# الثيمات المحلية وتشكيل الصورة الشعرية في شعر سامي السعد

**الأستاذ الدكتور**
**حافظ كوزي المنصوري**
**الكلية الإسلامية الجامعة ـ النجف الأشرف**

## المقدمة:

منذ قرأت ديواني الشاعر سامي السعد الموسومين: (عبر اسيجة الذات، وَخمائل النور) وجدت اهتماماً واضحاً لدى الشاعر في الجانب المحلي، والبيئة المحلية. إذ شغل هذا الاهتمام مساحة واسعة على صفحات الديوانين المذكورين، فكان هذا سببا في دراسة المحلي أو الثيمات المحلية التي اسهمت في تشكيل الصورة الشعرية التي ارتكزت اطرافها على هذه الثيمات المحلية.

تناولتُ بعد التمهيد معنى (المحلية أو المحلي، ثم المحلي وأثره في فهم الشعر) ثم ذكرت انواع الثيمات المحلية التي وردت في شعر سامي السعد. ودرست بعد ذلك اهمية الصورة في التشكيل الشعري، ثم درست (الثيمات المحلية وتشكيل الصورة) واوردت نماذج من الصورة التي نهضت بنيتها التشكيلية والمعنوية على ثيمات محلية.

بعد ذلك أوضحت النتائج التي توصل إليها البحث.

وكان من اهم الصعوبات التي واجهت البحث قلة الدراسات في هذا الجانب، ولا انسى أني أفدتُ كثيراً من كتاب (بدر شاكر السياب هوية الشعر العراقي)، واحسب اني رائد في هذا المجال، أقصد اثر الثيمات المحلية في تشكيل الصورة، فان أصبتُ في هذا، فهو بتوفيق الله وإن لم أكن.. فحسبي اني اجتهدتُ.

## التمهيد:

مرَّ النقد الأدبي منذ نشأته حتى عصرنا الحاضر بمراحل عدة، اذْ كان في بدايته أسيرَ الانطباعية والتأثرية والذوقية، وكانت الاحكام النقدية - آنذاك - تصدر على النص، ولا سيما النص الشعري من دون ذكر للأسباب الموجبة لهذه الاحكام، ولم نجد تفسيراً لها

إلاّ بعد التحليل والدراسة من لدن النقاد والدارسين.

وفي المرحلة الثانية نجد شذرات من هذا النقد يتناول نقداً للألفاظ والمعاني مثلما وجدنا اهتمام النقد بالجانب الديني والاخلاقي والاجتماعي ولاسيما في العصر الاسلامي والاموي.

وفي مرحلةٍ لاحقة كان النقد اسير الاهتمام بالجانب اللغوي ولا سيما عند النقاد اللغوين الذين إنصب اهتمامُهم على الحرص على اللغة ومحاولة وضع قوانين لها، وعدم المساس بهذه القوانين، مثلما حصل في المعارك النقدية بين عبد الله بن اسحاق الحضرمي من جهة والشاعر الفرزدق من جهة ثانية أو بين ابن الاعرابي وابي العميثل من جهة وبين ابي تمام (حبيب بن اوس الطائي) من جهة ثانية وهكذا تستمر هذه المعارك مما دعا ابا القاسم الحسن بن بشر الامدي (ت ٣٧٠هـ) ان يؤلف كتابه الموسوم (الموازنة بين ابي تمام والبحتري) اذ كان جلّ المعارضين لابي تمام هم من اللغويين، والذي حفزهم على هذه المعارضة الشديدة، هو خرق ابي تمام لقوانين اللغة الجامدة ومحاولته رسم صور ابداعية موحية في شعره. ولم يسلم المتنبي من هذه المعاركَ وان كانت اتخذت مساراً آخرَ مما دعا القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت٣٩٦هـ) الى تأليف كتاب (الوساطة).

وكان النقد في كل هذه المراحل أسير المؤسسة الدينية والاجتماعية والاخلاقية ولم يبرأ من سلطتها القوية مما ادى الى أن تهمل جوانب كثيرة في النص الادبي على الرغم من وجود مساحات مضيئة في هذه المراحل النقدية، كما هو الحال عند عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ او ٤٧٤هـ)، وحازم القرطاجي (ت٦٨٤هـ)وغيرهم.

وكان من نتيجة هذا ان صار النقاد والدارسون يوجهون انظارهم في عصرنا الحديث الى ما تأتي به النظريات النقدية الغربية الحديثة، وحاولوا ان يُخضعوا النص الادبي العربي الى ما في هذه النظريات من احكام نقدية جاهزة وانْ كانت لا تلائم هذه النصوص، وكان المفروض ان تؤخذ النظريات من النصوص الادبية لان النص هو المنتج للقوانين والاحكام بما يحمله من افكار ورؤى فضلاً عن ان النص اقدم حضوراً من الحكم النقدي ولأن النقد في الغالب يتناول نصاً كُتبَ من قبل.

ومما تجدر الاشارة اليه ان النقد في العصر الحديث صار علما خطيراً يدرس الكلام من كل حيثياته ودلالاته وارتباطاته بشتى العلوم كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الأناسة (الانثروبولوجي)[١] فهو يدرس اللغة الادبية المكونة للنص الادبي وما يتعالق معها من اشياء تخص البيئة المحلية والتاريخ والتراث وغير ذلك.

هذا البحث يحاول دراسة (الثيمات المحلية) ودورها في تشكيل الصورة مركزاً على ان الصور التي دبجها الشاعرُ سامي السعد[٢] في بعض دواوينه اتكأ فيها على هذه الثيمات المحلية في اظهار المعنى المقصود.

معنى المحلية أو المحلي:

جاء في معجم المصطلحات في اللغة والادب ان المحلي:

هو الوصف الحي الدقيق لبيئة مكانية معينة تدور فيها احداث سرد خاص، بحيث تلعب عبقرية هذه البيئة دوراً هاماً في تصوير هذه الاحداث وصبغها باللون المحلي[٣].

وقد يستعمل لفظ (اصلي، محلي، اهلي) اذ تطلق هذه التسميات على أشياء ضمن بيئة محلية، كالإنسان والحيوان والنبات ومواد تراثية ومصوغات واشياء اخرى كثيرة

وفي الأدب والشعر بخاصة، المحلي: هو الاسلوب الذي يتضمن وصف العناصر والثيمات المحلية الموجودة في بيئة معينة كالمحلة، والقرية أو فضاء المدينة، وهذه الثيمات - عادة - متنوعة، قد تكون فلوكلوراً أو اسطورة أو اغنية أو لعبة شعبية وغيرها... اذن هذه العناصر أو الثيمات، هي كل ما يحويه المكان من عناصر تُسهم في تمييزه عما سواه.

وهذا المكان بوصفه وعاءً لرموز وعناصر وثيمات تماهتْ معه حتى باتت تُعرفُ من خلاله، وهي تعني المكان وساكنيه بعادتهم وتقاليدهم واسلوب معيشتهم[٤].

فالمحلية اتجاه ادبي نقدي يحاول استجلاء اثر ما هو محلي في الشعر، أو اثر الثيمات المحلية التي ساهمت في انتاج النص الشعري وتشكيل الصورة الشعرية فيه وهو موضوع البحث.

فكلُّ حدث يقع في زمان، لابد ان يكون له مجالٌ يتحرك فيه وهذا ما يسمى بالمكان، وهوما يمكن ان يكون غرفة او بيتاً أو مدرسة أو مسجداً أو أي شيء آخر يمكن اغلاق ابوابه

ونوافذه، وقد يكون فضاءً لا يمكن اغلاقهُ كالصحراء والشارع والمدينة والقرية وغير ذلك[٥] وهذه الثيمات المحلية هي في حدِّ ذاتها تشكل البيئة المحلية التي يولد في رحمها النص الادبي، والاديب والشاعر بخاصة هو ابن هذه البيئة، وقد صدقت مقولة أنْ الشاعر ابن البيئة فقد اكد ذلك كثير من الباحثين المحدثين[٦].

