الدلالةُ في ِشِعرِ هادي كريم الرُبيعي (عالُم الملائِكة)أنموذجاً (دراسة فنية)

المدرس الدكتور
حازم عبودي كريم
معهد إعداد المعلمين / كربلاء

الدلالة في شعر هادي كريم الربيعي (عالم الملائِكَة) أنموذجاً (دراسة فنية)

المدرس الدكتور
حازم عبودي كريم
معهد إعداد المعلمين الصباحي/ كربلاء

توطئة:

يُعد الشاعرُ هادي الرُبيعي[1]، من الشعراءِ الذين أسهبوا في ثرائهم اللغوي، له عدة دواوين في الشعر النثري، ومن الذين أثروا المكتبات العلمية والأدبية في مدينة كربلاء المقدسة، بأعمال تسهم في خطابها الشعري، وتتجاور في البلاغة السردية مع الرواية والحكاية، عبر إستخدامه فنون التعبير اللغوي، بوصفها تسترعي العناية والوقوف عندها، وإن العناية بالفكر ومعطياته له دور مهم وفاعل في مجال ظهور الشكل الشعري، أو الصورة المتخيلة في الذهن البشري، فهو ميدان واسع من الخيال، إذ لا يمكن حصره في نقطة واحدة، وقد انتهجت دراسة الدلالي في ديوان (عالم الملائكة، المطبوع سنة ـ ٢٠٠٠م، دار الشؤون الثقافية العامة/بغداد)، وإبراز الصورة الدلالية من خلال الصورة الفنية في تمثيل كل من الرمز والعلامة، بوصفه معنى لا يمكنه الحلول إلا في الشكل الذي هو الصورة الفنية المعتمدة في دراسة الشعر والبحث الأدبي.

تقديم

من المهم الخوض في البنية الدلالية في الفن والشعر بوصفها بنية تأسيس المعنى الذي يتخلف عبر داله الشكلي، مما يعد نشاطاً أبستمولوجيا بناءً يستند إلى عمق الترميز في داله، وإن مهمة البحث ليست إيجاد المعالجة التي تبحث في نوع الإجابة الخاص بها فحسب ، بقدر ماهو تسليط من التساؤل القائم على مرتكزات إماطة اللثام عن إشكالية الفعل الدلالي، والذي يعزى الى وجود بعض الحلول والمسلمات الجزئية ليصل بموضوع (الدلالة في شعر هادي كريم الربيعي)إلى إيجاد شعريته الحقة، بما حملته من أسس جمالية وفنية، وما العناية في مجال الشعر والتأويل، والانصراف وراء ظواهره وتحليل الأفكار والمعرفة، إلا رصد لحقائق عدة، وهي مشاكل يمكن أن تطرح بوصفها وثيقة لموضعة التساؤل حول الدلالة، ومن هنا تبدأ الظاهرة الدلالية في الاستنطاق والطرح لديوان (عالم الملائكة).

فالمهمة تنبعث في التشكيل الشعري وتقسمه الى مستويات من البلاغة في المعنى والتي صورها

المنجز الشعري عبر زمكانية الحدث والتوحد الغائي، وفي إيجاد تبريره الأنطولوجي، الذي أوجد تنوعاً فكرياً وحضارياً وتحولاً يستهدف التواصل البحثي، فما تعرض إليه البحث في الشكل الشعري في داله، إيجاد السمة الغالبة عليه في تحقيق الآتي:

١. هل تمثل الدلالة في الشعر عنونة جزئية أم كلية في القصيدة.

٢. هل تمكنت الرسالة الخطابية من إيجاد مسوغاتها الحضورية في العمل الفني الشعري كدال ومدلول، وماهي المهيمنات المتحكمة بالعمل، بوصفه ضغوط بيئية زمكانية؟

ومن خلال القصدية للفكر أمكن رسم شكل وإسلوب العلاقات الاجتماعية، وبالتالي تحديد تاريخ الفكر الإنساني، ووعيه التفوقي مؤمناً بالتحول، فضلاً عن الاهتمام بالأشكال الشعرية، فحسب عن طريق تركيب عناصرها وعلاقاتها وتأثير تلك العلاقات، من خلال دراسة العناصر وصولاً للكلية الشكلية للقصيدة.

ويمكن الوصول لأهمية الدلالة في الإبلاغ الشعري، المحمل بلغة الرمز بوصفها لغة إيهام وتمويه تضم الأدب والفن، وإرتباط عناصرهما بعلاقة التعبير والترميز والسيمياء، فضلاً عن الوقوف على حدود الشكل الفني في القصيدة وإبراز دلالاته و أنظمته وعناصره العلائقية.

تحديد المصطلحات

الدلالة: لغة

- الدال: (دَلَهُ) على الطريق، يَدِلَهُ بالضم (دَلالة) بفتح الدال، وكسرها (دِلالَة)، و(دُلُلَة) بالضم، والفتح أعلى.
- تَدلدَل: الشيء أي أن تحرك مندلياً.[٢]
- دلل(الدليل) مايستدل به، والدليل الدال، وقد دَلَهُ على الطريق (بُدل) . بالضم[٣].
- وتعرف الدلالة بأنها(جمعها دلائل) مصدر دل، يدل، الإرشاد البرهان[٤].

الدلالة: إصطلاحاً

الدلالة: هي أن يلزم من العلم بالشيء علم بشيء آخر.

- إن كان الدال لفظاً فإن الدلالة لفظية.والعكس صحيح.
- **الدلالة العقلية:** أن يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة ذاتية، تنقله من احدهما الى الآخر كدلالة المعلول على العلة.
- **الدلالة الطبيعية:** أن يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة طبيعية.

- **الدلالة الوضعية:** أن يكون بين الدال والمدلول علاقة الوضع كدلالة اللفظ على المعنى.ومنها الدلالة اللفظية الوضعية وتقسم الى: دلالة المطابقة، دلالة التضمن، دلالة الالتزام.(٥)
- **عرفها الجرجاني:** هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم الشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول (٦).
- **الدلالة:** هي شيء أو معنى يفيد لفظاً أو رموزاً ما، ومنه دلالة الكلمة أو الجملة (٧).

كما تطلب البحث توضيحاً لمصطلح الرمز لأهميته:

- **الرمز:** قوله تعالى"آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا"(٨)
- **الرمز(لغةً):** رمز: رُمِز: رمزاً، أشار وأومأ، ترامز القوم: رمز كل منهم الى الآخر، والرُمز والرَمز جمعها رموز: الاشارة والايماءة (٩)
- رمز يرمز/رمزا فهو رامز: أومأ وأشار ورمز جمعه رموز: علامة تدل على معنى له وجود قائم بذاته فتمثله وتحل محله(كما يقوم الرمز الكتابي مقام الصوت المنطوق)وقد يستخدم الرمز بقصد الإيجاز(١٠)

- **الرمز (إصطلاحاً)**

- عرف (هربرت ريد) الرمز "بأنه إشارة معناها شيء متفق عليه، وهو معنى لاينبغي أن نعرفه إلا إذا عرفنا انه قد اتفق عليه"(١١)

المبحث الاول

مفهوم الدلالة

لا شك أن محاولات الإنسان، للكشف عن أسرار الطبيعة، لم تقم في الغالب على أساس معرفي حسي محض. خصوصاً وأنه بدأ يؤمن بأن وراء الطبيعة قوى كامنة، مسيطرة على الظواهر. وكان الفن والأدب (الأساطير) هو الميدان الأوسع لتحقيق تلك الرؤية للعالم الخارجي، وعلى أساس ذلك نمت معرفته ومدركاته، ومن هذه النظرة إلتجأ الى التحاور لغوياً وبصرياً، معبراً عن ذلك بالدلالات والرموز التي تتلائم ورؤيته للعالم بشكل مجرد ومعرفته بكوامن الأشياء والطاقة الغيبية التي تكمن وراءها.

" فالإنسان دليل أول، وصانع للدلالة، حيث تمكن خلال العصور في النظر الى نفسه والى الكون وما فيه. والى التخيل، فوجد نفسه أمام أشياء لها دلالات وتسميات عديدة. حيث وظف عقله للكشف عن هذه الدلائل".(١٢)

لم تكن الدلائل شيئاً أحدثته الفلسفة، بل كان الإنسان منذ القدم قد تعامل بها معرفياً وفنياً،

فهي نوع من التفكير الذي يقودنا الى معرفة شمولية، والدلالة بوصفها مرسلاً ومستقبلاً، أو دالاً ومدلولاً، وعملاً فنياً ومشاهداً أو ناقداً تشكل وعياً داخلياً واتصالياً. في تفسير أو إدراك الموضوع الذي نصت عليه عملية التحاور المعرفي.

