعياً صادماً عند الصائغ، ووعياً تصالحياً عند شاملو، فالشاعران يريدان أن يكشفا العلاقة بين الإنسان والعالم والآخر من وجهة نظر كل منهما، ذلك أن التجربة الشعرية تختلف لدى كل منهما .

المطلب الثاني: تأثير البيئة الجبلية

يعد الجبل أحد عناصر الطبيعة، أي انه يشكل فضاءً طبيعياً متميزاً عن الأمكنة الأخرى الموجودة في الطبيعة، إذ يتصف بالعلو والارتفاع والحماية والحصانة والثبات، وغير ذلك من الدلالات والرموز التي يدل عليها، ومن هنا كانت الجبال من الأماكن التي " حظيت بالتقديس عبر الحضارات المتعاقبة والمتتابعة، إذ وقف أمامها الإنسان مبعثر المشاعر، فشكلت له مصدر إلهام ووحي، كما كانت قمتها ملجأ الكهان والعرّافين، فحظيت بالاحترام والتبجيل كونها مسكن الآلهة وموطنها، وكونها نقطة التواصل بين العالمين العلوي والأرضي"[٢٢]، وهذا ما استثمره الشعراء والكتاب في نصوصهم الإبداعية متخذين من الجبل عنصراً رامزاً لكثير من القضايا في نصوصهم .وقد ذكرت أسماء جبال كثيرة في النصوص الشعرية القديمة، مثل الأوراس والطور والتوباد وأبي قبيس وأجأ وسلمى وغيرها [٢٣].وإذا كان الشعر العربي القديم قد تناول الجبل من خلال اكتنازه على خصيصة القوة والبأس، فإن الشعر العربي الجديد "حاول الدنو من شعابه وذراه وسلاسله كي يجعل منه رمزاً يتماهى مع سواه من رموز تحتفل بها القصيدة الجديدة ".[٢٤]يقول عدنان الصائغ:

أنزلْ أو فاصعدْ

لا فرق

أيَّان تجوبْ..؟

القمة

بئرٌ مقلوبْ[٢٥]

نلحظ أن العلو (القمة) والانخفاض (بئر) سيان عند الشاعر، وهنا تندمج تأثيرات العلو مع الانخفاض، فالبئر المقلوبة ارتفعت، بمعنى أن الشاعر يتمركز في موقع مضطرب يدل على ضياعه الزماني والمكاني، وهذا انطلاق من رفضه الواقع الراهن وعدم قدرته على تغييره، فلجأ إلى هذه الصور المقلوبة ليدلل على اضطرابه وضياعه وتمرده.ويقول الشاعر عدنان الصائغ في موضع آخر:

أصعدني الحلاجُ إلى أعلى تلٍّ

في بغداد

وأراني كلَّ مآذنَها

ومعابدَها

وكنائسَها ذاتِ الأجراسْ

وأشارَ إليَّ:

أحصِ

كمْ دعواتٍ حرّى تتصاعدُ يومياً منْ أنفاسِ الناسْ

لكنَّ لا أحداً

حاولَ أنْ يصعدَ

في معناهُ إلى رؤياه

كي يوقظَهُ

ويريهِ

ما عاثَ طغاةُ الأرضِ

وما اشتطَّ الفقهاءُ

وما فعلَ الحرَّاسْ(٢٦).

يحضر العلو في هذا المقطع بوصفه حركة رمزية تتجاوز المكان الحقيقي إلى أفق الرؤية والوعي، فالفعل (أصعدني) لا يدل على الحركة نحو الأعلى، بل هو ارتقاء معنوي يجعل الشاعر قادراً على المراقبة والكشف، كذلك الفعل (تتصاعد) يقترن بدلالة الرؤية وامتلاك الحقيقة واليقظة.

