

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية

كلية الآداب

قسم اللغة العربية



الحلم في الشعر العراقي المعاصر (شعر الشباب

٢٠١٠-٢٠٢٠) أنموذجا

رسالة ماجستير تقدم بها الطالب

زيد هاشم حميد حبيب النقيب

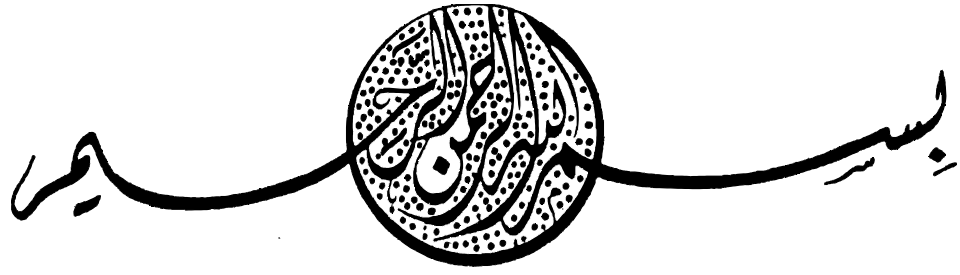
إلى مجلس كلية الآداب في جامعة القادسية، وهي من
متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / أدب

إشراف

أ. د. هيام عبد زيد عطية

٢٠٢٢ م

١٤٤٣ هـ



أَمْرًا مِّنْهُمْ
أَحْلَامُهُمْ بِهَذَا أَمْرُهُمْ
قَوْمٌ طَاغُونَ

صدق الله العلي العظيم

[الطور: ٣٢]

الإهداء

✍ ... إلى آل بيت النبوة ومن قال الله في حقهم:

((إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا))

✍ ... إلى من بذرا وانتظرا ثمرة بذرهما... إلى المعطاءين الذين تمنيا

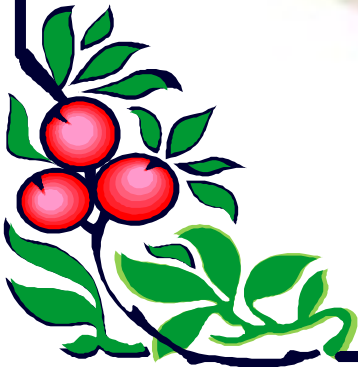
يريانني بهذه الكيفية... أمي وأبي... براً وإحسانا

✍ ... إلى من ساندتني وتحملت... زوجتي

✍ ... إلى من هم مهجتي .. علي و رقية و صفا و زهراء.. أولادي

✍ ... إلى كل من مدَّ يدَ العون لي...

أهدي ثمرة جهدي المتواضع... بعضاً من ردّ الجميل



شكر وعرفان

شكراً لله

أنعمت علينا فخلقنا بأحسن تقويم، ولا نحصي نعماءك التي سقنا الصحة والعافية
فالحمد لله بدوام فضله وعزه.

شكراً للعلم وأمله

أتقدم بالشكر والتقدير إلى قسم اللغة العربية في كلية الآداب جامعة القادسية متمثلاً
برئيسه وأساتيده الكرام.

شكراً للمشرفة أ. د. هيام عبد زيد عطية

شكراً بقدر حرصها وكلماتها التي تغدو مصابيح تشرق من غير حدود تعلمت منها
أن الحرف عهد وميثاق، فكان لتوجيهها العلمي ومنهجها الدقيق أبلغ الأثر في هذا الانجاز
المتواضع، فجزاها الله تعالى عني خير الجزاء ونفعنا بعلمها.

شكراً للعائلي المباركة

فما أنا فيه بعض فضلكم

شكراً لكل من مدَّ العون

وافر الامتنان لمن أسدى لي النصيح، وكان خير عون في مسيرتي العلمية، أتقدم
بخالص الوفاء والعرفان للأستاذ الدكتور حسين عبيد و الدكتور أحمد الخيال و الأستاذ فائق
مطلب و الأستاذ علي يحيى و الشاعر عمار الصلف، ولزملائي الأفاضل، وشكراً لمن هم
غائبون بأسمائهم حاضرون بأرواحهم، فتشجيعكم أذل كثيراً من الصعاب وبعباراتكم التي
تعانق ذلك التحدي في تذليل تلك المواقف التي رسمت من خلالها غاية لا يدركها إلا من
أعطى من غير سؤال.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ - ث
التمهيد : نظرة في المصطلح	١٨-١
الفصل الاول	٨١-١٩
تشظي الحلم وإعادة تدوين التاريخ	٢٤-١٩
المبحث الأول تشظي الأمكنة و انفتاح الأزمنة	٥١ - ٢٥
المبحث الثاني انبعاث الأساطير وحلم البطولة	٦٢ - ٥٢
المبحث الثالث انفتاح الذاكرة وأحلام الطفولة	٨١-٦٣
الفصل الثاني	١٣٠ - ٨٢
الحلم واقعا معيشا	٨٥ - ٨٣
المبحث الأول الأزمات السياسية ونضوب الحلم	٩٨ - ٨٦
المبحث الثاني الروتين اليومي وتأجيل الحلم	١١٤ - ٩٩
المبحث الثالث الثورة وديمومة الحلم	١٣٠ - ١١٥
الفصل الثالث	١٨٢- ١٣١
القصيدة حلما بديلا	١٣٨ - ١٣٢
المبحث الأول البعد العجائبي والتشكل الاستعاري	١٤٨ - ١٣٩
المبحث الثاني التجريب و انكسار النمط	١٦٦ - ١٤٩
المبحث الثالث الأفق الفلسفي (العدمية--التشاؤم--التيولوجية)	١٨٢ - ١٦٧

١٨٥-١٨٣	الخاتمة
٢١٧-١٨٦	المصادر والمراجع





المقدمة

الحمد لله الذي لا يحمد على شيء سواه، وبلغ جوده حد التفاخر بما أعطاه، والصلاة والسلام على من يستحق الفخر لعلاه، نبي الرحمة محمد، وعلى من خلفه في الأرض آله الطيبين الطاهرين، والأخير من أصحابه ومن والاه .

إن فرسان القصيدة العربية : المتنبي، الجواهري، السياب وغيرهم هم عراقيون، وحركات التجديد التي غيرت من شكل القصيدة ومنحها كان العراق منبعها، فضلا عن أن في كل حقبة تاريخية يولد عشرات الشعراء، في ظاهرة لا يتساوى فيها العراق بغيره، ناهيك بأن البيئة العراقية بيئة شجن ومعاناة شعرنت الواقع وإحالتها جزءا أصيلا من القصيدة .

لقد قُدر للقصيدة العراقية أن تعاني من مشكلات وويلات كبيرة خلال ما يقرب النصف قرن، فلم يعد الشاعر معنيا بالنظر إلى الأحداث من الخارج، حيث (الحب والحياة والجمال)، إنما أضحي على القصيدة أن تغور في أعماق النفس البشرية، لتواكب تطورات حركة الإنسان المعاصر من الداخل والخارج على حد سواء، بعد أن مني البلد بكثير من الحروب والنكبات الاقتصادية واضطر إلى التعبئة الثقافية وخضع للممارسات القهرية التي دعت الشاعر إلى إعادة النظر في رؤاه وتقانات عمله، فكان أن نشأت أجيال شعرية تحمل هم الحرف وهم الواقع معا .

و للشعراء الشباب من هذا التشظي حصة كبيرة، كونهم شهدوا قسما كبيرا مما أصاب الإنسان العراقي من مصائب وكوارث وهموم، جعلته يصبح إنسانا آخر، يعتنق الأحلام ليدياري فشل الواقع وخيبته، فكانت القصيدة المعاصرة رحلته النفسية المضنية، كشفت بها عن مآربه الجديدة التي يتوق إلى تحقيقها، على الرغم من عوامل الضغط النفسي المتولد من القهر الذي تنتجه السياسات المتعاقبة، والتي أدت إلى تفاقم المشكلات، وتأثيرها الواضح في تدمير المجتمع، من خلال بث موجات من التخريب دمرت البلاد وأدخلتها في مأزق تاريخي كبير، فلم يعد للناس حل سوى الحلم، الذي استحال ثورة شاملة من أجل إزالة الخطأ السياسي الجاثم على صدور العراقيين، وإعادة بناء العراق قويا معافى وأفضل مما كان.

لقد لجأ الشعراء الشباب إلى أدق المشاعر النفسية في أعماق الإنسان، حيث كشفوا خبايا النفس البشرية في المجتمع العراقي إبان نصف قرن من الاضطرابات والثورات والانقلابات والحروب الخارجية والداخلية، فكانت الخلاصة أن تبلورت الصورة النهائية نمطا جديدا في التعامل مع القصيدة والنص الشعري .

لذا جاء العنوان الحلم في الشعر العراقي المعاصر (شعر الشباب ٢٠١٠ - ٢٠٢٠ أنموذجا) ليحاول متابعة خصائص تلك الظاهرة وتجلياتها باستعمال ثيمة الحلم بوصفه جدلية تنتقل من الوعي إلى اللاوعي حين يعجز الشاعر عن تحقيقها، آخذين بعين النظر أن تلك الظاهرة لا تتحقق من دون اللغة التي تتجاذب مع اللاوعي قرار الكشف الفني عن وسائل التعبير الشعري المناسب .

وجاء اختيار عينة البحث بشعر الشباب ممن هم في سن الأربعين فما دون، وصدرت دواوينهم الشعرية في عام ٢٠١٠ الى ٢٠٢٠، كونهم مصداقا ناصعا ومختلفا في وسائله التعبيرية عن سبقهم من الشعراء ؛ ولكون قصائدهم نابضة بتلك الظاهرة التي تؤكد خراب الواقع ورغبتهم في الخروج منه وعليه .

لقد جاءت الرغبة في سد الحاجة إلى دراسة تعنى بالحلم في الشعر بعد أن تناوله بعض الدارسين في الرواية دافعا لمثل هذا العنوان، لا سيما وأن الدراسة في جزء منها دراسة استكشافية، تبحث في حال المجتمع العراقي ومشاكله ومآسيه التي استوطنت الأدب وقضت مضاجع الشعراء وأقلامهم .

ولأن الدراسة تبحث في ثيمة هي من أكثر الثيمات إشكالا في علم النفس وأعني بها الأحلام، فإن الاعتماد عليه منهجا في الدراسة مرفقا بالمنهج التحليلي أمر ضروري، فعلى الرغم من شحة الدراسات النفسية التي تعالج الشعر المعاصر، إلا أن هذا لا ينكر دوره في تشكيل القصيدة وبنائها ومن ثم إخراجها مخرجا نفسيا، قد لا تصل إليه الدراسات النقدية التي لا تعنى بعلم النفس.

ولست أدعي أن هذه الدراسة هي الأولى في مظانها في الأدب عامة، بيد أنها تكاد تشق لنفسها طريقا بكرة في المتن الشعري، إذ لم يعثر الباحث على دراسة سابقة في هذا الشأن، وحتى تلك التي سبقته في حقول أخرى فإنها لم تجمع في اشتغالها ما بين الحلم والأساطير والذاكرة وإعادة كتابة التاريخ والثورة والبعد العجائبي والتشكل الاستعاري والأفق الفلسفي التي وردت بضمن الدراسة.

اشتملت دراستنا على تمهيد و ثلاثة فصول و خاتمة، أما التمهيد فجاء ليقارب أبرز المصطلحات التي تناولتها الدراسة معرجا على لمحة تعريفية بعينة الدراسة من الشعراء الشباب، وأما الفصول فقد جاءت وتحت كل واحد منها ثلاثة مباحث ؛ فكان الفصل الأول بعنوان تشظي الحلم وإعادة تدوين التاريخ (همُ الأصل وقلق الهوية) وفيه المبحث الأول : تشظي الأمكنة وانفتاح الأزمنة، والمبحث الثاني: انبعاث الأساطير وحلم البطولة، والمبحث الثالث: انفتاح الذاكرة وأحلام الطفولة.

وجاء الفصل الثاني بعنوان : الحلم واقعا معيشا وفيه ؛ المبحث الأول : الأزمات السياسية ونضوب الحلم، والمبحث الثاني: الروتين اليومي وتأجيل الحلم، و المبحث الثالث: الثورة وديمومة الحلم.

أما الفصل الثالث: القصيدة حلما بديلا (قوة اللغة والأفق الاستعاري) فاشتمل على المبحث الأول : البعد العجائبي والنشك الاستعاري، و المبحث الثاني: التجريب و انهيار النمط والمبحث الثالث: الأفق الفلسفي (العدمية، التشاؤم، التبولوجية)، لحقت بهما خاتمة بأبرز النتائج التي توصل إليها البحث وقائمة بالمصادر.

أخيرا أقول إن من حقّ الوفاء عليّ أنْ أشكر أستاذتي الدّكتورة "هيام عبد زيد عطية" المشرفة على البحث السمحة في أخلاقها، والعميقة في علمها، والتي لم تبخل عليّ بجهد أو تدبير، فقد كانت دليلي بعد الله تعالى في إنجاز هذا الجهد المضني، أسأل الله لها دوام التوفيق والسداد .

وعلى الرغم من كل ذاك فإن هذا البحث لا يزعم لنفسه الكمال، ففيه من الهنات ما لباحث يشق خطوه متعلما مهتديا بالنصح والتصويب، فإن كان لي فيه خير فمن الله تعالى ومن أستاذتي المفضالة، وإن كانت فيه منقصة فهي مني، ساعيا إلى إصلاحها بكل إضافة علمية طيبة .

أقول قولي هذا و أحمد الله تعالى على توفيقه ونعمته.

الباحث



في معنى الحلم والرؤيا:

جاء في لسان العرب في ذكر المعنى اللغوي لكلمة (الحلم): إن الحلم و الحلم: الرؤيا والجمع أحلام، يقال "حلم يحلم إذا رأى في المنام. ابن سيدة: حلم في نومه يحلم حلما واحتلم واحتلم" ^(١). ويزيد ابن منظور في ذكر معاني الكلمة فيذكر عن "الجوهري: الحلم ما يراه النائم وتقول حلمت بكذا وحلمته ايضاً" ^(٢).

وجاء كذلك "الحلم: الرؤيا ويقال: حلم يحلم إذا رأى في المنام" ^(٣)، و ايضاً "حلم يحلم حلماً : الشخص في نومه رؤيا الشيء وبه: رآه في نومه" ^(٤)، كذلك "يقال حلم في نومه يحلم حلماً وقيل حلماً نحو رُبِع وتَحَلَّمَ واحتلم وحَلَمْتُ به في نومي أي رأيتُه المنام، وقال تعالى (قالوا أضغاث أحلام)" ^(٥).

وفي الاصطلاح فإن الحلم موضوع بحث سايكولوجي كبير، أول من أشار إليه فرويد في كتابه الأحلام، في العام ١٩٠٠، إذ عنده الحلم يتبع قوانين النفس الإنسانية، ذلك بأنه النشاط النفسي للنائم، وأنه يجسم ما يعرض خلال النوم من المنبهات ^(٦)، فقد ذكر فرويد أن الحلم "ظاهرة نفسية صادقة كأصدق ما تكون الظاهرة النفسية، إنه تحقيق رغبة، والطريق موصول بينه وبين ما تعقل من نشاطنا النفسي في يقظتنا، وبناءه من صنع نشاط ذهني على كثير من التعقيد، وإن لكل حلم معناه وقيمته النفسية، ولكن من الواجب مع ذلك أن تترك مكاناً لإمكان تفاوت هذا المعنى بتفاوت الأحلام" ^(٧)، أي أن فرويد ربط الحلم بالحالة النفسية للإنسان في اللاوعي، مع حالته النفسية في الوعي، أي اليقظة، الأمر الذي يؤكد يونغ الذي يقول "إن العناصر النفسانية التي توجد في الكائن من حيث لا يدري، والذي يشكل مجموعها ما ندعوه "اللاوعي" تتألف كما نعلم وفقاً للنظرية الفرويدية من الميول الطفلية، نظراً لعدم توافقها مع العوامل الواعية للنفسية، تكون مكبوتة" ^(٨).

وذكر يونغ عن نشوء الأحلام ومحتواها أنها تعد "صوراً وبنى و تتابعات أفكار لم تتشكل أبداً بمساعدة كبيرة من القصدية الواعية، إنها تنشأ تلقائياً بدون أن تساهم بها الأنا الشخصية الواعية وهي بالتالي تشكل وتعتبر عن فعالية نفسية منفصلة من مبادرة وعسف الوعي، لذلك يكون الحلم نتاجاً طبيعياً للنفس، إنه انبثاق ممنوح على درجة عليا من الموضوعية" ^(٩).

أما فروم فقد ذكر ما أثبتته فرويد في نظريته التي عدها من أقدم النظريات وهي "إن الحلم تحقيق للعواطف غير العقلية المكبوتة في حياتنا اليومية" ^(١٠)، حيث "إن الأحلام هي منجزات للرغبة، أي للعمليات المتعاقبة

(١) لسان العرب، ابن منظور، تح: عبد الله علي الكبير وزملائه، مادة حلم، ج ١ / ٩٧٩.

(٢) نفسه: ٩٧٩.

(٣) كتاب العين، الفراهيدي، تح: عبد الحميد هنداوي، ج ٣ / ٢٤٦.

(٤) المعجم العربي الأساس، جماعة من كبار اللغويين العرب: ٣٤٨.

(٥) المفردات في غريب القرآن، أبي القاسم الحسين بن محمد متاب الحاء: ١٢٩.

(٦) ينظر: تفسير الأحلام، سيغموند فرويد تر: مصطفى صفوان: ٥٤.

(٧) تفسير الأحلام، فرويد: ١٦٧ - ١٦٨.

(٨) جدلية الأنا واللاوعي، ك. غ. يونغ، تر: نبيل محسن: ١١.

(٩) نفسه: ١٨.

(١٠) اللغة المنسية، إيريش فروم، تر: محمود منفذ الهاشمي: ٣٨.

الأولية التي تعقب بعض الوقائع الحسية الممتعة التي نعيشها"^(١)، وقد قرر فروم أن يضيف تحديدا للحلم وهو (حالة النوم) حيث عرّف الحلم بأنه "تعبير له معناه ومغزاه عن أي نشاط ذهني في حالة النوم"^(٢)، ولم يصف فروم (حالة النوم) إلى الحلم اعتباطا، بل أضافها لكي يفرق بين حياة النوم وحياة اليقظة عند الإنسان، بحسب تعبيره إذ يقول: "إن حياة النوم وحياة اليقظة هما قطبا الوجود الإنساني، حياة اليقظة مشغولة بوظيفة العمل والنوم متحرر منها، النوم مشغول بوظيفة الخبرة الذاتية"^(٣)، ومن هنا انطلق فروم بحسب تفسيراته (للشعور واللاشعور) من مبدأ "إن ما نفكر فيه ونشعر به متأثر بما نفعله، وإن الشعور هو النشاط الذهني في حالة وجودنا المشغول بالواقع الخارجي بالعمل، واللاشعور هو التجربة الذهنية في حالة الوجود التي أوقفنا فيها الاتصالات بالعالم الخارجي"^(٤)، وعليه - بحسب فروم - فإن الحلم يكشف عن الجوانب العقلية واللاعقلية و أنه مستمد من الواقع القريب، ويتجاوز الزمان والمكان، وإن لغة الحلم هي لغة رمزية لها دلالتها الخاصة.

وعلى الرغم من أن الاهتمام بالأحلام إكلينيكيًا قد ظهر مع بدايات القرن العشرين فإن أرسطو كان قد طرح أول نظرية تحاول تفسيرها تفسيرًا ماديًا، وتحررها من الصبغة الروحية، فيما يعرف بنظرية (الحافز الحسي) أي إن الحلم ينشأ عند النائم من جراء إحساس مادي يطرأ عليه، وهذا الإحساس قد ينبعث بمؤثرات داخلية أو خارجية، بالنسبة لجسم الإنسان^(٥).

لقد درس أرسطو الأحلام دراسة موضوعية وجردها من تدخل الآلهة، وهو يقول إن معظم الأحلام تنشأ من مؤثرات حسية، وفطن أرسطو إلى أثر الميول والعواطف والأمزجة في تشكيل الأحلام^(٦)، أي أنه قد ربط حلم الإنسان بجهازه الحسي وعواطفه وطبيعته مزاجه، وكذلك ربط حدوث الحلم بالخيال لدى الإنسان، حيث إن الأحلام عنده "وظيفة للتخيل، ويفسر أسباب حدوثها تفسيرًا فسيولوجيًا بحثًا بحركة التأثيرات المتبقية في أعضاء الحواس الظاهرة وانتقالها بوساطة الدم إلى مركز الإحساس الداخلي، حيث يحدث عن ذلك التخيل والأحلام، ويلاحظ أيضًا أن ذلك يحدث في الأغلب عند سكون الحواس والعقل"^(٧)، لكن انتعاش نظرية نظرية أرسطو في العصر الحديث لا يعني أنها تخلو من الغلط، فقد "انتقد فرويد - نظرية الحافز الحسي - في الأحلام بنظرية أشمل منها وأدق، فقد استعرض فرويد الآراء التي قيلت في الأحلام قبله، ففندها جميعها وهو يقول في هذا الصدد: "أن بالرغم من آلاف السنين التي مرت على الباحثين فإنهم لم يوفقوا توفيقاً كبيراً في بحث الأحلام أو فهمها فهماً علمياً"^(٨).

(١) نظرة عامة في السيكولوجيا العلمية، سيجموند فرويد، تر: فارس ظاهر: ١٠٩.

(٢) اللغة المنسية، إيريش فروم: ٣٨.

(٣) نفسه: ٣٨.

(٤) نفسه: ٣٩.

(٥) ينظر: الأحلام بين العلم والعقيدة: د. علي الوردي: ٨٦-٨٧.

(٦) نفسه: ٤٠-٤١.

(٧) الحلم والرؤيا في الفلسفة والعلم والدين، سميره قمري: ٦١.

(٨) الأحلام بين الحلم والعقيدة، د. علي الوردي: ٩١.

وذكر فروم في (لغته المنسية) عن رأي أرسطو في الطبيعة العقلية للأحلام "إننا في أثناء النوم قادرون على أدق الملاحظات حول الحوادث المادية الدقيقة، وإننا إلى ذلك ننشغل بمبادئ العمل وخططه ونتصورها على نحو أوضح مما هو عليه الأمر في النهار"^(١)، وقد قام فرويد بانتقاد "نظرية الحافز الحسي في الأحلام، وأنتج أفكارا جديدة أحدثت دوبا في الأوساط العلمية، الأمر الذي جعل له أتباعا كثيرين في مختلف أرجاء العالم"^(٢)، فقد ذكر فرويد بأن "الأحلام في جوهرها تنبيهات نفسية وتجليات لبعض القوى النفسية"^(٣)، وقد ذكر فروم أن فرويد "هو الذي عاد فأثبت المفهوم القديم أي أن الأحلام ذات معنى وذات مغزى، وإن الحلم تحقق للعواطف غير العقلية المكبوتة في حياتنا اليقظة"^(٤)، وقد وصف فروم الحلم بأنه "تعبير له معناه ومغزاه عن أي نشاط ذهني في حالة النوم"^(٥)، حيث حدد فروم الحلم بـ (حالة النوم) من حيث تأثيرها في النشاط الذهني للإنسان.

وقد ربط كثير من علماء النفس الأحلام بالجانب اللاشعوري للإنسان "وكقاعدة عامة، فإن الجانب اللاشعوري لأية واقعة يتكشف لنا في الأحلام، وهناك لا يظهر على شكل تفكير عقلائي بل على شكل صورة رمزية ... وإن دراسة الأحلام هي التي مكنت علماء النفس من تقصي الجانب اللاشعوري من الأحداث النفسية الظاهرة في ساحة الوعي، وبناءً على دليل كهذا يفترض علماء النفس على وجود العقل الباطن"^(٦)، أي أن الإنسان في حالة النوم لا يشعر بشي جسماني لأن الجسم في حالة سكون، لكن العقل الباطن يبقى في حالة عمل مستمر متأثرا بما طرأ نفسيا على الإنسان في حالة الوعي، وقد حاول سيجموند فرويد أن يكتشف تجريبيا ساحة اللاشعور الكامنة خلف الشعور، وقد انطلق في عمله من افتراض عام يقول: أن الأحلام ليست مسألة مصادفة، بل إنها مرتبطة مع أفكار و مشكلات العقل الواعي"^(٧)، وعلى هذا الأساس فقد حدد يونغ نقطتين أساسيتين في التعامل مع الأحلام و هما: **أولاهما** : يجب أن يعامل الحلم معاملة الواقعة التي ينبغي على المرء ألا يضع أي فرضيات مسبقة عنها سوى أنها ذات معنى ما، و **الأخرى**: أن الحلم تعبير محدد عن العقل الباطن"^(٨).

وعلى هذا الأساس فإن "ما نعجز عن إدراكه بعقولنا الواعية غالباً ما تدركه عقولنا الباطنة التي يمكن أن تمرر معلوماتها تلك عبر الأحلام"^(٩)، فالحلم "نص لغوي متحول من اللاشعور إلى الشعور، مليءً بالألغاز، بالألغاز، ينتج نصوصا أخرى تفسيرية و تأويلية، وهذا الطابع الخصوصي للحلم، يدفع إلى افتراض وجود

(١) اللغة المنسية - إيريش فروم : ١٠٧.

(٢) ينظر: الأحلام بين الحلم و العقيدة: ٩١-٩٣.

(٣) الحلم وتأويله ، سيغ蒙德 فرويد ، تر: جورج طرابيشي: ٦.

(٤) اللغة المنسية : ٣٦.

(٥) نفسه: ٣٦.

(٦) الإنسان ورموزه ، كارل غ يونغ ، تر: عبد الكريم ناصيف : ٢٠.

(٧) نفسه : ٢٤.

(٨) نفسه: ٣٤.

(٩) الإنسان ورموزه : ٥٦.

تفاوت بين الحلم بتركيبته و مضامينه^(١)، لذلك "فإن الأحلام تعتبر مسالك هامة في أعماق اللاشعور، ولمعرفة حقيقة بواطن الإنسان الكامنة"^(٢).

وتوضح دراسة الأحلام "ارتباطها الوثيق بعالم اللاشعور للإنسان الحالم، وتبين لنا أيضا أن الأحلام تخضع لمنطق صارم يتحرى قوانين الزمان والمكان التي اعتدنا الخضوع إليها في حياتنا العادية"^(٣)، فهي صورة باطنية باطنية لتفاعلنا مع المحيط وما نضمرة في أنفسنا عنه وما لا نستطيع البوح به، فلكل إنسان ما يخالجه من حالات نفسية تشغل تفكيره، إن كانت حالات تعب أو حزن أو حالات بهجة وسرور، بمقدار ما يشغل بها عقله الباطن وتملاً ذاكرته، فتتولد له أحلامه في حالة اللاوعي، لذا تعكس تصور الأحلام "الواقع النفسي الشخصي للفرد بما في ذلك تجاربه وحاجاته وآماله ومخاوفه وتوقعاته إلى غير ذلك من العناصر التي تتكون منها حياة الفرد النفسية الخاصة"^(٤)، أي أن العلاقة وطيدة ما بين الحالة النفسية للإنسان في حالة الوعي، وحالته أثناء نومه وهو يحلم، إلا "إن الوقوع على مثل هذه العلاقة يقتضي النظر إلى الحياة النفسية للفرد لجذورها الواسعة، لتشمل الأصول الأولية لحياته النفسية، ولتتضمن حياته العقلية بحدودها الواسعة من حيث إمكاناتها الكامنة من حيث مجالاتها الواعية وغير الواعية"^(٥).

و المسلم به في أمر الأحلام أنها تنشأ في النوم من دون سابق إعداد في ذهن الحالم، فهي حالة مفروضة في النوم لا يمكن السيطرة عليها كونها تنطلق من اللاوعي الذي يأخذ مداه وسلطته عند النوم فلا يخضع لقانون ولا يستجيب للدع، بيد أنها من جانب آخر لا تظهر للعلن ولا نعرف عنها شيئاً ولا ندري إن كانت قد مرت بالرأي أم لا من دون روايتها منه، فهي كامنة في ذهن السارد ومنطلقة عبر لغته، لذا فإنها تصل إلينا عن طريق اللغة، وكما هو معروف فإن اللغة دوال لمدلول ما وليس بالضرورة أن تنطبق تلك الدوال على مدلولاتها لو كان المستعمل غير قادر على إيجاد العلاقات الصحيحة بينها .

من هنا فإن الأحلام برغم انطلاقها الحر في اللاوعي فإنها مقيدة باللغة التي توصلها إلينا فتحد حريتها وتحجم من وجودها الذي تشكل في المنام، وهنا يأتي دور الفنان الذي يتعامل مع الحلم بشفافية عالية تمنحه حق التصرف فيه ومصادقية النقل إلى حد بعيد، ذلك بأنه يمارس غواية اللغة ويستجيب لوقعها بشكل غير رتيب كما هو الحال عند غيره .

وتتحايت مع مفردة الحلم مفردات أخرى قريبة منها، فالرؤيا نظير الحلم، وقد أورد ابن منظور كثيراً من المعاني لهذه الكلمة، قال فيها "والرؤيا: ما رأيته في منامك، ورأيتك عنك رؤية حسنة: حلمتها، و أراى الرجل إذا كثرت رؤاه، بوزن رُعاه وهي أحلامه، جمع الرؤيا. ورأى في منامه رؤيا على فعلى بلا تنوين، وجمع الرؤيا رؤى بالتنوين مثل رعى"^(٦). وقال الفيروز آبادي في قاموسه "والرؤيا ما رأيته في منامك، وجمعها رؤى"^(١)، أما

(١) تحفيز الحلم في الرواية النسائية السعودية ، د. حنان عبد الله سحيم الغامدي: ١٩

(٢) الأحلام في الدين والفلسفة وعلم النفس، محسن علي الدلفي: ٥٩.