" ففي المعرفة جانب ثابت وآخر متغير، والجانب الثابت، هو الجانب الموضوعي الذي لا يمكن الاختلاف حوله أو الجدل بشأنه."(١٣)

فهناك معرفة محددة بالمدرك الحسي للمرئيات، ومعرفة أخرى تحاول استظهار كل ما في المدرك الذهني: والذي تجلى عبر الصورة المجردة، وان عملية تنشيط هذا النوع من المعرفة سوف تحيلنا بالضرورة الى أشكال ذات مغزى رمزي أو دلالي، ولاسيما أن الدلالة تمثل الهوية الحقيقية للشيء، وان أغلب الدلالات تحمل تفسيراً متفقا عليه، ولا يمكن مغالطة معناها، فمثلاً شكل المثلث يمثل الثبات والقوة أو التوازن، والدائرة تمثل الاستمرارية، وعلامة المرور الحمراء تمثل التوقف، أما الخضراء فتمثل السماح بالمرور، فهي دلالات أو علامات متفق عليها تأريخياً، وبذلك تمثل الصدق في معرفتها. والعكس من ذلك، نرى اللغة المنطوقة متغيرة في معناها، فحينما نطلق كلمة (جميل) على شيء ما، فهو يعني الجميل بالنسبة لي وربما يعني (القبيح) بالنسبة لك وقد يختلف عليها اثنان أو أكثر.

"الكلمات ليست تعبيرات خادعة تماماً، مثل المفاهيم الخادعة، بينما الدلالات، هي النقطة الصحيحة للانطلاق نحو استدلال حقيقي عن الطبيعة الفعلية للكائن."(١٤)

وعندما نتحدث عن الدلالة أو العلامة، فإن ذلك لا يعني عزلها عن اللغة، وان اللغة هي علامة، والعلامة هي لغة، فنحن نعبر عن الشيء لغوياً ونقصد العلامة دلالياً.

فعندما نقول كلمة (فرحان) فإن هذه الكلمة تدل على إرتياح الإنسان، بينما كلمة (حزين) فإنها تدل على عدم الارتياح أو مرور الشخص بحاجة غير مرضية، أو غير سارة. والعكس عندما لا تكون العلامة دالة على شيء مثلاً: (عرفَ) أو (تكلمَ) أو ما شابه ذلك. فهي لا تعني شيئاً، أي أنها شيء نكرة. غير معّرفة. إذن هذه العلامة غير دالة وبذلك لا يمكن أن تسمى (علامة) لأنها لم تعلْمنا بشيء أو تخبرنا بعمل واضح، فهي لا تعمل.

لذلك نرى (أفلاطون) في محاورته مع (كراتلس) في تفسير الدال والمدلول يقول: "إن الدال (كلمة في اللغة، وان المدلول (هو الشيء الموجود في العالم، ويمثله الدال أو يشير إليه أو يحدده فالكلمات أسماء أو إشارات للأشياء."(١٥)

وهناك ثلاث حالات في مفهوم الدلالة هي:

- **الدلالة العقلية:** وهي دلالة يجد العقل بين الدال والمدلول، علاقة ذاتية ينتقل لأجلها منه واليه وهي

دلالة الأثر على المؤثر، كدلالة الدخان على النار.(١٦)

وفي ذلك أن الدلالة العقلية، هي دلالة ذهنية، وتعتبر خزين لعدد من الأشكال أو الصور والتي يسيطر عليها العقل الظاهر أما العقل الباطن فهو خزين اكبر للدلالات أو العلامات أو الايقونات، فما موجود به من أفكار أو دلالات أو معارف، هي تخيلات وأحلام دالة على عدم إشباع، أو نقص في تلبية الرغبات، أو ما فقد من ذات الشاعر في مراحل نموه الأولى فمدلول الإبداع لديه هو التعويض عن النقص، أما العقلية فهي دلالات واعية، ومن المحتمل تكون غير صادقة .

٢.الدلالة الطبيعية: هي علاقة تصويرية بين الدال والمدلول. وتقتصر أمثلة العرب على الظواهر البدنية والحالات النفسية التي تمر بالإنسان كدلالة الحمرة على الخجل. ودلالة الصراخ على الألم وبشكل عام كل علاقة بين ما يدرك بالحس الباطني، وما يدرك بالحواس الخارجية.

في هذه الحالة تكون الاستثارة الخارجية ذا تأثير فاعل على الإنسان حسب قوة الاستثارة، وهنا يكون دور مهم للفعل ورد الفعل.

فحمرة الوجه دليل الحياء.والحياء دليل الإيمان، كما في قول الرسول محمد (ص): (الحياء شعبة من الإيمان).

٣ الدلالة الوضعية: وهي الدلالة الاتفاقية بين الدال والمدلول، بمعنى جعل الشيء مقابل شيء آخر، بحيث إذا فهم الأول فهم الثاني.(١٧)

إن الدلالات تمثلت في جانبين: (لفظية وغير لفظية) قسمها العرب وفق مفاهيم الدلالية أو اللغوية، وتقسيم آخر للفيلسوف الأمريكي (بيرس) الذي يقترب من أنواع الدلالة عند العرب. وقد قسمها الى (شاهد) أو مؤشر، وأيقونة، أي صورة، ورمز والذي تطور واتخذ في السيمياء الحديثة.

ونجد أن دلالة العرب تقابلها دلالة الفيلسوف (بيرس) في السيمياء الحديثة أو ما يسمى بـ(الدلالة الحديثة):

الدلالة = مؤشر / إيقونة/ رمز

ويرى (سوسير) أن العلامة اللغوية كيان ثقافي ثنائي المبنى وهما وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما، وهما الدال والمدلول.

فالدال، يمثل الصورة الصوتية الحية التي لها علاقة بحواس الإنسان، إذ تتحول الى الذهن صورة ذهنية أو فكرة أو مفهوم، أما المدلول، فهو تصور ذهني غيره، إذ إن الدال يفرز مدلولات تتجاوز المعنى الاصطلاحي له، فجهاز (التلفزيون أو الراديو) هو (دال) وهذا يعني أن هنالك وسيلة اتصال مع العالم الخارجي. وإذا كان ذو تقنية عالية ومرتفع الثمن، فهو يدل على ان الوضع الاقتصادي لصاحبه جيد،

وفي حالة رداءة الجهاز، فذلك يحيلنا الى فترة زمنية ماضية، ومن هنا تتولد لدينا مدلولات متعددة لنفس الدال، ويطلق عليها اسم (الدلالات المصاحبة) أو (الدلالات الغائبة). أما (تشارلز بيرس): فيرى أن الدلالة وحدة ثلاثية المبنى تتكون من ترابط (المصورة، المفسرة، الموضوع).[١٨]

المبحث الثاني

الدلالة الشعرية

إن الصورة في الشعر ليست سهلة التنفيذ ، فهي تعتمد على الإدراك واللاوعي في آنٍ واحد وان مكوناتها من خطوط وأشكال تعد دلالات بإمكان المتلقي أو الناقد التوصل الى معرفتها من خلال استقراءه لهذه المكونات، فالصورة: هي المادة الأساسية للشعر وهي حالة معقدة جداً وان الشعر إبلاغ حسي، ومن خلال الإدراك والتخيل والمعرفة وحتى التنظيم تتكون (الصورة الجمالية) ثم تتحول هذه الصورة الى صورة حسية، فهي تحمل خصائص متعددة، صورة تحاكي الواقع وصورة تعبر عنه صورة الحقيقة، وصورة المرآة. أي أن الصورة انعكاس وجداني وناتج ذهني.(في قصيدة/كان يتأمل البحر:

كان يمضي
على ساحل البحر
عيناه في الموج
يبحر في كتب الاقدمين
ليمسك سر الخليقة
وراء الحقيقة يرحل
يمضي على ساحل البحر
يرقبه من بعيد
قمر شاحب
واله وحيد

ومن خلال البحث عن الدلالة في قصيدته، نجد أن الرمز دال موجود بصورة واضحة في البحر، والبحر رمز الحياة والخصب الكبير، الذي يتقابل أحيانا(عيناه في الموج) لتنتج لنا صورة خيالية بواقع البحر(ميتافيزيقية)، ويتبادل في صورة أخرى الموقع في الرمز وداله(كتب الأقدمين) ثم يستقر في شخص الشاعر عازما أن القدم والكتب قد تستبدل بالروح الشعرية لدى الشاعر(الربيعي) دالا مكانياً وزمانياً، حيث الزماني ساحل البحر المتحرك في حين كان المكاني، هواللهث وراء الحقيقة التي ربما تطال،

ويتناظر في الصورة الثالثة (مع الرمز الخفي قوة الإله).