ويمثل (التل) فضاءً انتقالياً بين الأرض والسماء، فهو ليس جبلاً شامخاً بالمعنى الجغرافي، لكنه يحمل وظيفة الجبل الرمزية، إذ يرفع الشاعر فوق مستوى الواقع اليومي ليجعله يرى بغداد بكل مكوناتها الدينية والحضارية، فهو شاعر متمرد على السلطة وقمعها، واجتماع هذه الرموز في هذا المقطع الشعري يفتح وعياً يتجاوز الحدود الضيقة نحو رؤية إنسانية شاملة، ومن ثم فالمكان المرتفع هنا " لا يفهم بوصفه خلفية جامدة، بل بوصفه عنصراً منتجاً للدلالة، إذ يسهم في بناء رؤية الشاعر للعالم"(٢٧)والارتفاع هنا يخلق مفارقة دلالية؛ فالشاعر من مكانه العالي يمثل صوت الناس، ويردد دعواتهم المتصاعدة من أفواههم (كم دعواتٍ تتصاعد يومياً من أفواه الناس) فهم ضعفاء لا يجرؤون على المواجهة، (لكنَّ لا أحداً، حاولَ أنْ يصعدَ، في معناهُ إلى رؤياه) بسبب الخوف من الحاكم أو من السلطة وممارساتها القمعية التي تخيفهم، فهم (طغاة الأرض) ويمثلون الظلم الذي يرفضه الشاعر.ومن ثم فإن دعوات الناس هي وسيلتهم الوحيدة، وهي صعود روحي لم يتحقق، فالناس خائفون من جهة، ولا يمتلكون وعي المواجهة من جهة أخرى، وبذلك يتحول العلو المكاني إلى علو معنوي وفكري، إذ أن الشاعر يميز بين صعود الصوت، وصعود الإنسان، وبين ارتفاع الوعي، فالجبال والتلال في التجربة الشعرية غالباً ما ترمز إلى البحث عن الحقيقة، والانفصال المؤقت عن الواقع من أجل تأمله ونقده.

ويمكن القول بأن فضاء المقطع الشعري السابق يتحول إلى مجال لتشكيل التجربة الداخلية، فالأمكنة العالية والمنخفضة ليست أوصافاً حسية، أو أجزاء مادية، وإنما هي علامات على حالات الوعي والتحول.(٢٨)قال أحمد شاملو:

على ممرِ الرّيحِ

يولدُ الجبلُ منَ الحجارةِ الأولى

ويولدُ الإنسانُ من الأحزانِ الأولى

كانَ في داخلي سجينٌ ثائرٌ

لمْ يستطعْ تقبُّلَ قيودَه

ولذْتُ منْ نظرَتِكِ الأولى(٢٩)

إن دلالات الحرية والانعتاق ظاهرة بكل وضوح، إنه يتطلع نحو الحرية، و"يقف شامخاً كجبل يرفض أن تهزمه العواصف، يؤمن أن الإنسان يولد حراً، والكلمة هي السلاح الأخير الذي لا تستطيع السجون مصادرته"(٣٠)، وكأنه يتحدث عن النشأة الأولى للكون وللإنسان، إذ لا استعباد ولا اضطهاد، وهذا يشكل كيانه، فهو يرفض القيود، وثمة ثورة في أعماقه على الظلم والاستعباد. وهنا تكشف دلالات البيئة الجبلية عن دورها الفاعل في تشكيل الوعي الشعري لدى شاملو، فالجبل لا يحضر بوصفه منظراً طبيعياً، وإنما بوصفه رمزاً للتكوين والقوة والمقاومة، وقد أقام الشاعر علاقة موازية بين ولادة الجبل من الحجارة، وولادة الإنسان من الأحزان، ليؤكد أن المعاناة عنصر أساسي في بناء الذات، ومن ثم أسهمت البيئة الجبلية في إنتاج وعي شعري يرى الألم طريقاً إلى النضج، ويرى القيود باعثاً على الثورة والبحث عن الحرية.