وإذا أردنا ان تكون اكثر انصافاً فان فكرة البيئة أو المحلية ترجع جذورها الى الناقد البصري محمد ابن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ) في كتابه (طبقات فحول الشعراء) الذي قسم فيه الشعراء على طبقات على وفق البيئة المحلية التي يعيشون فيها وذكر ان الطبقة تعني عنده مجموعة من الشعراء تجمعهم صفات معينة وقد قسمهم على طبقتين فهم جاهليون واسلاميون، والجاهليون طبقات والاسلاميون طبقات بحسب مولد الشاعر والبيئة التي عاش فيها وكأنه يشير الى اهمية البيئة المحلية التي شكلت شاعرية الشاعر وغذت كيانه الشعري. مع العلم انه لم يغفل الجوانب الاخرى كالجودة الفنية وغزارة الانتاج، وعلى الرغم من انه اتهم بالتعصب للقديم وانه شيخ النزعة البدوية الا انه وضع الاصبع على الجرح في معالجة قضية مهمة في عملية التكوين الشعري. في الوقت الذي اعتمد معاصره ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) على نظرية اللفظ والمعنى التي كان صاحبها الجاحظ (ت٢٥٥هـ) مهتماً ببواعث الشعر وتاراته من دون الاشارة الى البيئة المحلية، وقد كان احسن لو انه اشار الى اهمية البيئة المحلية لأنها من أهم عوامل التكوين الشعري فضلاً عن تارات الشعر أو اوقاته لان البيئة تشكل مادة الشعر بينما تشكل البواعث الاسباب. وذلك لان البيئة او المكان ليس موقعاً جغرافياً فحسب فهو في الشعر موئل طفولة وتاريخ شخصية[٧] وهذا الامر بحد ذاته رافد من روافد الشعر.

## المحلي واثرهُ في فهم الشعر:

**المحلي أو المحلية** مجال في النقد يكاد يكون مهملاً لأسباب عديدة، منها ان النقد العربي قد تراجع في بعض الحقب امام هيمنة الفتاوى الاجتماعية والدينية والاخلاقية وكذلك امام فكرة الأممية الشيوعية وفكرة القومية اللتين استخدمتا بشكل يُشبه التكفير، حتى باتت الدعوات الى المحلية الوطنية شيئاً من الخروج على روح الجماعة والخروج على قيم وشعارات الوحدة[٨] ولكن في حقيقة الامر ليس هناك تعارض بين القومية أو الاممية ـ ان

صحت هذه الدعوات - وبين المحلية، لان المحلية تشكل حجر الزاوية في كل انطلاقه أو دعوة نحو القومية أو الاممية وهي الجذر الراسخ وليس هناك شيء ينمو بدون جذر.. ((فدراسة الادب المحلي تعني دراسة الذوق الاجتماعي الاهلي، الوطني، وتأصيل الهوية المحلية التي لا تتعارض مع الهوية الدينية، بل هي تشكل احدَ اجزائها المهمة، وبدونها ستظلُ صورة اية امة مشوهة ناقصة أو باهتة الالوان))[٩].

فضلاً عن ذلك فان فهم الثيمات المحلية التي تشكل بعض زوايا النص الأدبي شيء مهم يُلقي الضوء على فهم النص وليس من الصحيح ان يهملَ ايُّ ناقد هذه الثيمات المحلية، فاهمالها يشكل نقصاً في الإحاطة بمضمون النص ((ولا يمكن لأي ناقد ان يتمكن من سبر اغوار نصٍ أدبي ينطوي على ثيمات محلية لغوية كانت أم اجتماعية أم فولوكلورية، ما لم يكن ذلك الناقد واحداً من السكان المحليين لان اللغة - اية لغة - لا يمكن ان تنقل الى لغة اخرى من دون ان تنقل عُمقها الدلالي المتداول بين الناطقين لها))[١٠]، وعندما نقرأ بعين لا تدركُ تفاصيل البيئة المحلية سواء كانت لغة محلية أو اسطورة محلية فان كثيراً من معالمها ستضيع، وقد يعجز المتلقي أو القارئ عن رسم تلك الثيمات أو ادراكها بسبب البعد الزماني أو المكاني، بين زمان ومكان تلك المحليات وبين موطن القارئ وزمانه[١١] فاذا فعلنا ذلك أي التعريف بالثيمات المحلية في النص الشعري نكون قد ساهمنا في نقل الذوق الاجتماعي لأهل ذلك البلد الى بلد آخر، ومما يحسن ذكره في هذا المجال ان الذين درسوا شعر السياب ـ على سبيل المثال ـ اخطأوا كثيراً في فهمه لعدم معرفتهم بخصوصيات اللغة البصرية ككلمة (خطيئة) و(جَبْجَبَ)، (وكرْكر)، وغيرها من الكلمات الشعبية ذات الجذور الاصلية لكون هؤلاء الدارسين من مدن أو بلدان اخرى غير مدينة البصرة[١٢].

مما أدى ذلك الى ان يُسلب السياب بعض ابداعه الادبي.

## أنواع الثيمات المحلية:

**الثيمات المحلية:** تتعدد الثيمات المحلية في شعر سامي السعد فتشكل انواعاً متباينة أحياناً ومتشابهة في احيان اخرى. فمنها شخصيات محلية معروفة ومنها اشياء محلية ذات طابع فلوكلوري ومنها استعمالات لأدوات تفرضها طبيعة الحياة المحلية ومنها طوابع بيئة محلية نابعة من طبيعة الحياة البيئية وخصوصيتها، كل هذه الثيمات تشكل طبيعة حياة مجتمع مصغر

ينماز عن طبيعة حياة بيئات صغيرة مقاربة له أو يشابه طبيعة حياة تلك البيئات شبهاً بسيطاً سأذكر من هذه الثيمات المحلية في الصفحات الآتية من البحث ما يلقي الضوء على انواع هذه الثيمات ودورها في تشكيل الصورة.

## أهمية الصورة في التشكيل الشعري:

أما فيما يخص الصورة فهي عنصرٌ اساس ومرتكز ساند في النهوض بالتشكيل الشعري وانضاج النص في مراحله كافة وقد اولاها المحدثون اهتماماً واشبعوها بحثاً ودراسة مثلما كان هذا الاهتمام بها من لدن القدماء.

يبدأ ذلك الاهتمام منذ عهد الجاحظ(ت٢٥٥هـ) أو قبل ذلك فقد ذكر الجاحظ في مقولتهُ المشهورة ((..والمعاني مطروحة على الطريق... وانما الشعر صناعة وضربٌ من النسج وجنسٌ من التصوير...)) (١٣).

وهو يشير الى كيفية استعمال اللغة في تكوين تراكيب من الالفاظ المتنوعة لكي تخلق معاني وافكاراً معبرة وموحية تنم عن ابداع أدبي خلاّق كمن يستعمل عنصرين لينتج منها عنصراً ثالثاً يحمل سمات جديدة لا تشبه صفات العنصرين الاولين وان كان يحملها في ذاته.

ويتوالى، الاهتمام بالصور بعد الجاحظ مروراً بقدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) في كتابه (نقد الشعر) وابي هلال العسكري (٣٩٥هـ، وعبد القادر الجرجاني:٤٧١هـ) الذي كان أبرعهم في ذلك.

وحازم القرطاجي(ت٦٨٤هـ)ويستمر الحال حتى عصرنا الحاضر الذي شهد ابداعات كثيرة ومقولات متنوعة عن الصورة وماهيتها ومصادرها ووظيفتها وأنواعها وطرق تركيبها...الخ، ولا يمكننا الآن ان نذكر اَرَاءهم لعدم الحاجة إليها.