فنجد الكلمات في الشعر والنثر لها وظائف انفعالية الى جانب وظائفها الرمزية فالاستعمال الرمزي للمفردات هو تقرير القضايا ونقل الإشارات الى المتلقي، بينما الاستعمال الانفعالي هو التعبيرعن الدوافع الداخلية للشاعر."يعد المعجم الشعري وسيلة يستخدمها الشاعر لتشكيل مادته اللغوية، مفردات وتركيبا وصورا، إذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه"(١٩).كما في قصيدة/ضياء نجم بعيد:

ينحدرون
مع التيار
وحيدا
يعبر فوق الموج الصاخب
عبر طريق عذاب الروح
ويجتاز المرتفعات
ليلمس ومضة ضوء
من نورندا

في قرارة الدلالى والرمزي يحاول الشاعر أن يصف الذات العارفة بالضوء البعيد كناية عن الروح التي تطوي عباب الأرض بجغرافيتها، ثم تواجه الرمز (نورندا) التي يشير بها الى روح الله، في خباء وذوي لايبرح أن أتعبته سنين الحياة، فهو يشرق علينا بخوفه من المجهول وربما يشير الى يوم الحساب المرتقب. ففي الرمز تكون الدلالة بين حامل الدلالة والمدلول اتفاقية غير معللة، ولا يوجد بينهما أية علاقة، ويذكر (بيرس) أن الرمز، هو علامة تخيل الى الشيء الذي نقصده، وهذه الدلالات أكثرها تجريداً، إذ حلت في: الموج/الروح/نورندا/التيار) كما إن اللفظ يعد المادة الأولى في بناء القصيدة، ولذلك أن الإتيان به وتوظيفه بالشكل ليس أمراً هيناً، عليه أن الشكلية في المعنى لها دلالتها، كما أن الدلالة الشعرية صورة، تستهدف إقامة إسلوبية في اللفظ عن طريق إستحداث اللغة وإستحضارها، مما يدعو الى حلول صورة مدركة بالسمع تنبثق من موسيقى الشعر وتخاطب الخيال السمعي "ذلك الخيال الذي يولد إحساساً يتغلغل بعيدا وراء مستويات الفكر والشعور الواعيين"(٢٠).

في قصيدة البشير:

الفجر أوشك أن يبتدأ
آن الوعد

أزاحوا الباب
تقدم ممتلئا بالضوء الساحر
حلق في أعماق الظلمات
...
فوق القمم الجبلية
أضواء
مشاعل
نورندا

في غاية أدركها الشاعر، إن الرمز الوضعي رمز منطقي قد أرسى دعائمه في القصيدة، حينما يصور بزوغ الفجر وحلول النهار، فهو إيذان جديد وخوف لا يرتقب، بل يحل سريعاً حينما لا يكون للحياة غير الفناء، إنه يسارع ويوعد أن الخلود آتٍ، أن المماة آتٍ، في تشاؤم يراد به التفاؤل، ورحيل النفس التي يرمز إليها أنها ستكون في القبو أو القبر يوما، وستفتح أبوابه عن طريق الملائكة الموكلين به، وسينهض الإنسان/الشاعر/لمواجهة الرمز نورندا، في وصف لايخلو من إن الجبال العالية تحتوي الأضواء الخافتة (مؤشر)في الدلالة.

لقد عرفت بحور الشعر باعتبارها من أقدم عناصر التركيب في القصيدة، حيث اتخذها الإنسان وسيلة للتعبير عن الإشكال الوجدانية التي شاهدها في بيئته المحلية، ولو تأملنا بيت الشعر، نجده كالخط الجميل في العمل الفني، وسنجده يتكون من تلاصق نقاط مع بعضها، تشكل خطأ مستقيماً أو منحنياً وتظهر فيها صفات التشابه والانسجام والتوافق، بينما يظهر التباين والتعارض والتضاد.[٢١] أي إن الصورة السمعية ليست كافية، إلا بعد وجود الصور المكانية كما الأشكال، لها دور مهم وفاعل في تكوين دلالات ورموز تؤسس القصيدة بعد احتواءها الدلالي.

أما في قصيدة ينمو مع البحر
تفتح في البحر
مثل مراكب
فوق السواحل كانت طفولته
وهناك...
على الرمل
كان يشجر أحلامهُ

يتنامى مع البحر
يرضع منه العواصف
والزرقة العاتية
هناك...
على الرمل
صارت مياه البحار
دما للفتى

إن المجازي الذي يتعرض إليه (الربيعي) لازال يماط عنه اللثام بقدر ما، أسس من شفرة إليه، لذ نجده يحاكي الأحلام في مسارات منها ما تحقق ومنها لم يتحقق، حتى يؤكد أن البحر هو الرمز الأكبر يكون مندمجا في حالتين من الدلالة الرمزية، (الطفولة والاستشهاد)كليهما أوجدها الرمز /البحر ووجود نورندا فوق مياه البحر، في إشارة إلى الميتافيزيقي غير المرئي .

كما تبين نظرية (جاكوبسون) نمطين من تكوين الصور الدلالية المكانية: النمط الأول قائم على عملية التشابه التي يعوض فيها شيء، بمعادلة كتعويض فتاة بالخيزران في التثني، ونتاج هذه العملية هي مجازات التشابه أي الاستعارات، وبدوره يؤدي الى حركة النص والنمو من اجل حل التناقض مابين الرؤية والموضوع.

في حين أن النمط الثاني: يقوم على أساس المجاورة الذي يفترض علاقة بين الدال والمدلول (كالشراع والباخرة)ونتاج ذلك يسمى الكنايات [٢٢].

ولعل رموز القصيدة يمكن مجاورتها، لما تقترب و رموز العمل التشكيلي الفني في أن السمكة ترمز للجنس ويقابلها في القصيدة زرقة ماء البحر المتماوج، فتشعر الناظر انه إزاء أنثى ناعمة تبحث عن شيء، كما البيضة رمز الأنوثة والرقة والنضوج والتناسل والخلق لإرتباط شكلها وماهيتها بالأرض والأثمار وصدر المرأة، والحذاء النسائي إعتبرته التحليلات النفسية من أبرز الرموز الجنسية في الأحلام وقد دأب كل من الفنانين الخياليين، والأدراج تمثل رمز للرفعة والسمو والأحلام والمستقبل والخلاص، والمصباح، يرمز للفكر والنور والصراحة، وهو ماتعرض إليه الشاعر في تخصيب الماء أو الدم للرمال واعتبرها خيالات وأحلام فرويدية.

كما جعله الفنان (بيكاسو) في لوحته (جورنيكا) رمز الضمير البشري، فالمعطف، يرمز الى الرجل وهذا هو تفسير (فرويد) في الأحلام، والدليل على ذلك، أن البدوي كان يستر عروسته بمعطف خاص يسمّونه (العباءة)، اما المربع متناسب، مستقر، ثابت، جهات متساوية، والدائرة، تمثل الصفاء،

الطمأنينة، اللانهائية، والمثلث، يمثل القوة والانطلاق والاستقرار والهدوء.[٢٣] حيث الساحل بوصفه العباءة التي ضمنت ذلك التخصيب بعد أن نبتت الأشجار على رمل الشاطىء، وهكذا تنامت الأشياء في ذاكرة الشاعر فما كان منها دائرياً كالبحر أو مربعا او مثلثاً في التخصيب البكري للصورة الشعرية.