(٣) نفسه: ٦٠.

(٤) أبواب العقل المؤصدة (باب النوم باب الأحلام)، كمال علي: ٢٦٩.

(٥) نفسه: ٢٦٩-٢٧٠.

(٦) لسان العرب، ابن منظور مادة رأى: ١٥٤٠-١٥٤١.



أما صاحب مفردات غريب القرآن فقال "والرؤيا ما يُرى في المنام وهو فُعلَى، قال: لقد صدق الله رسوله الرؤيا بالحق - وما جعلنا الرؤية التي أريناك" (٢).

وثمة فرق بين الرؤيا والرؤية فالرؤيا ما يرى في النوم وجمعه رؤى، وقد يطلق لفظة الرؤيا والرؤية على أحلام اليقظة، والفرق بين الرؤيا والرؤية، أن الرؤيا مختصة بما يكون في النوم، على حين إن الرؤية مختصة بما يكون في اليقظة، فالرؤيا بالخيال والرؤية بالعين، والرأي بالقلب" (٣). ويرى القاضي ابن العربي أن "الرؤيا إدراكات علقها الله تعالى في قلب العبد على يد ملك أو شيطان، إما بأسمائها أو حقيقتها، وإما بعبارتها وإما تخليط" (٤).

وقد صحّ لكل قارئ في معاني كلمة (رؤيا) أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالإنسان المستبصر لا المبصر، فهي "مدرك من مدارك الغيب وصلة بين العبد وربّه، تحمل في طياتها البشارة والتنبيه والإنذار" (٥)، وعليه فإن المنام ليس شرطاً فيها لأنه قد تكون في اليقظة رديفاً للحدس والتوقع والنبوءة، وهي لا تكون إلا للقلب السليم الذي يجمع الإشارات ويحيلها إلى مقدمات لقراءة ما سوف يكون .

وقد أكد جمهور المسلمين وصف الرؤيا بالصدق وجعلها بجانب النبوة "فالرؤيا والولاية والنبوة في نظرهم من منبع واحد، أما الإيمان بالرؤيا الصادقة فإنه من المستحيل أن يرتاب فيه من آمن بالإسلام، وذلك لكثرة ما جاء في القرآن الكريم من رؤيا الأنبياء وغيرهم، فإن الآيات التي تثبت الرؤيا الصادقة قطعية الدلالة، لا تحتمل التأويل" (٦).

وبالمجمل فلا فرق كبير بين الرؤيا و الحلم في المعنى اللغوي، فكلاهما شريكان في ذات الفعل، وهو ما يراه النائم في منامه، لكن القرآن الكريم جعل الفرق بينهما كامناً في تحقق الأولى وفساد الثانية، وهذا ما جاءت عليه رؤيا نبي الله يوسف عليه السلام، قال تعالى : {إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ (٤) قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ (٥)} (٧)، فهذه الرؤى لما سوف يحصل في المستقبل، نهياً وتحذيراً وتبشيراً، ومنها يتبين "أن الرؤيا الصادقة هي هبة من الله، وبأنه خص بعض عباده دون غيرهم باستلام الرؤيا، كما إن التعبير عن الرؤيا هو أيضاً مقدرة يستطيعها فقط من له حظوة عند ربه" (٨)، فقد بدا واضحاً الآن بأن أضغاث الأحلام تختلف اختلافاً كبيراً عن الرؤى "والتفريق بين الرؤيا وبين أضغاث - تخاليط - الأحلام، فالأولى صادقة أما الثانية فلا، وهو التفريق الذي أعتبر قاعدة أساسية في تفسير وتأويل ما يعرض للفرد من تجارب في نومه" (٩)،

(١) القاموس المحيط، الفيروز آبادي: ١٠٩٦.

(٢) المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، كتاب الرأ: ٢٠٩.

(٣) المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ٦٠٤ .

(٤) فتح الباري لشرح صحيح البخاري ، ج ١٢ : ٣٥٣.

(٥) المدخل الى الرؤيا وتعبيرها، حسن مظفر الرزوي: ٤٣.

(٦) الحلم والرؤيا في الفلسفة و العلم و الدين، سميرة قمري : ١١٢.

(٧) يوسف: ٤ - ٥.

(٨) أبواب العقل الموصدة، علي كمال: ٢٣٢.

(٩) نفسه: ٢٣٣.

فالحلم منه ما هو أخلاط و تهيؤات، ومنه ما يستوجب التأويل، أما الرؤيا فقد تحمل رسالات وتباشير ربانية، أو نهي أو تحذير، وفيها إشارات للمستقبل قد تكون قريبة أو بعيدة .

وللحضارات في باب الرؤى والأحلام باع كبير فقد اهتم بها الناس منذ القدم، و"يرى كثير من العلماء أن المحاولات الأولى لتفسير الأحلام كانت قد ظهرت في مصر، وإن المصريين القدامى اعتقدوا أن الأحلام إلهامات أو إحياءات سماوية لإنذار الإنسان بما سيحدث له، وكانت الأحلام تتحكم في حياة المصريين بشكل عام، ولها تأثير كبير على أفكارهم ومواقفهم وعلاقاتهم"^(١) .

ولم يرد عن حضارة بلاد ما بين النهرين المهاد الأول للحضارات كثير مما يخص الأحلام، وليس ذا لندرته، بل لاختلاط محتوى الأساطير بمحتواها، فليس هناك فرق يذكر بينهما، وكان من الصعب جدا التفريق بين ما هو أحلام ليل أو خيال حلم أو أنه إدراك للواقع في حالة اليقظة^(٢)، أي أن ما لديهم اختلط بما هو أسطورة أو خرافة فقد "كان سكان العراق القدامى يعيشون في عالم مليء بالتناقضات، فمن ناحية أنهم كانوا قد وصلوا إلى مستوى مذهب في مجال علم الفلك وفي دراسة حركة النجوم والكواكب، ومع ذلك فإن الأساطير والخرافات بقيت تغذي حياتهم اليومية والسياسية"^(٣)، أي أنهم تقدموا في مجال العلوم الفلكية، ولكن بالاعتماد على الأساطير الموجودة آنذاك "وفي الوقت نفسه كانوا يعيشون حياة مليئة بالأرواح الخيرة والشريرة، وكان البابليون يعتقدون بوجود عالم آخر أطلقوا عليه اسم "العالم العلوي"، وإن هذا العالم مخالف كلياً لعالمهم الدنيوي"^(٤)، ولم يأت اعتقادهم هذا إلا من مراقبتهم للأحداث وحركة الأفلاك و إيمانهم بالأساطير التي كانوا يتداولونها، أما الأحلام فكانوا يعتقدون أنها "وسائل هامة توحى بها إليهم إمبراطورية الأرواح، فكانوا يجدون فيها نبوءات لما سيحدث لهم من كوارث أو تغييرات"^(٥)، كما كانت لديهم وسيلة للمعرفة جسدها بشكل كبير حلم كلكاشم الذي كان حاضرا لا في الملحمة حسب إنما في كثير من القصص الرافدية^(٦) .

وفيما بعد انتشر ما يتعلق بالأحلام عبر الاختلاط ببقية الحضارات فقد "كان الإغريق القدماء يشبهون المصريين في هذه الناحية، و لعلهم اقتبسوا بعض عقائدهم في الأحلام من المصريين عبر البحر"^(٧)، فتأثروا بها كما تأثروا بعقائد البابليين، فقد "اعتمدوا آراء وتقاسير المصريين والبابليين باعتبار إن الأحلام مصادر للتنبؤ عما سيحدث في المستقبل، وبعد ذلك أخذ فكر الإغريق في هذا المجال حول مشكلات الصحة والمرض، وكيفية علاج المرضى ، لذلك اعتقدوا إن الأحلام نبوءات عن حالة الصحة والمرض، وأنها وسائل للتشخيص والعلاج"^(٨)، ولم تتوقف عند ذلك بل اعتمدوا الأحلام في محاكمهم "ففي أثينا كانت المحكمة العليا

(١) الأحلام في الدين والفلسفة وعلم النفس، محسن علي الدلفي : ٦٦ - ٦٧ .

(٢) ينظر أبواب العقل الموصدة : ٢١٧ - ٢١٩ .

(٣) الأحلام في الدين والفلسفة وعلم النفس : ٦٩ .

(٤) نفسه : ٦٩ .

(٥) نفسه : ٦٩ .

(٦) ينظر: النصوص الرؤيوية الكتابية، مجالها وتداعياتها على الفكر الديني الكتابي قديما وحديثا، د.نزار صميده : ٢٦ .

(٧) الأحلام بين العلم والعقيدة ، د. علي الوردي: ٣٩ .

(٨) الأحلام في الدين والفلسفة وعلم النفس : ٧١

تأخذ بما تقدره الرؤيا من إدانة المتهمين أو تبرئتهم، والمأثور عن شيخ فلاسفتهم افلاطون أنه كان يؤمن بصدق الرؤيا، أما في روما فلم يكن الحال يختلف عما كان عليه في أثينا و اسبارطة، والغريب أن مجلس الأعيان الروماني كان يستجيب لما تشير به رؤيا أحد العامة^(١).

وهكذا فإن الأحلام أخذت من مختلف الحضارات الاهتمام الكبير، لدرجة أنها تتحكم في الحياة اليومية عند بعضهم، ولها سلطة الحكم والقضاء عند البعض الآخر إلى أن جاء الإسلام ونزل القرآن الكريم، فوردت فيه مفردات الرؤيا والحلم في مواضع عدة، كما ذكرت في الأحاديث النبوية الشريفة، وقد جاءت في القرآن الكريم بصفة الجمع في قوله تعالى ﴿قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالَمِينَ﴾^(٢)، وقد تشابه معنى الضغث عند المفسرين "فالأضغاث: الأحلام الملتبسة، وقيل الضغث: خلط قش المد، وهو غير متشاكل ولا متلائم، فشبهوا به تخليط المنام، والأحلام جمع حلم وهو الرؤيا في النوم"^(٣)، أي أن دلالة الأحلام هنا هي أخلاط لا يستفاد منها بشيء، لذا كان " الخوض فيها، خوضا فيما لم يدل دليل شرعي على استحسانه، والشرع قد حفز في كلياته على الإعراض عما لا يفيد، إذ لا يبنني على دراسة الأحلام الشيطانية وحديث النفس فائدة، لا في الدنيا ولا في الآخرة"^(٤)، وعلى الرغم من ذلك لم يتركوا موضوع الأحلام من دون البحث عن مسبباته، فقد قالوا إن الأحلام التي يراها الإنسان لها أسبابها "فقد تكون إثر تهيج جسماني سببه الإفراط في شرب الشاي أو القهوة أو السوائل الكحولية أو المخدرات ... الخ، أو تكون بسبب تغير محل النوم مثلا، أو تعب مفرط أثناء العمل أو حدوث لغط بقرب النائم، وما إلى ذلك"^(٥).

لقد نال الحلم أهمية كبيرة لدى المسلمين، فهم أكثر الأمم القديمة اهتماما بالأحلام وتقديساً لها والملفت للنظر أن فلاسفة المسلمين الذين تابعوا أرسطو في كثير من آرائه، خالفوه في موضوع الأحلام فلم يأخذوا بما قال فيها، وفي نظرهم إن النفس تتصل أثناء النوم بالعقل الفعال الذي هو عقل الأفلاك فتستشف الغيب عن طريقه^(٦)، وقد ذكر ذلك الدكتور (علي زيعور) أن " التجربة العربية الاسلامية، التجربة النمطية التأسيسية للذات العربية، غنية دسمة في الحلييات نضجت بمعزل عن التأثير اليوناني"^(٧)، ذلك لما كان للعرب من النقل الثقيل في هذا المجال، فلقد "كانت الثقة عند العرب بقدرتهم في مجال الحلييات غير مجروحة ولم تتعرض للشك، ويبدو أن مدرستهم في ذلك وفي التأويلات والرّمازة ، كانت مستقلة وأثرت في تكوين "النبوة الطبيعية" أو العلمية في داخل الفكر الأوربي الوسيط"^(٨).

(١) الأحلام بين العلم والعقيدة: ٣٩.

(٢) يوسف: ٤٤

(٣) مجمع البيان ، ج ٩: ٢١٨٤ - ٢١٨٥.

(٤) المدخل الى الرؤيا وتعبيرها، حسن مظفر الرزوي: ١٥.

(٥) الحلم والرؤيا في الفلسفة و العلم و الدين، سميره قمري: ٢٤.

(٦) ينظر : الأحلام بين العلم والعقيدة، د. علي الوردي: ٤٧.

(٧) تفسيرات الحلم وفلسفات النبوة، علي زيعور: ٥٢.

(٨) نفسه: ٥٣.

وقد ذكرنا سابقا ما جاء في القرآن الكريم عن الحلم والرؤيا، فقد "جاء في القرآن الكريم بعض آيات حول الأحلام خصوصا ما جرى للنبي ابراهيم حين أوحى الله إليه في المنام أن يذبح ابنه، وما جرى للنبي يوسف حين اشتهر في مصر بحذقه العجيب في تفسير الرؤيا، وسرى هذا التفسير بين المسلمين حين استقر في أذهانهم بأن القرآن الكريم يقرر بأن الرؤيا وحي من الله"^(١).

وأصدق الرؤى عن النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، فقد رويت عن النبي محمد أحاديث عديدة في الأحلام، كلها تشير إلى أن الرؤيا الصادقة وحي من الله، وأشهر هذه الأحاديث اثنان، أحدهما يقول "أن الرؤيا جزء من ستة وأربعين جزءاً من النبوة"، والآخر حين أراد النبي أن يطمئن الصحابة بعد انقطاع النبوة "بقي من بعدي المبشرات"، وفسرها النبي صلى الله عليه وآله، حين سأله عنها قال: هي الرؤيا الصالحة يراها الرجل الصالح أو تُرى له، وشاعت هذه الأحاديث بين المسلمين وأصبحت مقدسة عندهم، حيث أن الرؤيا والنبوة ينبعان من منبع واحد^(٢)، ذلك لأن - كما هو معروف - بأن النبوة تبدأ برؤيا و"الأكثرية من مفكري الإسلام آمنوا بالرؤيا اعتقاداً منهم بأن الله يُطلع على غيبه من يشاء من عباده في النوم واليقظة، فإن وقع هذا أبان اليقظة كانت نبوة أو ولاية أو نحوهما، وإذا وقع أثناء النوم كانت رؤيا صادقة، فإن لم تكن بوحي من الله لكشف غيب كانت أضغاث أحلام لا تقبل تأويلاً ولا تستحق اهتماماً"^(٣)، ولم يأت هذا التفصيل اعتباطاً، بل جاء عن دراية وقصد، خصوصا رؤيا ونبوة الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم)، فللمفكرين الإسلاميين أسوة حسنة فيها.

وقد توسع هذا العلم عندهم فيما بعد ليصل إلى الدراسات النفسية، فقد "اهتم الفكر عند القدامى بذلك القلق الذي تحدثه الأحلام، فالتأريخ العربي كتأريخ أمم أخرى، أعطى الحلم بعض كباره معاني وإشارات قادت إلى انتهاز سبل جديده أو توقع حوادث جليلة، بل ونجد أيضا تفسير توحيد الحلم مع الواقع بأنه ظاهرة معروفة في حالات المرض العقلي"^(٤)، وقد أكد الدكتور علي زيعور أن الغرب أخذوا أصول تفسير الأحلام والتعبير عن العرب، فأورد ذكر ابن سيرين عبر ما ينسب إليه، والكرمانلي الذي عاش في عصر الخليفة المهدي في النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة والذي وضع دستوراً في التعبير، وبعده الكندي في رسالته - في ماهية النوم والرؤيا - والتي كانت بمثابة أخطوطة وجهت فلاسفتها لفهم الارتباط بين المخيلة والنوم والرؤيا والوحي، ثم عمل بها فلاسفة أوروبا في القرون الوسطى أمثال ألبير الكبير وتوما الإكويني واسبينوزا، واستمرت حتى كانط الذي حول مسلماته الثلاث مقولات الفلسفة الإسلامية في الله، النفس، الوحي أو حرية الإنسان، وارتبط باسم الكندي أبو معشر الفلكي (ت ٢٧٢هـ - ٨٨٦م) وبعده ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ - ٨٨٩م)، وكان أهمهم الدينوري واضع كتاب - القادري في التعبير - سنة (٣٩٧-١٠٠٦م) الذي أهداه إلى الخليفة القادر بالله (ت ٤٤٢هـ - ١٠٣١م)، وما إلى ذلك مما ذكره التأريخ^(٥).

(١) الأحلام بين العلم والعقيدة : ٤٨.

(٢) ينظر نفسه : ٤٧-٤٨.

(٣) الحلم و الرؤيا ، سميرة قمري: ١١١.

(٤) تفسيرات الحلم و فلسفات النبوة : ٥٨-٥٩.

(٥) ينظر تفسيرات الحلم، علي زيعور : ٥٥-٥٦.

الحلم وتشكل القصيدة

تتشكل القصيدة في المسافة الساخنة بين الوعي و اللاوعي، ومن هنا تكون القصيدة قريبة من الحلم، وأحيانا بديلا عنه، فلطالما كان الحلم واضحا في قصائد الشعراء إذ استعملوه في قصائدهم بوصفه خيالا وتنبيؤات وأحلام يقظة وكوابيس، وبما أن الأحلام مجموعة من الرموز والدلالات، فلا بد لها أن تتحول إلى لغة، فالذي يحلم بالثورة شخص طموح لا تفارقه مفردات هذه الثورة، وكذلك المظلوم والفقير والخائف، تتحول أحلامهم إلى لغة هي مرآة عاكسة بين الحلم والواقع، ف "الأحلام دواليل غنية بالدلالات، إنها دواليل لأنها تتضمن رسالا نستطيع فهمه إذا كنّا نملك المفتاح الذي يساعدنا على ترجمته، وهي حافلة بالدلالات لأننا لا نحلم مطلقا بأمور تافهة حتى ولو كان التعبير عنها يجري بلغة تنم، خلف العبث الظاهر عن المعنى العميق الذي يتضمنه رسالة الحلم"^(١)، أي أن الأحلام تأتي و معها دلائلها، ولكن يجب أن نمتلك أدوات ترجمتها و فك رموزها ومعناها، أما ما يخص النوم وتأثيره في حياة اليقظة ف "من الناحية النفسانية، فالنوم يؤدي إلى تعليق تلك الوظيفة الرئيسية التي تتصف بها حياة اليقظة، وهي ردود فعل الكائن البشري الذي يجعل الإدراك الحسي والنشاط على علاقة بالواقع"^(٢).

وبما أن الحلم في مرحلة معينة من مراحله يبدو وكأنه صور حقيقية، لذلك يمكن الاستعانة بهذه الصورة لتشكيل لغة شعرية معبرة عن واقع حال هذا الحلم، فهو "يشبه صورا متحركة أو عرضا دراميا يكون فيه دور الحالم مزدوجا، إذ هو المشارك والمشاهد معا رغم أنه هلوسة، ذلك الحلم ليس له وجود مادي حقيقي ملموس، فإن خبرة الحالم به هي أنه يكون في وضع وكأنه يرى شيئا حقيقيا"^(٣)، من هنا يكون الحلم سببا ودافعا لتحويله إلى لغة، وهي اللغة الشعرية المعبرة عن حوادث قدمها الحلم وأنتجها الشعر انتاجا لغويا جديدا، حيث القصيدة تعبر عن دلالات ومعاني حلمية ونقلها إلى أرض الواقع بصيغ شعرية ذات تأثير واضح في المعنى المطلوب.

ويمكن للحلم أن يتحول إلى لغة تعبر عن الأمل، الطموح، الإرادة، الحزن، اليأس، التوقع، الصبر... إلخ، لأنه في الأصل فعل مرموز له آثاره ودلالاته في النفس البشرية، وعلى هذه الرموز تتبنى قصيدة شعرية معبرة عن آمال وطروحات ذلك الحلم، ف "الحلم مؤلف من مجموعة رموز، وهو نوع من سلسلة دلالات، إنه لغة لها قوانينها وآلياتها الخاصة التي تؤدي مباشرة إلى الوظيفة الرمزية"^(٤)، فيما أن الحلم مجموعة من الإرهاصات النفسية، فلا بد لهذه الإرهاصات أن تتحول إلى فعل، والفعل يتحول إلى كلام، والكلام يتحول إلى قول شعري تعبيرا عن مضمون الحلم، وما به من أسئلة وطموحات، وهنا تبرز الحاجة الحقيقية للغة، ومن هنا تبدأ القصيدة في ترجمة معطيات الحلم ومضامينه، وإذا لم تفعل القصيدة ذلك فإن الحلم يضمحل ويموت، فالعلاقة واضحة بين الواقع الرمزي والتخيلي "فإن الثابت أو العام هو الإقرار بأن حركة مستمرة من الذهاب

(١) اللغة المنسية، إيريش فروم، تر: حسن قببسي : ٢٨.

(٢) نفسه: ٢٩

(٣) الأحلام وقواها الخفية، آن فراداي، تر: عبد العلي الجسماني : ٥٣.

(٤) الحلم والرمز و الاسطورة ، شاكر عبد الحميد: ١٤٧.

والإياد تقوم أيضا بين ذينك العالمين داخل الشعر والفن، أو النص الجماعي الإبداعي والإدراك المعرفي، أو الوعي والرمز والمتخيل، أو الواقع الرمزي التخيلي^(١) اللذان تجسدهما اللغة .

ولأن "الحلم تعبير له معناه ومغزاه عن أي نشاط ذهني في حالة النوم"^(٢)، فهذا يوضح بأن حالة النوم لها تأثيرها الخاص في نشاط الإنسان الذهني، كون الحلم يحصل أثناء النوم، و "إن النوم فيزيولوجيا: هو حالة التجدد الكيميائي للكائن الحي، فالطاقة تتجدد حيث لا يكون ثمة عمل، ويكون حتى الإدراك الحسي متوقف بشكل كلي تقريبا، والنوم سيكولوجيا يرجئ الوظيفة الرئيسية المميزة للحياة اليقظة، استجابة الإنسان للواقع بالإدراك الحسي والعمل"^(٣)، أي أن الإنسان في الجانب السيكولوجي من النوم، يكون إدراكه متعلقا بالحياة اليقظة وما يتعرض له من الظروف الحياتية، "فالإنسان في الحياة اليقظة يكون خاضعا لقوانين الواقع، وأفكاره تكون خاضعة لقوانين منطق الزمان والمكان، وفي حالة النوم لا يكون هناك اهتمام بالعالم الخارجي، لأن الإنسان يكون ضعيفا، فالنوم شقيق الموت كما يقال"^(٤) .

والفرق واضح بين أن يكون الإنسان واعيا، وأن يكون في حالة اللاوعي حيث "إن الإنسان لا يحلم في حالة النوم فقط، بل إن كل ما يسبب له فقدان الوعي أو يعطل مجرى تفكيره، هو يخلق عنده حالة من الارتخاء العام يولد لديه الأحلام"^(٥)، أي أن الإنسان إذا كان واعيا ولكنه، شارد الذهن، يفكر في قضية ما، سوف يتولد لديه حلم "لأن حالات الارتخاء تساعد مكونات اللاوعي على الانطلاق من مكانها لتطفوا على سطح الشعور مكونة الأحلام أو أحلام اليقظة"^(٦)، فليست الأحلام حكرا على النوم، فقد عرض فرويد في كتابه كتابه (تفسير الأحلام) لكثير من آراء العلماء والفلاسفة، في شرح حالة الإنسان أثناء النوم وأثناء اليقظة، والعلاقة بينهما وتأثير أحدهما على الآخر، قال: "وتؤيد الخبرة ما نذهب اليه من أننا نحلم في معظم الأحيان بالأمور التي نتجه إليها أشد انفعالاتنا، ومن هذا نرى إن انفعالاتنا لا بد أن يكون لها تأثيرها في إحداث أحلامنا وكل الرغبات الحسية وحركات النفور الغافية في القلوب مستطبعة - إذا حركها محرك - أن تنثير حلماً ينبعث من الأفكار المرتبطة بها، أو أن تجعل هذه الأفكار تتدخل في حلم دائر بالفعل"^(٧) .

ومعنى هذا أن حلم الإنسان وما يحتويه يتوقف على الحياة المستيقظة، حيث إن صور الحلم تضم في أحياب كثيرة ما يشغل المرء ويفكر به وهو مستيقظ^(٨)، وعليه فقد أيد فرويد رأي العالم (هيلد برانت ١٨٧٥) الذي يقول "بأن الحلم - أيا كان ما يعرض فيه - يستمد مادته من الواقع ومن الحياة الذهنية التي تدور حول هذا الواقع ... ومهما أغرب الحلم فهو في الحقيقة لا يستطيع على الإطلاق التخلص من العالم الواقعي"^(٩) .

(١) تفسيرات الحلم، علي زيعور: ٥٩.

(٢) اللغة المنسية، إيريش فروم: ٣٦.

(٣) نفسه: ٣٦.

(٤) نفسه: ٣٧.

(٥) الأحلام في الدين و الفلسفة وعلم النفس، محسن علي الدلفي: ١٥٦.

(٦) نفسه: ١٥٦.

(٧) تفسير الأحلام، فرويد: ٥٨ - ٥٩.

(٨) ينظر نفسه: ٥٩.

(٩) نفسه: ٦٠ - ٦١.

وبناء على ما تقدم فإن النظر في الأحلام ومحاولة البحث في معانيها قد يقع ضمن جدلية ما، ذلك بأن الجدلية هي الكلام عبر المجال الفاصل بين المتحاورين، وقد تعني طرح أكثر من فكرة متضادة تختلف حولها الأفكار والمناقشات، وفي النهاية يتم الاتفاق على الرأي الأصوب، فالجدل "منهج لفحص الأفكار المجردة العامة المتعالية بواسطة بعض عمليات الاستدلال ونصل إلى هذه الأفكار مبتدئين من الجزئيات أو الفروض"^(١)، وقد قال عنه كانط بأنه "تقد منطق الخداع بإظهار التناقضات التي يقع فيها العقل حين يتجاوز الخبرة في معالجة الموضوعات الترانسندنتالية"^(٢)، إذاً ففي الحلم جدلية ما، فهو يتصارع مع نفسه ومع غيره، فمع نفسه لأنه "نشاط عقلي يثيره عامل نفسي وهو الإنتاج النفسي المدمج تبعاً للنشاطات العقلية لليقظة"^(٣)، ومع غيره كونه قد يتصارع مع الواقع في حلم النبوءة الذي قد يتحول إلى واقع، ومن ثم فإنه يتصارع مع "اللاواقع: فالنوم حالة فيزيولوجية متميزة بالانقطاع المنعكس فوراً للوعي، وهو حالة طبيعية متكررة يتوقف فيها الكائن الحي عن اليقظة"^(٤).

اللاوعي:

رأى بعضهم أن الجانب الأكثر أهمية في سلوك الإنسان، هو ليس العمليات العقلية أو السلوك الذي نكون على دراية به، بل "هو النشاط العقلي الذي لا نكون على دراية به، أي أننا نقوم بأفعال و تصرفات تبدو لنا واعية غير أن دوافعها الحقيقية تكون خفية في اللاشعور"^(٥)، أي اللاوعي المنطلق بأقصى حريته، "ذلك يسمو بنا اللاوعي أحياناً سموً عظيماً في الخواطر، حين يوهماً أن نكون في مراكز عالية من الرياسة والعلم والرقى، بل هو يعقل ذلك في الأحلام، وذلك لأن نزعة الرقي لن تفارقنا حتى في أمراضنا، بل نحن عندما نفكر بالشر، إنما نرمي بذلك إلى ترقية أنفسنا"^(٦)، ف "اللاوعي بالمعنى الوصفي وليس الدينامي هو الشيء الكامن قبل الوعي، والذي يستطيع أن يظهر في الوعي بسهولة إذا توفرت شروط معينة، أما ما هو لاوعي بالمعنى الدينامي فهو الشيء المكبوت الذي يجد مقاومة تمنعه من الظهور في الوعي"^(٧).

و لابد أن الحياة تنقسم على قسمين، الأول (الوعي / شعوري) حيث تكون الفعاليات الإنسانية معروفة ومحددة، والثاني (اللاوعي / لاشعوري) حيث تنطلق فضائاته بلا حدود، فهي خارج السيطرة وخارج الحدود، إن "تقسيم الحياة النفسية إلى ما هو شعوري وما هو لاشعوري هو الفرض الأساسي الذي يقوم عليه التحليل النفسي، وهذا التقسيم وحده هو الذي يجعل من الممكن للتحليل النفسي أن يفهم العمليات المرضية في الحياة العقلية، وهي أمور شائعة كما أنها مهمة، وأن يجد لها مكاناً في إطار العلم، وبعبارة أخرى إن التحليل النفسي

(١) الجدل بين أرسطو وكنط - دراسة مقارنة، د. محمد فتحي عبد الله : ١٠.

(٢) نفسه : ١١.

(٣) الأحلام وقواها الخفية، آن فارادي، تر: عبد العلي الجسماني: ٥٥، وانظر: السرد العربي مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين: ٢٣٢.

(٤) تفسير الأحلام، سيجموند فرويد، تر: مصطفى صفوان: ٥٤، وانظر: النوم والأرق والأحلام بين الطب والقرآن، شمسي باشا: ١٧.

(٥) اللاوعي الجمعي في العقلية العراقية، د. قاسم حسين قاسم: ٢.

(٦) العقل الباطن، سلامة موسى: ١٨.

(٧) الأنا والهو، سيجموند فرويد، تر: الدكتور محمد عثمان نجاتي: ٢٨.