والمهم القول أن الصورة مرتكز أساس في الشعر القديم والحديث وهي في الاكثر تستند الى فنون البلاغة كالتشبيه والاستعارة التي تمدُ الصورة في كثير من عناصرها البنائية.

ولابد للصورة لكي تكون فاعلة ومحققة لوظائفها لابد ان تأتلفُ مع العناصر الاخرى في النص الادبي، فهي كما قال هوميروس العنصر الذي يكشف عن العلاقة بين الاشياء التي لا صلة بينها[١٤] وهو ما يعبر عنه في النقد (بالمزج بينَ المتناقضات) إذ ينتج في هذه

العملية التلاؤم من اللاتلاؤم كما تعبر عن ذلك الشاعرة الناقدة نازك الملائكة ويزيد من اهمية الصورة عندما تعتمد على الايحاء من دون الاعتماد على الوصف والتقرير المباشر[١٥].

وهي قد تبدو اقل اهمية عندما تقف عند التشابه الحسي بين الاشياء دون ربط ذلك بالشعور المخيم على الشاعر في اثناء تجربته الشعرية[١٦] وقد يعتقد البعض ان الصورة مجرد مجموعة من تشبيهات تقوم على قدر من التشابه بين طرفين فكلما كان التشابه يحتل مساحة اكبر كان التشبيه واضحاً وكانت الصورة اكثر تأثيراً في المتلقي ولكن ذلك وَهْمٌ لان كثيراً من الصور في شعرنا القديم والحديث لا يقوم على التشبيه أو المجاز ((فمن الممكن ان تكون الصورة على اكبر قدر من الوضوح، ومن الممكن ان لا يكون في الصورة ايُّ مجاز لغوي ومع ذلك تكون شعرية بكل المقاييس، وايحائية كأغنى ما تكون الصورة الشعرية بالإيحاء، وتراثنا الشعري القديم والحديث حافل بكثير من الصور التي لا تقوم على أي مجاز لغوي ومَعَ ذلك ففيها من الطاقات الايحائية ما ليس في كثير من الصور التي تقوم على المجاز المتكلف المفتعل[١٧].

وهي أي الصورة تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصور مستمدة من الاحساس، الى جانب ما لا يمكن اغفاله من الصور النفسية والعقلية وان كانت لا تأتي بقدر كثرة الصور الحسية[١٨].

وهذا يذكرنا بقول امرئ القيس في عجز بيته:

وقد اغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الاوابد هيكل

لقد اعجب القدماء بعبارة (قيد، الاوابد) فهي تحمل من الصور والمعاني عدداً كبيراً، فهو يُقيد الاوابد فكلما ارادها قيداها، ولم تستطع منه افلاتاً ولا فراراً، أي فرسه يؤسر الوحوش ويقيدّها ويلاحقها[١٩] وهذه الصور يسهم خيال المتلقي ونفسيته في خلقها، وهذه الصور لا تسند الى التشبيه او مجاز لغوي او الاستعارة او غير ذلك لان الصورة تكمن فاعليتها اساساً في تمثيلها للإحساس الذي فعلته حاسة البصر في نفس الشاعر ومن ثم المتلقي..[٢٠].

ومما يخلق اهمية الصورة الاحساس المشترك الذي تخلقه الصورة بين المبدع والمتلقي بمعنى ان يكون هناك فهم مشترك بين طرفين فهو يخلق انسجاماً تاماً بين الشاعر والمتلقي...[٢١].

إذن فالصورة هي الاداة الجوهرية للإبداع لكونها الشريان المغذي لكل تفاصيل القصيدة... لذا باتت الحاجة ماسة الى شعر صاف يردم الثغرة مستنطقاً الواقع بطرق ذاتية. ليقرب ذلك الواقع بكل اشكالاته.. ويتم ذلك عن طريق الواقع الذهني الذي يحمل صفة الشعر بوصفه تخليقاً وابتكاراً لا تدويناً لوقائع جرت[٢٢].

ولذلك لابد من استلهام الواقع ولاسيما الواقع الذي يعيشه الشاعر سواء كان واقعاً تاريخياً أم اجتماعياً ام سياسياً ام غير ذلك.

وستكون الثيمات المحلية الواقعية مرتكزات اساسية في عملية الخلق الشعري ضمن اطار تشكيل رؤية المبدع في الاطار الذاتي. والباس القصيدة لبوساً دلالياً جديداً بعد ان مالتْ نحو الدرامية واكتست بما انتجته الفنون من موسيقى ورسم وسينما فيتسع افقها ليضم تحت جناحيهِ مشكلات العصر وقضاياه[٢٣].

وهذا يستدعي ان يلجأ الشاعر الى لغة تستطيع التعبير عما يدور في الواقع المحلي بقضاياه البسيطة وممارسته المحلية التي يزاولها الناس، وهذه اللغة الخاصة وهي لغة تقترب من الاستعمال اليومي، والشاعر في هذا يحاول اعادة الشعرية الى العادي والمهمش، وهذه اللغة تحاول الابتعاد عن النسق القاموسي او الاستعارات التي تتطلب كدّ ذهن، وانما تكتفي بالتشبيهات والاستعارات البسيطة، فالمهم هو اللغة التي تحقق التواصل والوضوح مع المتلقي[٢٤] فالنص الشعري وحدة ديناميكية تكاملية وينطوي على مكونات متعددة ذاب بعضها في الآخر[٢٥]، وكان الخيال وهو الملكة التي تخلق وتبث الصور الشعرية[٢٦]، والذهن هو الموجة الرئيس لعملية مزج هذه المكونات ضمن نسيج لغوي شفاف معبر عن كل مراحل هذه العملية[٢٧].

وفي ضوء هذه القيم تكون الصورة وحدة معقدة التركيب عناصرها، العقل، الخيال، الوهم، احداث الواقع ثم اللغة وهي الاطار الذي يكسو كل تلك التداعيات في ثوب جميل شفاف وهي ((الوسيلة الغنية لنقل التجربة)) وسنلحظ في الصفحات القادمة من البحث كيف تتواشح الافكار المحلية (الثيمات) بمختلف انواعها سواء كانت ممارسات يومية او اشياء محلية أو تراثية أو اعمال ابداعية محلية كيف تتواشح في خلق صور قد يخلو بعضها من عناصر البيان كالتشبيه والاستعارة والمجاز ولكنها تشكل صوراً على وفق رؤية الشاعر

والمتلقي منطلقة من خيال الشاعر وابداعه وفهم المتلقي لها استناداً الى ساحة الفهم الموجودة المشتركة بين الشاعر المبدع ومتلقيه او قارئه.

## الثيمات المحلية وتشكيل الصورة:

وسنتعرض في الصفحات الآتية نماذج من هذه الصور التي شكلتها ثيمات محلية.

ففي قصيدة عنوانها (صوتُ سُمَيْر) من ديوان (خمائل النور) يرسم لنا الشاعر سامي السعد بيئة محلية بكل احداثها واسلوب عيشها وممارساتها اليومية يقول في بداية القصيدة:

**على مهر جدي اطوف المزارع**

**والنخل يرقص**

**بين السواقي**

**صباحكِ احلى**

**من الورد يا مِئذنة**

**دخان التنانير**

**كانونها**

**وشواء الرغيف**

**رغاء البقر**

**....**

**ومشحوفنا المتطامن**

**تحت النخيل**

**يظلُ حبيس**

**الرشاء الطويل...**[٢٨]

يصور لنا الشاعر هذه البيئة المحلية وهو يطوف على (مهر جده) في المزارع بما فيها من نخل تتراقص صورته بين السواقي...، وهذه (المئذنة) التي يشكلها دخان التنانير...[٢٩].