أما في قصيدة/الاسئلة ومطلعها:

لم يجلس
فوق رمال الشاطىء
يتأمل أعماق البحر
ويبحر
في الزبد الابيض
إذ يتلامع
فوق الأمواج
لم يطوي أ سئلة
كالمخلوقات البحرية
في ظلمات الروح
لم يعشق وحدته
وهو يواجه

في تشبيه الشاعر للزبد الأبيض، وهو ما أراد به الأمل فوصفه، بالأبيض بالرغم من أن الزبدَ ابيضُ، لكن التشبيه يعرب عن إرضاء الذات غير العارفة بالمستقبل فهو يمنيها ويوعدها بالصبر، لذا أن دال النفس كان التشبيه، كما أن المشبه به بقي مستترا، ذلك أن ما أفصح عنه هو بعض الآهات والتي يراد بها كعلامة الحمرة على الوجه حين الخجل، فهي علامة طبيعية، بمعنى أن مايفكر به الشاعر صعب المنال، وتمنى لو تم تحقيقه، في التخلص من وحدته.

ويرى الدلاليون: "إن المثلثين المتعامدين بالرأس، رمزان قديمان، فالمثلث المتجه الى الأعلى هو رمز للتل المقدس، أما المثلث المقلوب، فهو رمز الأنثى، وبذا يكون وجودهما ما يشبه رمزين متكاملين في مقطع واحد من الكتابة الصورية القديمة، وتعني (أنثى التل المقدس) وهذا ما يبرر تسميتها الشعبية (تلة أم الحزوز).[٢٤] فالمقدس (زبد الماء) كان يطفو بإرتفاع محدد يشابه في تموجه المثلث الهندسي في الشكل، ويحدث من تلاقي الخطوط المتحركة بإتجاهات تنحصر داخلها دلالات متنوعة (اللون/ الكتلة)فيدرك من خلالها الشكل لتباينه مع الأرضية التي تحويه والتي لا تقل أهمية عنه.

أما في قصيدة/مشاعل/١٢

خيركم
من أشرق فيه
النور الساحر
فتوهج فيه
ومضى ينثره
شغلا
في مدن التيه

إن خطوط الفجر أو النور، لطالما تكون مستقيمة، وتتجه من المصدر حتى العين، يصفها الشاعر (الربيعي) أنها صافية مرئية، لايحجبها ستار، ترمز للنقاء والوضوح، إذ يصبو في (خيركم)الى التأكيد على الوجود بعد وجود التيه الذي أنتم فيه(العالم /الإنسان/النفس)في إداء شعري لايخلو من تحدي النفس الى التضاد وهنا يكون المقابل للمقابل، في وصف رياضي يتأتى من وجود الخطوط المتعددة ووجود الذات المتعددة، كليهما في توهج يوقد شعلا، انه يغترب بذاته ليوجد قصيدته.

إن ما يحدد أبعاد الشكل جمالياً الأثر في التشكيل الفعلي للشيء، فالمرئيات قبل تشكيلها، ليست الاّ مادة، وبعدها تصبح محض أشكال، ولا يمكن إعطاء تصور عن الشكل دون إدراك شدة صلاته بالأشكال، واقعية كانت أم متخيلة، فالفنان غير قادر على صنع أشكال فنية دون إحتكاك فعلي بالمثيرات الخارجية ومن خلال إرادة الفنان الشعورية أو اللاشعورية يستمد العمل الفني هويته.[٢٥]وهذا ماأوجده (الربيعي) في مشاعل/١٣:

أنقذني من أشواك
حضورك وغيابك
أنقذني
من يدك الدموية
ولسانك
عندئذ
اعرف
انك ترعى حقا
زهر النور المتنامي

فمن أهم المثيرات هو تمعنه في قساوة الحياة التي تنازعه أيامه فأسماها بالتبادل الرمز أن يكون (حضورك وغيابك)، حيث إيجاد العلامة الدالة في النور، ولكن أي نور انه النور في الأعماق غير المرئي، والذي يراد به نور الله أو بعض فيض الرحمة، التي لا توجد إلا عند الله، فالمواجهة كانت في التوسلات، كمؤشر عن ما يعانيه الشاعر، راغبا بتغيير حالته دونما إستذلال ويعود ذلك الى عزة نفسه فهو يقاوم ، أما زهر النور فهو لفظ بلاغي شاء أن يصيغه دلالة بالتفتح والأمل الذي لا يفارقه بل يعيش مترقبا له.

ومن ذلك نستقرىء أن الإشكال (الصور) أو الدلالات، حينما تظهر للعيان أو على سطح الورقة البيضاء، فهي بمثابة دوافع داخلية يسقطها الشاعر، بحكم حاجته الى تلبيتها في الواقع لأنه حُرِمَ منها وعاد الى تنفيذها ومن خلال ذلك، يقوم الشاعر بإنتاج أكثر الصور خيالية، وفيها رمزية عالية، وتزداد هذه الصورة (الإيقونات) بسبب التلقائية القوية التي تحكمه ويسهب بطرحها.

كما و يتضح أن الدلالة تعد حاوياً ثريا لمجمع الخبرات الحسية والعقلية والذهنية، ويمكن أن تؤشر أبعاداً فكرية وجمالية، فالقصيدة تزخر بالضرورة، بدلالات رمزية علاماتية، إشارية، طبيعية (إيقونية) أو عقلية أو خيالية، تتكشف عبر الشكل (الدال) عن مدلولها.

ومن خلال قصائد (الربيعي)، نجده يفكر، ويتخيل لإيجاد البدائل غير العقلية من خلال الانتباه الى ذاته، وان ذات الإنسان (الشاعر) تتأثر و تتعاطف مع الأوضاع غير المنطقية وغير المحسوسة، وعن طريق الإدراك يصل إلى أوضاع شاملة، تكون بديلا عن الكليات التي تدرك، وصولا الى المثال .وذلك ساعد الشاعر للبحث عما هو جديد، و تخطى المواضيع التقليدية بمواضيع باطنية، بعيدا عن أوامر العقل، حيث اتخذ حرية التصرف الذاتي في تقدير نسب الجمال. "لقد ظل الجمال عبر العصور، قيمة من القيم المطلقة العليا التي ينشدها الإنسان، كما كان هدفا يسعى إليه الفنان في تحقيق أعماله الفنية"[٢٦]. وعليه فان مفهوم الدلالة الفكرية لدى الشاعر، يتحكم فيه مستوى خيالنا واستجابتنا نحو الجمال، والتي تتدفق من عواطفنا الإنسانية الداخلية، وهي متفاوتة وغير متشابهه في الحكم الجمالي، فكان الإنسان قديما لديه وسائل خيالية كثيرة للتعبير عن الدلالي.

فقد عبّر عن القصائد بوسائل أولها (الصوت/اللفظ)، الذي إتضح وتأقلم بالغناء و الرقص، ثم الرسم الذي عبر عنه برسم الحيوانات، والصخور، وتجسيد أعماله أيضا، بالطين والخشب، وأعماله التي سارت عليه ذائقته الفنيه[٢٧]. لذلك إن الشاعر والفنان واحد، فكلاهما يصنعان الصورة الفنية وفق تجاور الفن والشعر، مما يعكس حالة من تصوير الخامة، التي صنعت في قصيدته(إشراق):

روح نورندا
على الأمواج تنساب
قريبا من ضفاف البحر
أو تنساب
مابين السحاب
حينما كان
مع الموج وحيدا
يرقب الأمواج
والريح
وخيط الأفق الابيض
في فجر
تهادى كالسراب
أشرقت فيه الرؤى
وإبتهاجات التلاشي
في عناق الماء للماء
تجلى البحر
في هيبته الزرقاء
ضجت روحه بالموج
فأسترخى على صخر السواحل
عندها
حومت الروح بعيدا
وتلاشت
في سماء من ضباب
روح نورندا

روح نورندا رمز تشفيري يعنى به الشاعر، ليؤكد المعنى ومحايثات محتوى المضمون في القصيدة البنائية الشعرية، ماساً نظرية المعنى، التي يسعى من خلالها الى إغراق المتلقي في المجهول الغامض، فالمجهول شيء يستوجب البحث عنه داخل الروح، وقبل المفردة (الروح)، ولكن بالروح التي وضعت

بين لبنات القصيدة،، إذ يطالعنا الرمز النورندي الأكثر غموضا ووجودا في قصيدته الميثو مادية، بفيض لغوي وتعبير صوفي، مما تشكل مدخلا أوليا للديوان، فهو يؤسس شكلا فكريا متين وعميق، ويعلن بقاؤه سابحا فوق قصائده كالموج في القصيدة ، يستقر (الرمز)الدلالي على الشاطىء فلا يستقر، بفعل حراكية الموج المنعزل فوق الرمال أم بفعل حراكية الروح التي شاءت أن لا تستقر عليه، لذا إن المضمون يعوم فوق الماء، حيث كل من المفردات السالفة هي شكل تمعني تجيء إطلالته في مفردات صورية فكرية لا توجد إلا على تخيلية الصورة: .مما يتشكل في هيأة كلمة (السحاب/ الريح/ السراب/الضباب):