لا يمكنه أن يقبل الرأي الذي يذهب إلى أن الشعور هو أساس الحياة النفسية^(١)، وكان فرويد أول من أطلق على الوعي لفظ الشعور واللاوعي لفظ اللاشعور، ثم أطلق لفظا ثالثا هو (قبل الشعور) بمعنيين أحدهما وصفي والآخر طبوغرافي، أما المعنى الوصفي فكان يدل على كيفية العملية النفسية من حيث شعورنا بها أو عدم شعورنا بها، وأما المعنى الطبوغرافي فيتضمن وجود أقسام مختلفة في الجهاز النفسي، تكون مركزا للعمليات النفسية اللاشعورية المختلفة^(٢).

واللاوعي هو " الذي ينبثق من عناصر مستبعدة من الحياة الواعية أو غير قابلة للوصول إليها، إما لخطورتها البالغة أو لكونها تبدو بلا جدوى"^(٣)، وهو لا يظهر بوضوح لأن هناك ما يمنعه من ذلك، فهو "كل ما كان بإمكانه أن يكون واعيا من الناحية النظرية، لكنه لا يستطيع ذلك عمليا لأن الكبت والمقاومة يعترضان سبيله، واللاوعي هو لاوعي نفسي"^(٤)، ويرى (يونغ) أن " بعض الوقائع التي لا نلاحظها بعقلنا الواعي، أي عبارات أخرى تظل دون عتبة الوعي، إنها تحدث لكننا نتمثلها على نحو لاشعوري، أي بغير عقلنا الواعي إنها قد تظهر على شكل حلم، وكقاعدة عامة فإن الجانب اللاشعوري لأية واقعة يتكشف لنا في الأحلام"^(٥).

قصيدة اللغة:

إن دخول المقاصد من بوابة اللغة وفي ساحتها، دليل على خطورة طرائق وكيفيات الاستدلال، ففيها تحسم الأفعال والردود، فالكل مترتب عنها، ومن هنا كان لهذا التحول، إنجاز الأفعال، ردود تصحيحية أو تكييفية على صعيد الوعي الاستراتيجي بخطورة الأفكار وتداولها، والحد من غلوها والانتصار للقيم العليا، ف "الكلام فعالية إنسانية تختلف بلا حدود من طائفة اجتماعية إلى طائفة اجتماعية أخرى، لأنه الموروث التاريخي للطائفة ونتاج الاستعمال الاجتماعي طويل المدى، إنه يختلف مثل كل جهد ابداعي آخر، اختلافا قد لا يكون شعوريا، لكنه على أية حال اختلاف حقيقي"^(٦)

ونجد عند أهل البلاغة والنقد، أن القصد مرتبط بنية الكلام، وما يريد تبليغه، وغايته من كلامه، ونجد عند الجرجاني الذي تناول مقاصد المتكلم بالدراسة، وقسمها إلى مقاصد ظاهرة ومقاصد خفية، فالأولى سماها المعنى، والثانية سماها معنى المعنى، وهو يقصد بالمعنى "المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى " أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"^(٧).

وقد اهتم المحدثون بمعيار القصيدة عبر عنايتهم بالتداولية، وتطرقوا إلى مفاهيم القصيدة في معرض حديثهم عن البيان والبلاغة وأثر التركيب في القصيدة، وترتبط القصيدة في اللغة بعدة دلالات، فابن فارس في

(١) نفسه: ٢٥.

(٢) ينظر نفسه : ١٥.

(٣) فرويد قراءة عصرية، تحرير روزين جوزيف بيرليرج، تر: زياد إبراهيم: ١٦٧.

(٤) اللاوعي، إعداد وترجمة سميرة شعاوي ومحمد الهاللي: ١٤.

(٥) الإنسان ورموزه: ٢٠.

(٦) اللغة والخطاب الأدبي، مجموعة من الباحثين، تر: سعيد الغانمي: ٨.

(٧) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود شاعر أبو فهر: ٢٦٣.

"مقاييسه" يورد ثلاثة أصول للقصد، يدل أحدهما على إتيان شيء وأمّه، والآخر على اكتناز في الشيء والثالث يدل على الكسر^(١).

وقد فرق (جبروم ستولنيتز) بين القصد النفسي والقصد الجمالي، فالأول مرتبط بالمؤلف، أي: ذلك التصور القبلي للعمل في ذهن المبدع قبل الابداع، أما الثاني فمرتبط بالنص نفسه، ويرى (جبروم) أن القصد النفسي قد يكون مضللاً في تفسير العمل الفني لصعوبة الوصول إليه، كما أنه قد يكون متعددًا ومتغيرًا أثناء التجربة الإبداعية، أما القصد الجمالي، فهو قصد العمل "الذي يحث الناقد على أن يتساءل: ماذا يحاول هذا العمل أن يحققه بوصفه أداة للتعبير الجمالي؟"^(٢).

إن القصدية في اللغة ترتبط بالخطابات الشعرية في صورة تتجاوز إطار الثنائية النموذجية (مرسل - مرسل إليه)، فهي تشير إلى المعنى المضمّر والكامن وراء نص من النصوص فهي هدف منتج النص غير المعلن الذي يسعى إلى خلق عالمه الخاص في سياق لغوي ومعرفي محكوم برؤية شمولية تتعلق بداخل النص وبثوابته وبالمجريات اللاواعية التي تأتي من الخارج النصي لتساهم في تحديد الدلالات وتوجيهها على النحو السليم^(٣)، وفي النهاية فالقصدية فعل إنساني مصدره العقل، الذي يمتلك قدرة توجيه ذاته نحو الأشياء وتمثيلها، فهي المعتقدات والظنون والأوهام الواعية واللاواعية التي تدفع بالمتكلم لإنجاز كلامه لهدف معين.

الشعراء الشباب:

لقد حدثت تغيرات كثيرة في العراق بعد العام ٢٠٠٣ على جميع الصعد السياسية منها والاجتماعية والثقافية، خاصة بعد التحرر من السلطة التعسفية التي كانت مسلطة على القلم الأدبي بصورة عامة، والشعري بصورة خاصة، فالأدب نتاج للواقع بتفاعلاته السياسية والاجتماعية والثقافية.

وقد كانت حقبة حكم النظام السابق هي الأشد دكتاتورية في تاريخ العراق، حيث الحكم الاستبدادي التعسفي بكل المحاور، وبضمنها المشهد الثقافي الشعري الذي كان من أهم مهامه - تعسفاً - هو التغني بالعائلة الحاكمة وأمجادها وانتصاراتها الزائفة، وما إلى ذلك، ذلك النظام الذي بسقوطه تلاشى ذكره، وتبعثرت مؤسساته الأمنية، وتولت قوات الاحتلال إدارة شؤون البلاد عندما عيّنت حاكماً مدنيا لهذه المهمة.

ثم جاءت المرحلة الانتقالية، حيث تم تشريع قانون إدارة الدولة للمرحلة الانتقالية الذي وفر مساحة كبيرة من الحريات العامة والخاصة، الأمر الذي سمح بالتعددات الكتلية والحزبية، التي ما انفكت تتنافس على السلطة، لا لهدف وطني بل لمكاسب مادية ولعمالات وأجندات خارجية، لأهداف ليس فيها صلاح وطن أو مواطن، مما أدى إلى نتائج سلبية على الواقع العراقي في جميع مرافق الحياة، ولا بد للأديب أو الشاعر أن يكون جزءاً من هذا الواقع، لتكون قصائده بحسب الوضع العام والوقائع الموجودة، وذلك لأن الأديب بصورة

(١) ينظر: مقاييس اللغة، ابن فارس، تح: عبد السلام هارون، ج ٩٥/٥.

(٢) النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، جبروم ستولنيتز، تر: فؤاد زكريا: ٧١٢.

(٣) القصدية وأثرها في توجيه الخطاب الشعري، وسام مرزوقي، قوتال فضيلة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج ٨/١٤،

عامة هو صاحب رسالة تهدف إلى تغيير شيء في المجتمع، فبحسب الفكر الماركسي إن "غاية الأدب مرتبطة بموقف الأديب من الصراع الذي يسود المجتمع"^(١)، لذلك فإن العلاقة تفاعلية بين الأدب والمجتمع. وما أن نتجاوز مرحلة الاحتلال وظروفها، ونركز على الإضافات الثقافية والأدبية التي حصلت، نجد الانفتاح في أقوى صورته، فقد تعددت وسائل الاتصال، وفتحت الحدود - رغم سوء الإدارة - وتعددت المصادر بين الإنترنت والصحف والمجلات والقنوات التلفزيونية، وصار الانفتاح على الآخر من أولويات الأدب، رغم تركيبة المجتمع المعقدة والتي تقولبت ضمن فئات متعددة صنعتها روايب تأريخية قومية ودينية، وصراعات سياسية حزبية داخلية، و خارجية دولية، نتجت عن ظروف الاحتلال، الأمر الذي أسهم بخلق نتاجات شعرية ارتبطت سياقيا مع أشكال الصراع الاجتماعي.

ولا شك أن طموحات الشعراء الشباب، تتناسب والحاجة إلى تغييرات جذرية في الساحة السياسية والحياة العامة، فينبغي للغة القصيدة أن تكون معبرة تعبيرا دقيقا وصادقا مع معطيات الحلم، فاللغة الشعرية تكون ردة فعل لكل حلم يطمح في أن يتحقق، وبما أن فضاءات الحلم واسعة لا يمكن حصرها، لذلك فعلى اللغة أن تطور نفسها في مواجهة التحدي الذي تنقله الأحلام، فالشاعر لا يستلم صورة كاملة من الحلم، بل "مجرد لحظة توهج خاطفة تحدث في الحلم وحده وتكتسب جمالها من الحلم وحده، ولا تستطيع أن تلمس حافة الواقع بأي حال"^(٢)، وهكذا تتشكل لغة القصيدة تدريجيا بناء على اكتمال الصورة الحلمية وتحويلها إلى لغة، حيث يكون بمقدور هذه اللغة استيعاب قدرات الحلم على البث والإشارة والرمز والدلالة؛ لأن الحلم "أعظم شأنًا مما يبدو لأول وهلة، وإن من يعقد العزم على أن يزيح الستار عن طبيعته إنما يواجه مشكلة طبيعة النفس الإنسانية بأسرها"^(٣)، لذلك فإن الأحلام ترافق الشعراء في كل مكان من حياتهم، فالشاعر قد يحلم بالمدينة التي لم يرها، وحينما يدخلها في الواقع، يفاجأ بأمور غريبة تغير فكرته عن المدينة، فيرتد إلى ماضيه لما له من "تكهة خاصة عند الإنسان، ولاسيما ذلك الذي أثقلت أحزان الحاضر كاهله، وأخذ الاغتراب بخانقه"^(٤)، ويكون الخروج من دهشة المدينة إلى واقع ماضيه هو الحل "ومرفأً يرتاده الشاعر فرارا من الألم والتماسا للراحة، وإن كانت في الحلم والخيال"^(٥).

قد تحتاج الأحلام إلى لغة شعرية تعبر عنها، وبما أن الحلم هو حاجة نفسية لا يمكن تحقيقها بالواقع، فيجب على الشعراء أن يعبروا عن هذا الحلم، من خلال ما تعبر عنه أحاسيسهم داخل قصائدهم، باعتبار الادراكات الحسية التي تصل للإنسان من الخارج، وما يصله من الداخل من إحساسات و مشاعر وجدانية، و هي كلها شعورية فالأحلام مرآة عاكسة للحياة الواقعية وأشكال الشخصيات^(٦).

(١) النقد الأدبي الحديث، إبراهيم محمود خليل: ٦٨.

(٢) نزار قباني ومهمة الشعر - الصادق النيهوم، سالم الكبتي: ٢١.

(٣) النوم و الأحلام، د. عبد الرزاق جعفر: ١١.

(٤) الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر - مرحلة الرواد ، د. محمد راضي جعفر: ٥٢.

(٥) نفسه: ٥٢.

(٦) ينظر: الأنا و الهو، سيجموند فرويد، تر: محمد عثمان: ٣٤

أما الأحلام المؤلمة فهناك من يفسرها "أنها محاولة لتخفيف التوتر الناتج من تأنيب الضمير"^(١)، ولهذا على الشاعر أن يكون مهيباً لاستعمال لغة شعرية مواكبة ومناسبة للحدث، ف "القصيدة متناه شكلي مقترن بزمان قرائي محدود في لامتناه دلالي، عبر تنظيم إيقاع مؤسس في بنية كلية موحدة تتجزز وظيفة فنية، معتمدة في مادتها على مكونات الشعر أو النثر"^(٢)، وعليه فإن الشعراء حينما يحتاجون إلى شيء مهم في حياتهم، ولا يستطيعون تحقيقه، فإنهم يذكرونه في قصائدهم بمفردة (حلم)، ويسعون في قصائدهم لتطوير هذا الحلم نحو تحقيق أهدافهم الحياتية.

وقد اشتملت الحقبة - موضوع البحث - من سنة ٢٠١٠-٢٠٢٠، وبحسب العمر كما أسلفنا الذكر، على شعراء منهم من ظهر ما بعد ٢٠٠٣ وأطلق عليهم "شعراء ما بعد ٢٠٠٣" أو "شعراء ما بعد التغيير"، ومنهم ظهر بعدهم، وعلى كل حال ينطبق عليهم اسم "الشعراء الشباب"، أو كما عبر عنهم فاضل ثامر "التجارب الطموح للشعراء الشباب"^(٣)، وقد أطلق عليهم حسن ناظم (الشعراء الشباب) بقوله: "تشيع شيئاً فشيئاً تسمية بعض الشعراء الشباب بشعراء ما بعد ٢٠٠٣ أو شعراء ما بعد التغيير، يشرع هؤلاء الشعراء الذين جاؤوا بعد كل شيء باباً جديدة، تأتي بعد غلق أبواب عديدة، شعر صائت لا يعبر اعتباراً للمعنى، ولا ينشد سوى الدهشة"^(٤).

ويذكر حسن ناظم عن الظروف التي أحاطت بهؤلاء الشعراء فيقول: "كل الأبواب سدت، ولم يعد من مفصل بين يربط أو يفصل هؤلاء النلة من الشباب، وهنا وجدوا وشيجة مع النسغ الأصيل الذي يظل رغم التشويه حياً وخفياً يسري في الأعماق، ووجدوا بالتأكيد وشيجة مع الواقع الطاعي الذي يعيشونه يومياً في العراق ما بعد سقوط الدكتاتورية"^(٥)، ويقصد هنا الظروف السياسية والاجتماعية التي مرت بها البلاد، والحروب والأهلية وظروف الاحتلال والديمقراطية الجديدة، خاصة تجربة الانتخابات في العراق وما إلى ذلك، ولهذا "لن يستطيع أحد من الأجيال القديمة أن يدعي الانتساب الكامل لمشهد العراق الجديد، سوى هذا الجيل الجديد، لأنه جيل الما بعد، جيل تكوّن وجدانه الشعري مع التغيرات العميقة التي حدثت وتحدثت في العراق، إنهم حقا شعراء فضاء حر لم يجبرهم أحد على الانتماء لحزب ما، مهما كان فهُم شعراء ما بعد الانتماء"^(٦)، فهم جيل نشأ بلا رعاية أبوية، اعتمدوا على ذاتهم الفردية، كما وصفهم عباس عبد جاسم بقوله: "لقد تشكل هؤلاء الشعراء بصمت يحيط بهم وسط انهيار سلطة النموذج، وتفكك النظام الأبوي بفضل التغيير الدراماتيكي في بلادنا والعالم، مما أتاح لهم حرية الانعتاق والتمركز حول ذاتهم الفردية باستقلالية شبه تامة، من دون حواضن أيديولوجية ومهيمنات أبوية"^(٧).

(١) الأحلام بين العلم والعقيدة، علي الوردي: ١٠٠.

(٢) حركة قصيدة الشعر، بسام صالح مهدي: ١٠٣.

(٣) رهانات شعراء الحداثة، فاضل ثامر: ٨.

(٤) جيل مخضرم مجازاً شعراء ما بعد الدكتاتورية، حسن ناظم، صحيفة الوطن الجزائري.

(٥) نفسه.

(٦) نفسه.

(٧) جماليات الخروج على فلسفة النموذج، عباس عبد جاسم: ١٥٣.

ولذكر الواقع المعيشي المجتمعي لهؤلاء الشعراء الشباب، فقد عاشوا "متقدمين على الانتماء إلى الأحزاب وعلى المشاركة في الحروب الحمقاء، ولم يجرب هؤلاء الشعراء رعب السلطة ولم يخافوا منها خوف من سبقهم، فهم شعراء ما بعد الخوف والرعب السابق واللاحق، ولكن هذا لا يعني أن هؤلاء الثلة من الشعراء أنقياء من آثار الحروب والحصار والإرهاب"^(١)، لأنهم بالنسبة لأعمارهم عاشوا الحصار في صغرهم، وكبروا مع الحروب والإرهاب، إلا أنهم "شعراء اللحظة الفاصلة، شعراء المفصل التاريخي، يقدمون شعراً يفصل الانتماء عن اللا إنتماء، يفصل ثقافة قديمة عن ثقافة جديدة، وهم يؤكدون وجودهم ويبينون نفوذهم بلا انتقام ولا حملات شعواء، بلا فخر أيضاً ولا حمل رسالة كونية، فهم يمارسون الشعر ممارسة حرة في الفضاء الحر"^(٢)، حيث المساعي الحثيثة لبناء القصيدة، فالشاعر "يسعى إلى تحويل القصيدة إلى كتابة لا مركز لها ولانهاية، كتابة بلا قياس ولا قانون، وذلك إيذاناً بمرحلة جديدة من الانتقال إلى ما بعد قصيدة النثر"^(٣).

ومع كل هذه المتغيرات الجديدة "ومع حركة هؤلاء الشعراء التي تتعايش فيها جماليات الحياة مع أدوات الموت، لم يعد الشعر مجرد مجاز أو تخيل كاذب، لهذا أخذ هؤلاء الشعراء يتطرحون ما بعد الشعر بقوة الاختلاف مع السائد الشعري، على وفق أطروحة شعرية ذات رؤية جديدة، ويتجه هؤلاء الشعراء نحو تدمير النمط الشعري السائد، ومواجهة الواقع بذوات محضة، ومن ثم تشكيل رؤية جديدة للعالم بجماليات ما بعد الشعر"^(٤)، ولابد أن نعرف "إن تمرد هؤلاء الشعراء على الواقع، لم يأت نتاج نزعة نهلستية، عدمية، إنما نتاج نزعة ذاتية محكومة بقلق وجودي"^(٥).

(١) جيل مخضرم مجازاً ، حسن ناظم.

(٢) نفسه.

(٣) الأدب و الكتابة، الإزاحة والإبدال، عباس عبد جاسم: ٢٣١.

(٤) نفسه: ٣٠٣.

(٥) نفسه: ٣٠٦.

الفصل الأول

تشظي الحلم وإعادة

تدوين التاريخ

المبحث الأول

تشظي الأمكنة و انفتاح الأزمنة

المبحث الثاني

انبعاث الأساطير وحلم البطولة

المبحث الثالث

انفتاح الذاكرة وأحلام الطفولة

الفصل الأول

تشظي الحلم وإعادة تدوين التاريخ

مدخل: تشظي الحلم وإعادة تدوين التاريخ (هَمْ الأصل وقلق الهوية).

يُعرّف ابن خلدون التاريخ في مقدمته، بأنه " ذكر الأخبار الخاصة بعصر أو جيل، فأما ذكر الأحوال العامة للأفان والأجيال و الأعصار، فهي أس للمؤرخ تتبني عليه أكثر مقاصده وتتبين به أخباره"^(١)، والتاريخ : هو ماضي البشرية في حياتها وحوادثها، وهو "العلم الذي يشتمل على المعلومات التي يمكن معرفتها عن نشأة الكون كله، بما يحويه من أجرام وكواكب من بينها الأرض، وما جرى على سطحها من حوادث الإنسان"^(٢)، ويرى عبد الله العروي أن التاريخ هو الماضي الحاضر، فيقول "مجموع عوارض الماضي، حاضرة بأخبارها" آثارها"، وفحص تلك الأخبار، عملية تنجز دائما في الحاضر، التاريخ حاضر بمعنيين، بشواهد وفي ذهن المؤرخ"^(٣)، وهو عند بعضهم " وعاء الخبرة البشرية، والعلم الخاص بجهودها، أو هو المحاولة التي تستهدف الإجابة عن الأسئلة، التي تتعلق بجهودها في الماضي، وتستشف منها الأفكار والرؤى ومخططات المستقبل، فالتاريخ يتناول الأمة من الأمم بالتتقيب في طوايا فكرها، ومدى ارتباط ذلك الفكر بالدنيا والحياة"^(٤).

ولأن التاريخ بتلك الأهمية وبذلك التأثير، فيتساءل المؤرخ عن صناعته، فيعني بالتاريخ تحقيق وسرد ما جرى فعلا بالماضي، ويتساءل الفيلسوف عن هدف الأحداث، فيعني بالتاريخ مجموع القوانين التي تشير إلى مقصد خفي، يتحقق تدريجيا أو جدليا، ويتساءل الفيلسوف أيضا عن ماهية الإنسان، عما يميزه عن سائر الكائنات، فيقول إنه التاريخ"^(٥).

إذا فالتاريخ يتحرك على ثلاثة أزمنة هي :

أولاً: الماضي: شيء طبيعي أن يتحدث التاريخ عن ما مضى من السجل البشري، ويمكن أن نقسمه على ثلاثة أنواع (تاريخ قريب/ تاريخ متوسط أو وسيط/ تاريخ بعيد وإذا كان موغلا في البعد فهو تاريخ سحيق).

ثانيا: الحاضر: ففي الحاضر يتم توثيق الماضي وتسجيله، والحاضر جزء من الماضي والمستقبل.

ثالثا: المستقبل: فكثير من الحوادث المستقبلية تحدث نتيجة لحوادث وقعت في الماضي، أو تكون امتدادا لها.

وثمة صلة بين الأدب والتاريخ، فللأدب القدرة على إعادة كتابة التاريخ، بسبب العلاقة التلاحمية وقوتها

بينهما، فالأدب والتاريخ بينهما تعالق واضح؛ لأن التاريخ يحاول عبر بحثه عن تسجيل حوادثه اعتماد الحقيقة

أحيانا والوثيقة في أحيان أخرى، بينما "الأدب يعتمد التخيل وإعادة إنتاج ما جرى من حوادث"^(٦)، وذلك في

(١) مقدمة ابن خلدون ، تح: عبد الله محمد الدرويش : ٣٤/١

(٢) منهج البحث التاريخي، د. حسن عثمان : ١١

(٣) مفهوم التاريخ. ١. الألفاظ و المذاهب ٢. المفاهيم والأصول : ٣٨

(٤) التاريخ وكيف يفسرونه من كونفوشيوس إلى توينبي ، ألان ج ويدجري، تر : عبد العزيز توفيق: ١٥

(٥) ثقافتنا في ضوء التاريخ، عبد الله العروي : ٩

(٦) التخيل التاريخي، د. عبد الله إبراهيم : ٥

محاولة دائمة لعرض الحقائق، ولفت الانتباه، والإجابة عن سؤال المصير، "والبحث عن القيم العليا، مثل العدل والحرية، ومن ثم الألم.. الخ.

ويتمتع الأدباء الذين يستعينون بمادة تأريخية بالقدرة على استبعاد الواقعي والحوادث وتحويل تلك المادة إلى فن و عمل من أعمال الخيال، و لكن تبقى إشكالية الفصل بين الأدب و التأريخ قائمة، فعلى الرغم من أن الأدب والتأريخ نوعان من أنواع القص، فإن لكل منهما تقاليده المستقلة تماماً، يقول بارت " كل نص جامع تقوم في أحنائه نصوص أخرى، في مستويات متغيرة، وبأشكال قد نعرفها إن قليلا أو كثيرا : هي نصوص الثقافة السابقة، ونصوص الثقافة الراهنة، فكل نص نسيج طارف، من شواهد تالدة"^(١)، فمثلا يتعامل الشعر مع الأسطورة ويكشف سرها، مثلما له الحق في أن يستعير شخوص من الذاكرة لتوظيفهم في فضاء القصيدة، فالأدب " يقوم على انتخاب شخوصه، ويستطيع أن يجسد المتخيل، ثم يطرح الأسئلة، ولعل أعظم الأسئلة هي التي لا جواب لها أو من الصعب الحصول على جواب واضح ودقيق لها"^(٢).

وقد يتفق التاريخ والأدب في اشتراكهما في الخطاب الثقافي والآيديولوجي، لكن اختلافهما الأساس يظل في الشكل وطرق المعالجة والبناء والاستبصار، لأن "التأريخ يندرج في منظومة الأجناس ذات الغاية النفعية، والأدب يندرج في منظومة الأجناس ذات الغاية الجمالية"^(٣)، وفي النهاية يظل الأدب ينظر إلى التاريخ بصفته "مادة خاماً يمكن الاستفادة منها لتجسيد عمل أدبي متخيل، والدليل على ذلك تلك الروايات التي أبدعت وكان التاريخ مادتها"^(٤).

وتبرز قوة التأريخ في سلطته على الأدب بكونه مرجعا إنسانيا يحتوي على خزين الحوادث المختلفة، ولعل التخيل التاريخي هو الذي "يضيف على الماضي صبغة الحيوية التي تجعل من كتاب عظيم في التأريخ تحفة أدبية"^(٥).

وتعد القصيدة ذات حمولة ثقافية عالية، لها القدرة على إعادة كتابة التأريخ من جديد، ف"القصيدة بنية لغوية مركبة يكشف تفاعل عناصرها عن موقف الشاعر وعلاقته بالتاريخ"^(٦)، وإذا مضينا تحت لافتة "الشعراء مشرعوا العصر"^{*}، فإن بإمكان القصيدة أن تعيد كتابة التأريخ كما لها القدرة على كتابة المستقبل، ف"الشعر جُبَل من عين جوهر التاريخ والمجتمع - اللغة، على أنه يسعى إلى خلق لغة منسجمة مع قوانين غير القوانين التي

(١) نظرية النص، رولان بارت، تر: منجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي، حويلات الجامعة التونسية، ع/٢٧، ١٩٨٨م: ٨١

(٢) كلام المرايا (دراسات نقدية في الشعر والقصة والمسرح والرواية)، كمال عبد الرحمن : ٣٥

(٣) الرواية والتأريخ، محمد القاضي : ٢٣

(٤) أزمة الهويات، كلود دوبار، تر : رندة بعث : ٣٥٩

(٥) الزمان والسرد، بول ريكور، تر : سعيد الغانمي - فلاح رحيم - جورج زيناتي : ١٤٩

(٦) مداخل إلى علم الجمال الأدبي، عبد المنعم تليمة: ٧١

* عبارة متداولة بكثرة لدى الشعراء والنقاد، وبذلنا جهدا في البحث عن قائلها ولم نوفق في ذلك، ومعها عبارة أخرى متداولة " اذا سقطت أمة فاسألوا شعراءها أين كانوا؟" كذلك لم نعثر على قائلها، وبما أن العبارتين نرى فيهما فائدة تخدم البحث فقد أبقيناها لغرض استغلال قوة تأثيرهما في البحوث والدراسات الشعرية.

تسود المحادثة والخطاب المنطقي، و التحول الشعري هذا لا يتم إلا في قرار اللغة، ذلك إنّ الفقرة - وليست الكلمة المنفردة- هي الخلية، وعنصر اللغة الطبيعي كلمة لا يمكن أن توجد من دون كلمات أخرى، أو فقرة من دون فقرات أخرى^(١)، والكل جزء من التأريخ بالرغم من الصعوبات والمعوقات الكثيرة حيث يتم فرضها عمداً من قبل الأنظمة الحاكمة، وبعضها يعود للبيئات والعادات والتقاليد، وبعضها يرجع لتعدد المرجعيات والمعتقدات وإثارة التناحر فيما بينها لمن لهم المصلحة في ذلك سواء أكان داخليا أم خارجيا، لذا فكتابة التأريخ الحقيقي للأمم التي لا تتمتع بحرية التعبير، وبشكل عام يشوبها عوار كبير، لا يحظى بمصداقية حتى من عدد ليس بالقليل من أبنائه، إن "الاتساق مع مسار التاريخ، مسرى لا يعدم توهج الشعر، ولا ينفي خصيصة تقديم قراءة جديدة لوقائع وأحداث تاريخية، ولكن ليت تلك القراءة تبقى الشعر محتفظاً بزوهو وجمالياته، وفي حدود مفهومه كشعر، وتكون على قدر من التحرر، لتستحضر ما حجب عن الذاكرة، أو حتى ما يتيح إلى استعادة أحداث تاريخية حقيقية"^(٢)، فكتابة التأريخ الحقيقي للشعوب يجب أن تقوم على المصداقية ثم الشفافية، وينبغي أن يكون المؤرخ محايداً، وإن كانت هذه الحيادية مطلبا صعبا لدى كُتّاب التأريخ، لكن بصورة عامة يجب أن يكون التأريخ مادة واضحة ومؤكدة من ضمن المرجعيات التي يعتمد عليها الشعر، على الرغم من أن "الشعر أكثر فلسفة من التأريخ"^(٣).