وقال الشاعر شاملو أيضاً:

كتفاكِ

تحتَ لهيبِ الشمسِ

كقممِ الجبالِ تضيءُ

بحباتِ عرقِكَ المضيئةِ

الصوتُ

هناكَ فوقَ قمّةِ الجبلِ

قدمايَ متعبتانِ فرطَ الرّكضِ

قلْتُ لنفسي في هذهِ القمّةِ

سيسمعُ صوتي الرّبُّ بالتأكيد

بتأمل عينيَّ ركضْتُ نحو سحابةٍ سوداءَ

ومنَ القلبِ صرختُ ...يارب

أنا أحبُّهُ ..أحبُّه .(٣١)

يستحضر الشاعر عناصر البيئة الجبلية من خلال الألفاظ الدالة (قمم الجبال، قمة الجبل، السحابة السوداء) وهي مفردات تنقل التجربة الشعرية من مستوى الواقع الأرضي إلى مستوى العلو والارتقاء؛ فالجبل في وعي الشاعر ليس كتلة صخرية جامدة، وإنما هو فضاء روحي تتشكل فيه علاقة الإنسان بالكون وبالذات وبالقوة العليا. وتتداخل صور الجسد الإنساني مع صورة الجبل فالكتفان يتحولان إلى قمم مضيئة، وهذا التشبيه يكشف أثر البيئة الجبلية في بناء المخيلة الشعرية، إذ يستمد الشاعر من طبيعة الجبال صفاتها الرمزية: العلو، الصلابة، الثبات، ومواجهة قسوة الطبيعة، فالجبل يمنح الصورة الشعرية طاقة تتجاوز الوصف الخارجي، لتصبح تعبيراً عن قوة الإنسان وقدرته على الاحتمال.وقوله(بحبات عرقك المضيئة) يحمل دلالة تتجاوز قسوة المناخ الجبلي (الشمس واللهيب) مع قيمة العمل والكفاح الإنساني، فالعَرَق هنا ليس علامة تعب فقط، وإنما هي مصدر إشراق مثلما تضيء القمم تحت الشمس، وهذا يعكس وعياً شعرياً يرى في مواجهة الطبيعة القاسية طريقاً لاكتشاف قيمة الإنسان.ويختار الشاعر(قمة الجبل) لخروج الصوت، وهذا يحمل دلالة عميقة؛ فالقمة في المخيال الجبلي هي موضع الاقتراب من السماء، ولذلك تصبح مكاناً للعروج نحو الأعلى، والبوح والدعاء للحصول على الاستجابة.والتعب الناتج من الصعود يوازي رحلة الإنسان نحو المعرفة والخلاص، ويدعم ذلك قوله (قلتُ لنفسي في هذه القمة سيسمع الرب صوتي) إذ أن هذه العبارة تكشف أثر الارتفاع الجبلي في تشكيل الوعي الروحي للشاعر؛ فالصعود إلى الأعلى يتحول إلى صعود معنوي، فهو يربط الشاعر بين المكان المرتفع وإمكان التواصل مع المطلق، فالقمة ليست نهاية الطريق، بل هي نقطة انفتاح على عالم أوسع يتجاوز حدود الإنسان اليومية.ونجد ثنائية جبلية أخرى في قوله (بتأمل عيني ركضت نحو سحابة سوداء، ومن القمة صرخت: أحبه..أحبه) إذ تتجسد هنا ثنائية(القمة/السحابة، العلو/ الغموض) فالسحابة السوداء ليست رمزاً للخوف فقط، وإنما قد تكون رمزاً للغيب والمجهول الذي يسعى الشاعر إلى الاقتراب منه، ومن أعلى الجبل يتحول الصوت إلى صرخة وجودية تعبر عن الحب، وكأن العلو الجغرافي أتاح للشاعر بلوغ حالة من الصفاء الروحي والاعتراف بالحقيقة الداخلية ومن ثم تظهر البيئة الجبلية لدى شاملو أنها عنصر فاعل في تشكيل وعيه الشعري، إذ أن العلو والارتفاع يحول الجبل من مكان جغرافي إلى رمز للبحث عن المعنى، ومواجهة الألم، والتطلع إلى المطلق، ليكون بذلك جزء من رؤية الشاعر للآخر وللعالم، ومن هنا فالطبيعة تشارك في إنتاج المعنى الشعري وليست مجرد فضاء وصفي. وكذلك تجربة الشاعر عدنان الصائغ تكشف أن العلو الجبلي والمكاني لا يؤدي وظيفة وصفية، وإنما يتحول إلى بنية رمزية تسهم في تشكيل الوعي الشعري، فالقمة والتل والجبل فضاءات نفسية وفكرية ينتقل عبرها الشاعر من رؤية الواقع إلى مساءلته، ومن المكان المادي المحسوس إلى أفق المعنى والدلالة والرمز