على الأمواج تنساب

يتجه الروح لإستلقاء الذات (ذات الشاعر/وذات الروح)فوق سطح الماء، فتمثلت بالانسياب بدلا من العوم، تغاير وحراك مستمرين، الى الأعلى والأسفل، وهو دلالة جنسية محتواها التخصيب، وعن طريق الماء رمز الحياة تكون الفعل الذكوري والانثوي، بعملية قد أشار إليها سابقا علماء النفس كـ (فرويد) فتمثلتها الأحلام غير الواعية وأحلام الطفولة فهي تتردد مع العمر لا تعرف السن المبكرة أو الهرمة، وتدل أيضاً الى الانتشار والانقباض، الى الفضاء والأرض، ليشكل بالتالي ثنائية البنية (الدال والمدلول) لدى (سوسير) فلا يمكنها الاستقرار، وتخص الانسيابية حالات من اتصال البحر في الموج وإقامة دورة مابين البحر والسماء(السحاب) وهي دورة الخلق الأول لدى الأساطير السومرية والبابلية القديمة لتشكل طقسا إسترجاعياً في الماء ذاته:

قريبا من ضفاف البحر

أو تنساب

"وقد بدأ يهتم بما تبديه الأشكال من قدرة على التزيين، وروعة الخيال "[٢٨]. (الإشراق/ الابتهال/العناق/في اللون الأزرق)، إن إستخدام الشكل بصورته الدلالية، يعكس حالة من الفكر الواعي واللاواعي، أي بعيدة عن التقليد، تتبنى استعارة التعبير اللفظي، لتعني التجربة التي تصاحب المخيلة في ولادة الدلالة، مما تجعل الترابط اللغوي متماسكا، يفيض بالسردية، ويتجه نحو الوصفية، المتمثلة بوعاء الرمز (البحر)، حتى ليهيمن مشفراً:

مابين السحاب

حينما كان

مع الموج وحيدا

وهذا ما يجعله يبتهج حينما يرى تكويناته وخطوطه التي تمثل ذاته وحريته، فتزيده روعة وسروراً، ومن هنا بدأ يشعر بان في يده وخياله يكمن سر حقيقته، مما زاده تطورا ملحوظا. فكان ذلك

النشاط الفني محط إثارة للحاجة الجمالية، و على درجة وافرة من التطور والبحث عن الأشياء الخفية، والتي جعلت منه فناناً متأملاً صدق ذاته، من خلال عالمه اللا واعي والذي هو سر إبعاده الفكرية و الجمالية[٢٩].

"يرقب الأمواج

والريح

والفنان المبدع هو من أتقن فن الخداع الموجه نحو إثارة مشاعر اللذة لدى الناس حتى لو كانت خادعة "[٣٠].بمعنى الصورة الشعرية لازالت تحتفظ بمقومات التشفير، صورة فكرية جمالية، فهي لم تفصح عن ذاتها صريحة، وإنما بفكرتها المحمولة، وهذا يتبنين في تحول الروح الى ريح، والريح تنتصر حينما تمازج الماء، وإنها قوة تشابه الروح، مخاض الولادة، فيبينه الشاعر بمساجلات وقيصرية لابد ان تفصح عن شيء، وقد ارجع موضوع الجمال الى قوة عليا (المثال) فهي حالة غيبية لا يعرف الفنان متى تأتيه لتسيطر على أفكاره وهذه القوة الإلهية دعاها (أفلاطون) بـ (نظرية الإلهام).

وان مشكلة الإلهام في الفن من المشاكل الجمالية التي سبق ان تعرض لها (أفلاطون)، فيقول أن نظرية الإلهام تقوم على:

"أن هناك قوة ما تستولي على الفنان/الشاعر في ساعات معينة لا يسيطر فيها على نفسه، لترفعه فوق ذاته ليمر بحالة من الحماسة والغيبوبة والنشوة، حيث تصبح الكلمات والأعمال الفنية التي يقوم بها غير صادرة عنه، بل من قبل قوى عليا اكبر منه تسمى بالنسبة للشعراء (ربات الإلهام في الشعر) أو حالة الإلهام أو الوحي"[٣١]. وان التكنيك العفوي أو التلقائي وغير المقصود في الأشياء هو دليل قاطع للجمال الحقيقي الذي صيره الفنان للتنفيس عن ذاته وعن مطلب الحرية التي ينشدها.

وخيط الأفق الابيض

في فجر

تهادى كالسراب

والإعتقاد بأن الشاعر لا يحاكي أحداثاً تاريخية معينة أو شخصيات بنفسها ولكن يحاكي أوجه الحياة في عالميتها الشاملة من حيث الشكل والمضمون والدخول في أعماقها الخفية[٣٢].

كما عملت الصورة الفكرية في القصيدة، وكان الشاعر يحاول في بناء الصورة فقد عبّرت عن قيم التبادل الجمالي المتمثل بالأشكال المجردة في (السحاب/ الماء/ الساحل)وهي ليست امتدادا للفلسفة الشخصية بل هي إنتاج أصيل جاء من فكر العرب .

وتميزت الخصائص الدلالية للقصيدة الدلالية، بالإبتعاد عن محاكاة الطبيعة وإضفاء (الهيأة)

العامة للروح الرمزية، فهو بذلك يعبر عن المحتوى العام للشكل (المدلول) ولا يقصد الشخص أو الشكل بذاته .

أشرقت فيه الرؤى
وإبتهاجات التلاشي
في عناق الماء للماء

إن استخدام المفردات المتبادلة في المكان، بمعنى أن الماء هو الروح والعكس أيضاً، كما إشراقة الرؤية، مجرد ومض لا يكاد البتة في تمييزه أو وضوحه،، وما الابتهالات إلا فيض إلهي، سعى الشاعر إلى إستدراج الروح نحو الإستقرار، مستعيناً بخياله الخصب لإهتمامه بالرمزية في(عناق الماء للماء).

تجلى البحر
في هيبته الزرقاء
ضجت روحه بالموج

يهرب الشاعر الى تصوير الفضاء، وهنا يتدخل بوصف الفضاء الشخصي لذاته وهو يستعجل الإمساك باللحظة، إذ أن تبادل الفضاء ين فضاء البحر وفضاء النفس هو ومض يتصاعد كلما امتزجت الروح بالماء،، ولان البحر لم يعد ملاذه الآمن، حيث الروح هي الفضاء، وان الموج ماء وان الماء روح والاستعانة بوجود الأرواح الخفية، إيذان القوة التي يخافها الشاعر، ذلك ان روحه وحيدة ولابد من وجود المخرج في جدالها مع الكون والطبيعة، لذا حاول ان يجسد ضجيج الموج بالهروب، الهروب من الفراغ، وذلك بإتجاه الشاعر الى زخرفة السطوح بإسلوب متوازن .[٣٣]، إستغلال ملىء الفراغ بالاتي:

فأسترخى على صخر السواحل
عندها
حومت الروح بعيدا
وتلاشت
في سماء من ضباب

ويرى الشاعر، إن الله سابق لجمال كل ذي جمال، وان عملية احتضان الجمال الفكري والعيش فيه والاندماج في سحره عملية مشتركة بين الله والانسان، وان الجمال هو فيض من الله (العقل الفعال)[٣٤] ،جاءت مشابهة للموسيقى على ثلاثة أقسام حسب غايتها الإنسانية:

الألحان الملذة: التي تكسب النفس لذة وراحة فحسب .