إن الذات الشعرية في ظل سيادات مرتبكة و آيدولوجيات قلقة غير مستقرة، تعاني فقرا في الرؤية وتشثيت القدرة على تشكيل مشهد شعري نابض بالحيوية والفاعليات الإنسانية المثمرة، فأحلام الشعراء فوق كل حلم، فلا أرض تسعهم ولا سماء تكتنفهم، طموحاتهم لا تتركها السياسات الخربة ولا تصل إليها عقول الحكام، من هنا تتطلق انتفاضاتهم الفكرية في إعلان سياسة الرفض لكل ما هو سلبي وجائر وجاحد، ومع هذا "هناك من ينادي ب" الخطاب" ويراه أهم من "المؤلف/ الشاعر"^(٤)، ويرى في ذلك قوة توازي قوة الشاعر في مقارعة الخطأ، ومع هذا لا يرى الشعراء أحدا غير أنفسهم، لديهم آمال لا يمكن تصورها، لا يقنعون بخارج رؤاهم وأفكارهم، لذلك فإن الهوة بينهم وبين أية سلطة تكبر وتتسع، ليشكلوا خندقا رافضا لكل ما يتقاطع مع قناعاتهم. وقد مرت على الشعر العراقي تشكيلات عرفت بالأجيال، ومنها (جيل الأربعينيات والخمسينيات الرواد بدر شاكر السياب ونازك الملائكة، البياتي، بلند الحيدري، شاذل طاقة، حسين مردان)، هؤلاء قال عنهم محمد الجزائري "قد استطاعوا مزج الحلم بالواقع واستطاعوا ربط المحلي بالعالمي، والعمل على تخلق الشعر ضمن المؤثرات السياسية والظروف الموضوعية والذاتية"^(٥)، ثم ظهر بعدهم -بحسب العقود- الجيل الستيني، السبعيني.. الخ، حتى نهاية الألفية الثانية، وكان ظهور هذه الأجيال لأسباب كثيرة، من زاوية القانون الجدلي-

(١) الشعر والتأريخ، أوكتايفيو باث (مقال)، تر: عبد القادر الجنابي، ايلاف الكترونية من لندن، ٢٤ يناير، ٢٠٠٨

(٢) الشعر والتأريخ تصالح أم تضاد، أحمد الناجي، الحوار المتمدن، ع/ ٢٣٤٢، ١٤/٧/٢٠٠٨

(٣) ظاهرة تنصيب التأريخ في الشعر الشعبي الجزائري، د. أحمد قنشوبة، جامعة محمد خيضر - بسكرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد الخامس، ٢٠٠٩: ٩

(٤) ما المؤلف؟، ميشال فوكو، تر: فريق الترجمة بمجلة الفكر العربي المعاصر، العددان ٦ - ٧، ١٩٨٠: ١

(٥) ويكون التجاوز، محمد الجزائري : ٤٨

الديالكتيكي، وهو قانون وحدة وصراع الأضداد، وكذلك منطقة التحولات في البنية الاجتماعية في كل عقد من العقود، ينتج عنه ظهور مضامين جديدة لم تستوعبها الأشكال القديمة، لتنتج شكلها المناسب^(١).

إن الأعم الأغلب من النقاد يرفضون تسمية "جيل"، ف"الابداع الشعري لا زمني في جوهره، والأجيال لا يلغي بعضها بعضاً، بل يكملها ويمهد السابق لظهور اللاحق"^(٢)، وقد وصف أحد النقاد هذه التسمية بـ"الصيبانية" قائلاً: "إننا في الحقيقة ضد الفكرة الصيبانية التي تفترض ظهور جيل أدبي جديد بالضرورة كل عقد من الزمان"^(٣)، ف"مشكلة الأجيال هي تمظهر في واحد من وجوها لمشكل اجتماعي، يقيم تقسيمات هرمية، ويمنح الحكمة والشعر إلى الطاعنين في السن لوحدهم"^(٤)، وعليه فإن الإبداع لا علاقة له بجيل ما، إلا أن الأجيال بقي من يتعامل معها حتى يومنا هذا، وبما إن بعض الأشياء في الحياة تسير نحو التراجع والضعف والهشاشة، فإن شعر الأجيال بدأ يتراجع تدريجياً بعد جيلي الرواد الكبار (الخمسيني والستيني) مع أمثلة قليلة من كل جيل لاحق.

فبسبب تغير الحياة من النواحي المعنوية والروحية إلى النواحي المادية، باتت الذات الشعرية تعاني من هشاشة بناء القصيدة وضعف في الرؤية بسبب استسهال الكتابة من قبل المبدع وغير المبدع على حد سواء، وحيث القصيدة "لا تولد إلا أوهاما بل إنها تصرف الانتباه عن الواقع المحسوس"^(٥)، فلم تعد ثمة رقابة تحاسب الشاعر على الكتابة، أو ترفض ديوانه أو لا تنشره، إذا لم يتمتع بالجودة والتميز، فأخذت الذات الشعرية المعاصرة تضعف تدريجياً، ولا تقوى على كتابة نص شعري يستند بالنسق ويطغى على اللحظة الثقافية التي جاء فيها، ولعل أسباب ذلك تعود لافتقار المرجعيات الثقافية، وضعف اللغة، والعجالة في الكتابة والنشر.

وعلى الرغم من توفر تلك الفسحة الثقافية فإن الواقع الأدبي لم يتسع لمبدعيه أبداً، بل ازداد ضيقاً وتعسفاً بسبب من الواقع المأساوي الذي مرت به البلاد، ولا سيما مع بداية الألفية الثالثة ما دعا الشعراء إلى أن يهربوا منه إلى "الحلم"، وما حلم الشاعر إلا لغته العظيمة، وهي السبيل إلى إعادة صياغة إبداعه بما يتوافق مع صناعة نص يرتقي به إلى امتلاك هويته الخاصة، ف"البحث في الهوية ليس بحثاً في الشكل فقط، أو حصرها في مفاهيم تخلق الالتباس مثلما الأمر بالنسبة لـ: الخصوصية، الجيل، الحساسية، فضاء البيت الشعري يشكل الهوية الشعرية، التي ترتبط بجغرافيا الذات بكل علاماتها الدالة على الوجود"^(٦)، وقد أكدت المناهج النقدية المعاصرة على دور اللغة في تشكيل النص الشعري، وإن هذه اللغة هي الملاذ الوحيد للشاعر في قدرته على إعادة صناعة الحلم الجديد.

(١) ينظر: قصة الأجيال الشعرية في العراق، عبد علي حسن، جريدة الصباح الجديد، ع/ ٦٤٣٨، ١٤ أبريل ٢٠٢١

(٢) الموجة الصاخبة، سامي مهدي : ٢٥

(٣) الروح الحية، فاضل العزاوي : ٩

(٤) الشاعر الغريب في المكان الغريب، شاكراً لعبي : ٣٧

(٥) بحوث في الشعرية، أحمد الجوة : ٥٦

(٦) الشعر. الهوية. التواصل وأزمة القراءة، إبراهيم الراوي، جريدة القدس العربي، لندن، ١١ مارس، ٢٠٢٠

المبحث الأول

تشظي الأمكنة

وإنفتاح الأزمنة

المبحث الأول

تشظي الأمكنة وانفتاح الأزمنة

تعد آلية الحلم من أخطر الآليات الداخلة في جوهر العمل الإبداعي، فمن بين آلياته المعروفة التذكر والتجربة والحلم^(١)، وتتناسب مستويات فاعليتها فيه استنادا إلى عاملين أساسيين: "الأول خاصية النوع الإبداعي، والثاني طبيعة الشخصية الإبداعية، ومن خلالها "يتحدد حجم حضور الحلم وسبل تأثيره ونماذج تنصيبه"^(٢)، ويتمخض تأثير الحلم في العمل الإبداعي عن قدر معين من الإيهام، الذي هو "جزء أساسي من حياة النفس البشرية، لا مفر من مواجهته إن نحن أردنا فناً يصف النفس، ويلمس حياتها لمسا دقيقاً"^(٣)، كما أنه يساعد في خلق الفضاء العام الذي تجري في مساحاته الحيات الإبداعية، وهو يتجاوز حدود الأبعاد النفسية والفلسفية وتأثيراتها المتنوعة، بانفتاحه على طاقة تغذي العمل الفني بعناصر عمل وظيفية كثيرة، وتتصل بأعمق مناطق الإبداع غموضاً وإثارة لدى الأديب / الشاعر، فالحلم استثمار للماضي الذاكراتي لبناء صورة تخيلية للمستقبل، هكذا يراه غاستون باشلار بوصفه أشهر المنظرين له إبداعياً*، إذ قال : " ليس بدرسا الحلم الليلي نستطيع تبيان محاولات الفردنة التي يحركها الإنسان المتيقظ ، الإنسان الذي توقظه أفكاره، الإنسان الذي يدعوه تخيله إلى التزام الدقة"^(٤)، والذي ينظر إلى الكيفية التي استثمار بها الشعراء الشباب تلك الأفكار فإنه سيجدهم قد فعلوا ذلك على وفق مرتكزات فاعلة في البناء الشعري، ومنها :

أولاً : المكان :

المكان هو "الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عرض، وهو اجتماع جسمين حاو و محو، وذلك أن يكون سطح الجسم الحاوي محيطاً بالمحوي"^(٥)، و العلاقة بين الإنسان والمكان تبدأ منذ أن يكون الإنسان مضغاً في بطن أمه، وحين يخرج للوجود، "تتوسع مداركه، وتنمو حواسه، ويظهر المكان بصورة أوضح في البيت والمدرسة والنادي والقرية والمدينة، أو في الصحراء، بل في البر والبحر والجو، وفي أحياء مكانية لا حصر لها"^(٦).

وللمكان أهمية كبيرة كونه يرتبط بالإنسان و وجوده، ويرى أرسطو في التصور العام للمكان من حيث الوجود والكينونة "أن المكان موجود ما دما نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة، والتي

(١) حادثة السؤال، محمد بنيس : ٢٠

(٢) مرايا التخيل الشعري، محمد صابر عبيد : ١٦٣

(٣) نفسه : ١٦٣

(٤) الأرض وأحلام يقظة الإرادة - بحث في خيال القوى، تر : قيسر الجليدي : ٢٤٥، و كتابه : الماء والأحلام - دراسة عن الخيال والمادة ، تر : علي نجيب إبراهيم : ٧٥ وما بعدها ، وكتابه : شاعرية أحلام اليقظة - علم شاعرية التأملات الشاردة ، تر : جورج سعد : ١٤ و ما بعدها

(٥) شاعرية أحلام اليقظة : ١٣٠

(٦) المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، (كتاب الميم) : ٦٠٩

(٧) جماليات المكان، غاستون باشلار، تر : غالب هلسا : ٥

أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر، وهو مفارق للأجسام المتمكنة فيه، وسابق عليها ولا يفسد بفسادها^(١). ويعرف أحد الباحثين المكان بقوله "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة، من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية، مثل الاتصال، المسافة.. الخ، ويمثل المكان إلى جانب الزمن الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيائية، فنستطيع تحديد الحوادث من خلال وقوعها في الزمان"^(٢).

ولأن الفضاء الشعري يتشكل من جملة عناصر، فإن تماسكه النصي يأتي من خلال مجموعة من العلائق يكون المكان بضمنها، لذا أصبح المكان "مفتاحا من مفاتيح استراتيجية النص بغرض تفكيكه و استنتاجه، والقبض على جماليات النص المختلفة"^(٣)، وقد قسم مول ورمير المكان إلى أربعة أنواع بحسب السلطة هي: عندي وعند الآخرين و أماكن عامة و المكان المتناهي^(٤)، مثلما قسمه على ثلاثة أنواع أخرى هي: المكان الأصل، والمكان الذي يحدث فيه الاختيار الترشحي وهو مكان عرضي ووقتي، والمكان الذي يقع فيه الانجاز والاختيار الرئيس^(٥)، وهو الذي سمّاه غريماس باللامكان*.

ويرى باشلار بأن المكان غير خاضع لقياس أو تقسيم مساحات، بل "هو المكان الذي عاشه الأديب، ويتمثل في البيت، فالإنسان بدونه لا يساوي شيئا"^(٦)، وبهذا يكون المكان "مفهوما واضحا يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي، يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ساكنيه"^(٧)، ويرى آخرون أن المكان هو الحيز المادي، الذي يدرك بالحواس، و هو العنصر الأهم بين عناصر النص القصصي، فالمكان يشبه الزمن، ذو طبيعة ثنائية كونه يرتبط بالواقع، أي مكان النص من جهة، وبالمخيل مكان العرض الدرامي من جهة أخرى^(٨).

وينقسم المكان بصورة عامة على عدد كبير من التقسيمات اعتمادا على مجموعة من الثنائيات الضدية، ومنها تتفرع أنواع أخرى، ولكنها حصرا قد تنقسم على نوعين متضادين رئيسيين، ومنهما تتفرع أقسام أخرى ثانوية، ومن ذلك:

*المكان الحقيقي/ المكان المتخيل

*المكان المفتوح/ المكان المغلق

(١) الطبيعة، أرسطو طاليس، تر: إسحق بن حنين، تحقيق: عبد الرحمن بدوي : ٢٨١

(٢) تحليل النص (تقنيات و مفاهيم)، محمد بو عزة : ٩٩

(٣) شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين : ٦

(٤) ينظر : مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تر: سيزا قاسم : ٦١ - ٦٢

(٥) ينظر : مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تر: سيزا قاسم، مجلة (الف)، القاهرة ، ٦٤ : ٣٤

* تجاوزنا عددا من تقسيمات المكان التي ذكرها (غالب هلسا وياسين النصير وشجاع العاني وغيرهم) أما بسبب تشابهها مع الأقسام السابقة أو تكرارها أو لأنها لا تخدم بحثنا هذا.

(٦) جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا : ٦٨

(٧) الرواية والمكان، ياسين النصير : ١٦ - ١٧

(٨) ينظر : الخيال في الفلسفة و الأدب و المسرح، علي محمد هادي الربيعي : ١٩٣

ولأن للحلم شأنه الخاص في خلق الأمكنة، فإنه يتجاوز تلك التقسيمات و يضعها في ثلاثية خاصة بما يفرضه اللاوعي و اللغة في الوقت نفسه، لذلك يمكننا مناقشة ثلاثة أنواع من الأمكنة في الحلم، هي : الأماكن المتوهمة و الأماكن الواقعية و الأماكن المأمولة، فالحلم "هو فعالية الإنسان النائم، تسعى الأنا التي ترغب في النوم بوساطته، إلى تخفيض المثبرات التي تنزع نحو إيقاظ النائم"^(١)، وتحمل الأحلام في طياتها العديد من الرموز والمعاني التي ترتبط بصورة مباشرة بحياة الإنسان، و "لم يستطع العلماء لغاية الآن من تفسير هذه الدلالات، فالعقل الباطن هو الوحيد القادر على فهمها، ويواجه بعض الأشخاص صعوبةً في تذكر الأحلام، حيث يقول العلماء بأنّ الإنسان ينسى كافة الأحلام التي يراها خلال يومه، إلّا أنّه يستطيع تذكر بعض المشاهد في حالة استيقاظه خلال مرحلة الحركة السريعة للعينين"^(٢).

ويذكر الباحثون في مجال الأحلام "بأنّ الإنسان عادةً ما يحلم بالأشياء التي لا يستطيع القيام بها"^(٣)، ويشار أيضاً إلى أنّ الدين الإسلامي اهتم بالأحلام وقسمها إلى ثلاثة أقسام، وهي: "الرؤيا، وهي رؤية الأمور المحببة للنفس، وهو من الله تعالى، والذي يبشر فيه الإنسان بالخير أو يحذره من الشر، والحلم وهو من الشيطان، بالإضافة إلى أضغاث الأحلام، وهي المشاعر المكبوتة في العقل الباطن"^(٤)، فالحلم من أكثر الظواهر غموضاً ومدعاة للدهشة والتساؤل وهو من أكبر أسرار الإنسان غير المفهومة، لذلك شغلت العقل البشري فكثرت التفسير والتحليل في شأنها^(٥)، لذلك "يتباين نظر المعبرين للعلامة الحلمية عينها تبعا للحالة المزاجية و النفسية النفسية للحالم في الحلم، من خوف ورعب، أو فرح وسعادة، أو حزن وكمد، فتستأثر الملابس الداخلة حلمية بعناية المعبرين أكثر من سواها، إذ يعول عليها المعبرون والمحللون في تأويل الأحلام ؛ لصلتها الوثيقة بمحتوى الحلم"^(٦)، من هنا يكون الحلم حاجة نفسانية يتمنى الإنسان أن ينالها بطريقة ما، وهذه الحاجات هي أحداث، ولكل حدث مكان وزمن، وكذلك في عالم القصيدة فالشعراء أكثر الناس ممارسة للحلم، وأعمقهم شعورا تُجاه الأحلام الكبيرة.

(١) التحليل النفسي، دانيال لاغاش، تر: متري شماس : ٥٠، وأنظر: النوم والأحلام (أحلام الطفل)، د. عبد الرزاق جعفر: ٤٤

(٢) شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين : ٦

(٣) تشظي الحلم في شعر ابراهيم نصرالله، د. عشتار داود محمد، بضمن كتاب سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد السرد قراءة في المدونة الابداعية لإبراهيم نصرالله، إعداد وتقديم ومشاركة : أ. د. محمد صابر عبيد : ٤٨

(٤) نفسه : ٣٨

(٥) موجهات التأويل للعلامة الحلمية - مقارنة سيميائية ، د. لمى عبد القادر خنياب : ١٣

(٦) نفسه : ٨٠

الأمكان الواقعية:

إن الواقع هو الشيء الذي حصل بالفعل، فـ" الواقع الحاصل، والواقعة ما حدث ووجد، و الواقعي هو المنسوب إلى الواقع، ويرادفه الوجودي و الحقيقي، والواقعية بوجه عام صفة الواقعي و الواقعية هي الإحساس بالواقع والتقييد به"^(١)، و الواقعية الفلسفية الصحيحة كليا هي بالضرورة "تقديية، غير تقليدية و مجددة ؛ وكان منهجها دراسة خصوصيات التجربة التي يقوم بها الباحث الفردي الذي تحرر حقا على الأقل، من مجموع الافتراضات السابقة و المعتقدات التقليدية، وقد أضفى هذا المنهج أهمية خاصة على الدلالة وعلى مسألة طبيعة التوافق بين الكلمات والواقع"^(٢)، فالحياة كلها مرتبطة بثلاثية (المكان/ الزمن / الشخصية)، هذه الثلاثية هي أساس كل شيء في مسيرتنا البشرية، ومثلما يحتاجها الأدب عامة، وبصورة خاصة الشعر، كذلك تحتاجها جميع مناحي الحياة.

وتبدو فاعلية المكان جلية من خلال تعلق الشاعر بالمكان الذي يكشفه صراعه مع الطبيعة، ذلك الصراع الذي يصفه عبد القادر فيدوح بقوله " كان تعلق الشاعر بالمكان وارتباطه به أمرا لازما، في حياة فرضت عليه في الصراع مع الطبيعة القاسية، مما أعطى لديه استجابة مشروطة، بين الذات في وعيها الفاجع من الفراغ الداخلي والشعور بالطمأنينة، وبين حقل الكون ضمن الواقع الخارجي، فأصبح تعلقه في المكان أمرا محتوما"^(٣)، كما أن علاقة الشاعر بالمكان علاقة جدلية، تتشكل من خلال عملية التأثير والتأثير، إذ أن الشاعر "لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره و تتأصل فيها هويته"^(٤).

وفي القصيدة يكون (المكان الواقعي) فضاء يمثل حركة الأشياء، وآليات اشتغالها داخل الحيز مرتبطة بفضاء زمني محسوس أو غير محسوس، ففي قصيدة الشاعر علي محمود خضير (الوحيد بغرفته الواسعة)، يتحدث الشاعر عن مكان ضيق في فضاء واسع، لكنه (مكان واقعي/ أليف) وهو جزء من بيت ما، يقول الشاعر^(٥):

ليل هانئ

يمر على الوحيد

بغرفته الشتوية العريضة

موسيقى هادئة تنشر هواء أخضر في الهواء،

ومدفأة في الزاوية...

(١) المعجم الفلسفي، جميل صليبا، ج٢ (باب الواو) : ٥٥٢ - ٥٥٤

(٢) الأدب والواقع، رولان بارت وزملائه، تر: عبد الجليل الأزدي و محمد معتصم : ١٣

(٣) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح: ٢٥٢

(٤) مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تر : سيزا القاسم، مجلة ألف، ع/٦ : ٨٣

(٥) الحالم يستيقظ : ٢٤

هذه هي زاوية الغرفة التي تمثل دفئا إنسانيا، كثيرا ما تشتاق إليه العائلة، فاللاوعي يرسم صورا متناغمة مع حالة الراحة التي يشعر بها الشاعر فتتوفر للغة لاستحضار إمكاناتها اللفظية بالمدفأة، والزاوية، واللون الأخضر الذي له من الألوان نصيب لا يناله لون آخر، "كما أنه اللون الوحيد المتفق على دلالاته المريحة للنفس الإنسانية"^(١)، ففي القصيدة نرى (المكان الواقعي = الرصيف) يشكل ثيمة إنسانية، هي صورة الفقراء و هم يتوسدون الرصيف، ويلتحفون السماء، قال^(٢):

يفتح نافذته على سبل تنهتك
يتذكر قطار الطفولة الخاطف، ينسى إخفاقه في الحب
يتذكر مواظ رجال الدين
ينسى أنه لم يصل
يتذكر مشردين على الرصيف، عراة ومتسخين
ينسى صدام أمه النصفي.

والقصيدة تتشكل من خلال حلم يتمناه الشاعر، هذا الحلم هو الخروج من الصورة التقليدية في حياة العوز والفقر إلى فضاء أوسع يتشكل من خلال حلم كبير، وهو أن تتغير الحال نحو صورة أخرى، صورة تنعم بشيء من الرفاه المادي والإنساني، والذي ربما لن يتغير أو يتحول إلا من خلال حلم كبير.

وفي قصيدة (٢١٤٤م) للشاعر إيهاب شغيدل، يتحدث الشاعر عن أجمل مكان وهو (المنزل) وهو مكان أليف، بل من أشد الأماكن ألفة في العالم، الذي يقول عنه باشلار بأن البيت هو منزلنا الأليف و "هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ويمنح الماضي و الحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة"^(٣)، وثمة رؤية تصنيفية أخرى قدمها غاستون باشلار في "جماليات المكان"، تحدث فيها عن مكان أليف، وهو البيت الذي يوجد فيه الإنسان، ثم تحدث عن المكان المتناهي في الصغر، والمكان المتناهي في الكبر، وأكد أنهما "ليسا متضادين كما يظن البعض، في الحالتين يجب ألا نناقش الصغير والكبير بما هو عليه موضوعيا بل على أساس كونهما قطبين لإسقاط الصور"^(٤)، كما أكد أن الإحساس بهما يوجد في داخلنا وليس بالضرورة بشيء في الخارج، ثم يؤكد على أن "الحقائق الواقعية هنا تساعد على كشف الأحلام"^(٥)، إن قصيدة الشاعر شغيدل تتحدث بطريقة غريبة عن (مكان واقعي/ أليف) هو المنزل، قال^(٦):

المنزل أضيق من أن نضحك سوية
عائم بالضجر وبيع الأثاث،

(١) جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ابتسام مرهون الصفار : ٧١

(٢) الحالم يستيقظ: ٢٥

(٣) جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا : ٣٨

(٤) نفسه : ٣٣

(٥) نفسه : ٤٩

(٦) (٢١٤٤م ٢ : ٢٢)

٢١٤٤م

كافية لثلاثة أجيال
 وأنواع كثيرة من القوارض
 كافية لنحلم بالنيازك،
 والوصول إلى العرش،
 ليس عن طريق كرة
 بل عن طريق قباب لامعة...

هذا هو منزل الطفولة، مترع الذكريات، ومثابة الأحلام التي لا يجد أغلبها طريقا إلى التحقق، هذا إذا عرفنا أن المساحة واقعية والبيت واقعي، وهي حصة كل بيت في مدينة (الثورة) في بغداد العاصمة، فالواقع أنه يجب فهم الصورة ظاهراتيا حتى نتمكن من إعطائها تحليلا نفسيا كفوءاً^(١)، إذ تشتغل هذه القصيدة على شعرة (المكان الأصل)، حيث الانتماء المصيري اللذيذ المؤلم للجذور الأولى، فالمكان في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات و رواية لأمر غائرة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متاخلا في العمل الفني^(٢)، فهنا تقوم القصيدة بأكملها على جدلية حلم من الضيق إلى الواسع و من الفقر إلى الغنى ومن الظلم إلى العدل، فأحلام العائلة كبيرة يخنفها الفقر، ومساحة العيش والسكن حلم كبير يقمعها الظلم ب(٢١٤٤م)، والنفوس تميل تلقائيا إلى الراحة النفسية فيقمعها الضيق في المكان وثباته مقابلا لحركة الزمن، والحلم مستمر لدى الشاعر، وربما تحقق يوما، وسيتحقق.

وفي قصيدة الشاعر باسم الحربي(عودة صوفي أسمر) ينبري مثلث الحلم شاهدا وفاعلا (الفقر، الحزن، الظلم)، فثمة عرض لإنسانية الجنوب، جنوب العراق وما عانى و يعاني من الفقر والمآسي التي مر بها بأزمة مختلفة، وهو مكان غير معروف الأبعاد، هو شريحة من الناس، عادات وأعراف، تاريخ ورؤى، قال الشاعر^(٣):

غدا يجيء
 ويمضي في غد وطناً
 من الجنوب ويكي حوله السعف....

...

وكان يشبههم جدا
 ويشبهني
 لكنه دائما ما كان يختلف
 و رغم ميلاده

(١) جماليات المكان : ٤٧

(٢) الرواية و المكان، ياسين النصير : ١٧ / ٢

(٣) لو ينبغي الريح : ٩١

ما قال أغنية عن الجنوب ولكن

كلهم نرفوا

هم الدراويش

يا شيخ التلال إذا عاتبتهم

سكتوا عشقا وما عرفوا...

فجنوب العراق (هو الواقع الجنوبي والألفة الجنوبية)، حيث الهم العراقي يكبر والحزن يتسع شيئا فشيئا حتى يغطي كل شيء، حيث شبه الجنوب بشيخ التلال كناية عن كثرة المقابر التي دفن فيها أهل الجنوب، فالحلم يتكرر في هذه القصيدة ويتسع مع اتساع الفضاء المكاني، لذلك ينتشظى في أكثر من مكان، بعد أن كان منحصرا في القصائد السابقة في غرفة أو بيت، فهو هنا يحاول أن يغير من واقع يشع من أثنائه الوجع، وجع السنين المرة بطعم العلقم، فالحلم يتكفل ذهنيا- وربما ماديا أيضا - بإيجاد الحلول البديلة لألم الجنوب الأزلي، و يوفر طاقة نفسية كبيرة تشد الإنسان نحو منابع الأمل رغم الألم.

وفي قصيدة الشاعر حسام لطيف البطاط (بغداد)، استعراض لسيرة ذاتية لمدينة (بغداد)، حكاية مدينة تضربها أعاصير الزمن، فتصمد وتسمو في علياء أصلاتها وعمق وجودها الإنساني، وهو مكان أليف تحول نتيجة الحروب والدمار إلى معاد لكثرة الموت فيه في كل مكان، والقصيدة هي في الأصل حلم لاستعادة ماضي بغداد الجميل، وتاريخها الزاهر، حلم يعيدنا إلى جماليات (ألف ليلة وليلة) وسحر (المدينة / الحلم) حاضرة هارون الرشيد، وقبلة العالم من حيث التأريخ والجمال، فهذه ليست بغداد التي نلهم بها، بغدادنا الآن تغرقها الدموع، ولكننا لن نتوقف عن الحلم ببغداد أجمل، قال الشاعر^(١):

بغداد ساقية الأحلام ما فتئت

تسيل بين جفوني حين تلقاني

بغداد يا دمة سالت على وتري

وقبلته فلم يعبا بأوراني

بغداد يا غيمة بيضاء أرهقها

جور الشتاء فزارتني بنيسان

....

يا شهرزاد الصبا، رفقا بعاطفتي

لي قلب طفل ولي أشلاء سلطان.

فالملاحظ هنا أن وعي الشاعر قد ضغط على لا وعيه، فأنتج حلما ترجمه الشاعر إلى لغة شعرية، تمكنت من رصد بعض أوجاع بغداد، وهكذا يفعل الشعراء "محاولة في ذلك من النفس الشاعرة، في أن ترتمي مرة أخرى في أحضان المكان الأليف الذي تتصاحب وتتوافق معه النفس، لكنه هذه المرة لا يتحقق إلا عبر مسارات خيالية إيهامية تتمثل في صورة المدينة "الحلم" التي ينشدها الإنسان/ الشاعر، لكي يؤكد من خلالها

(١) عزلة بلون البحر: ٢٢-٢٤

الانعزال، والانفصال عن المكان/المدينة بواقعها المزيف"^(١)، ومن ثم تحويل هذا المكان (المعادي) إلى مكان (أليف باللاوعي) ينعم بالجمال والبناء والسلام.

الأماكن المتوهمة:

ويرجع أساس المذهب الوهمي إلى "اليوطوبيا" وهو بلد من نسج الخيال، وتتعدد وظائف "اليوطوبيا" أو الخيالية أو الوهمية، فيمكنها مثلا أن تغذي الفكر، أو أن تنتقد العالم القائم، وينفرد المذهب الوهمي بقدرته على إدخال الحلم إلى العالم الواقعي، ويرتبط هذا المذهب بالضرورة بالقهر والعنف"^(٢).
وبما أن الرغبة في الرقي طبيعة الإنسان " فالنفسولوجية الحديثة تقول إن الإنسان نزوع إلى الارتقاء، وتفرض فرضا أوليا أن الإنسان راق بطبعه، لا تتوافر له السعادة حتى يكون دائما في الارتقاء، سواء كان ذلك في الفرد أم الجماعة"^(٣)، أما الشعراء فطموحهم لآحد له، تسمو بهم الأفكار إلى أعالي الرغبات والأمنيات، حتى يصلوا في أحاسيسهم إلى حد التوهم دون أن يشعروا بذلك .
يقول الشاعر عامر الطيب في قصيدته (٧١)^(٤):

سنة (٢٢٦٠)

يصبح عدد العالم

سبعمئة مليار

عندئذ تكون المسافة بين الإنسان والآخر عشرة أمتار..