نتائج البحث

-تكشف التجربة الشعرية عند عدنان الصائغ وأحمد شاملو أن البيئة لا تؤدي وظيفة واحدة تتمثل في رفده بالصور الشعرية، و، وإنما هي عنصر بنائي في تشكيل الوعي الشعري

-المكان الطبيعي عند عدنان الصائغ يرتبط بالذاكرة والمنفى والهوية، بينما يتخذ عند أحمد شاملو بعداً إنسانياً مقاوماً يتجاوز حدود المكان إلى التعبير عن الحرية والوجود .

-استطاع الشاعران أن يحولا المشهد الطبيعي إلى لغة شعرية تحمل أبعاداً نفسية وثقافية إذ ارتبطت البيئة البصرية بتكوين الصورة الشعرية القائمة على المشاهدة والإيحاء .

-اتخذ الجبل دلالات رمزية متنوعة تحمل أبعاداً نفسية وفكرية واجتماعية .

-إن اللغة التي تقدم البيئة البصرية والجبلية في النص الشعري هي لغة ثانية تكشف عن موقف الشاعر من ذاته ومن العالم والمحيط.

قائمة المصادر والمراجع

١. أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني، دار المعارف، مصر، د.ت.

٢. أسطورية الجبل في الشعر العربي المعاصر: إبراهيم سماني، محمد بن علي رقاني، مجلة رفوف، جامعة أدرار، الجزائر، مج /١١/ ع /١/ ٢٠٢٣

٣. الأعمال الشعرية الكاملة : عدنان الصائغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، الأردن،، ط١، ٢٠٠٤

٤. الأعمال الشعرية: أحمد شاملو، ترجمة: فردين مرتضوي ،مصطفى مجاهد،محمد الأمين، aldiwan.net، alantologia

٥. بنية النص الفني: يوري لوتمان، ترجمة: محمد فتوح، دار التضامن، بغداد، ١٩٨٦

٦. البيئة مفهومها العلمي المعاصر وعمقها الفكري التراثي :رجاء وحيد دويدري، دار الفكر، ٢٠٠٤

٧. تشكيل الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر: حنان بومالي، مجلة كلية الآداب واللغات، ٢٠١٥

٨. التفكير مثل جبل : علوي أحمد الملجمي، مجلة جامعة البيضاء، مج /٥/ ع /٤/ ٢٠٢٣

٩. تمثلات البيئة وقضاياها في الشعر العربي المعاصر: عبد الغني الجهيزي، مجلة جامعة البيضاء، مج / ٨/ ع /١/ ٢٠٢٦

١٠. جدلية الخفاء والتجلي: كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٨٤

١١. جماليات المكان : غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٥، ٢٠٠٠

١٢. دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا،مطابع الروضة النموذجية، حمص، سوريا، ١٩٨٤ .

١٣. الشعر العباسي والفن التشكيلي: وجدان المقداد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١

١٤. الشعر العربي الحديث: محمد بنيس، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٩

١٥. الصورة الفنية: جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٣

١٦. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢

١٧. كبرياء الألم بين أحمد شاملو ويانيس ريتسوس، إبراهيم أبو عواد، منار الإسلام للإبحاث والدراسات، ٤ أغسطس ٢٠٢٦، islamanar.com

١٨. المفهوم الدلالي للحبل في النص الشعري الحديد: سيف الرحبي، ٩/٢٤ / ٢٠١٤

١٩. موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب: حسن نعمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٤

٢٠. الوساطة بين المتنبي وخصومه: عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت،/ د.ت.