الألحان المخيلة: التي تحدث في نفس الانسان تخيلات وتصورات

الألحان الانفعالية: يمتلك الإنسان والحيوان لغة فطرية يستعملانها في حالة الخوف والغضب، وهي غير اللغة المادية التي تستعمل في الحياة اليومية، وتتسع هذه الخاصية عند الإنسان فيستعملها في التعبير عن الأسى والحزن والرحمة والغضب والسعادة وتجد هذه اللغة متنفسا لها من خلال الموسيقى .(٣٥)

عليه إن ما إتجه إليه (الربيعي) في دلالاته المرمزة والمؤشرة، كان يهدف من خلالها إثبات الهوية الثقافية في أطر الحفاظ على إمدادات الأنشطة الحياتية بمبررات واقعها المعاش، وربما كان منوهاً لمستقبل في نوع من التشاؤم، في إشارات كانت الأقرب في ذلك التعريف، مما أوغلنا كقراء في الانصياع لرغبات الشاعر، إذ نستقرىء (عالم الملائكة)، مرحلين ذاكراتنا ومخيلاتنا تحت أعباء من الوعي واللاوعي، موقنين في النهاية أن المعتقد الشعري الذي انتهجه، هو أخلاقي وقانوني، وعُرف ُجاءت به جُل قصائده المستوحاة من الذاكرة، التي رفضت تهميش الذات، وإحلال الدلالة القصدية في تخصيب الصورة الشعرية .

نتائج البحث

١. ورود الألحان المخيلة التي تحدث في نفس الانسان تخيلات وتصورات .

٢. ورود الألحان الانفعالية لما يمتلك الشاعر من لغة يستعملها في حالة الخوف والغضب والهروب من واقعه، وهي غير اللغة المادية التي تستعمل في الحياة اليومية، وتتسع هذه الخاصية عنده فيستعملها في التعبير عن الأسى والحزن والرحمة والغضب والسعادة وتجد هذه اللغة متنفسا لها .

٣. وجود نورندا كرمز تشفيري يعنى به الشاعر، ليؤكد المعنى ومحايثات محتوى المضمون في القصيدة البنائية الشعرية ماسا نظرية المعنى .

٤. سعى الربيعي من خلال قصائده الى إغراق المتلقي في المجهول الغامض، فالمجهول شيء يستوجب التبصر والوقوف عنده.

٥ . ان الفكري هو ما يصدر من صور ذهنية أو حدسية شعرية، هي اشكال ودلالات أو رموز صادرة من خزين فكري مرتبط كل الارتباط بغيبيات الذات العارفة (الإنسان).

٦. الفن في القصيدة لا يحكمه العقل بل يحكمه الخيال وثروته الصور الذهنية والحدسية فقط، فالجمال لديه هو الحدس المحقق للصور الذهنية.

٧. إن الجمال هو التجلي المحسوس بالفكرة، فمضمون الفن الشعري ليس سوى الفكرة، أما صورته فتتلخص في تصويرها المحسوس والخيالي، للشعر .

٨. يرى الشاعر إن التعبير عن الجمال يقتضي المحاكاة، فضلاً عن الطبيعة والواقع، فالفن الشعري ليس تقليدا أو محاكاة للطبيعة، ويتوقف نجاحه على الروح الحقيقية للجمال.

٩. لقد إستخدم الشاعر الشكل بصورته الدلالية، ليعكس حالة من الفكر، تتبنى استعارة التعبير اللفظي، لتعني التجربة التي تصاحب المخيلة في ولادة الدلالة .

١٠. تمثل الدلالة في أشعار (هادي الربيعي) عنونة جزئية مرة، وأخرى كلية في القصيدة.

١١. تمكنت الرسالة الخطابية في قصائد الشاعر من إيجاد مسوغاتها الحضورية في العمل الفني الشعري كدال ومدلول، وفق المهيمنات المتحكمة بالفعل الشعري كضغوط بيئية .

١٢.وجود الرموز الوضعية كعلامات دالة

١٣.إحلال التبادل في القصيدة تبادل الروح والنفس، المتضادات

١٤.ردد الشاعرالكلمات التالية: فما كان إيقونة او مؤشرا أو رمزا، للحصر والإحصاء في الديوان (عالم الملائكة) وتمثلاتها في ستين قصيدة نثرية:

١.قصيدة إشراق /البحر(٢)نورندا(١)رمز، الموج(٣)الروح(٣)إيقونات

٢. قصيدة كان يتأمل البحر)البحر(٢)الموج(١)رموز

٣. قصيدة ضياء نجم بعيد/نورندا(١)الروح(١)رموز

٤. قصيدة وينمو مع البحر/البحر(٢)الرمل(٣)إيقونات

٥. قصيدة الكلمات/الكلمات(٢)ايقونة

٦. قصيدة جزيرة النجوم/البحر(١)الريح(١)رموز

٧. قصيدة شبح فوق الأسوار/الريح(٣)ايقونة

٨. قصيدة الاسئلة/البحر(٢)ايقونة، الروح(١)رمز

٩.قصيدة البشير/نورندا(١)اللون الاسود(١)رموز

١٠.قصيدة ليلة اسرى/الليل(٤)ايقونة، الروح(١)رمزاللون الاسود(١)رمز

١١.قصيدة المخاطبات/البحر(١)اللون الاسود(١)الليل(١)الريح(١)رموز

١٢. قصيدة مشاعل/تسلسل١٢/ النور(١)رمز

١٣. قصيدة مشاعل/تسلسل١٣/النور(١)رمز

١٤. قصيدة مشاعل/تسلسل١٤/ الريح(١)رمز

١٥.قصيدة مشاعل تسلسل١٥/اليوم(١)رمز

١٦.قصيدة مشاعل تسلسل١٦/النور(١)ليلة(١) مؤشرات

١٧. قصيدة مشاعل تسلسل١٧/الخيام(٢)رموز
١٨. قصيدة مشاعل تسلسل١٨/البحر(١)رمز
١٩. قصيدة مشاعل تسلسل١٩/الأرقام(٣)رموز
٢٠. قصيدة مشاعل تسلسل٢٠/الليل(١)رمز
٢١. قصيدة ترنيمة الروح الوحيدة/ النور(١)الليل(١)الروح(١)رموز
٢٢.قصيدة الطفيليات/الريح(١)رمزالطفيليات(٢) مؤشرات
٢٣. قصيدة إشراقات/نورندا(٢)رمز، الروح(١)الريح(١)مؤشر
٢٤. قصيدة الصعود/ نورندا(١)رمز، الموج(١)رمز
٢٥.قصيدة فراشات/الموج(١)رمز
٢٦. قصيدة تنويعات على الليل/الليل(٢) ايقونة
٢٧.قصيدة عجوز في الليل/الليل(٢) ايقونة
٢٨.قصيدة شجر الليل/الليل(٢) ايقونة
٢٩.قصيدة رسائل الليل/ الليل(٢) ايقونة
٣٠.قصيدة نهر الليل/ الليل(٣)ايقونة
٣١. قصيدة خمارة حنا/ الليل(٢)ايقونة، اللون الأحمر(١)مؤشر طرقات(٢)
٣٢. قصيدة كمان محترق /الليل(١)ضوء(٢)الروح(١)
٣٣.قصيدة ثلاث قصائد الى جاسم عاصي/الريح(٣)الروح(١)
٣٤. قصيدة الحارس/ (الليل(٢)ايقونة، الروح(١)
٣٥. قصيدة أوهام /السراب(٣)ايقونة
٣٦. قصيدة أسرار/أسرار (٢)ايقونة
٣٧.قصيدة يوما ما / اللون الابيض(١) رمز،
٣٨. قصيدة تحولات النجوم/النار(٣)ايقونة، الريح(١) مؤشر
٣٩.قصيدة جزر نائية/نورندا(١)اللون الأحمر(١)
٤٠.قصيدة خطوات في الليل/ نورندا(١)الليل(١)البحر(١)
٤١.قصيدة الصياد العجوز /نورندا(١)الماء(١)
٤٢.قصيدة الختم/ الليل(١)امرأة(٢)اللون الابيض(١)
٤٣. قصيدة إمرأة /المرأة(٢)الروح(١)

٤٤. قصيدة الهمس/الليل(١)نورندا(٢)
٤٥. قصيدة الخريف في الحديقة/ الريح(١)
٤٦.قصيدة البيت الجبلي /الجبل(٣)
٤٧.قصيدة الصبية/الصبية(١)
٤٨. قصيدة انتظار/الليل(٤)الروح(٢)الأرض(٣)
٤٩. قصيدة حزن الوردة/ وردة(١)دخان(١)
٥٠. قصيدة الفردوس/ الفردوس(١) الريح(١)رموز
٥١. قصيدة الغيوم / الروح(٢)الأرض(١) رموز
٥٢. قصيدة ماذا يحدث/ نورندا(٢)رمز
٥٣. قصيدة طيور سود/ الروح(١) اللون الاسود(١)رموز
٥٤. قصيدة الموظفون/ الهيكل(١)رمز للرجل