والمئذنة هي الدخان المتصاعد على شكل عمود اذْ الوقت صباح والرطوبة عالية والهواء عادةً يكون ساكناً، يساعد ذلك على تكاثف الدخان الذي يشكل عموداً يشبه المؤذنة، هذه الصورة متكونة في بيئة محلية اطرافها ثيمات محلية في بيئة زراعية، فالشاعر هنا يقارن بين هذه الصورة وبين الورد مستعملاً اسم التفضيل (احلى)

وتشترك في تكوين صورة (المئذنة) الدخان - المكانون...[٣٠]، وشواء الرغيف، الصورة قائمة على الموازنة بين طرفين باستعمال اسم التفضيل (احلى) الطرف الاول (المئذنة) والطرف الثاني (الورد).

صباحك احلى

من الورد يا مئذنة

يمثل الطرف الاول: المأذنة المتكونة من (دخان التنانير)، والطرف الثاني: (الورد) وهي صورة قائمة على التشبيه، وهذه صورة ينهض في تشكيلها ثيمة محلية لا يعرفها الا القاطنون في هذه البيئة المحلية ويكمل الصورة التي ترفدها هذه الثيمات المحلية. يقول[٣١]:

**(ومشحوفنا) المتطامن...**[٣٢].

**تحت النخيل**

**يظلُّ حبيس**

**الرشاء الطويل**

**إلى حين يفرغ**

**جدي من الصلوات**

فصورة (المشحوف) المشدود الى جذع النخلة حتى يفرغ الجد من الصلاة ليركب الشحوف متفقداً مزارعه.

هذه ثيمة من الثيمات السلوكية التي مارسها اصحاب المزارع وربما بعض الاقطاعيين في سنوات الاربعينات وما بعدها وهي عادة سلوكية يعرفها الفلاحون الذين يشتغلون في هذه المزارع.

ويكمل الشاعر - سامي السعد - رسم صورة هذه البيئة المحلية الزراعية وهو قريب من هذه البيئة يعرف تفاصيلها ودقائقها على الرغم من انه لم يمتهن هذه المهنة ولم يمارسها، لكنه شاعر يشعر بما لا يشعر به غيره وهو ذو كاميرا راصدة لكل ما جرى ويجري. يقول مستكملاً الصورة راسماً لنا صورة (سُمَيْر) الناطور الذي يحمي الزرع... يقول:

**على طرقات**

**الشذى في الصباح**

**تحطُ الطيور**

**وصوتُ سُميْر يُدوِّي**

**يمزق ثوب الاثير**

**سمير يلغو**

**والمدى فارغ**

**والريحُ ناي**

**وفمء صافرٌ**

**و يزجر الطير**

**ويرمي الحصى**

**وصوته عبر المدى، هادرُ...**

**(محجاله) يشبه ارجوحة(٣٣).**

صوت الناطور (سمير) الذي يحمي الزرع من الطيور التي - عادة - ما تنفش (العرانيص) عرانيص الذرة فتأكل الحب وتدع العرانيص خافشة، ولكن سُمَير يحمي هذه العرانيص بالصياح والزجر مع استعمال (المحجال)[٣٤] الذي توضع فيه الحصى ليضرب الطيور البعيدْة عنه. فصوت سمير المدوي الذي يمزق الصمت، والمدى فارغ صورة شيء سمعي يمزق شيئاً ايضاً عبر المدى الفارغ والريح تنقل صوته وصفيره وزجره الطير وصوته الهادر عبر المدى. في هذه الكلمات وصف لصورة مرئية ويكمل ابعاد الصورة يقول:

**وَثَوْرُهُ على الظنى**

**صابر**

**افق واسع**

**وسنابل تمتد**

**عبر الحقول**

**وعلى الشاطئ**

**العرانيص واللوبياء**

**لا تمل السقاء...**[٣٥]

صورة كنائية لا تقوم على المجاز او التشبيه ولكنها صورة معبرة عن واقع بيئي محلي.

ويذكر، صورة الثور الصابر الذي يستعمل في رفع الماء من النهر بآلة تسمى (الناعور) يقول:

**وتظل النواعير**

**تشقى تدور**

**ويشقى مع الثور**

**قلب سمير**

**يحارب في الطين**

**والوحل سرب العصافير**

**سرب الحمام بالحصى والكلام...**[٣٦]

ففي قوله: وتظل النواعير تشقى تدور. ويشقى مع الثور قلب سمير. هذا وصف لحالة الشقاء والتعب الذي ينتابا هذه الذوات الزراعية الحية والجامدة وهي ذوات محلية ومن مكونات البيئة الزراعية في هذه المنطقة.

الصوَر التي ذكرناها في الصفحات السابقة صور نابعة من بيئة محلية شكلتها ذوات أو ثيمات محلية معروفة لذى السكان القاطنين في تلك البيئة. مثل دخان التنانير، الكانون

المشحوف، المحجال - العرانيص، النواعير، ولكن بعض هذه الذوات لا يعرفها بعض الناس القاطنين في بيئات اخرى بعيدة وقد يكون بُعد الزمان أو المكان سبباً في غرابة هذه المسميات، وهي تحتاج الى من يفكُ شفراتها أو يلقي الضوء عليها. فهي ما يُشبه الاساطير ان جاز ذلك - التي يطعمّ بها الشعراء قصائدهم من أجل الشهرة أو الذيوع، ولذا يصح القول ان الثيمات المحلية أو معطيات البيئة المحلية هي المرتكز الاساس الذي ينطلق منه الشعراء صوب الشهرة والذيوع وان المحلي هو الاساس الذي يقوم عليه العالمي ((أذ ان أي عمل ابداعي لا يتيسر لهُ بناء قاعدة مالم يهتدِ المبدع الى التساوق مع مفردات الواقع))...[٣٧].

وفي قصيدة اخرى بعنوان (**القرنة الكابية**) من ديوانه (**عبرَ اسيجة الذات**) يقول:

**منذ يوم التقيتُ النسيم**

**على دجلة (العوراء)...**[٣٨]

**كان المساءُ عجوزاً**

**تُلملِمُ ذيلَ عباءَتها**

**وترش البخور**

**واهل السواتر**

**خلفَ متاريسهم ينظرون...**[٣٩]

كان المساء عجوزا، المساء رمزٌ للافول والغياب مثلما عجوز هدها الزمن واخذت الأيام منها مأخذها إذْ ذهب الشباب، فهي تلملم اطراف عباءتها للرحيل ولكنها (ترش البخور) هذه صورة المساء الآفل كما هي صورة العجوز التي ترش البخور، صورة مبنية على اساس التشبيه التمثيلي، طرفها الاول المساء وطرفها الثاني: عجوز تلملم ذيل عباءتها وترش البخور.

فالطرف الثاني يحمل صورة شعبية محلية تأصلتْ في محيط شعبي، اذ عادةً ما تقوم العجائز في المجتمعات الشعبية بحرق البخور في وقت الغروب لتطرد به(شياطين الجن) وعيون الحاسدين بحسب معتقدات تلك البيئات وعادة ما تلفت هذه الصورة الانظار،

والشاعر هنا يحدد هؤلاء الناظرين لهذه الصورة، فهم جنود يتمترسون خلف سواترهم الترابية وهم يطيلون النظر الى هذا المشهد.

وهذه الصورة التي يُعتقد انها تطرد الشر الآتي عن هؤلاء الجنود لكونهم يعيشون حالة حرب.