سنة (٢٤٠٠) تصبح المسافة مترا واحدا..

سنة (٢٥٠٠) يلتصق الناس ببعضهم..

سنة (٢٦٠٠) يمكن أن نلتقي!

القصيدة هنا كلها حلم، يحلم الشاعر بأن الأرض ستضيق كلما طال الزمن، و يتوقع سنة ٢٥٠٠ سيزداد عدد نفوس البشر فلا يجدون مكانا يقفون عليه، ثم بعد مئة عام سيلتصقون ببعضهم، وهي صورة شعرية تشغل بين (الحلم والتخييل)، فالحلم كما يقول فرويد "إن ما نظنه لغزا في الحلم، لابد أن يكون ذكرى واقعية منسية"^(٥)، أما التخييل فهو "يؤسس مصدرا مهما من مصادر شعرية الصورة، ويتقنع عادة خلف أدوات الخطاب المتنوعة الموجهة إلى منطقة التلقي، ويتزدد التشكيل الصوري بين طرفي القناع، المعنى و الرمز"^(٦).

(١) تحولات المدينة في الشعر العراقي الحديث، د. عبد الله حبيب كاظم التميمي : ١٦٩-١٧٠

(٢) الأمل و الذاكرة خلاصة القرن العشرين، تزفيتان تودوروف، تر : نرمين العمري : ٣٢

(٣) العقل الباطن، سلامة موسى : ١٢

(٤) يقف وحيدا كشجرتين : ٩٩

(٥) تفسير الأحلام، سيجموند فرويد، تر: رمزي لوقا : ١٧

(٦) مرايا التخييل الشعري، محمد صابر عبيد : ٣٢

فثمة صورة حلمية فيها الكثير من التخيل والتوهم، من خلال جدلية معكوسة بين المكان والزمن، فكلما زاد الزمن ضاق المكان، ومؤكد أن الطرح غير منطقي، فالمكان هنا (متوهم) وهو من (الأماكن المعادية) التي تربك الإنسان في استحالة العيش ملتصقا بغيره من الناس، وحقيقة المكان (مجازي وجودي) غير مرتبطة بشيء، سواء زاد البشر أم نقصوا، فالبشر لا يمكن أن يعيشوا ملتصقين ببعضهم، إنه هاجس خوف، فالشاعر مهووس بالعدد، يعد نفوس البشر ومساحات الأمكنة ويسقطها على السنين، إنها سخريّة الشاعر من عالم يزداد باطراد فيبدد الراحة، ويجلب القلق من أن لا تسعنا الأرض فنعيش متلاصقين، لكنه لديه حلم بأن يتم الأمر على هذا النحو المخيف فيلتقي بمن يحب حين لا يكون ثمة فراغ بينهما.

وفي قصيدة الشاعر علي محمود خضير (مشقة أن تعرف) نقرأ عن (مكان متوهم) وهو من الأماكن المستحيلة أيضا^(١):
البارحة

حينما خرجت من جسدي سالما، رأيتك تركضين برداء أسود و دمعة أخيرة.

كان الليل وقتها على أتم سواد هو الريح خلفك تنبح.

البارحة عند اكتمال الأسى ، على حافة جرح نبيل يبدأ ، كنت تهدرين

الليل دمعة بعد دمعة ، تبالغين ستر أُنْتُك حيث الأنين خاتم في إصبع

مبتورة .

وكنْتُ / بينك / حولك / أُنْتُاءك أسندك بالسهاد:

ألم كهذا جدير بتلك الدموع .

...

لكني سأرى شبحا يجر جناحيه واهناً.

فالشاعر هنا يحاول أن يُماهي بين شخصيته وشخصية الأنثى المفترضة، بحيث يتوهم لشدة تعلقه بهذه الشخصية أن بإمكانه أن يدخل بين الشخصية ونفسها، وكأنما له قدرة هلامية على اختراق مسامات الأشياء، ومنها الإنسان، فالإنسان أينما كان له مكان واحد وزمن واحد، وهذا المكان يفترض أن يكون فضاءً حقيقياً، لا وهما يمكن اختراقه من كائن آخر، ففي هذه القصيدة توهم الشاعر أن للآخر أكثر من مكان واحد محدد، أي له مكان أثري سرمدى مجهول الأبعاد، لذلك اعتقد الشاعر أن بإمكانه أن يخترق هذا المكان متى يشاء، أو يدور حوله، أو يعيش في اثناؤه، وهذا توهم واضح من قبيل المبالغة في الصورة الشعرية، كما أن خروج الإنسان من جسده، شيء غير ممكن، فالإنسان له حيز محدد هو ما يشغله جسده من الفراغ، ويعيش الإنسان ثم يموت في هذا الحيز المخصص له في الحياة، فيتوهم الشاعر أن بإمكانه أن يغير مكانه متى شاء، داخل الجسد أو خارجه.

إن المكان في الحلم هو أحد الأركان الرئيسية التي تقوم عليها "العملية الشعرية حدثاً، وشخصية، وزمناً، فهو الشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته و فاعليته"^(٢)، ولكن هذه المركزية التي يتمتع بها المكان لا تعني

(١) الحالم يستيقظ : ١٦

(٢) مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية، نجيب عوفي : ١٤٩

تفوقا أو رجحانا على بقية المكونات الشعرية الأخرى، وإنما هي ناجمة في الأساس "عن الوظيفة التأطيرية والديكورية التي يؤديها المكان"^(١). وتميل قصيدة (ستكبرين) للشاعر حسام لطيف البطاط إلى تمثيل حالتين ؛ أولى إنسانية، وأخرى وجدانية خاصة، تستمد فضاءاتها من مكان (متوهم) رغم اتخاذه أخلاقيا، وإنسانيا، ووجدانيا، ملاذا لألمه الذي يحاوره و يؤمله بالأمنيات الفاشلة^(٢):

فمدينة الأحلام تكره ما ترعرع من تفاصيل

و إن كانت جريئة

و مدينة الأحلام تكره فكرة الإسهاب

و الإعراب

و المثل البريئة

و تعلم الآتين ألا يخضعوا إلا لبسمتها الغنيدة.

يليق بهذه المدينة أن تكون مدينة أحلام و أوهام، فهي تكره التفاصيل والمُثل والبراءة، فهي مكان توهمه الشاعر لمدينة ما، وأضفى عليها شروط القسوة والتعالي والتسلط، فهي مدينة أحلام ليست إلا، أي يمكن أن تكون (يوتيبيا) مستحيلة، ويمكن أن تكون مكانا خياليا، ما دامت لا تتصف بالمثل والبراءة، فهي مدينة عنيدة مستبدة، لا ترضى سوى أن يخضع الجميع لها، ويعترفوا لها بالفضل، وهذا المكان لا مكان له، فهو وهم جاء نتيجة لألم الشاعر و يأسه، فتوهم أنها المدينة / المكان، البديل المفضل لأحلامه و أوجاعه.

الأماكن المأمولة:

تحاول القصائد التي تشتغل على آلية الحلم، ابتكار يوتوبيا ما (أماكن مأمولة)، إذ يحاول النص "دفع الحلم إلى منطقة الحضور، من خلال مجموعة من الأمنيات التي لا يمكن تحقيقها، مركز الفعل الشعوري وبؤرة الحكاية، بوصفه ماهية النوم الذي له القدرة على تصنيع معجزات حلمية صغيرة أو كبيرة، ربما تتحقق ولكن بنسبة لا تكاد تذكر"^(٣)، لأنها مجرد أمل، ذلك بأن اقتران " الحلم بالمكان هو اقتران جدلي، إذ لا يمكن أن يشيّد حلم دون توفر المكان الحميمي، الذي يحمي الحلم من التشطي الذي قد يحصل في هذه الحادثة الحلمية، لافتقاره إلى أبسط شروط تناسله"^(٤)، فإن توطين الحلم يمكن النص من خلق واقع مكاني داخل بنية الحلم، و"يدعم سلسلة العمليات الشعرية بمتخيل شعري صحي يرتقي إلى أعلى منازل الخيال الشعري الحر والمغامر"^(٥)، لكن المكان المأمول هو رغبة جائعة في تأسيس مكان قد لا يكون له وجود في الواقع سوى في مخيلة الشعراء، ففي قصيدة(ستكبرين) للشاعر حسام لطيف البطاط، ثمة أمكنة لا يمكن بلوغها لأنها من زرع

(١) نفسه : ١٥٣

(٢) عزلة بلون البحر : ٧٧

(٣) تشطي الحلم في شعر إبراهيم نصر الله، د. عشتار داود محمد : ٣٧

(٤) نفسه : ٣٨

(٥) نفسه : ٢٧

الأمنيات، وليست من الحقيقة، لكنها تعيش في آمال الشاعر ونفسيته وحلمه الكبير، وهكذا تظهر الأماكن المأمولة بوضوح في هذا النص، قال^(١):

ودعي تفاصيل الكلام و جربي غزل العيون
فمدينة الأحلام تكره ما ترعرع من تفاصيل
و إن كانت جريئة
و مدينة الأحلام تكره فكرة الإسهاب
و الإعراب
و المثل البريئة

و تعلم الآتين ألا يخضعوا إلا لبسمتها العنيدة.

فأين هي مدينة الأحلام؟ أليست مكانا يقع في قلب الأمل دون أن يحظى بفرصة وجود حقيقية؟! أو "يمكن أن تسمى "المدينة الحلم" وهي المدينة التي ليست كالمدينة التي يعيش فيها، وربما يكون وراء ذلك عجزه عن تغيير واقعه، وخوفه من السلطة، فتراه قد شغل في كل حقبة من الحقب الزمنية بما يسمى "المدينة الحلم" التي ظهرت أولا عند الفلاسفة، وكثيرا ما اهتموا بها، ثم كان الأمر عند الشعراء"^(٢)، فأرضية الحلم تتسع للعديد من الرؤى التي تشيد عليها، ما دامت قد استندت على الأمل فأنشأت تلك المدن التي لا يمكن وصفها إلا بلغة مجازية واستعارات باذخة، فنراها تكره وتعلم وتبتسم، إنها أنثى كاملة الأنوثة وواقعية في صفاتها وإن لم تكن كذلك في وجودها، وبذلك تكون قد حازت على الألفة في أنها تشبهنا نحن الذين نحاول الهرب من مدن الواقع. إن أرضنا ولادة لسلسلة لا تنتهي من الأحلام، لأن آمالنا كبيرة ونفسياتنا ذات كبرياء وكرامة وطموح واسعات، فالعربي يحلم كما لا يحلم أي بشر سواه، وهو يخوض مصاعبه ومصائبه الخاصة، فإنساننا إنسان آخر، وأرضنا لا تخرج من محنة إلا لتدخل أخرى، حيث يشتد الأمل في الشعر الذي يؤسس لعوالم حلمية بديلة ترأب الصدع في تلك النفس المنفعلة بالحياة إلى أقصى مدى، وها هو الشاعر باسم الحربي يحدثنا عن شوقه إلى إقامة مكان (حلمي مأمول) هو (قرية النارج) رمزا للألفة والأمان، قال^(٣):

ما مر
يا قرية النارج في بلد إلا
و جفت على قمصانه الصدف
مبلل بالعناوين التي هربت من وجهه
بعد ما قالوه و اعترفوا
لكنه قلق المعنى على وطن
أبنائه من فم العصيان

(١) عزلة بلون البحر : ٧٧

(٢) تحولات المدينة، د. عبد الله حبيب : ١٧٠-١٧١

(٣) لو ينبغي الريح : ٩٠

قد رشفوا.

فقريّة النارج تلك قرية الشاعر وهي بعض وطنه الكبير الذي يضعف بأبنائه إذا ضعفوا، ويقوى بهم مازالوا متحدّين صادقين أوفياء، أما عن (قلق المعنى): فليس بإمكان أي امرئ أن يتجاوز المعنى أو يتجاهله، فيرى "إدler" أننا "دائما نجرب الواقع من خلال ما نضفيه عليه من معنى، فيكون ما يكون عليه، لا لأنه قائم بذاته، بل لأنه شيء موجود، وقابل للتفسير والتبرير، فمن الطبيعي الافتراض، إذن إن هذا المعنى هو دائما لا ينتهي عند حد ولا هو بمكتمل، ولا هو في ذات الوقت صحيح تماما"^(١).

وفي قصيدة الشاعر أسامة غالي (حين تخرج الكتابة عن السطر) ثمة أماكن مأمولة فيها حلم كبير ولكنه غير قادر على تأسيس مكان حقيقي وأليف كونه ضائعا خارج الحلم، إنه يريد وطنًا لا خوف فيه، فمفردة الخوف تتردد دائما في قصائد الشعراء، من الحروب والمصائب والمصاعب، والكوارث، قال الشاعر^(٢):

فالأرض ضاقت بنا

والسماء بعيدة...

وأحلامنا تتساقط في أول العمر

.....

تحت فيء الغمام

تمسد ريش الطيور

أما حان وقت الرحيل إلى وطن

خارج الخوف.

فالخوف "يعرض من توقع مكروه وانتظار محذور، والتوقع و الانتظار إنما يكونان للحوادث في الزمان المستقبل"^(٣)، فالشعراء يدعون إلى تأسيس وطن داخل الأمل كي لا تحف به المخاطر، يخافون عليه من كل شيء، والخوف من المستقبل قد يقع وقد لا يتحقق، ف"تعلق الخوف بالحوادث في الزمن المستقبل، وتلك الحوادث ممكنة، وبما إنها هي كذلك فلا يمكن أن تكون ضرورية بأي وجه من الوجوه، ونفي الضرورة عنها ليس بمعنى أنها ممتعة الحدوث، بل هي في منزلة بين المنزلتين، فإمكان وجودها لا يرجح حدوثها كما لا يرجح عدمها"^(٤)، والخوف متوقع مع الأسف، لأن الوطن محاصر بالآزمات والمخاطر دائما(فمتى الرحيل إلى وطن خارج الخوف ..متى؟)، كما أن الخوف "وهو الجزع من الأمور المتوقعة في الحاضر وقابل الأيام، والإحجام عما تُحذر عاقبته أو لا تؤمن مغيبته"^(٥)، يبدو ماثلا في معطيات القصيدة ودلالاتها الواضحة بشكل

(١) سيكولوجيتك في الحياة كيف تحياها، ألفرد إدler، تر : د. عبد العلي الجسماني : ٢٥ - ٢٦

(٢) حين تخرج الكتابة عن السطر : ٣٩ - ٤٠

(٣) تهذيب الأخلاق، ابن مسكويه : ١٧١

(٤) كتاب في المنطق العبارة، الفارابي، تح : محمد سليم سالم : ٥٠، وأنظر: شرح كتاب طاليس - طاليس في العبارة، نشر

وتقديم : ولهم كوتش اليسوعي، وستانلي مارو اليسوعي : ٨٢، وأنظر: العبارة، ابن سينا، تح: الأب قنواي ومحمود الخضير

وفؤاد الأهواني : ٧٠

(٥) تهذيب الأخلاق، تأليف أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ، قرأه وعلق عليه: أبو حذيفة إبراهيم بن محمد : ٣٣

عام، من هنا تكون القصيدة حلما طاردا للخوف، ولغتها تعويذة تأتي بالسكينة للشاعر الذي يرى أن البلاد التي لا يُخاف منها وفيها ليست متاحة هنا والآن، إنما يهاجر إليها، فليس الوطن بقعة جغرافية، إنما هو انتماء وإحساس بالأمان قبل كل شيء.

وفي قصيدة الشاعر مهند صلاح (هل لا تزال سنجار بخير؟)، يطرح الشاعر ثيمة الغزو الداعشي التي انتهكت كل شيء، ذبحت الإنسان، ودمرت البلدان، ولم تترك طائفة أو دينا أو مذهباً أو قبيلة أو حكومة إلا وحاربتها وقتلت أبنائها، قال الشاعر^(١):

أنا العابر من ضفة الموت،

نحو أمل يشبه أُمي،

وهي لا تزال

تمسح عن وجهي

خارطة المجازر.

.....

لم نرد من شحوب الوطن

سوى زرقة الأحلام،

وهنا الشاعر يذكر مكانا غرائبيا يضرب عميقا في المجاز، والمجاز "هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة بين المعنيين مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون المشابهة وقد تكون غيرها، والقرينة قد تكون لفظية وقد تكون حالية"^(٢)، والمكان هو ضفة الموت و(هو مكان معاد)، إلى (أمل يشبه أُمي)، وهذه الجدلية بين مجازين يوهمان بالمكانية (ضفة الموت) و (أمل يشبه أُمي)، لهو عرض صراع نفسي عميق بين الواقع الكابوسي وبين أفق الشاعر الخصب، حيث تنهار الوقائع المتشائمة إلى أمل عريض يشبه أم الشاعر التي تتجلى فيها كل آيات الأمل والقوة . وللشاعر محمد السويدي في قصيدة (صراخ الأعمدة الآشورية)^(٣) رؤى مشابهة قال :

النهر يبدو جارفا

ومدينتي امرأة تمشط شعرها وتنام في حضن الجبل

هذا الشتاء على يدي

هذا الوشل

هذي الشطوط السابحات بنهر دجلة

هذا الهدوء الحر تقطعه رصاصة .

(١) جداول شنكال : ٤١

(٢) البلاغة و التطبيق، د. ناصر حلاوي وزملاؤه : ٦١

(٣) الشرقاوت بأبعادها : ١٩

هنا يتشظى الحلم تحت سلطة الانتظار، وتوقع ما ستدلي به أخبار الحرب، المكان هنا ليس معاديا رغم الحرب، كل ما هناك أن الشاعر قلق على المكان، يترقب ما تأتي به الحرب على البلاد وهو يحلم على الرغم من سلطة الخوف، إن القادم سينهض فيه الأمل، فمرور رصاصة في قلب الهدوء، لا تعني توحش المكان وتحوله إلى عدو، فالشاعر يتفاعل رغم كل شيء مادام الحلم قائما من خلال الصبر والصمود، قد يأتي الأمل ويسود الأمان.

ويواصل الشاعر السويدي رحلة الأمل _ رغم الحرب _ بحثا عن تحويل (مكان مؤمل) إلى مكان واقعي آمن، ولن يعجز عن تحقيق ذلك ولو كان ذلك عن طريق الحلم، الوطن: المكان الأكثر ألفة، قال^(١):

أنا لم أنم
فتشت في الحلم المصادف،

وهو يسقط عن يد

أنا يا أبي،

للآن في هذي المدينة،

شاعر لم يولد

منذ ابتلعت فراغ صوتي لم أنم

ودمي على أرض الحضاريين يا مولاي فم .

وهنا يتشظى الحلم بسبب ما يعاني بعض الشعراء ومنهم شاعرنا من الغربة والعزلة التي تضغط على نفسية الشاعر، فالمدينة ليست دائما الأمل المنشود لجميع الشعراء، فمنهم من "يفزع من الشكل المدني، وعلى الندوب التي خلفتها المدينة"^(٢)، إذ كانت المدينة جزءا من خيبات الشاعر في الحب والحياة بشكل عام، وكانت استجابة الشاعر للمدينة "استجابة مزدوجة ذات وجهين، فهو من جهة قد عبر عن جذب الحياة وعذابات الإنسان، وافتقاده لحريته في عالم تهدده الحروب، ومن جهة أخرى تمثلت الاستجابة في انطباع القصيدة بطابع العصر"^(٣)، ولأن وعي الشاعر قد ضغط على لا وعيه، فقد التجأ إلى (الحلم)، أي المدينة الفاضلة (يوتوبيا) وهي التي "تدل على الأمكنة الممتعة وعن اللاموجود أو غير المدرك بالحواس"^(٤) .

وفي قصيدة الشاعر زينل الصوفي (الى التلميذ "أبي تمام")، نقرأ^(٥):

خذ من تجارب لفظتي و قصائدي

فكبيره في نسجها أحلامي

.....

(١) الشرقاط بأبعادها : ٢٠

(٢) المدينة في الشعر العربي المعاصر، د. مختار علي أبو غالي : ٦

(٣) تحولات المدينة في الشعر العراقي الحديث، د. عبد الله حبيب التميمي : ٣٢

(٤) البنية الطوبولوجية لقصور الحمراء، خوسيه بويرطا، مجلة العرب والفكر العالمي، ع (١٩ - ٢٠)، ١٩٩٢ : ٥

(٥) ورقة تسقط إلى الأعلى : ٣٢-٣٣

الكل يبدأ من كتابي دريه
و منا هم أن يبلغوا أهرامي
الكل يمزج ليله بنهاره
هل يصبحون دقيقة في عامي؟؟
أنا لست مثل الآخرين.. فإنني
أمضي إلى الابداع دون حسام.

ففي هذه القصيدة يشتغل الشاعر على تحويل الأنا / الذات، إلى مصلحة الآخر/ الوطن، لأن الشعور بالذات إنما مستمد من الإحساسات البدنية، و الأنا منطقة لإسقاط تلك الإحساسات^(١)، حيث حوّل ذاته إلى وطن، تحيط به التحديات من كل جانب، لكنه يسمو في تصوير مسيرته الإنسانية على شكل هرم لا يقبل الضعف أو الانكسار أو الهزيمة (وطن تشع به الألفة)، هذا هو عراق التحديات، وكأن واحدة من هوياته سحق المحن وكأنه الأصل والناس كلها فروع، فقد وضع له مكانا مؤملا هو (أهرامه) الخاصة به، وهي مكان أليف، ودعا الناس متحديا وصولهم إلى هذه الأهرام و تسلفها، والأهرام هنا كناية عن علو المهمة ورفعة الشأن. وبهذا تبقى هذه الأهرام (مكانا مؤملا) لكثير ممن يرون في الحلم إن لهم القابلية على هذا التحدي والوصول إلى معجزة الهرم وتسلفه، وتطرح القصيدة مكانا صعبا يلوح الشاعر به بوجوه الآخرين عقبة لا يمكن تجاوزها، وهو يستمر في تحديه من خلال تعلقه بالآنوية التي حولها إلى وطن كبير، ويظهر هذا واضحا في : (أحرفي وكلامي، أقلامي، حبري، هيامي، سنابلي، أنسامي)، وهكذا يستمر الشاعر في تأسيس وطن اسمه العراق عن طريق "النفسلوجية" حيث "الإنسان نزوع إلى الارتقاء _ بنفسه ووطنه - ومن هنا فضلها على الأخلاق، لأنها تجعل الرغبة في الخير أساسا للعمل"^(٢)، من ذاتية (الأنا) متحديا وصول الآخرين إليه، بصفته (مكانا مأمولا) يصعب الوصول إليه.

الزمن:

للشعر علاقة صريحة مع الزمن، حيث يرى فورستر أن الزمن كالخيوط أو السلك الذي يربط عناصر النص، فيذكر أن "الزمن هو الخيط أو السلك الذي تنتظم به البنية التعبيرية النصية، وإن الكاتب لا يستطيع كتابة نصه من دون زمن، لأن التتابع الزمني يتدخل في تنظيم أصغر وحدات الجملة"^(٣)، ويقسم الوقت إلى عام ومحدد، ف"عندما نعرف الزمن - إجرائيا - ينبغي أن نفرق بين معنيين وإن كانا مترابطين، الأول معنى الاستمرار أو الديمومة، حين نقول فترة من الزمن، والثاني عندما نتحدث عن لحظة زمنية، أو حين نقول نقطة في الزمن"^(٤)، فلطالما عبر الشاعر " عن أحاسيس باطنية، تبعثها في نفسه ما يتأمله في مظاهر الكون

(١) ينظر: الأنا والهو، سيجموند فرويد، تر: محمد عثمان نجاتي : ٤١

(٢) العقل الباطن، سلامة موسى : ١٢

(٣) الزمن في القصة، فورستر، تر: جمال عياد جواد : ٥٤

(٤) الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، إميل توفيق : ١٦

والطبيعة وأشكالها المتغيرة، وما تتفاعل به نفسه مع مؤثرات الأحداث والأحوال التي تتوالى على مر الأيام والليالي^(١)، كما أن الشاعر يشارك غيره مشاركات وجدانية كلما مر الزمن يشعر بالتبدل والتغير في أحوال الناس، ويراقب كل ما يقع عليهم ويجلب الألم، فيشعر بالمآسي البشرية و يهتز لها قلبه ليندفع تلقائيا للشدو بالقصيد، فالشعر نتيجة لعملية خلق متناسبة مع أثر الزمن في النفس، وتتناسق القصيدة مع الزمن السايكولوجي لأنها نتيجة لشحنات عاطفية ووجدانية تحمل التراكمات الزمنية^(٢).

وكذلك فالزمن بوصفه نمطا للكائن المحدود "يجب عليه أن يعني فعلا انتشار الكائن على أوقات تنفي نفسها، وتطرد كل واحدة منها نفسها إلى الماضي، وخارج حضورها الخاص، ومع ذلك فهي تقدم الفكرة اللامعة لهذا الحضور، وتفتتح اللامعنى والمعنى والموت والحياة"^(٣)، ويرى الدكتور حسام الألوسي أن تصور الإنسان للزمن من خلال الفكر الميثولوجي " تصور حسي، عيني، فللزمان صفته الموضوعية ووجوده الحقيقي، بالإضافة إلى تصور الزمان لا نهائيا باعتباره من مظاهر الوجود المادي أو المادي الإلهي الأزلي"^(٤).

ويمكن ملاحظة ثلاثة أنواع من الزمن في القصائد قيد الدرس وعلى النحو الآتي: ١. الزمن الممتد الواقعي

٢. الزمن النفسي ٣. زمن القص

أولا : الزمن الممتد الواقعي:

تحتاج الواقعية للخيال لكي يعيد تأسيسها، فهي لا تعني ما هو كائن بل ما هو محتمل أن يكون، و العلاقة وثيقة بين الأدب / الشعر والواقع، لأن الأدب عامة هو شكل خاص لانعكاس الواقع الموضوعي، ويجب أن يستوعب هذا الواقع، فيسعى الكاتب / الشاعر لاستيعاب الواقع وعرضه إلى أن يكون واقعا فعلا من خلال الصياغة الفكرية للأديب / الشاعر^(٥)، والزمن هنا يمثل الواقع من خلال امتداد أحداثه الحقيقية . نجد في القصائد قيد الدرس أمثلة على الزمن الممتد الواقعي، الذي يدخل في صميم حلم الشاعر أحيانا أو يجعله حقيقة أحيانا أخرى، قال الشاعر علي محمود خضير في قصيدته (تهذيب الألم)^(٦):

ليس من أجلي أن أنهض كل صباح بصوت يتكسر
وحلم يصدأ.

ليس من أجلي أن أجول كل يوم الأرصفة ذاتها،
ضاحكا من كتابة ذكرى، مؤجلا غدي برعب يومي،
متوثب للنسيان، مخلص للسهو،
أسهو عن مخاذل العيش

...

(١) نفسه : ١٨٢

(٢) ينظر نفسه : ١٨٢ - ١٨٣

(٣) الزمن والآخر، إيمانويل ليفانيس، تر : د. منذر عياشي : ٦

(٤) ينظر : الزمان في الفكر الديني و الفلسفي القديم، حسام الألوسي : ٧

(٥) ينظر : دراسات في الواقعية، جورج لوكاتش، تر : د. نايف بلوز : ١٢٣

(٦) الحالم يستيقظ : ١٩

عن الخيانات

عن أطفال يموتون قبل أن يبلغوا الرmq

وعن شتلة المطاط تموت في الزاوية رغما عني.

فهذا نص ممتد على مسار الحادثة" النهوض كل صباح"، يؤكد وقوعه هذا الرتل من أفعال المضارعة، وواضح هنا أن القصيدة هي حالة نفسية تضغط على وعي الشاعر، من خلالها يلجأ إلى السهو والنسيان، بسبب عدم قدرته على مواجهة واقع مؤلم يكبر قبحه كل يوم، والسهو هنا أخطر من النسيان لأن " الأول زوال الصورة عن القوة المدركة بعد بقائها في الحافظة، و الثاني زوالها عنهما معا"^(١)، وهذا ما يدعو الشاعر أخيرا إلى أن يضطر للاعتراف بتبدد حلمه الكبير و التضحية التي لا بد منها، فالرتابة التي يعيشها واللاجدوى التي تسم حياته تؤدي إلى أن يأكل الصدا هذا الحلم، وكيف لا وكل ما يحيط به يؤدي إلى تلك النتيجة القاسية . قال^(٢):

أنا الذي أريق عمري باحثا عن عين نظيفة وقلب طفل

عن أجساد من الضوء و ملائكة ممكنين

عن جدران بلا لافتات ورققة لا يضعون أقنعة.

فالحوادث تتبلور في الزمن الواقعي من خلال اعترافات الشاعر، ومن ثم أمله الكبير بعالم بديل، فنحن بحاجة ملحة الى(جدران بلا لافتات) و(ورققة بلا أقنعة)، لننتظم معا في خدمة الوطن الذي بأمس الحاجة لنا، مثلما نحن بأمس الحاجة له.

وفي قصيدة الشاعر إيهاب شغيدل(٢٠١٤م)، نقرأ عن حوادث واقعية سيمتد بها الزمن طويلا، من خلال ضائقة نفسية تعاني منها العائلة العراقية بصورة عامة، قال الشاعر^(٣):

أيادينا المعطرة في البرك الآسنة

لن نخذلها الادعية

بينما الجيران

سلالة في ٢٠٧٢م

يخبئون الأطفال في علب المعجون

حين يدهس الضيف حياتهم.