٥٥. قصيدة الورقة/ الريح(١)الليل(١)رموز
٥٦.قصيدة أجراس/الروح(٢)الليل(٢)إيقونات
٥٧. قصيدة الآخر/ نورندا(٣)الليل(٣) اللون الاسود(٢)رموز
٥٨. قصيدة علاقات/ الطائر(١)النهر(١)رموز
٥٩. قصيدة الحمامة/ حمامة(١)رمز
٦٠. قصيدة ترنيمة هادئة/ النجم(٢) اللون(١)

جدول حصر الدلالة الشعرية

ت	القصيدة	الرمز ومرات الاستخدام	الإيقونة ومرات الاستخدام	المؤشر ومرات الاستخدام	أخرى تداخل الدلالة
١	إشراق	البحر/٢ نورندا/١	الروح/٣ الموج/٣	/	
٢	كان يتأمل البحر	البحر/٢ الموج/١	/	/	

٣	ضياء نجم بعيد	نورندا/١ الروح/١	/	/	
٤	ينمو مع البحر	/	البحر/٢ الرمل/٣	/	
٥	الكلمات	/	الكلمات/٢	/	
٦	جزيرة النجوم	البحر/١ الريح/١	/	/	
٧	شبح فوق الأسوار	/	الريح/٣	/	
٨	الأسئلة	الروح/١	البحر/٢	/	
٩	البشير	نورندا/١ اللون الاسود/١	/	/	
١٠	ليلة أسري	الروح/١ اللون الاسود/١	اليل/٤	/	
١١	المخاطبات	البحر/١ اللون الاسود/١ الريح/١ اليل/١	/	/	
١٢	مشاعل١٢	النور/١	/	/	
١٣	مشاعل ١٣	النور/١	/	/	
١٤	مشاعل ١٤	الريح/١	/	/	
١٥	مشاعل ١٥	اليوم/١	/	/	
١٦	مشاعل ١٦	/	/	النور/١ ليلة/١	

١٧	مشاعل١٧	الخيام/٢	/	/	
١٨	مشاعل ١٨	البحر/١	/	/	
١٩	مشاعل ١٩	الارقام/٣	/	/	
٢٠	مشاعل ٢٠	اليل/١	/	/	
٢١	ترنيمة الروح الوحيدة	النور/١ اليل/١ الروح/١	/	/	
٢٢	الطفيليات	الريح/١	/	الطفيليات/٢	
٢٣	إشراقات	نورندا/٢	/	الريح/١ الروح/١	
٢٤	الصعود	نورندا/١ الموج/١	/	/	
٢٥	فراشات	الموج/١	/	/	
٢٦	تنويعات على اليل	/	/	اليل/٢	
٢٧	عجوز في اليل	/	اليل/٢	/	
٢٨	شجر اليل	/	اليل/٢	/	
٢٩	رسائل اليل	/	اليل/٢	/	
٣٠	نهر اليل	/	اليل/٣	/	
٣١	خمارة حنا	/	اليل/٢	اللون الاحمر/١ طرقات/٢	
٣٢	كمان محترق	/	/	اليل/١ ضوء/١ الروح/١	
٣٣	ثلاث قصائد الى جاسم عاصي	/	/	الريح/٣ الروح/١	

٤٣	الحارس	/	اليل/٢ الروح/١		
٣٥	أوهام	/	السراب/٣	/	
٣٦	أسرار	/	أسرار/٢	/	
٣٧	يوما ما	الون الابيض/١	/	/	
٣٨	تحولات النجوم	/	النار/٣	الريح/١	
٣٩	جزر نائية	نورندا/١ الون الاحمر/١	/	/	
٤٠	خطوات في اليل	نورندا/١ اليل/١ البحر/١	/	/	
٤١	الصياد العجوز	نورندا/١ الماء/١	/	/	
٤٢	الختم	اليل/١ إمرأة/٢ اللون الابيض/١	/	/	
٤٣	إمرأة	المرأة/٢ الروح/١	/	/	
٤٤	الهمس	اليل/١ نورندا/٢	/	/	
٤٥	الخريف في الحديقة	الريح/١	/	/	
٤٦	البيت الجبلي	الجبل /٣	/	/	
٤٧	الصبية	الصبية/١			

٤٨	انتظار اليل	الروح/٤ الارض/٢	/	/	
٤٩	حزن الوردة	وردة/١ دخان/١	/	/	
٥٠	الفردوس	الفردوس/١ الريح/١	/	/	
٥١	الغيوم	الروح/٢ الارض/٢	/	/	
٥٢	ماذا يحدث	نورندا/١	/	/	
٥٤	الموظفون	الهيكل/١	/	/	
٥٥	الورقة	الريح/١ اليل/١			
٥٦	أجراس	/	الروح/٢ اليل/٢	/	
٥٧	الآخر	نورندا/٣ اليل/٣ اللون الاسود/٣	/	/	
٥٨	علاقات	الطائر/١ النهر/١	/	/	
٥٩	الحمامة	حمامة/١	/	/	
٦٠	ترنيمة هادئة	النجم: ١ اللون /١	/	/	

الخاتمة

من خلال إستعراضنا لمجموعة القصائد النثرية للشاعر (هادي الربيعي)نجد أن أغلب مفرداته

الشعرية كانت تلازمها أماكن الزمان الوصفي بوصفها مغذيات لغوية وفلسفية تنتهج الأفق الغامض وغير المرئي، بوصفها عصاة سحرية تنفذ الى المتلقي بكم من الترويض، وهو مايميزه عن غيره من الشعراء المعاصرين، انه يحاول في المبادىء الأربعة الأولى التي ذهب إليها الفلاسفة الإغريق باعتبار الماء والهواء والنار والتراب هي مشكلات الواقع والوجود، لابإعتبارها أساساً قبليا، وإنما ذلك ديدن الخيال، في أن الجوهر أول من وجد وانه سابق على سائر الأشياء في الوجود ولولا وجود الجوهر ما كانت تلكم القصائد مثراءة، كما إن عالم الميتا فيزيق، عالم لاغنى عنه يحمله الشعراء أينما حلوا، لا تتضح ماهيته إلا بالصوت والشكل، فنتلمس من خلاله ميدان القصيدة وبحورها المتنوعة، ونستلخص أن نور العقل في العقل، وهو مايوحي إلينا بالتحليق فوق الواقع فنبحث في بصيرتنا بالتحليل والتركيب، حتى لنلائم ماحصل في العقل بشيء من الماورائية، عليه إن قضايا الشعر مهما كانت بلاغية أو خطابية، فأنها تقرر كسر الحواجز في النفس حتى تتمكن من إيجاد المشابه والمختلف في بناء الدلالة العرفية للفكرة القصيدة، لنخرج بالتالي محملين بالتفسير، إذ أن الصورة الشعرية لدى(الربيعي) دراسة للعديد من المواضيع الماورائية، التي ينتشيها ويعربها بعد تشفيرها، العقل الإنساني وهي كذلك دراسة للواقع الظاهري المرتكز الى الخبرة في حدود التجربة الإنسانية التي تقوم على توليف الصفة المميزة لإقامة الدلالة أو رمزها.

المصادر وهوامشه

القرآن الكريم

١ إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع، بلا

٢ إيكو، أمبرتو: نظرية العلامة ودور القارئ، تر: عبد الستار جواد، مجلة الأديب المعاصر البغدادية، العدد ٢٤٦، ١٩٩٤

٣ أدمين، ارون: الفنون والانسان، تر: حمزة محمد الشيخ، دار النهضة العربية، د ط، ١٩٦٥.

٤ ارسطو، فن الشعر: تر: عبد الرحمن بدوي، دار مصر للطباعة، د ط، القاهرة، ١٩٧٥.

٥ ال ياسين، جعفر: الفارابي في حدوده ورسومه، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥.

٦ باسكال، مارسيلو: الاتجاهات السيميولجية المعاصرة. تر: حميد الحمداني وآخرون، د ط، افريقيا للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٧.

٧جانسون، هورست ولديمار، وجانسون، مارجين: تاريخ الفن و العالم القديم، ت: عصام التل: م.رندة فؤاد قاقيش، شركة الكرمل للاعلان، د ط، عمان، ١٩٩٥.

٨ جميل صليبيا: المعجم الفلسفي، ج١، ط٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢

٩جبران مسعود : رائد الطلاب، بيروت، ١٩٦٧

١٠ روزنتال . م، ي، بودين: الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دار الطليعة، د ط، بيروت، ١٩٨٥

١١ رواسي، عبد الفتاح: مدخل الى علم الجمال الاسلامي، ب. ط، د . ت.