فالشاعر رسم لنا صورة كان من اطرافها المكونة ثيمة محلية وممارسة شعبية ساهمت في تشكيل صورته التي تحدث فيها عن جانب من جوانب الحرب العراقية الايرانية التي نشبت في بداية الثمانيات، الحرب التي زحفت نحو المدن العراقية وكادت ان نلتهم بعضها لولا... ومن تلك المدن مدينة (القرنة) التي دخلها الايرانيون في بعض فصول الحرب ولكنهم لم يمكثوا بها ولكن مدافعهم قد اختطفت ضحايا في بعض قصباتها ومنها:

**(النهيرات)**[٤٠] التي اصبحت (بؤرة) مكانية[٤١]، توقد النار في صور هذه القصيدة التي رصد فيها الشاعر بمخيلته الشعرية صوراً ناطقة كونّها قصف المدافع وشظايا القنابر، التي انهت الحركة في هذه الريوع، فسكنت الحياة فيها وكان الموت قد حلّ بها، حتى الثمار التي كانت شامخة متمسكة بالحياة ولكنها صامت عن الحركة يقول:

**شممت رائحة الموت**

**بين النخيل**

**وبين السواقي**

**منذُ قطفت رمانة**

**تدلتْ كثدي عنيدْ**

**رمتها شظايا القنابر**

**فصامتْ**

**ومن حينها**

**علمتُ، بان النهيرات**

**سوف تصوم**

**وسوف تهبُ عليها**

**السموم**

**وتبقى النخيل تُساقط**

**فوق التراب**

**وينفتح الجرح كالساقية**

**فتأوى اليها الذئاب**

**وتفرخ فيه الثعالب**

**على الطرقات الكتيبة**

**وتبني اللقالق اعشاشها**

**ويبيض الحمام...**[٤٢]

فقوله: (علمتُ بأنَّ النهيرات سوف لصوم)

هذه الصورة الكنائية وما تبعها من (هبوب السموم، وتساقط النخيل فوق التراب، وانفتاح الجرح كالساقيه...)

لقد رفد الشاعر صورته بثيمات محلية كانت العامل الاساس في توضيح المشهد الذي اوضح فيه انتهاء الحياة في هذه الريوع وسيطرة السكون، وجفاف الحياة، وسيتركها اهلها وسيرحلون عنها يقول:

**دروب كئيبة**

**ترصدها الموت ليلاً**

**وقصف الكتيبه**

**تماماً كا طلال عادْ**

**يوم امستْ رمادْ...**[٤٣]

هذه الصورة توضح وضع هذه القرية الغافية على ضفة نهر دجلة الخالد، وقد صار الموتُ وقصف الكتيبة يتراصدان المارين بها، صور كنائية، ((الموت يترصد ليلاً، فصارت

كاطلال عاد، امست رمادْ)) اذ نجد المشهد التراثي الديني المتمثل (باطلال عادْ) يبعث الحيوية في هذه الصورة المكانية (دروب كئيبة...)) ويمدها بشحنة عالية.

ويستمر الشاعر يرسم صوره معتمداً على (المكان) في رسمها فيذكر مجموعة من الاماكن بعد اضفاء اوصافاً عليها منها: (القرنة الكابية، خيمة غافية...، الجامع المستكين.. حطام الدكاكين، الشبابيك وابوابها الموصدة... هذه الاماكن ذوات مكتنزة بالمعاني، فهي ساكنة كئيبة تثير القلق والحزن والغربة في نفس مَنْ يدخلها أو يمرّ بها ولكن هذه الصور لم تكن مبنية على اساس الاستعارة أو المجاز اللغوي، وانما نجد ان ثيمة المكان قد بعثت فيها شحنة عالية بلغت مداها من التأثير في المتلقي.

هذه الذوات المحلية شحنت ذات الشاعر، واججتْ ذاكرته فرسمها صوراً شعرية في قالب لغوي شعري جديد وعلاقات لغوية في عملية جديدة، وعند ذاك تشابكت عوامل وعلاقات في عملية خلق شعري فمن هذه العوامل الاماكن بما تحمل من شحنات تراثية، والشحنة عادة هي المادة المرئية أو غير المرئية التي تنبني في فراغ الفضاء ـ الموقع ـ المكان فقد تشحن بمادة تملؤها كلها فتبدو للعيان مرئية ومحسوسة وقد تشحن بروحٍ لا ترىُ مثل الكهرباء في الاسلاك....[٤٤]

يستمر الشاعر في تشكيل صوره الشعرية النابعة من تلك البيئة المحلية، يقول:

**الفرات المتلفّتُ من حوله**

**زاده وحشةً رحيلُ النوارس**

**يسألُ دجلة**

**ودجلة ملتحف بالسواتر...**[٤٥]

(الفرات المتلفّتُ) هذه صورة كنائية تحكي وحشة الفرات بعد رحيل الساكنين من حوله، ويزيده وحشة (رحيل النوارس) تلك الطيور الأليفة التي كانت تسامر الفرات وهي مطمئنة.

ولكن الحرب وقصف المدافع قد افزعتها، فهاجرتْ ويكمل الصورة الكنائية المتشكلة في احد اطرافها من خلال ثيمة محلية ايضاً يقول:

ودجلة متلحف بالسواتر... (والسواتر هي السواتر الترابية التي يصنعها الجنود لتحميهم من شظايا القنابر).

**يسرح النظرات**

**واسمعه هامساً**

**لماذا الشرائع مقفرة...**[٤٦]

**وجوه الحسبان توارت وراء الظلام**

**واشتاق ضحكَ الصبايا**

**والمواويل**

**عند سن الشريعة...**[٤٧]

وهنا يرسم الشاعر صورة الفرات وهو يهمس مع دجلة متسائلاً عن (الشرائع) التي اقفرت من هؤلاء الفتيات الحسان بعد ان توارت كل الوجوه في الظلام.

هذه صورة محلية، لا يتذوق طعمها أو يدركها الا مَن يعيش في هذه البيئة قريباً من ضفاف الانهار، اذ تلتقي البنات في مكان يسمى (الشريعة) على ضفة النهر، يغسلن اواني الطبخ والملابس ويتبادلن ـ احيانا ـ احاديث الغرام وهذه الممارسات تكون ذات طعم في نفوسهنّ.

هذه الامكنة المحلية ليست احجاراْ و صخوراً وتراباً بل هي لغة، وقد تحولت هذه اللغة الى كيانات معبرة فشكلت ما يسمى الشحنة المكانية التي هي حضور لتاريخ المكان من خلال اللغة...[٤٨]، وهذه الاماكن وهي يُؤر ملازمة لكل نص ادبي، وهي شيء حتمي لابد من وجوده في النص وان لم يسعَ الكاتب اليه...[٤٩].

وتستمر عملية الخلق الشعري عند الشاعر سامي السعد وعبر هذه الثيمات المحلية في تعالق لغوي شعري خلّاق فيخاطب الشاعر الراحلين عن مدينتهم أو محلتهم (القرنة) أو النهيرات، بسبب الحرب الدائرة (العراقية الايرانية) يقول:

**أيها الراحلون صوب المنافي**

**هل اراكم غداً؟**

**احفظوا الذكريات**

**اودعوني كلّ ما تحملون**

**من هموم السفر**

**وامنحوني كل ما تحفظون من بقايا الصور**

**فانا عاشق**

**غارق بالهموم**

**وبعيني نظر...**[٥٠]

وهنا يبدأ العامل النفسي الذاتي متمثلاً بحديث الشاعر عن غربته وهمومه، بعد رحيل الاصدقاء والاحباب، متمسكاً بالصور والذكريات مازجاً ذلك بالحديث عن الثيمات التراثية احياناً، التي ماتزال تلقي بتأثيرها الفاعل في شحن ذات الشاعر وانطلاقه متحدثاً عنها، فيرجع في ذاكرته الى صورة محلية تراثية، كثيراً ما يتكرر مشهدها امام عينيه منذ صغره الى اللحظة التي فرّ فيها الصحاب الى المنافي، هذه هي صورة الصيادين في نهر دجلة، وشباكهم التي يسرجونها احيانا على جذوع النخل، من اجل اصلاحها، وهم بعض من عشيرة (بني لام) الذين اعتادوا على امتهان هذه المهنة (مهنة صيد الاسماك) ولكنهم غادروا الآن بسبب الحرب الدائرة بين العراق وايران، اذ كانت قذائف المدافع تصل الى نهر دجلة مما يؤثر على سلامة الصيادين يقول:

**يا بني لام...**

**مالكم مقفلون؟**

**الشباك لديّ وفيرة**

**لم تزل ها هنا**

**معلقة في الرياح**

**منذُ الف صباح...**[٥١]

لقد انهى الشاعر قصيدته بهذه الممارسة المهنية التي تعارف عليها كثيرون من اهل هذه البيئة وهذه الممارسة ثيمة محلية اسهمت في خلق صورة شعرية.