هوامش البحث

(١) تمثلات البيئة وقضاياها في الشعر العربي المعاصر: عبد الغني الجهيزي، مجلة جامعة البيضاء، مج / ٨/ ع /١/ ٢٠٢٦، ٤١٠ .

(٢) البيئة مفهومها العلمي المعاصر وعمقها الفكري التراثي: رجاء وحيد دويدري، دار الفكر، ٢٠٠٤، ٢٥

(٣) الصورة الفنية: جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٣، ١٨٨

(٤) تشكيل الصورة الشعرية في النص الشعري المعاصر: حنان بومالي، مجلة كلية الآداب واللغات، ٢٠١٥، ١٢٦

(٥) التفكير مثل جبل : علوي أحمد الملجمي، مجلة جامعة البيضاء، مج /٥/ ع /٤/ ٢٠٢٣، ٥٤٩

(٦) جماليات المكان : غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٥، ٢٠٠٠، ٣١

(٧) يُنظر: بنية النص الفني: يوري لوتمان، ترجمة: محمد فتوح، دار التضامن، بغداد، ١٩٨٦، ٣١٢ .

(٨) الوساطة بين المتنبي وخصومه: عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت،/ د.ت، ١٥

(٩) يُنظر: الشعر العباسي والفن التشكيلي: وجدان المقداد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١، ٢٠

(١٠) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦، ٧١

(١١) يُنظر: شعرية القلق الوجودي في شعر ابن خفاجة الأندلسي: زاهر بن بدر الغسيني مجلة الآداب، مج /٢/ ع / ١٤٣/ ٢٠٢٢، ١٠، ١١، ١٢ .

(١٢) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفصال والحس: وحيد صبحي كبابة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٩، ٩٢

(١٣) الصورة الفنية في المفضليات: زيد بن محمد بن غانم، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٥هـ، ١/ ٢٠٣

(١٤) الأعمال الشعرية الكاملة، ٥٦

(١٥) يُنظر: الشعر العربي الحديث: محمد بنيس، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٩، ٥٣

(١٦) الأعمال الشعرية الكاملة، ٧٩

(١٧) يُنظر: جماليات المكان: غاستون باشلار، ٨١

(١٨) أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني، ١٣٩

(١٩) الديوان، ترجمة: محمد الأمين، aldiwan.net

(٢٠) الديوان . ترجمة: مجاهد مصطفى، aldiwan.net

(٢١) الصورة الشعرية : عبد الله البردوني، د.وليد مشوح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦، ص٢١٦ .

(٢٢) موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب: حسن نعمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٤، ٣٧

(٢٣) ينظر: أسطورية الجبل في الشعر العربي المعاصر: إبراهيم سماني، محمد بن علي رقاني، مجلة رفوف، جامعة أدرار، الجزائر، مح /١١/ ع /١/ ٢٠٢٣، ١٤٠، ١٤١ .

(٢٤) المفهوم الدلالي للحبل في النص الشعري الحديد: سيف الرحبي، ٩/٢٤ / ٢٠١٤

(٢٥) الأعمال الشعرية الكاملة، ٤٢

(٢٦) الأعمال الشعرية الكاملة : عدنان الصائغ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، الأردن،، ط١، ٢٠٠٤، ١٢ ،٢٢

(٢٧) جدلية الخفاء والتجلي: كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٨٤، ٢٣

(٢٨) ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢، ٧٧

(٢٩) الأعمال الشعرية: شاملو، ٢/ ٦٥٨، ترجمة: فردين مرتضوي، alantologia

(٣٠) كبرياء الألم بين أحمد شاملو ويانيس ريتسوس، إبراهيم أبو عواد، منار الإسلام للإبحاث والدراسات، ٤ أغسطس islamanar.com٢٠٢٦

(٣١) كتفاكِ تربة لصلاتي: أحمد شاملو، ترجمة: مريم العطار، antolgy.com