يتحرك الزمن هنا في المسافة الساخنة بين القلق و الأمل، ويمتد ليشكل باصرة مثقوبة لمجتمع حزين تمضي به الأيام، وهو على سوء الحال نفسه، ولا ملاذ له إلا في الأحلام، فالقلق يضغط على وعي الشاعر فيلوذ بالعقل الباطن، حيث الحلم هو الحل الأفضل لمحاربة القلق وابتكار الأمل، ويحتل القلق في علم النفس الحديث مكانة بارزة، فهو "نوع من أنواع الخوف الذي تعاني منه عندما تفكر في بعض الأمور، أو تقلق

(١) المعجم الفلسفي، جميل صليبا (باب النون) : ٤٦٨

(٢) الحالم يستيقظ : ٢٠

(٣) ٢٠١٤م : ٢٢-٢٣

بشأنها من دون أن تختبرها"^(١)، بينما الأمل هو من علم النفس الإيجابي و "هو الرجاء لتحقيق رغبة، وهو اليأس من اليأس"^(٢)، ويرى بعضهم أن الأمل "من المفاهيم المهمة في علم النفس، ويعد مصطلح الأمل من المفاهيم التي يصعب وضع تعريف لها، ويتكون من عاملين الإرادة والسبل، ويعرف أيضا على أنه الرجاء"^(٣)، وهذا الصراع أو الجدلية بين (القلق) و (الأمل)، لا بد أن تنتهي بأبعاد (اليأس) عن محتوى القصيدة، لأن حياة العراقيين رغم الصعوبات، قائمة على الأمل المنشود، في أن يبقى العراق بأحسن حال.

وفي قصيدة الشاعر حسام لطيف البطاط (بغداد) نقراً^(٤):

بغداد ساقية الأحلام ما فتئت

تسيل بين جفوني حين تلقاني

...

يا شهرزاد الصبا، رفقا بعاطفتي

لي قلب طفل ولي أشلاء سلطان

مازال يرسم وجه الشط منتظرا

شفاه دجلة تروي قلب ظمآن

ولا يزال على ما فيه من شغف

يطأطئ القلب من ود وعرفان .

هو حلم طفولة تجذر من أيام الصبا بذاكرة بغداد وحاميتها (دجلة)، وهي صورة من عاطر الذكريات تمتد مع وعي الشاعر، وتستمر معه ما امتد معه الزمن، فبين (قلب طفل) و (أشلاء سلطان) تنهض الأمانى الكبرى، ثم تعود لترتطم بواقع أليم، وأخيرا تلجأ إلى الحلم و تحفظ في لا وعيها ذكرى مدينة تعيش في القلوب اسمها بغداد، فإذا كان اللاوعي "يحيل على الحياة النفسية التي تتم خارج دائرة الوعي الفردي، وهو مفهوم مركزي في التحليل النفسي، إنه موضوعه وأساس ممارسته"^(٥)، فإن الحلم هو "أهم معطى يثبت وجود اللاوعي، والذي يقود تحليله وتأويله إلى إيجاد الآليات الرمزية للحياة النفسية، وآليات تشويه الرقابة مادام الحلم هو التعبير المقنع عن الرغبات المكبوتة"^(٦).

وفي قصيدة (قبر) للشاعر مهند صلاح، يمتد الزمن امتدادا طبيعيا، من خلال التأكيد على استمرارية الحديث عن غزو داعش للمدن العراقية، وذبح الأبرياء، وذلك واضح من استخدام (سين الاستقبال) التي

(١) القلق ونوبات الذعر، كوام مكنزي : تر : هلا أمان الدين : ٥

(٢) المعجم الوجيز، منير البعلبكي : ٢٥

(٣) التنبؤ بالسعادة في ضوء الأمل والتفاؤل لدى عينة من طلبة جامعة القدس المفتوحة، د. آمال جودة/ د. حمدي جراد، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع/ ٢٤ (٢)، تموز ٢٠١١ : ١٣٩

(٤) عزلة بلون البحر : ٢٢ - ٢٤

(٥) اللاوعي، دفاثر فلسفية، نصوص مختارة، تر: سميرة شعاوي ومحمد الهلالي : ٥

(٦) نفسه: ٧

تؤطر المشهد بالمضي في مستقبل الأيام، وعدم الاكتفاء بفعاليات الحاضر وهمومه ومشاكله، (فالوجع العراقي ممتد حتى بعد انتهاء داعش)، قال الشاعر^(١):

سأخبره بكل شيء

سأخبره

...

سأخبره كيف يمارسون مع عقولنا

غواية الرعب

...

سأخبره عن الصورة

التي رسموها لنا

وهم يملأونها بالكثير من الدماء

سأخبره عن المقابر الجماعية

والأنفال

ومجازر (البلاك ووترز)

وملائكة (سبايكر)

والصقلاوية

وسبي الآيزيديات

وووووووووووووووووو

سأخبره بكل شيء

كيف ختنوا أيامنا

وكيف صلبوا أحلامنا

وكيف رتقوا قلوبنا

بالوجع

والألم

والحزن ...

فهنا ردة فعل شاعر غيور على حوادث مفاجئة حلت بالإنسان العراقي، وهو نوع من الخوف يسمى (رهاب الحرب)، والرهاب هو اضطراب عقلي ينتج عن الخوف المؤلم^(٢)، وهو مرض نفسي أي أنه خوف متواصل من مواقف أو نشاطات معينة عند حدوثها أو التفكير بها، وهناك من يعرف الرهاب بأنه "أحد اضطرابات القلق، ويظهر كرد فعل متأخر أو ممتد زمنيا لحدث أو اجتهدا ذي طابع يحمل صفة التهديد أو الكارثة

(١) جدائل شنكال : ٥١-٤٩

(٢) ينظر المعجم الفلسفي، جميل صليبا (باب الرء) : ٦٢١

الاستثنائية"^(١)، فأدّمت كبده وبخاصة أن أول شيء فعله الداعشيون هو اغتيال أحلامنا، ومحاربة كل ما هو جميل في الحياة، فاضطرب وعينا إلى حد لجأنا فيه إلى حرية اللاوعي، بدلا من القيود التي وضعها الغزاة على الوعي، فتوجه الخطاب النصي لله سبحانه وتعالى على سبيل التمني، إذ لم يعد لنا من سبيل إلا الأحلام، وحتى هذا الأمر الذي لا تطاله الأيدي تمكنوا منه حين خلخلوا ركائز الحياة التي توفر فرصة لتحقيقه، من أجل هذا كانت القصيدة أفقا مختلفا للهرب من ذاك الوضع التعسفي.

ثانيا: الزمن النفسي (الزمن الداخلي):

الزمن النفسي زمن ذاتي داخلي، مرتبط بالحالة النفسية للشخص، فيطول في الحزن والانتظار و يقصر في السعادة، فهو ليس بزمن اجتماعي خارجي كالليل، والنهار، والساعة، والدقيقة، والسنة، والشهر^(٢)، فهو زمن خاص لا تحكمه معايير الزمن الموضوعية الخارجية، إذ يسير بخطى مختلفة، تبعاً لاختلاف الأشخاص، وفي الواقع في مناسبات مختلفة لدى الشخص الواحد، حيث يكون التعارض "بين نمطي الزمن مثيرا، فهنا يبدأ الزمن ببطئ سيره بشكل ملحوظ فريد، وحتى إنه يتوقف، ويأتي هذا التعديل في البنية الزمنية لينضاف إلى الاضطراب البيولوجي الكامن من جهة ثانية، والنتيجة جمود وكبت"^(٣)، والزمن النفسي يتعلق بتصرف أشخاص نحبهم أو لا نحبهم، حيث "يحمل المكان والزمان معه كطرق إدراكه الحسي، فهناك الذين يمشي معهم الزمن، والذين نحب معهم الزمن، والذين يعدو معهم الزمن، والذين يقف معهم ساكنا"^(٤).

ولا يقاس الزمن النفسي بزمن الساعة، بل يقاس بالحالة الشعورية واللحظة النفسية، إذ "إنه زمن نسبي داخلي يقدر بقيمة متغيرة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة"^(٥)، فلا توجد لحظة فيها تساوي الأخرى "فالزمن النفسي زمن إنساني بمعنى الكلمة، لأنه في ثنائه، يحمل ما تحمل ثنائية الحياة والموت، التفاؤل والأمل، أو التشاؤم واليأس، ومن ثم فالزمن النفسي يمثل حركة الوجود الإنساني في تغيره، و صيرورته، في انتصاره و انكساره، من خلال تعامل الإنسان مع أخيه الإنسان ومع الطبيعة، والوجود، وحركة الأشياء"^(٦)، و خلاصة الزمن النفسي، إنه يطول في الصبر والانتظار والقلق، ويقصر في السعادة والنشوى، ولذة الحياة، ففي قصيدة الشاعر علي محمود خضير (مشقة أن تعرف) نقراً: ^(٧)

البارحة

حينما خرجت من جسدي سالما. رأيتك تركضين برداء أسود ودمعة

(١) الاضطرابات النفسية والعقلية والسلوكية، محمد حسن غانم : ٨٦

(٢) ينظر: مدخل إلى سيكولوجية الزمن، د. علي شاکر الفتلاوي : ٣٨ ، وأنظر: غائب طعمة فرمان روائيا، د. فاطمة عيسى

جاسم : ١٣٤، وأنظر: ينابيع الرؤيا، جبرا ابراهيم جبرا: ٦٦

(٣) جدلية الزمن، غاستون باشلار، تر: خليل أحمد خليل : ١١٥

(٤) الزمن، أ. أ. مندلاو، تر: بكر عباس: ١٣٨

(٥) الزمن، أ. أ. مندلاو، تر: بكر عباس: ١٣٧

(٦) الزمن في الشعر العراقي المعاصر - مرحلة الرواد، د. سلام كاظم الأوسي : ٣٩

(٧) الحالم يستيقظ : ١٦

أخيرة. كان الليل وقتها على اتم سواده والريح خلفه تنبح.
البارحة عند اكتمال الأسى. على حافة جرح نبيل يبدأ. كنت تهديرين
الليل دمعة بعد دمعة. تبالغين ستر أنتك حين الأنين خاتم في اصبع
مبتورة .

...

ساعة بعد ساعة

أنفقت سواد الليل ساهمة كغصن ينسحق بمسامير واصدة.

تدل عبارة (خرجت من جسدي سالما)، على اجتياز محنة نفسية صارعها الشاعر وتغلب عليها، لكن المحنة تستمر من (الأنا) إلى (الآخر) هي حيث نراها(برداء أسود ودمعة أخيرة)، وهنا تكون علاقة الذات بالآخر، من خلال معرفة الذات أولا، فالذات هي النفس، ويطلق على باطن الشيء و حقيقته، ويراد به حقيقة الشيء، ويطلق على الماهية^(١)، و الآخر هو "المختلف في الجنس أو الانتماء الديني أو الفكري أو العرق، وهكذا لا تتضح هوية "الأنا " من دون لقاء بالآخر، إذ أن عزلة " الأنا" عنه تجعلها ذات بعد واحد"^(٢)، من الناحية الثقافية والاقتصادية و التقنية، وهنا ينضغط الزمن النفسي على الشاعر، فيبدو كل شيء ثقيلا بطيئا، يتحرك بتؤدة وملل في نفسية الشاعر، الزمن الداخلي هنا واقع تحت ضغط مأساة تعاني منها القصيدة، حيث الأسى والليل والدمع والإصبع المبتور يشكل النهاية مؤلمة.

وفي قصيدة (فظلت المرأة باردة)، يتغير الوقت تحت طائل الانتظار، وما الانتظار سوى نوع من القلق النفسي الذي يمر الزمن فيه بطيئا، قال الشاعر^(٣):

كالجمر هو الغروب هنا
وقفت في منتصف الطريق

...

طويل هو الليل
مع صورتك المبللة بفضتي
ها قد خانتني عيناى مرة ثانية
فظلت المرأة باردة
لن أطيل شكواي وأنت غائبة
فربما اقتنصت عيناك الآن
حلما أزرق و نمت .

(١) ينظر المعجم الفلسفي، جميل صليبا (باب الذال) : ٥٧٩

(٢) إشكالية الأنا والآخر، د. ماجدة حمود : ١٧

(٣) الحالم يستيقظ: ٣٨

وإذ ينتهي الانتظار بـ (حلم أزرق) فدلالة على المعنى السلبي للانتظار، أي أن الانتظار لم يعد مجدياً وهو نوع من الزمن النفسي، الذي يجعل الوقت يطول ويثقل ويتباطأ، توافقاً مع حال الصبر التي قد تجتاز الحلم إلى واقع مشرق جديد.

وفي قصيدة حسام لطيف البطاط (نخلة الشعر) نقرأ^(١):

يا نخلة الشعر و الأحلام تحملني
بساط عمر يوارى سوءة الزمن
حتى بأحلامي التكلّي يراودني
طيف يمر على (العشار) و (الوطني)
إني لأخجل أن أقسو على وطن
وفيه مملكة أقسو فتعشقتني .

فهذا المقطع تكريس لحالة نفسية ضيقة متشائمة، فالشاعر مطارِد ومحارب ومحاصر حتى في أحلامه، فالزمن فيه ثَقِيل لا يمر بسهولة، بسبب ما يعانيه الشاعر من جدلية (القسوة/ العشق)، فالقصيدة شاهدة على هذه المعاناة، حيث كلما حاول شاعرنا الفرار من رحاب (المدينة/ البصرة) وقسا عليها، استقبلته هي بالعشق والأحضان، فلا يقوى على مفارقتها، وجدل المشاعر المتناقضة في حب المدينة أو كرهها، هو شيء معروف لدى الشعراء، يقول د. عبد الله حبيب "المدينة إطار حضاري يصب الشاعر فيه رؤاه الشعرية، ويعبر عن موقفه من الحياة، وعالمها المتغير باستمرار، ولذلك تتداخل الرؤى في كينونة المدينة المأزومة دوماً، بين الواقع و المثال المنشود، ليصبح توظيف المدينة ذا قيمة فنية في المنظور الشعري"^(٢)، فالشاعر هنا يعاني من زمن أثكل أحلامه، وأثقل أيامه، وجعله قاسياً، لكن (البصرة) احتضنته بكل جمالها وطيباتها وعشقها، فلم يجد سبيلاً إلا مبادلتها العشق للخروج من أزمة الحزن الكبير.

وفي قصيدة الشاعر أسامة غالي (لا شيء) حزن وقلق أكبر من أن يكون هماً شخصياً، المسألة مسألة وطن بأكمله، وقد ضاقت الأرض على الناس، لكن الأمل فاق على الحزن والقلق، فمرة يضيق الزمن ويثقل ويتباطأ، وأخرى يتسع ويتسارع، حينما نزرع الأمل في صدورنا، فالوطن يعيش فينا أكثر مما نعيش فيه، ونحن نرحل ثم نعود إليه، وهو لا يرحل مائتاً في ضمائرنا، فهو الأمل الكبير، وما الأمل إلا أصالتنا و انتماؤنا و هويتنا، و"الهوية ليست عملية مغلقة أو ثابتة أو إرثاً جامداً، بل هي ديناميكية داخلية و عملية إبداع مستمرة، للمجتمع بموارده التراثية، تغذيها التنوعات القائمة بصورة واعية ومقصودة، وتقبل الإسهامات الآتية من الخارج، باستيعابها وتحويلها عند الاقتضاء"^(٣)، قال أسامة^(٤):

يا صاحبي

(١) عزلة بلون البحر : ٨٣

(٢) تحولات المدينة في الشعر العراقي الحديث، د. عبد الله حبيب: ١٤١

(٣) الهوية الثقافية العربية في ظل ثورة الاتصال والإعلام الجديد، فؤادة البكري: ٣٧٩

(٤) حين تخرج الكتابة عن السطر: ٣٩

لم نعد قادرين على الحزن
فالأرض ضاقت بنا
والسمااء بعيدة..
وأحلامنا تتساقط في أول العمر
مثل دموع اليتامى
أما حان وقت الرحيل إلى وطن
خارج الأرض؟

فلا هوية لنا إلا الوطن، فهو يعيش فينا أكثر مما نعيش فيه.
وللشاعر محمد السويدي في قصيدته (صراخ الأعمدة الآشورية) مقطع قال فيه ^(١):

سجادة البيت العتيق
وجدتها تبكي على أهل المحلة
كلهم ذهبوا إلى أيامهم
ورأيته تغفو على قلق الفصول السابقة
لم تخط الأيام بالأحباب
وارتأت الأخيرة أن تعيش مع الغياب.

فالعيش مع الغياب هو نوع من أنواع الموت، تصاحبه هواجس مخيفة ووساوس غريبة، والوساوس وهي "عبارة عن هواجس نفسية تأتي على شكل أفكار، وأوهام، وميول، ورغبات، أو اندفاع مصحوب بمشاعر إكراه داخلي جارف، وأساس ذلك هيجان داخلي حاد، يتجسد على هيئة سلوك غير متزن" ^(٢)، تدخل الإنسان في حسابات القلق والشك، وفي النهاية قد تصل الأمور إلى الانهيار، لذلك فالزمن النفسي هنا يمر ببطء شديد، والأيام يلوك بعضها بعضا تحت طائل الصبر أو اللاجدوى، فتضطر من خلال أحداث كثيرة مؤلمة أن تدخل قائمة الغياب، وكل إنسان له وجود وحضور، الوجود هو بقاءه على قيد الحياة، والحضور هو فاعليته في المجتمع الإنساني، وفي هذا القلق الكبير يتحول الزمن النفسي إلى وحش يفترس الأنفس ويثير الجنون، لكن يبقى الحلم الكبير هو (الأمل) بعد الصبر والانتظار، حيث تعود الحياة كما كانت وأجمل.

ختاما لهذا المبحث أقول إن الحلم الذي تجلّى في قصيدة الشباب كان مسكونا بهم الوطن الذي يتجاذب اللغة بين بعدين زمني ومكاني، أغلب أحلامهم هي أحلام في وطن ومن أجل وطن، فهو المكان الأثير لديهم وبه ومنه تنشأ الأمكنة وعبره تمر الأزمنة .

(١) الشرقام بأبعادها: ٢١

(٢) الوسواس والهواجس النفسية، الدكتور علي القائي: ٩

المبحث الثاني
انبعاث الأساطير
وحلم البطولة

المبحث الثاني

انبعاث الأساطير وحلم البطولة

انبعاث الأساطير:

تعرف الأسطورة بأنها " قصة خيالية ذات أصل شعبي تمثل فيها قوى الطبيعة بأشخاص يكون لأفعالهم و مغامراتهم معان رمزية، أو هي حديث خرافي يفسر معطيات الواقع الفعلي"^(١)، والأسطورة عند العرب هي مجموعة من القصص والحكايات التي توارثها الأبناء عن آبائهم جيلاً بعد جيلٍ فهي غير معروفة المصدر "أي إنّ مؤلفها غالباً ما يكون مجهولاً- تمتزج الخوارق مع الوقائع في الأسطورة ويكون الخيال هو سيد الموقف فيها، فيشترك فيها العديد من الأبطال من أمثال الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال الأقوياء والحيوانات الناطقة وغير ذلك"^(٢).

وقد انبعثت الأساطير من جراء رد فعل طبيعي عن أسئلة غير طبيعية، وإن كانت في بداية نشأتها تشكل حاجة حقيقية للشعوب و المجتمعات القديمة، ونقول أسئلة (غير طبيعية) لأن الأسطورة ما زالت قائمة في مجتمعنا المعاصر في بعض مناطق العالم المنعزلة، في وقت غزا فيه الإنسان الفضاء وابتكر أعظم العلوم والصناعات، وتوضحت الأديان والمعتقدات، ولم تعد هناك حاجة لمجتمع يعيش على الأساطير، سوى تلك التي تعيش في مناطق منعزلة عن البشر والمدنات الكبرى، لكن "بالرغم من أن الإنسان يظن نفسه قد تحرر اليوم من هذه الأساطير، إلا أنه في خضم غروره، ينسى أن محاولاته الوصول إلى الكواكب، ومغالبة الفضاء ليست سوى محاولات أخرى متطورة لمعرفة أسرار الكون، وهي وإن كانت اليوم تبلغ ذروة عالية من ذرى الحضارة إلا أنها لا تختلف بشيء عما كان يملأ ذهن الإنسان القديم، بالقياس إلى المراحل الحضارية التي كان يعيش فيها ويتزعزع في أحضانها"^(٣).

وتطلق كلمة الأساطير أيضاً على "التراث الرمزي الذي انتقل عبر القرون الطويلة بواسطة اللوحات الطينية والرقم وما تركته الحضارات السابقة على جدران معابدها ورموزها الدينية والمدنية، وقد تم إزالة الغبار ودراسة هذه الأساطير وفك رموزها عن طريق البعثات الاستكشافية الأثرية الغربية التي وفدت إلى المنطقة بحثاً وتنقيباً عن تاريخ هذه المنطقة وتجميع قطع المعلومات التاريخية لتكوين صورة متكاملة عن مجتمع الإنسان في تلك الأزمنة السحيقة"^(٤).

تتشكل الأسطورة من جدلية تتافر تقع بين عالم الطبيعة التي يعيش فيها الإنسان بقدراته و عالم مغيب فيه الإنسان وهو عالم فوق الطبيعة، ونتيجة اصطدام هذين العالمين، برزت الحاجة إلى ظهور قوى عظمى خارقة لتقود هذين العالمين، فقامت ظاهرة الآلهة من الجنسين إناثاً وذكوراً لقيادة هذه الشعوب، مما أدى بالتالي إلى تعدد الآلهة التي نتج عنها تلك المظاهر، فكان عندهم آلهة الحب وآلهة المطر وآلهة البحر وما إلى ذلك.

(١) المعجم الفلسفي، جميل صليبا : ٧٩/١

(٢) الأسطورة توثيق حضاري، تأليف : جمعية التجديد الثقافية : ٢٥

(٣) أساطير من الشرق، سليمان مظهر : ٦

(٤) موسوعة الأساطير العالمية، حنا عبود : ٥٨٧

ويرى الدكتور سيد القمني أن الأساطير - في الفهم الكلاسيكي - هي مجموعة خرافات وأقاصيص عن الأبطال في غابر الزمان، بحسب تخيلات وثقافة العصر الذي صيغت فيه فيقول: وعادة ما نجد في الأساطير مشاعر إنسانية جياشة أو أحاسيس، وتصوّرات ومواقف تطلّعون على فلسفة الإنسان في الوجود، وعلى محاولاته الفكرية الأولى، والتي تتضمن خلاصة تجاربه وماضيه.. وعليه فنحن نرى الأسطورة تسجيلًا للوعي الإنساني واللاوعي في آن واحد^(١).

وترتبط الأسطورة بعلم النفس، ومنه تنطلق الأساطير ومنه تنطلق الحقائق أيضا، فيمكننا المجازفة بالقول أن الأسطورة وإن اشتملت على أحلام وانفعالات وتصوّرات وأخيلة، فإنها اشتملت أيضا على حقائق يمكن أن تتكشف بوضوح إذا عرفنا كيف نفسرها، إذ تعد الأسطورة السجل الأمثل للفكر و واقعة في مراحله الابتدائية، و لا يمكن لأحد أن يدّعي حق تأليف الأسطورة، فهي مجهولة الأصل والمؤلف - بل وأحيانا - المنشأ والتاريخ^(٢)، ويرى بعضهم أن الأسطورة تختلف عن الخرافة، حيث "إن الأسطورة هي معالجة شعرية خيالية لمادة تاريخية، بينما لا ترتبط الخرافة بالتاريخ"^(٣)، فالأسطورة تظهر في نص أدبي جذاب، وغالبا في أبيات شعرية، وقد قام "هوميروس" الشاعر اليوناني بتدوين معظم أساطير عصره في الإلياذة و الأوديسة، و يرى والاس ستيفن - كما نقلها د. كارم محمود - "أن للأسطورة تلك الخاصية التي تُعزى إلى الشعر فالأسطورة تعبر عن نفسها بالمبالغة تارة، والإعجاز تارة أخرى"^(٤)، وأيضا تنزع الأسطورة نحو التمثيل والتشخيص و التجسيم "فالوسيلة المتاحة أمام الأسطورة هي وسيلة التمثيل الحسي، ومن هنا تتخذ الآلهة في ضوء الأساطير مظهرًا إنسانيا"^(٥).

إن أهم الأسئلة التي واجهت المجتمعات القديمة هي فكرة الخلق أو قصة تكوين الحياة، ولعدم قدرة تلك المجتمعات على الإجابة نشأت "أسطورة الخلق كأهم وأخطر أسطورة في ذلك الزمن"^(٦)، فقد "كانت ولا زالت محل اهتمام كبير منذ نشأتها، منذ ذلك الرجل البدائي الذي أوجدها لتجيب عن تساؤلاته إزاء الظواهر الطبيعية والميتافيزيقية المحيطة به، لتكون المتنفس الوحيد له، وصولا إلى الرجل المعاصر الذي لا يزال يرى فيها المتنفس لكن من وجهة نظره كمبدع "أديب /شاعر"، عبر تلك الانزياحات والتعديلات ناقلا إياها من كونها مجرد قصة خلق مقدسة، إلى اعتبارها المعادل الموضوعي لمعاناته إزاء واقعه"^(٧)، وحين يعود شاعر ما إلى الأسطورة فذاك لأنها تختصر هدفا ومعنى ساميين لا يتحققان بالشكل المناسب من دونها، ولربما يأتي توظيفها من قبل الشعراء رغبة منهم في الاندماج بأجوائها المتخيلة بعيدا عن واقعية الحياة المتهالكة، إذ تكون بديلا جماليا مميزا ومثيرا للدهشة واللذة على حد سواء، فالأسطورة تمتلك حقيقة ذات سمو خاص، وقد يرتفع هذا السمو بحقيقته عن الشعر، وإن كان هذا السمو غير مدرك ولا يمكن الإعلان عنه فهو "ضرب من الشعر

(١) ينظر الأسطورة والتراث، د. سيد محمد القمني : ٢٥-٢٦

(٢) ينظر المصدر نفسه : ٢٦

(٣) خفايا التوراة وأسرار شعب إسرائيل، كمال صليبي : ٢٥

(٤) أساطير التوراة الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم، د. كارم محمود عزيز : ١٧- ١٨

(٥) المصدر نفسه : ٢٠

(٦) أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د. نبيلة إبراهيم : ١٥

(٧) الغفران في ضوء النقد الأسطوري، هجيرة لعور (بنت عمار) : ٩

يسمو على الشعر بإعلانه حقيقة ما، ضرب من التعليل العقلي يسمو على التعليل بأنه ينبغي إحداث الحقيقة التي يعلن عنها^(١).

هكذا يكون التعاطي مع الأسطورة من لدن الشاعر تقمصا لوقائعها المتخيلة، واستجلابا لأجوائها الأثرية ودمجها بأجواء القصيدة لبث الحياة فيها، فالحكاية الأسطورية هي "سرد يحكي قصص أبطال وحوادث تعتمد على قصص غير واقعية، يتم فيها تهويل الأحداث وتجسيم أدوار الأبطال بصورة خيالية"^(٢)، ذلك التجسيم يتلاءم مع ما يفعله الحلم، كونهما _ أي الأسطورة والحلم _ في النهاية ينبعان من عقيدة الخيال ويعولان عليها، إذ يرغب الشاعر أن يتوَج نفسه بطلا من خلال لغته التي يحرص على أن تكون خارقة لحدود المعتاد والمجتز، وهكذا هي بطولات الأسطورة، وهذا ما يفعله الحلم حين يطلق العنان لللاوعي لكي يهيمن فيحصل فيه ما لا يحصل في غيره، فالأسطورة هي " المادة الحقيقية التي يجب الرجوع إليها لمعرفة وفهم الجانب الخفي من حياة المجتمع، وإنها هي التفكير الحالم لشعب من الشعوب، تماما مثلما يعتبر الحلم أسطورة الفرد"^(٣).

إن الأساطير في الغالب حوادث لا زمنية "أي غير مرتبطة بزمن حقيقي" لكنها لها القدرة على امتلاك زمن مثلث (ماض/ حاضر/ مستقبل)، فعلى الرغم من أن زمن وقوع هذه الأساطير مجهول ضارب في القدم، فإن له القدرة على التماثل بزمن مطلق غير محدود، فهي "تشير دائما إلى وقائع يزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد، لكن النمط الذي تصفه يكون بلا زمن، فهو يفسر الحاضر والماضي والمستقبل"^(٤)، ولاشك أن الأبطال في كل كل زمن ومكان، هم مجموعة من البشر التي تتمتع بمصادر القوة والشجاعة، ولكن البطولة تبدوا حلما أثيرا للكثيرين، وإن لم يكونوا يتمتعوا بالصفات الحقيقية للأبطال، لذلك تكون (البطولة) مطلبا نفسيا قبل كل شيء، لما في هذا المطلب من تميز وسمو ورفعة، إذ يحلم الصغير والكبير بالبطولة معا وعلى حد سواء، فالصغير يقلد الكبار في تفوقهم الذي يراه قدوة ورمزا، والكبار يرون في البطولة حياة سامية خاصة لا يرقى إليها كل إنسان، وهنا تبدو أهمية الأسطورة في التفسير الذي يقدمه المجتمع لأبنائه الشباب عن سبب وجود العالم من خلالها، والصور المجازية التعليمية لطبيعة الإنسان، فهي مركب من القصص، التي يعدّها الناس مظاهر للمعنى الداخلي لعالم الحياة البشرية، فهي ظاهرة حضارية كونية تنشأ في جمع من الدوافع وتطال كل القدرات العقلية، أو أنها شكل مستقل من الروح البشرية، لها بناء قائم بذاته ووظيفة وتعبير وحدة الشعور^(٥).