وفي قصيدة أخرى في رثاء الاستاذ (صبري هادي الوائلي) وهو وجه من وجوه الادب في المنطقة (القرنة) ومن ديوانه (إخمائل النور) نجد ان حس الشاعر وتجربته الشعرية ماتزال تركز على رسم الصورة المتشكلة على وفق الثيمات المحلية في تلك البيئة يقول:

**على لوح نعشك**

**صلى الغمام**

**وارسل اضمامة من مطر**

**وتحت سراويلك الفارهات**

**تحدثتْ الشمس**

**ثم اشار القمر**

**لقبعة فوق راس حزين**

**يَشيلُ هموماً ويشقى...**(٥٢)

يذكر لنا (لوح النعش) هذه الصورة التي يتذكرها الجميع حين يحمل نعش الميت مودعاً الى مثواه الاخير.

ويذكر لنا صورة الغمام وهو يصلي على النعش المحمول ويرسل اضمامةً من المطر سَقياً لهذا الرفاة، كل ذلك معروف لدى القارئ، ولكن الشاعر يسترسل حتى يذكر الخصوصيات الدقيقة في شخص المرثي، يتذكر (السراويل الفارهات)، (والقبعة فوق الرأس..)

هذه الذوات مرافقة لشخص المرثي، اذ كان المرثي (الاستاذ صبري هادي) يرتدي دائماً (السراويل العريضة) ويضع فوق راسه (القبعة) تجنباً لحرارة الشمس، وهو يمشي في الطرقات والاسواق، وهذه (القبعة) كانت مثيرة في شكلها وهذه من الثيمات السلوكية التي يعرفها ابناء المحلة وطلاب الفقيد، وهي ملازمة له حين يمشي وحين يجلس يقول:

**وتحت سراويلك الفارهات**

**تحدثت الشمس، ثم اشار القمر**

**لقبعة فوق راس حزين...**[٥٣]

إذ شكلت هذه الثيمات هذه الصورة الاستعارية الكنائية ثم هذه الهيأة (لقبعة فوق رأس...) هذه صورة لم تكن مبنية على وفق المصطلحات البلاغية كالاستعارة والمجاز والتشبيه وانما هي صورة، رفدها الايحاء والتوافق المعرفي بين الشاعر والمتلقي.

ولا ينسى الشاعر بعض الممارسات التي كان الفقيد يزاولها، اذ كثيراً ما كان يكثر من الحلوس على تلك الارائك الممتدة على كورنيش دجلة فهي قريبة من مسكنه، وكان يتحلق حوله الصحاب والاصدقاء ويستمعون الى احاديثه الجميلة في الادب والفن والسياسة يقول:

**وتلك الارائك**

**تحت السماء**

**سقاها حديثك**

**احلى الصور**

**ومن يتحدث**

**اشهى الاحاديث**

**فاكهة في مساء السمر...**[٥٤]

وكان الفقيد يكثر من ارتياد النوادي، وهي الاخرى قد تأثرت بالرحيل المفاجئ متسائلة (احقاً مضى ام يعود؟) يقول:

**تركت النوادي مجنونة**

**وعفت الرفاق**

**فكل العيون**

**تحير فيها السؤال**

**أحقاً مضى يا ترى**

**أم يعود؟ ...**[٥٥]

هذه أشياء محلية يعرفها الساكنون في المدينة التي يسكنها الفقيد ولا يعرفها غيرهم فهي تحتاج الى مَن يلقي عليها الضوء ليفك الابهام عنها.

ثم يذكر الشاعر هذه الصورة المحلية، صورة دجلة والفرات وشجرة ادم حيث يلتقي النهران الخالدان ـ وزوج ادم (حواء) وكان ادم وزوجه (حواء) يبتدران النظر من تحت شجرتهما الى هذا الفقيد الذي كان يكثر الجلوس يقربها ثم رحل مفاجئاً يقول:

**وكل جوارح دجلة**

**مشدودةٌ والفرات**

**وادم تحت شجريته**

**يبتدر الصحو في مقلتيك**

**بعين الامومة حواء**

**امك ترنو اليك**

**فتلهجُ صدقاً وحباً**

**وحزناً عميق...**[٥٦]

وفي قصيدته (الصيد والنخلة) من ديوانه (عبر اسيجهُ الذات) يورد الشاعر صورة ترفدها ثيمات محلية في تلك البيئة المحلية وهي بيئة الشاعر. تلك الصورة هي صورة طير (النورس) الذي يرشق ابكار السمك المكتض مع التيار.

والنورس طائر يتغّذى على صغار الاسماك، يتعالى في الجو راصداً تلك الاسماك التي تركب ظهر الموج بنظره الحاد ليصطادها.

يقول:

**الطير المائي المتطامن**

**يركب ظهر الموج**

**الجذلان**

**والنورس يرشق**

**ابكار السمك**

**المكتض مع التيار...**[٥٦]

وصورة طائر النورس الذي يتعالى فوق سطح الماء ثم ينقضُّ على الاسماك الصغيرة انتجها ثيمة محلية يعرفها السكان القاطنون في هذه البيئة وهي تكثر في وقت الفضيان بعد ان يَسيح الماء على ضفاف النهر، فتكثر الاسماك في هذه المسطحات المائية.

ويستمر الشاعر يرفدنا بالصور المحلية يقول:

**الكوز الملآن...**[٥٧]

**يشتاق العودة من سفري**

**تحت النخلة**

**متلحفاً بالصبر**

**واوراق الاغصان...**[٥٨]

فصورة الكوز تحت النخلة متلحفاً بالصبر واوراق الاشجار صورة لا يعرفها الا ابناء المحلة الساكنون فيها اذ عادةً ما يوضع هذا الاناء تحت النخلة في الظل مُعَرَضاً للهواء لكي يبرد ماؤه ليستاغ شربهُ هذا في وقت كانت آليات التبريد الحديثة غير متوافرة وهي صورة منتشرة في ارياف العراق الجنوبية منذ بدايات القرن الماضيً والى وقت متأخر منه. وقد لا يعرف ذلك سكان المدن العراقية وقد يلجأ الشاعر الى استعمال لفظ (الكوز) وهي ثيمة محلية ربما انقرض استعمالها الآن ولكنها في الوقت السابق كانت بعض النساء القرويات يصنعنّ هذا الجهاز الفخاري الجميل ويستعملنه للتبادل للحصول على بعض المواد الغذائية المتوفرة في البيئات المحلية المجاورة.

وذلك الاستعمال لهذه المفردة يأتي من قبل اعتزاز الشاعر بهذه المفردة التراثية التي تقوي الاعتزاز بالتراث المحلي وتديم ديمومته[٥٩] فهذه الصورة الاستعارية الكنائية قامت اطرافها على ممارسة ثيمة محلية ابرزتَ وجودها.