١٢ شيرزاد، شيرين إحسان: مبادئ في الفن والعمارة، بغداد، د ط، ١٩٨٥.
١٣صالح، قاسم حسين: سايكولوجية إدراك الشكل واللون، دار الرشيد، د ط بغداد، دار الرشيد، ١٩٩٨،
١٤ صالح، قاسم حسين: الإبداع في الفن، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، بيروت، ١٩٨١، .
١٥ عباس، راوية عبد المنعم: القيم الجمالية، كلية الاداب، جامعة الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، د ط، الاسكندرية، ١٩٨٧
١٦علي شلق : الفن والجمال، الموسوعة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٢
١٧علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان، ١٩٦١
الاميرية، القاهرة، ١٩٧٩
١٨ العمر، عبد الله: فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة، د ط، الكويت، ١٩٨٧
١٩غازي، تومان: نورندا الرمز الفني وتحولاته، مكتبة الزوراء، ٢٠٠٢، في اليوت الشاعر والناقد
٢٠ ف. بالمر : علم الدلالة، تر: مجيد عبد الحليم الماشطة، ١٩٨١، دط
٢١ فاخوري، عادل : تيارات في السيمياء، الموسوعة الفلسفية العربية، ط١، بيروت، ١٩٨٨
٢٢كارل كوستاف يونغ: الانسان ورموزه، ت: سمير على، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٤
٢٣مؤيد جاسم واخرون: ديوان اغاني الطائر الاخضر الغريب للشاعر هادي الربيعي، بحث في مجلة جامعة كربلاء، ٢٠٠٩
٢٤ محمد بن أي بكر الرازي : مختار الصحاح،، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨١
٢٥ مصطفى غالب، الفارابي، في سبيل موسوعة فلسفية، دار الهلال للنشر والطباعة، د ط، بيروت، ١٩٧٠
٢٦ مطر، اميرة حلمي ،: فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٣
٢٧... المنجد في اللغة والاعلام، لمجموعة من الباحثين
٢٨... المعجم العربي الاساس، لمجموعة من كبار اللغويين، توزيع لاروس
٢٩هربرت ريد : معنى الفن، تر: سامي خشبه، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦
٣٠ نخبة من الباحثين: حضارة العراق، الجزء الاول، بغداد، ب. ت .

١) الشاعر هادي كريم الربيعي تولد ١٩٤٤ م، مدينة بعقوبة، أكمل دراسته الابتدائية والثانوية المسائية سنة ١٩٦٨/١٩٦٧ في بعقوبة، عمل في مجال البريد والاتصالات حتى تقاعد في ذلك ، قدم من بعقوبة الى مدينة كربلاء سنة ١٩٧٢م، عضو إتحاد الادباء العراقيين، له مقالات ومنشورات أدبية عدة في الصحف والمجلات العراقية منذ (١٩٦٦م) له عدة دواوين منها (أغاني الطائر الاخضر الغريب ١٩٦٨م)، البحث عن الزمن الابيض ١٩٧٧م)، إرتحالات ١٩٨١م)، (نقوش على نصب الشهيد ١٩٨٧م)، (العشاء الاخير ١٩٩٣م)، (أحبك الآن أحبك غدا ٢٠٠٠م)، (قلائد الدر ٢٠٠٠م)، (عربات الآلهة ٢٠٠٠م)، (أزهار من دلمون دراسة ٢٠٠٠م)، (العاصفة /رواية ١٩٨٣م)، مازال على رأس عمله الادبي منتجاً معطاءً.

٢) محمد بن أي بكر الرازي : مختار الصحاح، ، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨١، ص١١٠.

٣) محمد بن ابي بكر الرازي : مختار الصحاح، المصدر السابق، ص٢٠٩.

٤) جبران مسعود: رائد الطلاب، بيروت، ١٩٦٧، ص٤٢٩.

٥) جميل صليبيا: المعجم الفلسفي، ج١، ط٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢، ص٥٦٣.
٦) علي بن محمد الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان، ١٩٦١، ص١٠٤.
٧) إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ١٩٧٩، ص٣٧.
٨) الآية (٤١)من سورة ال عمران.
٩) مجموعة من الباحثين: المنجد في اللغة والاعلام، ص٢٧٩.
١٠) مجموعة من كبار اللغويين : المعجم العربي الاساس، ، توزيع لاروس، ص٥٥٠.
١١) هربرت ريد : معنى الفن، ت: سامي خشبه، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص٢٤٧.
١٢) باسكال، مارسيلو: الاتجاهات السيميولجية المعاصرة. تر: حميد الحمداني وآخرون، د ط، افريقيا للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٧، ص٤.
١٣) العمر، عبد الل: فكرة التطور في الفلسفة المعاصرة، د ط، الكويت، ١٩٨٧ ص٣٠.
١٤) ايكو، امبرتو : نظرية العلامة ودور القارئ، تر: عبد الستار جواد، مجلة الأديب المعاصر البغدادية، العدد ٢٤٦، ١٩٩٤، ص٥٩.
١٥) ف. بالمر: علم الدلالة، تر: مجيد عبد الحليم الماشطة، ١٩٨١، ط ٥، ص٢٣.
١٦) فاخوري، عادل: تيارات في السيمياء، الموسوعة الفلسفية العربية، ط١، بيروت، ١٩٨٨، ص١٥٠
١٧) فاخوري، عادل: تيارات في السيمياء، المصدر السابق نفسه، ص١٦-٢٤.
١٨) ف. بالمر: علم الدلالة، تر: مجيد عبد الحليم الماشطة، ط ٦، ١٩٨١، ص٢٦.
١٩) مؤيد جاسم وآخرون : ديوان أغاني الطائر الأخضر الغريب للشاعر هادي الربيعي، بحث في مجلة جامعة كربلاء، ٢٠٠٩، ص٢
٢٠) غازي، تومان : نورندا الرمز الفني وتحولاته، مكتبة الزوراء، ٢٠٠٢، ص٤، في اليوت الشاعر والناقد
٢١) شيرزاد، شيرين إحسان: مبادئ في الفن والعمارة، بغداد، د ط، ١٩٨٥، ص٢٥.
٢٢) غازي، تومان: نورندا الرمز الفني وتحولاته، المصدر السابق، ص٤-٥
٢٣) صالح، قاسم حسين: الإبداع في الفن، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، بيروت، ١٩٨١، ص١١٢-١١٣.
٢٤) نخبة من الباحثين : حضارة العراق، ج١، ص١٩٤.
٢٥) صالح، قاسم حسين: سايكولوجية إدراك الشكل واللون، دار الرشيد، د ط بغداد، دار الرشيد، ١٩٩٨، ص٢٨.
٢٦) روزنتال . م، ي، بودين: الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دار الطليعة، د ط، بيروت، ١٩٨٥، ص٣٣٢
٢٧) شلق ، علي: الفن والجمال، الموسوعة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٢، ص١٧.
٢٨) جانسون، هورست ولديمار، وجانسون، مارجين: تاريخ الفن و العالم القديم، تر: عصام التل: م.رندة فؤاد قاقيش، شركة الكرمل للاعلان، د ط، عمان، ١٩٩٥، ص١٢.
٢٩) أدمين، ارون : الفنون والانسان، ت: حمزة محمد الشيخ، دار النهضة العربية، د ط، ١٩٦٥، ص٢٢.
٣٠) مطر، اميرة حلمي: فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٣، ص١٥-١٦
٣١) عباس، راوية عبد المنعم: القيم الجمالية، كلية الاداب، جامعة الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، د ط، الاسكندرية، ١٩٨٧، ص٣٨٤-٣٨٥ .

٣٢) ارسطو، فن الشعر : ت عبد الرحمن بدوي، دار مصر للطباعة، د ط، القاهرة، ١٩٧٥، ص٧٥ .

٣٣) رواسي، عبد الفتاح: مدخل الى علم الجمال الإسلامي، ب. ط، د . ت، ص٢٠ .

٣٤) ال ياسين، جعفر: الفارابي في حدوده ورسومه، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥، ص١٨٦ .

٣٥) مصطفى غالب، الفارابي: في سبيل موسوعة فلسفية، دار الهلال للنشر والطباعة، د ط، بيروت، ١٩٧٠، ص١٨ .