بهذا الأفق الفني والمعرفي المهيمن على أجواء الأسطورة تبدو الشخصيات الأسطورية التي هي مجموعة غير متجانسة من الأبطال والآلهة والأعداء والعشاق والمجانين وغير ذلك، "من أكثر العناصر فاعلية في بناء الأسطورة، لكونها العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية"^(٦)، وتتأتى أهميتها المتزايدة من قدرتها - مبدعها- على الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية والمسائل الموضوعية العامة، بمعنى

(١) الغفران في ضوء النقد الأسطوري، هجيرة لعور (بنت عمار): ١٩

(٢) قاموس علم الاجتماع، محمد عاطف غيث: ٢٩٦ وانظر: مظاهر الأسطورة، مرسيا إلياد، تر: نهاد خياطة: ١٠

(٣) الرمز والأسطورة، د. أحمد أبو زيد، مجلة عالم الفكر الكويت (ص. ب ١٩٣)، ١٩٨٥: ١٩

(٤) الأسطورة و المعنى، كلود ليفي شتراوس، تر : د. شاكِر عبد الحميد : ٦

(٥) ينظر: الأسطورة و الأدب، وليم رايتز، تر: صبار سعدون السعدون : ١٨ - ١٩

(٦) الشخصية الإشكالية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، حميد عبد الوهاب البدراني : ٢

تمكّنها من خلق فضاء وأصلٍ بين الذاتي والموضوعي، أو الخاص والعام، فتبدو مشكلتها انعكاساً لمشكلة إنسانية، وعلى الرغم من اختلاف تعريفات الشخصية، فإن هناك شبه إجماع - من الوجهة النفسية- يشير إلى أن الشخصية هي "بناءً فرضيٍّ، بمعنى أنها تجريد يشير إلى الحالة الداخلية والبيئية للفرد"^(١)، فالشخصيات الأسطورية عالم عجيب وغريب تفتقت عنه العقول في رسم أبطال وعشاق وآلهة وفرسان ومحاربين لا علاقة له في الواقع في أغلب الأحيان.

إذاً يرتبط الحلم بالأسطورة، حيث ينطلق كلاهما باتجاه الخارق والميتافيزيقي، فـ " يلخصان ويكتفان أحداثاً كثيرة، وعوالم خارقة تثير في داخلنا حوافز تفسيرية لشدة تحسسها وتحسسنا بها"^(٢)، ف"الحلم مملكة وهمية لا تطالها أنظمة أو قوانين أو دساتير، فضاء سرمدى مغلف بالإدهاش والغرائب، يقترب من الواقع تحت مؤثرات وضغوط نفسانية واجتماعية وعقائدية وغير ذلك، مما يجعل الصلة متواشجة في بعض الأحيان بين الواقع والخيال، وإن كانت ترجمة الحلم إلى واقع في الغالب ليست إلا وهماً لذيداً، يحلو تفسيره على أساس تعالقه مصيرياً مع حوادث حالية أو مستقبلية"^(٣)، وعن أهمية الحلم والأسطورة في حياة الإنسان قال يونغ : "إن الجانب اللاشعوري لأية واقعة يتكشف لنا في الأحلام، وهناك لا يظهر على شكل تفكير عقلاني، بل على شكل صورة رمزية وللحقيقة والتاريخ فإن دراسة الأحلام هي التي مكنت علماء النفس من تقصي الجانب اللاشعوري من الأحداث النفسية الظاهرة في ساحة الوعي"^(٤).

إن التعالق بين النص والنصوص السابقة عليه إغناء لا يتنازل عنه أي نص أدبي يرغب صاحبه في ديمومته، وبتعبير آخر فإن نوعية العلاقة التي تتحقق بين النص والنصوص الأخرى تهب للنص الحياة، إذ "يمثل التناص تبادلاً، حواراً، رباطاً، اتحاداً، تفاعلاً بين نصين أو عدة نصوص، ففي النص تلتقي عدة نصوص، تتصارع، يبطل أحدهما مفعول الآخر/تتساكن، تلتحم، تتعانق، إذ ينجح في استيعابه للنصوص الأخرى وتدميرها في ذات الوقت، إنه إثبات ونفي وتركيب"^(٥)، فالنص أي نص "لا ينشأ عن رصف كلمات تولد معنى وحيداً، معنى لاهوتياً، إنما هو فضاء متعدد الأبعاد تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض من غير أن يكون فيها ما هو أكثر أصالة من غيره، النص نسيج من الاقتباسات تتحدر من منابع متعددة"^(٦)، وقد يتعالق النص مع عدد كبير من المرجعيات كالدين والتاريخ والتراث والأسطورة والخرافة والفلسفة وعلم النفس والأحلام وغير ذلك، ففي قصيدة للشاعر علي محمود خضير (جوائز الخذلان)، ثمة تعالق صريح مع تقاليد دينية يراها الشاعر قد أصبحت بالية وكأنها أسطورة قديمة يجب التخلص منها، قال الشاعر^(٧):

(١) الإنسان من هو ؟ قاسم حسين : ١٣

(٢) المعالجات السينمائية للأحلام في الأسطورة، سالم شدهان غبن، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، مجلة العلوم

الإنسانية : ٢١٩

(٣) شعريّة الحلم في شعر علي جعفر العلاق، كمال عبد الرحمن (بحث مخطوط)

(٤) الإنسان ورموزه، كارل غ يونغ، تر : عبد الكريم ناصيف : ٢٠

(٥) لذة النص او مغامرة الكتابة عند بارت، عمر اوغان : ٢٩

(٦) درس السيمولوجيا، رولان بارت، تر: ع. بن عبد العالي، تقديم: عبد الفتاح كليطو : ٩٥

(٧) الحالم يستيقظ : ٢٨

من أجل مزارات مضرجة بالندى
يشعلون قاماتهم.
كأحضان تشتهي الفجيرة
كسنايل تراودها شهوة الاحتراق
يتناسل في جوفنا عفن غربة موكلة بمدورة أباطيلنا الشاهقة وهي
تلوح بأيامنا كمدين دنيء
يخضرُ بدرونا وجع الأمنيات

فهنا تتحول القداسة بنظر الشاعر إلى أكلوبة أو أسطورة مدنسة، لم تعد تثير فيه غير سخطه، إذ تستمر قوافل الضحايا على أبواب الوطن بعنوانات شتى، وليست هي غير أباطيل شاهقة أخذت من إيماننا الكثير فأحالت أبناءنا إلى محرقة عظيمة، وهنا يتصاعد الحس الدرامي فيزداد الخراب وتتوب التراجيديا محل المسرات التي لطالما تأجلت فأصبح ماؤها غورا، فالتراجيديا هنا تعمق الحس الدرامي بمزيد من الجدية والشهامة كونها تتطوي على شخص عظيم يمر بظروف تعسة بما يثير الخوف والشفقة^(١)، لكن هذا الحس إنما تحقق في نفي الأسطورة ونبذها، فالأساطير التي تقتل أبناءها لا حاجة للشاعر بها، والصورة هنا تتنامى (تراجيدياً) باتجاه تشكيل صورة مأساوية أولاً وقبل كل شيء، يقول الشاعر^(٢):

مسراتهم مؤجلة و جاحدة
حدائقهم خربة وماؤها حامض
عيون أطفالهم مطفأة كليل أخير
كل ليلة
يعوون في صدري
كعاصفة نسيت أن تهدأ
صرعى على باب الأساطير

...

لأحلامهم
جوائز الخذلان .

ولأن القصيدة " بناء فني متماسك، تترابط أجزاؤه وعناصره في كل موحد، لذا تتمحور عنه بنية متجانسة في نظام أشمل يتحكم في هذا البناء"^(٣)، فمن التراجيديا إلى الأسطورة إلى الأحلام، تتحرك قصيدة خضير حاملة نعش تقاليد تسقط على رؤوسنا كل يوم، ولا نكف عن ممارستها أبداً.

(١) ينظر فن الشعر، أرسطو: ٩٥

(٢) الحالم يستيقظ : ٣٠

(٣) البنية الدرامية في الشعر العراقي الحديث ١٩٩٠ - ١٩٩٩، رسالة ماجستير، زينب جاسم محمد العرداوي، كلية الآداب، جامعة القادسية، ٢٠٠١: ٥

وفي قصيدة (أتخيل ظلاً) للشاعر مهدي النهيري، تنهض القصيدة أولاً على جدلية الحلم (أحلامي الطيبات/ أحلامي الآثمة)، وهي حاجة نفسانية تقع تحت طائلها القصيدة، ليلوذ الشاعر بعد ذلك بثنائية (الحلم / الأسطورة)، فالنص يتحرك جبهة وذهاباً في المسافة المائزة بين الحلم و الأسطورة، ولا يقوى على مغادرتهما إلى فضاء الواقع ، قال^(١):

أقلب أحلامي الطيبات
و أحلامي الآثمات
وأبسطها كبساط المجاز على الأرض ،
تخرج أسماؤك الوقحات بأبهى ثياب البلاغة
أنحت ظلاً لحائط بيت قديم،
وأجلس فيه، وأنهض .

هذه صورة حلمية لا تخلو من مواقف و تضادات نفسيه متشابكة، ففيها صراع بطولي مع الأشياء وصراع مع الذات، إذ تشتغل على ضغط نفسي خاص، يضطر الشاعر من خلالها إلى ابتكار (يوتيبيا) الخاصة في عالم المجاز، مما يسمو بالقصيدة إلى فضاءات التقرد والإبداع، لأن "الشعر الدرامي يحتل مكانة مهمة ومتميزة بين الأجناس الشعرية الأخرى، إنه أكمل أنواع الشعر أو إنه شعر الشعر، يجمع بين العالمين الظاهر والباطن، فيمثل التأريخ والطبيعة و النفس، ولا يزدهر إلا في أرقى الشعوب حضارة"^(٢)، ثم تنتقل القصيدة إلى الأسطورة حيث يتم رفع الإنسان إلى مراتب عليا بجعله صورة سماوية مثالية، قال^(٣):

ألست أصابعها انصهرت بمزاج الإله؟
يقول: بلى .

وفي قصيدة (امرأة بلا عنوان) للشاعر حسام لطيف البطاط، ثمة محاولة نفسانية لمزج ثلاثية التناقض (الواقع/ الأسطورة / الحلم)^(٤):

على رصيف متخم بالأساطير
تنتظر..

فوق شعرها المستعار

تولد الفصول!

تجمع من بقايا الرمل كحلتها

...

تبعثر أحلامها في وجوه القادمين

(١) أنا ما أغني : ٩٣

(٢) بيلينسكي والأجناس الأدبية، حياة شرارة، مجلة الثقافة، العددان (١٢ و١١)، بغداد، ١٩٧٩ : ٨٩

(٣) أنا ما أغني : ٩٣

(٤) عزلة بلوة البحر : ٨٦ - ٨٨

وعلى عويل (أم البروم)

تغفو...!

...

في ليالي الشتاء البعيدة بعد اللقاء

تضمه إلى صدرها..

تمنحه ليلا بلا كوابيس

تحدثه عن أبيه الخرافي

القادم من وراء الضباب

يحمل بين يديه حلما .

تبدأ القصيدة بتشكيل فضاء مكاني أسطوري، تنطلق منه أسطورة امرأة، تنتقل من الأسطورة إلى الحلم، ف"الحلم والأسطورة يلخصان ويكتفان أحداثا كثيرة، وعوالم خارقة تثير بداخلنا حوافز"^(١)، فالحكاية عن امرأة لها القدرة على الحضور في آن واحد في فضاءات متباينة، حيث تتبثق صورتها من العدم على رصيف الأساطير، لتنتقل في أزمنة الشاعر المتباينة قادمة من ماضٍ سحيق تملؤه الحكايات الخارقة عن تاريخ مازال في طي الأحلام غير المتحققة، فالذي يجمع بين الأساطير والأحلام أن كلا منهما يحتوي على تلك الإيحاءات التي تستبطن داخلها نوعا من المنطق الذي يبدو غريبا عن الواقع المدرك من خلال حدوثه في عالم اليقظة^(٢)، لكن القصيدة لا تكتفي بتنصيب الأحلام شواهد على حكاية المرأة الرمز، بل تؤسس ذلك كله للواقع العجيب (وعلى عويل " أم البروم" تغفو/تراحمها عيون الشناشيل)، فقد حاول الشاعر أن يعالق أربعة فضاءات غير متجانسة (الأسطورة/ الحلم/الواقع/ الخرافة) ونجح في ذلك.

وفي النص الشعري (موت مؤول) للشاعر جبرائيل السامر، قصة وطن مبتور، اغتالت نصفه مكائد الزمن، فبدأت القصيدة تتحرك في مشهد تراجيديا الفقد والتشتت والآلام، قال^(٣):

يا انت والموطن الجريح

كلاكما

مسيح تأخر الخطوات

كلاكما بلسم الحضور

وجرح في غياب

أدمن الشجو .

و يستمر قائلا^(١):

(١) المعالجات السينمائية للأحلام في الأسطورة، سالم شدهان غين، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية : ٢١٥

(٢) ينظر : أحلام الخليفة وتعبيرها في الثقافة الإسلامية، أنا ماري شميل، تر: حسام الدين جمال بدر وزملائه : ٤٤٦

(٣) أحلام نصف وطن : ٢٢

كلكامش؟!

ها يا أصدقاء بلادي؟

هب لنا عشبَة فلا جدوى

من البلاد التي تساومنا

على الخلود الذي

دما يروى

...

عودي...

نبي قد ضل مقصده

فاهديه حضنا وموطننا مأوى.

إذ يظهر الصراع الدرامي بهذه القصيدة بوضوح من خلال مجموعة من خيالات الأمل، أولاً: (الموطن الجريح/ مسيح تأخر/ جرح في غياب.. الخ)، إنها ملحمة حزن ونكبات متتالية، يبدأ منها صراع الوطن لإعادة هويته المشرقة و وجوده الأصيل، وذلك مروراً بمجموعة من الصراعات والتحديات، تعالفاً مع شخصية كلكامش الأسطورية الباحثة عن الخلود، إذ يمشي الوطن قدراته في تحدي المحن، فبرغم النكبات ما زال الشاعر يتوكل الأسطورة أن تكون نابضة مؤثرة فتنبعث في أبناء الوطن الذين لن يتنازلوا عن حلمهم في بلاد آمنة مطمئنة .

وفي قصيدة (جلجامش) للشاعر فرقان كاظم ثمة مقارنة عجيبة بين (جلجامش) و (بلد اسمه العراق)، ف"الأسطورة كالحلم تبني بناءها بشأن واقعة أو حدث"^(٢)، فجلجامش يبحث عن (الخلود) ولا يحصل عليه، و العراق يبحث عن الأمان ولا يحصل عليه، ذلك بأن تأريخ العراق مُزين بالصراع، مدجج بالأحلام، مبتهج بالأساطير، وكلما ساطنا الواقع بأوجاعه، هربنا إلى (الحلم) أو (الأسطورة) نتسول منها فُتات قوت يومنا، هويتنا الحزن، تأريخنا وأيامنا تراجيديا مستمرة لا تهدأ ولا تنتهي إلا لتبدأ من جديد، قال ^(٣):

شيء من الحزن الجنوب

مسلة عن شاعر

يمشي على ماء القصيدة معلنا

لا شأن للحلم المسور

بالمواعيد ال ترتبها إناث الحقل

في غزل القصائد

لا شيء يوحى للفتى

(١) أحلام نصف وطن : ٢٤- ٢٥

(٢) المعالجات السينمائية للأحلام في الأسطورة، سالم شدهان غين، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية : ٢١٦

(٣) مدونة نبي أعزل: ٤٧-٤٨

إلا سوالات الوجود

مازال بي جلجامش

القلق المفتش عن خلود.

فالشاعر هنا يندمج مع كلكامش، متعاضداً في أنا ضاربة في القدم، لا تكفي بما هو متاح فحلمه كبير ولربما يظل عالقا في ذاكرة الزمن قصيدة شعر، مثملاً هو سؤال كلكامش، وما ذاك سوى شعور نرجسي يولد الارتياح الذي يأتي من معين المثل الأعلى الثقافي - ممثلاً بالأساطير الاجتماعية وملاحم أبطالها - فهو بالأصل واحد من القوى التي توازن وتعوض عن عداء الحضارة داخل الجماعة الثقافية بالذات.

وفي قصيدة (ما أقوله للنحات) للشاعر أنمار مردان تبدأ الفاتحة النصية بـ (حلم) يكبر ويتطور ويتعالق مع (الديني: قصة يوسف، بيد أنه ديني معدل بمسحة أسطورية، ثم يعود مرة أخرى إلى الظهور بوصفه بديلاً لواقع ممزق وهش، وذلك من خلال مزوجة (الواقع/الحلم/الأسطورة)، قال^(١):

كانت الأوراق رؤيا

رؤيا وغيماً

وحديقة مملوءة بإنارة الأفيون

فيا صاحبي

أين سنابلك السبع

...

فالرأس المقطوف

يعزف درساً تأكله الآلهة

...

تهرب ميتاً عني

تحفر أي شيء بعنف

حتى أحلامي

لامعنى لك

وأنت تقطع جسدي بمخالب الخلود

الخلود ضياع

...

اترك الآن

كرتك بين هذه الخطوط

محطة أحلامك.

(١) ما أقوله للنحات: ٢٤-١٨

تشتغل هذه القصيدة على نوع من الصراع الخفي بين (الأنا) و (الآخر)، صراع تشتد فيه الحاجة إلى استدعاء الحلم حيناً، وإلى استحضار الأسطورة في حين آخر، ف"الحلم والأسطورة يتحدان معا ويتجاوزان الواقع، لأنهما نتاج اللاشعور المدرب"^(١)، حيث يعجز الواقع عن إيجاد حلول لسؤال المحنة أو حتى أنصاف الحلول، ففي قصيدة (فكرة في رأس مقطوع) للشاعر إسماعيل الحسيني، يبدأ الحزن منذ العتبة العنوانية (رأس مقطوع)، وقوله (العراق بلا فرات) قد تكون هنا إشارة لواقعة كربلاء ومقتل الإمام الحسين عليه السلام، وهذه أولى خيوط المأساة، قال^(٢):

سأرحل

ريثما تجد المرايا وجوه الهاربين من الصفات

كفى بين القبور

قضيت عمري

أزيح الميتين على رفاي

...

تركت الله يجهله عراق

تقلبه المذاهب في الصلاة

...

وفي دمي العراق بلا فرات

تعلمني الحروب

أنا الصغير الذي كسر الرصاص مكعباتي

صغيرا

يهدم البارود بيتي

فاركض خلف ظل الطائرات

...

لأنني

عزيز معاركي

ومسيح ذاتي

تخاصمني البلاد فاشتيتها

كجرح الراحلين بقلب آت.

تسعى القصيدة الشابة بصورة عامة في العراق إلى الدخول في معترك حقيقي مع مجاميع المحن التي يتصدى لها العراق، إذ تحدث الخلطة النفسية للإنسان في الغالب أنواعا من الانتفاضات على وقائع تدور في

(١) المعالجات السينمائية للأحلام في الأسطورة، سالم شدهان غين (مصدر سابق): ٢١٦

(٢) فكرة في رأس مقطوع : ٤٣ - ٤٥

فلك الخطأ، فتتنقض القصيدة تحت شعار (الشعراء مشرعو العصر)، فتشتبك في رؤاها مرة مع (الحلم) الذي يحقق لها فيوضات تأملية في عوالم الخيال والميتافيزيق، و تتعالق مع (الأسطورة) التي تغنيها بكنز من التأويلات والمعاني والتفسيرات الثرة، ثم تدور في عوالم ال (تراجيديا) التي تشكل البنية الأساسية في تشكيل القصيدة، ورغم أنها تقارع اليأس للوصول إلى مصاف (البطولة)، إلا أنها تُنهك دائماً تحت عواصف المحن التي تضرب العراق ضربة بعد أخرى، وهذا قدر الشعر في بلادنا، أن يبتكر أوجاعه وأحلامه وصراعاته وأساطيره مادام الأمر منوطاً بالغييب، فهل ثمة بارقة أمل تخرج القصيدة العراقية من غياهب الألم إلى فضاء الأمل مازال الشعر العراقي ينتظر الإجابة!.

المبحث الثالث
انفتاح الذاكرة
وأحلام الطفولة

المبحث الثالث

انفتاح الذاكرة وأحلام الطفولة

الذاكرة هي "قوة عقلية قادرة على الاحتفاظ بالأحداث العابرة وعلى إحضارها للمرء عند الاقتضاء"^(١)، وهي أيضا العمليات العقلية التي يتم من خلالها اكتساب المعلومات، والاحتفاظ بها لغايات الاستعمال المستقبلي"^(٢)، وللذاكرة القدرة على اختزان وقائع الماضي، والاحتفاظ بها كما هي دون المساس بتفاصيلها وحيثياتها، فلها "القدرة على إحياء حالة شعورية مضت وانقضت، مع العلم والتحقق إنها جزء من حياتنا الماضية، ويطلق لفظ الذاكرة على القوة التي تدرك بقاء ماضي الكائن الحي في حاضره"^(٣)، وتحتاج الذاكرة إلى مخ سليم له القدرة والامكانية على الاحتفاظ بالحوادث التي وقعت قريبا أو حديثا، لأن الذاكرة هي "عملية ذهنية لتخزين واسترجاع المعلومات والتجارب والخبرات، وهي تجري في كل أنحاء المخ، وهي مجموعة من الأنظمة يلعب كل منها دورا مختلفا في خلق الذكريات وتخزينها و استرجاعها"^(٤).

إن الذاكرة في بعض أعمالها ليست إلا جهاز تسجيل أو كومبيوتر ضخم، يحتفظ بسيل من المعلومات والذكريات التي تمر به على مدى سنوات مهما كان بعدها أو قربها من الحاضر، فالذاكرة هي "إحدى الوظائف العقلية المختصة بالاحتفاظ بذكرات الفرد، وما مر به من تجارب، وما تعلمه من معلومات"^(٥)، وهي تشبه دائرة إلكترونية كبيرة، فيها أجهزة استقبال، وأجهزة حفظ، وأجهزة استرداد المعلومات عند الحاجة وكذلك "هي نشاط عقلي معرفي يعكس القدرة على ترميز وتخزين وتجهيز أو معالجة المعلومات المستدخلة أو المشتقة، واسترجاعها، وهي كقدرة متلازمة وغير مستقلة أو قابلة للاستقلال عن الوظائف العقلية أو النشاط العقلي المعرفي والتعلم"^(٦)، وأيضا هي عملية عقلية معرفية عليا، تتضمن العمليات المرتبطة فيما بينها وهي: التشفير، التخزين، أو الاحتفاظ، الاسترداد، أو التعرف أو الاستدعاء^(٧)، فالذاكرة هي تاريخ الإنسان وسجل أيامه وكنز ثر من المعلومات تحكي قصته سيرة ذاتية مخزونة في العقل الباطن، وهي مثل الإنسان تكبر وتتوسع، "تمرض وتشيوخ وتصيبها العلل"^(٨)، ثم تموت، وما (الزهايمر) إلا موت الذاكرة.

(١) المعجم الأدبي ، جبور عبد نور: ١١٧

(٢) علم النفس المعرفي، د. رافع النصير، د. عماد عبد الرحيم الزغلول : ٢٠

(٣) المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ٥٨٥

(٤) تقنيات الذاكرة ، سوزان رمضان الشوا : ١٧ / ١

(٥) معجم علم النفس والتحليل النفسي، فرج عبد القادر طه وآخرون : ٢٠٤

(٦) صعوبات التعلم، فتحي مصطفى: ٣٦٩

(٧) ينظر : علم النفس الفسيولوجي، محمد بني يونس : ١٤٧

(٨) مقدمة قصيرة جدا. الذاكرة، جوناثان كيه فوستر، تر : مروة عبد السلام : ١٠١

وقد تكون ذاكرة قصيرة الأجل حيث تتم المعالجة المعرفية للمعلومات لمدة قصيرة، أو "ذاكرة طويلة الأجل حيث تختزن المعلومات لوقت الحاجة"^(١)، فانفتاح الذاكرة هو استخراج سيل من المعلومات المخزونة، تختلف دقتها من نفس إلى أخرى، ومن شخص إلى آخر، فهي أشبه "بلوح الشمع الذي تتطبع عليه الانطباعات أو "تُسفر" ثم تخزن بعد ذلك كي نسترجعها في وقت لاحق، و الذاكرة تشبه بطيور في قفص أو كتب في مكتبة، فيها صعوبة استرجاع المعلومات بعد تخزينها"^(٢)، كما أن الذاكرة "هي عملية انتقائية و تأويلية، بعبارة أخرى ؛ تتسم الذاكرة بقدرة أكبر من مجرد التخزين السلبي للمعلومات"^(٣)، وهذا اعتراف من علماء النفس، أن الذاكرة لا لا تستطيع مضاهاة الحاسوب في إعادة المعلومات أو استرجاعها بدقة كاملة، فهي "تخزن" و"تُسفر" وتعيد أو تسترجع وفق مجموعة عوامل تتعلق بالشخص نفسه، فلا يمكن لمجموعة أشخاص تخزين معلومة معينة بنفس الدقة، ثم استرجاعها بالدقة نفسها.

كما إن الذاكرة لا تعتمد في انفتاحها إلا على الأسماء والأرقام، حيث لا يتم شيء في الحياة إلا بالأسماء والأرقام، وعدم الدقة في استرجاع المعلومة يرتبط بفاعلية النسيان الذي هو ضد الذاكرة بطبيعة الحال ويوصف بأنه قسم من السهو والجهل البسيط بعد العلم، على أن السهو زوال الصورة عن المدركة مع بقائها في الحافظة، والنسيان زوالها عنهما معاً، فالغفلة والذهول والنسيان، عبارات مختلفة لكن يقرب أن تكون معانيها متحدة وكلها مضادة للعلم بمعنى أنها يستحيل اجتماعها معه"^(٤)، فالنسيان "هو الغفلة عن معلوم في غير حالة حالة السّنة، فلا ينافي الوجوب أي نفس الوجوب و لا وجوب الأداء"^(٥).

إن النسيان هو "الفقدان المؤقت أو النهائي لما حفظته النفس من الصور والمهارات الحركية، وهو قسمان: نسيان طبيعي كما في فقدان الخطور التلقائي أو العجز عن التذكر الإرادي، ونسيان غير طبيعي كما في أمراض الذاكرة"^(٦)، وبذلك فإن النسيان يبتعد عن المعرفة والعلم ويذهب باتجاه الجهل والسهو والغفلة، و يرى أحدهم أن النسيان "فقدان طبيعي مؤقت أو نهائي لبعض ما أكتسب سابقا من ذكريات ومهارات حركية"^(٧)، وبهذا فإنه يعيد الاعتبار له بوصفه "قوة" - بحسب نيتشة - في التمييز بين الحاجة إلى المعاناة - عند الإنسان - ومبرر المعاناة الذي تقدمه المنظومات القيمية، فهو دينامية هضم لما نعيشه، ونجربه ونمتصه في دواخلنا، دينامية جديدة بأن تفسح مكانا للجديد، وبذلك يكون النسيان ضرورة لا بد من تحقيقها بوصفه قوة محررة من قيود الماضي، وسطوة التأريخ المستجلب بقوة الذاكرة، مما يحقق التجاور ضمن أخلاقيات التواصل

(١) ينظر علم النفس المعرفي ، د. عدنان يوسف العتوم : ١٣٣-١٣٤ ، و انظر: بناء القدرات الدماغية، آرثر ونتر، روث ونتر، تر: كمال قطماوي : ٨٩ ، وانظر: أساسيات في علم النفس التربوي، أفنان نظير دروزة : ٦١ ، وأنظر: علم النفس المعرفي، رافع النصير وعما عبد الرحيم : ٣٣٤

(٢) مقدمة قصيرة جدا - الذاكرة، جوناثان كيه فوستر، تر: مروة عبد السلام : ١١

(٣) نفسه : ١١

(٤) ينظر : موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، العلامة محمد علي التهانوي، تح: د. علي دحروج : ٢ / ١٦٩٥

(٥) معجم التعريفات، الجرجاني ، تح : محمد صديق المنشاوي ، باب النون : ٢٠٢

(٦) المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا : ٢ / ٤٦٨

(٧) المعجم الفلسفي، مراد وهبة : ٦٤٥

المتتملة باستراتيجيات النسيان مثل: الاعتراف والصفح، والتسامح وغيرها، وبذلك يكون النسيان هنا ليس بمعنى محو الماضي، وإنما يجعل من أحداث الماضي خزيناً ثقافياً ويفسح المجال لحلول ثقافة التعايش^(١).

وتتفتح الذاكرة على الزمن الحاضر عن طريق الاسترجاع : ويعبر عنه أيضاً بالاستدعاء، الاسترداد، التعرف، وكلها "تشير إلى إمكانية استعادة الفرد للمعلومات التي اختزنت في الذاكرة، ويتوقف استرجاع المعلومات على مدى قوة آثار الذاكرة الموجودة في الذاكرة، وعلى مستوى علاقة هذه الآثار، "إلماعات" أو بدلالات الاسترجاع . ولذلك تعتبر مشكلة استرجاع المعلومات من الذاكرة طويلة المدى أهم مشكلة يتناولها هذا النظام"^(٢)، وعليه فـ" إن وظيفة التذكر ليست أمراً نفسياً فحسب ولكن أمر بيولوجي أيضاً"^(٣).

وليست الأمور بهذه السهولة، أي خزن المعلومات ثم إعادة استرجاعها وقت الحاجة، فكما ينبغي ذكر قدرة الذاكرة على الحفظ ، يجب أن نذكر قدرتها على النسيان، ضرورة حرية الإنسان لكي لا يعاود حياته الماضية كما هي^(٤)، وهكذا تُصارع الذاكرة النسيان للاحتفاظ بمعلومات كاملة، تتفتح بها متى تشاء على الزمن الحالي عن طريق الذكريات والاسترجاع وسبل أخرى، بحيث يؤدي وجود هذه المعلومات فائدة تساعد النفس البشرية على إعادة تنظيمها وبناء معلوماتها من جديد.