وصورة اخرى تلك هي صورة المرأة الريفية التي تخصُّ (اليقطينة) كي تصنع اللبن، يقول:

**الرطب، اللبن، اليقطينة**

**خضي يا كف معلمتي**

**عودك ما زال طرياً**

**والخصر نحيل**

**لم اصبر اني جائع (يا حبابة)**

**بلي عطشي**

**فالقيضُ مهيض**

**والحرُ يقطع اطنابه**[٦٠]

وهذه المرأة عادةً ما تكون عجوزاً لكنها تحتفظ برشاقتها ونحول خصرها لأنها عادة ما تمارس العمل اليومي ويخاطبها الاحفاد بلفظة (حبابة)، والشاعر راح يستعمل ادوات كثيرة من اجل بلوغ الغرض ومن اهمها الالفاظ المهجورة أو التي شرفت على الانقراض....[٦١].

وصورة المرأة التي تخض (اليقطينة) لتعمل اللبن من الحليب الرائب صورة تراثية محلية بحتة.

ويمضي الشاعر سامي السعد في استعمال هذه الثيمات والصور المحلية الناطقة استعمالاً ذكياً جريئاً يقول:

**الليل يجيئ**

**وفراشي فوق العشب**

**ندي**

**السوباط يميد بحلمي**[٦٢]

السوباط هذه الثيمة المحلية شكلت ركناً اساسياً في تشكيل الصورة الاستعارية الكنائية فهو يميدُ بحلم الشاعر كالجمل ينوء بحمله الثقيل.

ويستمر الشاعر متصفحاً هذه الثيمات المحلية ليشكل منها صوره الشعرية بأسلوب شعري موحي ومعبر يقول:

لم تزل في الركن من غرفتي

سلة القنطار يا جدتي

منذ غابت كفك اختلجت

لم تداعيها يدا عمتي

وتظل اليقطينة ثكلى

والمحمل بطوي بين حناياه

الحلم. الامل. الافراح

والنخلة فارقها الكوز النضاح...[٦٣]

فصورة (اليقطينة) الثكلى صورة استعارية كنائية شكلتها هذه الثيمة المحلية (اليقطينة) التي تستعملها القرويات وهي ممارسة قد تكون يومية في بعض البيئات المحلية...

ان استعمال المحلي والثيمات المحلية بأنواعها المتعددة التي مرّ استعراضها في البحث احد الاتجاهات الرئيسة في شعر سامي السعد وهو اتجاه قديم جديد ولكن الشاعر بمحاولته هذه وهي الاتكاء على هذا الاتجاه (المحلي) اراد ان يبعث الروح في هذا الاتجاه ويعطيه سمة الحيوية والجدة ليظل رافداً من روافد الشعر الحديث.

## نتائج البحث:

١- توفر الشاعر على معالجة كثير من الثيمات المحلية التي كان لها اثر كبير في طبيعة الحياة اليومية وممارساتها المتعددة عبر وسائل وادوات وطرق حياتية وغيرها.

٢- تعددت الثيمات المحلية في شعر الشاعر اذ احتلت فضاءً واسعاً على صفحات ديوانيه ماري الذكر، فمنها ما كان ممارسات حياتية يومية ومنها تقاليد متعارف عليها بين سكان تلك البيئة ومنها عادات محلية تتعلق بالمعيشة اليومية ومنها شخصيات تراثية وغير ذلك. اذ كانت هذه الذوات بؤر ترفد النص الشعري بشحنات عالية.

٣- كانت لغة الشاعر لغة شاعرية على مستوى عال لم ينحدر فيها الى استعمال الفاظ أو عبارات تبتعد عن اللغة الفصحى بل ان الشاعر قد حافظ على اللغة الشعرية العالية ولم ينحدر عن هذا المستوى بالرغم من انه تحدث عن طابع محلي يمارس بكل اشكاله البيئية من لدى اناس محليين.

٤- احيى الشاعر تراثاً شعبياً متمثلاً بتلك الممارسات البيئية المحببة. اذ بعث الروح العالية في التراث البيئي في ربطه بين القديم والحديث في هذا النمط الشعري الجديد من حيث الموضوع.

٥- اكد الشاعر اهمية البيئة المكانية والزمانية وتأثيرها في توجيه الذائقة الشعرية والفنية في تشكيل الصورة الشعرية.

٦- لاحظ البحث هيمنة الصورة الاستعارية المكنية على شعر الشاعر فضلاً عن توافر صور لا تعتمد في تشكيلها على فنون البيان او المجاز وانما كانت الثيمات المحلية هي التي تبث الروح الشعري في اطراف الصورة.

**Abstract:**

The research studied the effect of the local themes in creating the poetic image after explaining the meaning of localism and its types as well as revealing the effect of the local on the poetry's understanding. Then some examples of poetry were mentioned including some images that contributed in creating them and it was its main base for creating the poetic structure، whether these images were metaphoric or ones which does not have a rhetoric structure but rather empty of any metaphoric indication.

The results of the research included that the image was the most dominant one and that the poet's language is has a great energy that tackles a local theme and did not descend to the level of colloquial language in spite of the fact that it discusses a local theme. The researcher recommended others to study this aspect of other poets، since the local constitutes the corner stone and the starting point towards fame and internationalism and that the international work starts with a local start.

## هوامش البحث

(١) بدر شاكر السياب، هوية الشعر العراقي، ناصر الحجاج. العارف للمطبوعات، ط ١، ٢٠٢١م، م. ص١١

(٢) سامي السعد. شاعر عراقي بصري، ولد في مدينة القرنة سنة١٩٤٤م،حصل على البكلوريوس في اللغة العربية من كلية الفقه في النجف الاشرف، مارس التدريس اكثر من ثلاثين سنة في المدارس الثانوية ومعاهد المعلمين، أحيل الى التقاعد بطلب منه في عام ٢٠٠٠م صدر له ستة دواوين هي:

أ ـ عبر اسيجة الذات ٢٠٠٨

ب ـ خمائل النور ٢٠٠٩

ج ـ رمضانيات ٢٠٠٩

د ـ تضاريس أبي محسّد ٢٠١٠

هـ ـ لعيني اروى ٢٠١١

و ـ بعيني رأيت الجبل ٢٠١٢م

(٣) معجم المصطلحات، مجدي وهبة، وكامل المهندس، لبنان - بيروت، ١٩٨٤م، ط ٥، مادة لون محلي local/ ٣٢٠

(٤) بدر شاكر السياب، هوية الشعر العراقي /٣٤

(٥) ينظر: النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، د. ابراهيم محمود خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان - الاردن، ٢٠٠٣، ١٨٥.

(٦) ينظر: مناهج الدراسة الادبية/١٥٨، والشعر العربي في العراق/٦، وتاريخ النقد الادبي عند العرب،٦٩ والاسلام والادب ٣٠٩، ٣١٣.

(٧) الصورة الشعرية في شعر الحرب الغنائي، باقر جاسم محمد، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٨. ١١٧

(٨) ينظر: بدر شاكر السياب، هوية الشعر العراقي ١٦

(٩) المصدر نفسه ١٧

(١٠) المصدر نفسه ٨

(١١) المصدر نفسه ٣٩

(١٢) منهم: د. احسان عباس، ومحمود العبطة وغيرهم.

(١٣) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي. القاهرة. ١٩٣٨. ١٣١/٣ـ ١٣٢.

(١٤) ينظر: الشعر كيف نفهمه. اليزابيت درو. تحقيق محمد ابراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنه، بيروت - لبنان، ١٩٦١. ٦٠ـ٦١.

(١٥) ينظر: عناصر الابداع في شعر احمد مطر، كمال أحمد غنيم، منشورات ناظرين، ٢٠٠٢، ١٣٥.

(١٦) ينظر: المصدر نفسه ٢٣٥.

(١٧) عند بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، القاهرة ١٩٧٩، ط ٢، ٩٨.
(١٨) الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني، د. علي البطل. دار الاندلس، بغداد، ١٩٨١، ٣٠٧.
(١٩) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ١٦ وينظر اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ص١٢.
(٢٠) ينظر: نظرية الادب، اوستن وارين، ورينيه ويلك. ترجمة محي الدين صبحي. مطبعة خالد الطرابيشي ١٩٧٢. ص ١٤١.
(٢١) ينظر في تحليل النص الشعري، عادل ضرغام، ط/١، منشورات الاختلاف. لبنان - بيروت، ٢٠٠٩م، ص ١١٨.
(٢٢) الصورة في شعر الرواد، د. علياء سعدي، ط/١، دار الشؤون الثقافية. بغداد - العراق، ٢٠٠٧. ص١٨.
(٢٣) المصدر نفسه، ٢٩.
(٢٤) ينظر في تحليل النص الشعري/١١٩.
(٢٥) ينظر: الصورة في شعر الرواد/١٣.
(٢٦) ينظر المصدر نفسه ٢٩.
(٢٧) ينظر: المصدر نفسه.
(٢٨) ديوان خمائل النور ١٢٣ - ١٢٤.
(٢٩) التنانير: جمع التنور وهو ما يعمل فيه الخبز بعد احمائه بالحطب والاحراش اليابسة.
(٣٠) الكانون: كومة من الحطب المشتعلة التي تعمل عليها القرويات الشاي أو الخبز احياناً.
(٣١) ديوان خمائل النور/١٢٤.
(٣٢) المشحوف: زورق صغير يُصنع من الخشب ويُطلى بالقار يستعمله القرويون للصيد وبعض اعمالهم. وعادة ما يربط الى جذع النخلة لئلا يذهب مع التيار.
(٣٣) ديوان خمائل النور/١٢٥- ١٢٦.
(٣٤) المحجال: الة يدوية بسيطة، تُصنع من خيوط الصوف أو القطن، لها ذراعان متساويان، تربطهما منطقة عريضة توضع فيها (الحصاة) يفرّه الرامي عدة مرات ثم يطلق احد الذراعين فتنطلق الحصاة.
(٣٥) ديوان خمائل النور/١٢٦-١٢٧.
(٣٦) المصدر نفسه: ١٢٨.
(٣٧) الصورة في شعر الرواد ٧٨.
(٣٨) (دجلة العوراء) شط العرب، كما ورد في كتب المتقدمين.
(٣٩) ديوان عبر اسيجة الذات /١٤٠.
(٤٠) النهيرات: جمع (نُهَيْر) مصغر نَهرَ وهي قرية تقع على يمين نهر دجلة قبل التفائه بنهر الفرات، تكثر فيها بساتين النخل، والاشجار، والانهار الصغيرة، انجبت كثيراً من الشعراء والفنانين.
(٤١) البؤرة: البؤرة في اللغة موقد النار، لسان العرب مادة بار.

أما البؤرة المكانية؛ فهي مفهوم نقدي مكاني يعتمد استعارة التوليد... بمعنى انها تمد النص بالديمومة والاستعمال. ينظر: شحنات المكان /٩.

(٤٢) ديوان. عبر اسيجة الذات ١٤٣ – ١٤٥.

(٤٣) المصدر نفسه ١٤٥.

(٤٤) شحنات المكان، ياسين النصير، ط/١، دار الشؤون الثقافية. بغداد ٢٠١١، ص٤٠.

(٤٥) ديوان عبر اسيجة الذات ١٤٧-١٤٨.

(٤٦) الشرائع: جمع شريعة، وهي هنا مكان تلتقي عنده البنات على حافة النهر لتغسل الملابس واواني الطبخ وليس المقصود هنا الطريقة أو المنهج.

(٤٧) ديوان عبر اسيجة الذات /١٤٨.

(٤٨) شحنات المكان/ ٤ – ٥.

(٤٩) ينظر: شحنات المكان/٨.

(٥٠) عبر اسيجة الذات/ ١٥١.

(٥١) المصدر نفسه/ ١٥٣.

(٥٢) خمائل النور/ ١٠٩.

(٥٣) المصدر نفسه/ ١٠٩.

(٥٤) المصدر نفسه/ ١١١.

(٥٥) المصدر نفسه/ ١١٢ – ١١٣.

(٥٦) ديوان عبر اسيجة الذات/ ١١١.

(٥٧) الكوز – اناء فخاري لتبريد الماء.

(٥٨) المصدر السابق/ ١١٢.

(٥٩) لغة الشعر العراقي المعاصر. د. عمران الكبيسي. وكالة المطبوعات. الكويت، ص٩٢.

(٦٠) ديوان عبر اسيجة الذات/ ١١٣.

(٦١) السوباط: عريشة من القصب، ترفعها اعمدة من جذوع النخل يُنام عليها في الصيف.

(٦٢) المصدر السابق/ ١٢٠.

(٦٣) عبر اسيجة الذات/ ١١٥.

## قائمة المصادر والمراجع


١- اثر التراث في الشعر العراقي الحديث، د. علي الحداد، ط١/ دار الشؤون الثقافية/ العراق - بغداد/ ١٩٨٦م.

٢- الاسلام والادب، د. محمود البستاني/ ط١، المكتبة الادبية المختصة، ١٤٢٢هـ.

٣- بدر شاكر السياب، هوية الشعر العراقي. ناصر الحجاج، ط١/ العارف للمطبوعات/ ٢٠١٢.

٤- تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري. دار الحكمة، بيروت - لبنان.

٥- الحيوان. الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط ١، القاهرة، ١٩٣٨م.

٦- ديوان خمائل النور. سامي جبر السعد، مطبعة القدس، البصرة، ٢٠٠٩م.

٧- ديوان عبر اسيجة الذات، سامي جبر السعد، مطبعة القدس، البصرة، ٢٠٠٨م.

٨- شحنات المكان، ياسين النصيّر، ط ١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١١م.

٩- الشعر العربي في العراق، د. عبد الكريم توفيق العبود. بغداد - ١٩٧٦م.

١٠- الشعر كيف نفهمه، اليزابث درو. تحقيق د. محمد ابراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة- بيروت - لبنان، ١٩٦١م.

١١- الصورة الشعرية في شعر الحرب الغنائي، باقر جاسم محمد، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٨م.

١٢- الصورة في شعر الرواد، د. علياء سعدي، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد- العراق، ٢٠١١م.

١٣- الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني للهجرة، دراسة في أصولها وتطورها، د. علي البطل. ط ٢، دار الاندلس، بغداد، ١٩٨١م.

١٤- عناصر الابداع الفني في شعر أحمد مطر، كمال أحمد غنيم، ط١، منشورات ناظرين، ٢٠٠٤م.

١٥- عن بناء القصيدة الحديثة، د. علي عشري زايد، ط٢، القاهرة، ١٩٧٩م.

١٦- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ط١٠، دار المعارف بمصر.

١٧- في تحليل النص الشعري، عادل ضرغام، ط١، منشورات الاختلاف - لبنان - بيروت، ٢٠٠٩م.

١٨- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت ١٩٥٥.

١٩- لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت.

٢٠- معجم المصطلحات الادبية في اللغة والادب. مجدي وهبة وكامل المهندس. ط٥، لبنان - بيروت، ١٩٨٤م.

٢١- مناهج الدراسة الادبية. د. شكري فيصل، دمشق ١٩٦٨م.

٢٢- نظرية الادب اوستن وارين، رينيه ويلك، ترجمة محيي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، ١٩٧٢م.

٢٣- النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، د. ابراهيم محمود خليل، ط١، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان - الاردن، ٢٠٠٣م.