بناء الذاكرة:

ليست الذاكرة نسخة حقيقية من العالم، على عكس أقراص الفيديو الرقمية أو التسجيل المرئي، بل هي وقع آراء العالم على الفرد، فهي "الأكثر تأثيراً على الفرد، وهي مزيج من مؤثرات العالم وأفكار المرء الخاصة وتوقعاته، ويعتمد هذا على أفكار ماضوية شخصية مختلفة، وحالات مزاجية وتجارب سابقة مختلفة أيضاً"^(٥)، و يغاير "بول ريكور" التقليد الفلسفي، فيبتعد عن الذاكرة الفردية ويوجب إدخال "الذاكرة الجماعية"، وأكثر من ذلك يرى ضرورة الذهاب نحو سؤال "القصدية" دون "الأناوية"، حيث السؤال القصدي يمثل الترابط بين الفعل والغاية^(٦)، ومن ثم نشأت مع مرور الزمن راديكالية ذاتية جعلت من التنبيه إلى فاعل جماعي أمر صعب في مسألة الذاكرة إلى مراحل متأخرة، وحتى الدخول المفاجئ لعلم الاجتماع، الذي صاحب ولادة العلوم الإنسانية، حيث حمل معه مفهوماً جديداً هو مفهوم الوعي الجماعي الذي يعد ملازم لعملية الاستذكار^(٧).

ورغم إن الفرد هو صاحب الذاكرة إلا أنها تتحدد بالجماعة، فالجماعات هي التي تحدد ذاكرة الأفراد، لأن الذكريات وإن كانت الشخصية منها، إلا أنها تنشأ عن طريق الاتصال والتفاعل ضمن المجموعات الاجتماعية، وبهذا تعد الجماعة هي الفاعل الحقيقي للذاكرة^(٨)، كون الذاكرة الفردية يصيبها الضعف بعكس

(١) ينظر: أفعال التذكر و استراتيجيات النسيان في الرواية العراقية، د. رنا فرمان الربيعي : ٥٢-٤٩

(٢) علم النفس المعرفي المعاصر، محمد أنور الشرفاوي: ١٩٢

(٣) سيكلوجية العقل البشري، الشيخ كامل محمد عويضة، مراجعة: د. محمد رجب البيومي : ١٤٨

(٤) ينظر: النسيان، د. أحمد فؤاد الأهواني : ١٨- ١٩

(٥) الذاكرة، جوناثان كيه فوستر، تر: مروة عبد السلام، مراجعة: إيمان عبد الغني نجم: ١٧

(٦) ينظر: الذاكرة، التأريخ، النسيان، بول ريكور: ٣١

(٧) ينظر نفسه ١٥٣ و ١٩٢

(٨) ينظر الذاكرة الحضارية، الكتابة والذكرى والهوية في الحضارات الكبرى الأولى، يان أسمن : ٦٣-٦٤

الجماعية، وأكد هذا ريكور بقوله "حين لا نعود نحن بشكل جزءاً من المجموعة التي تحفظ في ذاكرتها ذكرى ما، فإن ذاكرتنا الخاصة بنا تذبل بسبب عدم وجود دعائم خارجية"^(١).

وثمة فرق بين الذاكرة الجماعية والذاكرة الجمعية عند موريس يتجلى "في كون الذاكرة الجماعية خاصة بجماعة واحدة معينة داخل مجتمع ما، أما الذاكرة الجمعية فهي ذاكرة مشتركة بين مختلف الجماعات المكونة للمجتمع، أو بعبارة أخرى هي مجموعة كل هذه الذكريات"^(٢)، وبهذا تكون الذاكرة الجمعية هي ذاكرة الذكرات الجماعية، وإن وظيفتها - بحسب موريس - هي تأسيس هوية المجتمع بأكمله وضمان سيرورتها^(٣).

إن حرية ممارسة التذكر هي الاتصال بالماضي بوصفه مرجعية وعمقا ثقافيا وحضاريا، وليست دعوة للارتهان بالماضي، وتمثله في زمن الحاضر المغاير، وعليه فإن هناك ما يوازي الذاكرة الجماعية أهمية وهي الذاكرة التاريخية، فهي لا تتفصل عن الذاكرة الجماعية، لأن علاقة التأريخ متجذرة مع الذات الإنسانية الباحثة عن نفسها^(٤)، لتنتج هذه العلاقة "الذاكرة التاريخية" للجماعة بوصفها "التصورات الجماعية التي تشترك بها مجموعة بشرية معينة بصدد أحداث وقعت في الماضي الذي يدرك على أنه شكل هويتها ووضعها السياسي والثقافي والاجتماعي والاقتصادي المعاصرين"^(٥)، بهذا فإن الذاكرة والتأريخ يتعاضدان ليشكلا ذاكرة تأريخية لجماعة ما، وبالتالي تحديد هوية هذه الجماعة على مختلف الصعد وبالخصوص الثقافية منها.

ولأن الطفولة هي أولى المراحل التي تبدأ عند الإنسان بتعرفه على العالم وما حوله، فإن ما تخزنه من ذاكرة و رغم ضياع أغلبه بالنسيان إلا إنه يبقى مهيمنا على الوعي الإنساني برمته، فالخمس سنوات الأولى من عمر الطفل تحدد شخصيته وكثيرا من تصوراته بحسب علم النفس، فإن كان يعاني فيها من محن أو مشاكل أسرية أو شهد حروبا أو إخفاقا، فإنه لن يتمكن من نسيانها البتة، وستظل ملامح حقبة الطفولة بصورها الجميلة وعكسها، عالقة في ذهنه و مؤسسة لترجماته لاحقا.

بيد أنه من الصعب الدخول إلى عالم أحلام الأطفال، وتفسير هذه الأحلام، وذلك لتعقيد معرفة الأحلام و خاصة في الطفولة، لكن هذا لا يعني استحالة معرفتها وتفسيرها، حيث "تتصف أحلام الأطفال بظهور مشاهد وأحداث، وتبدأ أحلامهم عندما يغطون في النوم ويفقدون اتصالهم مع الواقع، ومعظم أحلام الأطفال مشاهد بصرية، وفي بعض الأحيان سمعية"^(٦)، فالأطفال في أحلامهم و أمنياتهم ورغباتهم يعيشون عالمهم الخاص الذي يحجز مكانا في الذاكرة، ويظل عالقا فيها مع مرور سنوات العمر، تلك الأمنيات التي ما تلبث أن تستدعيها الذاكرة حين لا تتحقق فتبقى أملا مهيمنا في وعيه.

(١) الذاكرة، التأريخ، النسيان، بول ريكور: ١٩١

(٢) مفهوم الذاكرة الجمعية عند موريس هاليواكس، زهير سوكاح، موقع الحوار المتمدن، ع ١٧٥٥، ٢٠٠٦/١٢/٥

(٣) ينظر نفسه.

(٤) ينظر: أفعال التذكر و استراتيجيات النسيان ، د. رنا فرمان الربيعي : ٤٣

(٥) مذكرات دولة، إريك دافيس، تر: حاتم عبد الهادي : ١٥

(٦) الأحلام في الدين والفلسفة وعلم النفس، محسن علي الدلفي : ٩٥

وكلما تقدم الطفل في العمر "تتطور الأحلام في نومه تطورا يناسب حياته اليومية"^(١)، ولاشك أن هذه الأحلام تشوبها بعض الكوابيس ف"الطفل الذي يخاف نهارا من الكلب يعضه، يحلم أن وحشا يفتريسه، ويظل خائفا طول الليل"^(٢)، وهكذا تتبلور أحلام الطفولة مع تقادم العمر، وتأخذ تدريجيا جانب التأمل والهدوء كلما ازدادت تجاربهم في الحياة.

وقد صنف بياجيه الأحلام إلى مستويات ستة على وفق ما ترمز إليه من حاجات، وعلى وفق مرحلة العمر و هي: الأحلام التي تستهدف إشباع رغبات غير مشبعة، و الأحلام التي تعبر عن مشاعر القهر و الكبت، الأحلام التي تروي أحداث مؤلمة ولكن الحالم يجد فيها مخرجا من المأزق، و الكوابيس، وأحلام العقاب، والأحلام الرمزية التي تكون معانيها غامضة^(٣).

ولأن الشاعر أكثر الناس استغراقا في عالمه الشعوري، فإن الذاكرة وتداعياتها تهيمن على جزء كبير من وعيه، ولا سيما تلك الذاكرة التي تأتي له بما شهدته في طفولته من أحداث وما مر به من مواقف فبقيت عالقة في ذهنه، لذا نجد أن أغلب قصائد الشعر العراقي تشغل على استحضار الماضي في محاولة لفهم الحاضر، واستلهم رموزه، واستنطاق أوجاعه، والأغلب الأعم في الشعر العراقي هو نصوص حائرة تقع تحت ضغط الزمن، وبخاصة (الزمن النفسي)، فتهرب إلى الأحلام تارة و تستنطق الذاكرة تارة أخرى وهكذا.

ولا تخلو القصيدة العراقية في غالبيتها من انفتاح الذاكرة واستنطاق الحلم، ففي قصيدة (نزوح من الذاكرة) للشاعر أسامة القيسي، ثمة أكثر من قراءة لتحليل العتبة العنوانية، فقد تكون تخطيطا للهروب من ذاكرة ما / أو الهرب الذاتي الشخصي من الذاكرة نفسها، لكن الشاعر له حضور متجدد من خلال إعادة قراءة النص (وعلى الغياب ترنمت أكوابه)، فهذا حضور في الغياب، وهي حال نفسية تجدد الوعي لدى الغائب / الحاضر، والشاعر لديه القدرة على تصوير الغياب على أنه حال مؤقتة تستدعيها الذاكرة في لعبة " الغياب والحضور"، من أجل تجديد العزم وإضاءة العنفوان في الشخصية رغم غيابها المزعوم من خلال التغلب على حاسة الألم، قال^(٤):

كم نرجس رقصت على أضلاعه

وعلى الغياب ترنمت أكوابه

غطت ملامحه السنابل شبيبت

في صدره ترك الغنا زربائه

...

ما عاد ذاك الطفل يرقص في الهوى

نزفت بعين الأمنيات سحابه

(١) النوم والاحلام، د. عبد الرزاق جعفر: ٦١

(٢) نفسه : ٦٩

(٣) ينظر: الأحلام في الدين والفلسفة وعلم النفس، محسن علي الدلفي: ١٩٧ - ١٩٨

(٤) ضوء على حافة العتمة : ٨

يروى نذور الشيب في حدقاته

والضوء منكسر وحل ضبابه .

هنا تم استدعاء الذاكرة من أجل إشهار حالة نكوص و ألم، والنكوص هو "حيلة لا شعورية من حيل التوافق، تشير إلى عودة الشخصية إلى أنماط من الدوافع والسلوك، أو من كفايات الإشباع النفسي لرغباتها، ولم تعد تتفق مع حركة النمو التي وصلت الشخصية إليها"^(١)، فيستدعي الشاعر طفولته كورقة ذاكراتية يجدد فيها إصراره على مقاومة الألم، وما الألم سوى "خبرة نفسية و تجربة سيكولوجية تشتمل على الإحساس بالمعاناة و ترتبط بمتابع الجسد وعذابه"^(٢)، فترنو القصيدة من خلال استعراض ماض رصين وقوي إلى تأسيس آليات دفاع نفسي، تجعل الشاعر متسلحا بوعي جيد في مواجهة المحن المعاصرة، إن آليات الدفاع النفسي هي "نماذج غير مترابطة للتفكير والسلوك تتوسط انفعالات الفرد و متطلبات البيئة المحيطة به وتزوده بمنظور خاص يصل من خلاله إلى تحريفات للواقع يبديها للآخرين، وبذلك فإنها تؤدي وظيفة نفسية للفرد هي حمايته"^(٣)، فهل يكفي استنطاق الماضي، واستدعاء ذكرى من مشاهد الطفولة، للتغلب على وجع الحاضر، أن يكون سؤالا تطرحه القصيدة وتجيب عليه بنفسها.

وفي قصيدة (أحلام لا تشرب الخمر) للشاعر القيسي، اشتغال على حلم طفولة من أجل تعويض الواقع، وتشترك الذاكرة في الحلم بوصفها المعين القادر على تصور الماضي، وإمكانية امتداده إلى الحاضر، حلا من حلول مقترحة لتصويب الخطأ في الحاضر، فالذاكرة ليست مجرد استدعاء معلومات صادفناها في فترة سابقة إلى أذهاننا، فكلما أثرت تجربة حدث سابق على شخص ما في فترة لاحقة، فإن أثر التجربة السابقة يعد انعكاسا لذكرى ذلك الحدث"^(٤) قال القيسي^(٥):

كنا يدا بيد والخوف ثالثنا

والأمنيات على ما تشتهي النفس

كانت مراياك طهرا لا انعكاس بها

وكنت صوتا تبدى والصدى يقسو

تمشي وظلك أيام معتقة

وخطوة العمر في أحلامنا نحس .

واضح ههنا من خلال تكرار أفعال الكينونة الماضية (كنا/ كانت/ كنت)، إن القصيدة تتحرك في الذاكرة وتمشي على حافة الحلم، (أحلامنا نحس) دلالة على قسوة الطفولة رغم جمالها.

(١) مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع، مج/٣٨ : ١٤٣

(٢) الألم النفسي و العضوي، د. عادل صادق : ٢٦

(٣) آليات الدفاع النفسي، د. محمد عبد الرؤوف عبد ربه، مجلة كلية التربية جامعة المنوفية، ع ١، مج ٣٣، ٢٠١٨ : ١٢٤

(٤) مقدمة قصيرة جدا، الذاكرة، جوناان كيه فوستر، تر: مروة عبد السلام : ٨

(٥) ضوء على حافة العتمة: ٢١

وفي قصيدة (من مذكرات كلكامش الرابع عشر) للشاعر القيسي، نجد محاولة واضحة لانتفاخ الذاكرة على أفق مأساوي، من أجل تبيان "ذاكرة قسرية لفصح تسلط ثقافة دولة"، والذاكرة القسرية تكون "فعلا ذاتي التفكير، تعني بأن الفرد يعي هويته في الزمن الذاتي الذي يمتد من الماضي إلى المستقبل"^(١)، حيث تتشكل هذه الذاكرة على خلفيات الاضطهاد و التهجير والحروب و غيرها، لكن القصيدة في الأصل مبنية على حلم كبير "تحلم في وطن"، وأحيانا نحن نعيش في وطن ولكن نحلم به، نحلم أن تكون المسافة بين (الأمل) و(الألم) بعيدة جدا، و نحلم أن تكون اللقمة أقرب من الجوع، و نحلم أن يكون الأمان غاييتنا، فلا حرب و لا خوف ولا قلق، قال (٢):

في مدق الحرب
كانت أمي تلتحف الموت
صوت انفجار الفقر
كنا كمسبحة
انفرطت من شدة الخوف

...

كنا جياعا فأطعمنا الرصيف
كانت أمي تغزل العفن الممتد من زوايا غرفتها المثقوبة
كانت تحلم في وطن من أربعة جدران
لا يرعبها رأس الشهر

فهذه صورة لوصف ثقافة التسلط والسلطة، (مدق الحرب/ أمي تلتحف الموت/ انفجار/ خوف)، هنا تكون القصيدة شاهدا حيا على بلد هويته الحروب، ثم عادت وافتترسته الحروب نفسها!، وما استجد الشاعر بالعنبة النصية العنوانية، إلا من باب رفض الواقع، واللجوء إلى أعماق الذاكرة، ومن ثم تجاوزها إلى (أسطورة كلكامش) كمتنفس روحي لحال افترسها الألم و الضيق.

وتشير القصيدة نفسها إلى نوعين من الذاكرة، (الذاكرة الشعبية) و (ذاكرة الوعي الجمعي) ما دامت تتحدث عن وطن وشعب وتحكي عن سيرته الذاتية الدموية، والذاكرة الشعبية تمثل "ملكة ذهنية يحملها الناس عبر الأجيال، لتخزين تراثهم المشترك، واستحضاره عند الضرورة، ومخزونها نوعان: لفظي أو شفوي"^(٣) بينما تشكل ذاكرة الوعي الجمعي "ذكرياتنا التي تبقى، رغم فردانياتها الظاهرية، ذات طبيعة مشتركة، ومن ثم فهي جمعية، وذلك حينما يذكرنا المجتمع المحيط بنا، مع أنها أحداث غُنيها بها وحدنا، لكننا في الحقيقة لسنا وحيدين البتة"^(٤)، وهكذا فالقصيدة هنا تتحدث عن أفراد و مجموعات و شعب.

(١) الذاكرة أسرارها و آلياتها، لورون بوتوي، تر: عز الدين الخطابي: ٤٢ - ٤٣

(٢) ضوء على حافة العتمة: ٥٠

(٣) ابن يوسف السنوسي في الذاكرة الشعبية وفي الواقع، جمال الدين بو قلبي حسن: ٥

(٤) الذاكرة الجمعية، مورييس هالبفاكس، تر: نسرين الزهر: ٤٨

وفي قصيدة (الحبكة المخصصة للولد الوحيد) للشاعر ميثم راضي، ثمة اشتغال واضح على (حلم الطفولة)، يقول الشاعر^(١):

مرة رسمت أخي على سبورة المدرسة .. وتشاجرنا مع أولئك
الصغار الذين كانوا يضايقونني ...
رجعت أنا للبيت بكدمة على وجهي وظل هو ممدا على السبورة
بعد أن قاموا بمحو قدميه ...
شرحت لأمي ما حدث ..
قالت: غدا سيكتب لكم المعلم على السبورة تمرينا..
إذا عرفت الحل سينهض أخوك وهكذا صدقتها.. ونجحت.. نجحت كثيرا...
ونسيت أخي... ونسيت أني وحدي في هذا العالم
وصار عندي أولاد وبنات...

تبدأ القصيدة بـ(حلم) وتنتهي بـ (حلم) فمجرد (كتابة التمرين، هو الإشارة إلى فعالية حلمية)، ويمتد هذا الحلم الطويل الأمد (من الطفولة إلى الكبر)، إذ تشتغل القصيدة على نوع من المفارقة هو الإصرار على إعادة الحلم حلا وحيدا للخروج من الخطأ، ونجحت فعلا بهذا الصدد، لكن الحلم لم يكتمل حين فقد الشاعر أخاه وظل يحاول أن يعوض تلك الصورة الذاكراتية بنجاحات لاحقة، بيد أن الجرح الذي علق في الروح وقتذاك لم يندمل وظل ممدا صفحات ذاكرته، فلجوء الشاعر إلى الحلم هو لتحقيق حاجة نفسانية قد يعجز الشخص عن تحقيقها في الواقع، فالأحلام " ليست وليدة كشف يفوق الطبيعة، بل هي تتبع قوانين الإنسانية، وتجسيد لما يراه النائم في نومه"^(٢)، ولربما في يقظته .

وفي قصيدة مهند الخيكاني (على سبيل التجربة) أيضا تتعالق - كسابقتها - مع (حلم طفولة)، قال^(٣):

في صغري
كنت أشاهد حلقة واحدة
من كارتوني المفضل
وأظل ألعن الحياة
لأنني لم أشعر بالاكتماء حينها
لكنني كنت ألهو كثيرا
وأعود متسحا بقدر ما
آلمني ذلك النقص

...

(١) كلمات رديئة: ١٢

(٢) تفسير الأحلام، فرويد، تر: مصطفى صفوان ٤٣

(٣) يرمي الحياة من النافذة: ٣٧- ٣٨

إن الكثرة بئسمة
كما إنها تشبه كومة من الذنوب غير المهمة

كانت من أجل التجربة فقط
و الآن أنا أعيش على سبيل التجربة أيضا.

تبحث القصيدة هنا في لاوعي منشئها عن حل، للخروج من الهامش واللجوء إلى الواقع المثمر الجاد، لكنها تستعين بحلم الطفولة من أجل تصحيح الواقع، فمسألة (العيش في التجربة) هي محاولة حقيقية - رغم صعوبتها- للاندماج مع الآخر، وتشكيل حلم جماعي لمواصلة بناء الحاضر و المستقبل بناءً موحدًا، لا محاولات فردية يائسة، فقد كان حلم الطفولة عاجزا عن الخروج من اللاجدوى، لكن المحاولات تتنامى وتتطور، ليكون الحل جماعيا شاملا، من أجل تصحيح ماضٍ مصاب بالإخفاق أيام الطفولة، فالذي رأب الصدع ها هنا ليس الحاضر المقيت إنما القصيدة نفسها التي منحت الشاعر حق التجربة مرة أخرى اليوم وهنا .
وفي قصيدة (الخطوط الخلفية) للشاعر نفسه، تتفتح ذاكرة الشاعر على الطفولة، لتلتقط بعض الصور المشهدية، وتعلق في مخه مجموعة حوادث (أغبياء يجلسون في الأمام، ومشاكسين يجلسون في الخلف، أجلس وحيدا، كتاب التاريخ الممزق، المعلمة، الصف .. الخ) ، فتلك مجموعة مشاهد بانورامية تومض في مخ الذاكر المتذكر لكنه يصير على نسيان كل شيء، إلا أصدقائه المشاكسين فهو يتذكرهم بوضوح ولا ينساها مطلقا، قال^(١):

كل الذين أعرفهم
الذين يحرصون على الجلوس
في المقدمة
كانوا أغبياء..
كنت أحد المشاكسين الذين
يحبون الجلوس في الخلف
ومراقبة كل شيء

...

فأجلس وحيدا وكأني أملك معتزلا
خارج البيت
ولم يوقفني عن تحضير الواجب
كتاب التاريخ الممزق
استبدلته لي المعلمة

...

(١) يرمي الحياة من النافذة: ٥٥-٥٦

بينما لا أستطيع أن أتذكر بوضوح

سوى كتابي الممزق

وأولئك الأغبياء في المقدمة

ومشاجراتي التي كنت بطلاً فيها.

فعندما نقول النسيان والتذكر، فإن النفس البشرية تقع تحت ضغوط وعوامل يهيئها الدماغ، تسمح باستبعاد أمور معينة، وتظهر أمور أخرى هي حاجة نفسانية مفروضة، فالتذكر مهم "لارتباطه بمعظم الأنشطة النفسية التي يقوم بها الأفراد"^(١)، وعملية التذكر "تقوم على ثلاثة محاور هي: استقبال المعلومة، وتخزينها، واسترجاعها وقت الحاجة"^(٢).

بينما النسيان يقع في جدلية التضاد (الإساءة/ السلامة)، فهو قد يضر فيسيء إلى الشخص نفسه وإلى الآخرين، وقد تكون فيه سلامة كما يقول الدكتور الأهواني : "وكثيرا ما يكون النسيان رد فعل طبيعي لسلامة الحياة واستقامتها، فقد تمر بالإنسان ذكريات فاجعة، كلما استعادها تألم الألم الشديد"^(٣)، والسؤال الذي لم تجب عنه القصيدة - وهو سر من أسرار الشعر - لماذا ينسى الطالب هنا الدراسة وجمالياتها ويتذكر المشاكسة وأضرارها، ذلك لأن انبعاث الطفولة حلما بالعودة إليها و تصحيح الخطأ.

وفي قصيدة (شتائم أو ما يجعلني ماهرا في الكذب) للشاعر الخيكانى، يتم استدعاء الذاكرة من أجل عرض سلسلة أخطاء، ترنو النفس المخطئة من خلالها إلى الصفح والغفران، والصفح "فكرة تتحرك ضمن شبكة من المفردات: معذرة، مسامحة، سماح، عفو، إعفاء، استغفار، غفران، ومغفرة، تكفير عن الذنب، توبة، وهي ذات حمولة دينية، تحيل في نهاية المطاف على صفح الإله الغفور"^(٤)، قال ^(٥):

حفظت في طفولتي

الكثير من الشتائم المضحكة

كنت أجربها في الشارع مع الأصدقاء

تعلمت عن الشتائم واللغات

ما يجعلني ماهرا في الكذب

بقدر ما كنت ممثلا بارعا

بعد الشعور بالذنب

....

أنا أعرف جيدا أنهم علموني

(١) المرجع في علم النفس المعرفي - العقل البشري وتجهيز و معالجة المعلومات، د. سليمان عبد الواحد: ١٦٧

(٢) علم النفس المعرفي، د. عدنان العتوم: ١٢٩، وأنظر: علم النفس المعرفي الذاكرة وتشفير المعلومات، د. عصام الطيب، و د. ربيع رشوان: ٢٩

(٣) النسيان، أحمد فؤاد الأهواني: ١٩

(٤) الصفح، جاك دريدا، تر: مصطفى العارف وزميله: ٥

(٥) يرمي الحياة من النافذة: ٦٣-٦٤

أن أضع الأغلال بيدي
أشعر بفراغ كبير اذا نسيت
أحد هذه الوصايا

وفي قصيدته (الدرس الأول) نقرأ^(١):

دائما كنت أتأخر عن
الدرس الأول
ثم بدأت أتأخر أكثر
عندما كانوا يتركون الباب مفتوحا
أتأخر عن فريق كرة القدم
عن مواعيدي مع الأصدقاء
في عودتي إلى البيت أيضاً
...
وأرى كل شيء يتحرك ببطء
أنظر إلى الحياة من الخلف
...

هو يعلم أنه من المستحيل اللحاق بها
لكنه.. يركض
يركض فقط

فهذا نص شعري يشغل على جدلية (الهدم/ البناء)، ف(الأبواب المفتوحة) رمز دلالي على ضعف السلطة التي "يمكن أن نسميها الأنا المثالي أو الأنا الأعلى"^(٢) كما يقول فرويد، (الأب/ المعلم / الأم/ الأخ ..الخ)، وما عملية إهمال الأبواب، سوى إشارة إلى إهمال التربية النفسية وإغفال المراقبة والمتابعة للأطفال، لكن عملية (الإصرار على التقدم = يركض، يركض فقط) هي من أجل تصحيح الواقع، فتكرار المحاولات يخلق المعجزات كما يقال، وتبرز القصيدة شخصية تعمل على التفرد والاختلاف لنموذج سلبي، يتحول مع تقادم الزمن إلى إيجابي، و"كينونة الاختلاف والتفرد، هي كينونة متكلمة في نصوص الكلام الإبداعي عموماً، وفي نصوص الكلام الشعري الحداثي خصوصاً، وهذه الكينونة قد تفتتح وقد تتغلق تبعاً لأسباب انغلاقها، فحيثما تتكلم اللغة أو العلامات يصمت الإنسان"^(٣)، وإن لافتة (الشعراء مشرعو العصر)، هي إشارة قائمة مع الزمن تؤثر قدرة القصيدة دائماً على التطور والتجديد، وتقديم الحلول مهما اشتدت المحن.

(١) يرمي الحياة من النافذة: ٦٩-٧٠

(٢) الأنا والهو، سيجموند فرويد، بإشراف الدكتور محمد عثمان نجاتي: ٨١-٨٢

(٣) مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، تأليف الدكتور الزواوي بغورة: ٨١ ، وأنظر: كينونة التفرد و الاختلاف، د. عبد

الواسع الحميري : ١٤

وفي قصيدة (كلما عز وجل) للشاعر إسماعيل الحسيني، استدعاء واضح للذاكرة طويلة الأمد، وهي نوع من أنواع الذاكرة يمكن تعريفها بأنها "نظام خاص لتخزين المعلومات، ويعرف بأنه نظام طويل له القدرة على تخزين معلومات هائلة لها قدرة تستمر إلى العمر كله"^(١)، قال^(٢):

نشيد أبي على شباك يتم

تردده البلابل اذ تسمي

وصاياها الأخيرة

كان فيها نبيا

صيح من مطر وحلم

وصورته العميقة كالمرايا

يلقها المساء بكل نجم

أبي كيف الدعاء

وكل هذي السماء كغيمة في كف أمي...؟!

تتطلق القصيدة من ذاكرة (الفقد/ الحرمان / الألم) وهذه من عوامل الانهيار النفسي، حيث تمتد الذاكرة من الطفولة إلى نهاية الأب (كان فيها نبيا)، دلالة على أن صورة الأب هي من زمن مضى، يؤكد عمقها في زمن الفعل الماضي الناقص "كان" وتشكلها من خيال حلمي معجون بالمطر، كما إن زمن الأم هو من " ذاكرة الفقد" أيضا، فالقصيدة هي سيرة ذاتية غير مكتملة للعائلة، وهي قصة حرمان من عائلة أكثر مما هي فقد، إنه اليتيم العراقي المتكرر أبدا حتى غدت فيه صورة الأب مستحيلة رغم حضورها الطاعني، وهو حرمان مضاعف لأن الطفل فيه يشهد انكسارات أمه وذويانها، فكأنه أمام فقيدين في آن معا، فالحرمان "عدد من حالات اضطراب التعلق التي تؤثر سلبا في نمو الفرد، ومن الضروري التمييز بين الانفصال، والفقدان، والحرمان، رغم أن هذه الحالات قد تحدث بشكل متزامن، فالانفصال قد يحدث دون تعرض الطفل للحرمان من العناية والحب"^(٣).

وقد يرمز الشاعر أحيانا إلى الحرمان من عائلة إلى الحرمان من البيت الكبير (الوطن)، فبيت العائلة هو وطن مصغر.

وفي قصيدة (صورة عن الحزن الحر في للبلاد)، ينفتح أفق الذاكرة "بمشاركة الحلم" على ثلاثة محاور (ذاكرة شعبية/ وعي جمعي/ قسرية ثقافة دولة) ، قال^(٤):

كنا صغارا

ودمع الطفل لا يكفي

(١) علم النفس المعرفي المعاصر، محمد أنور الشرقاوي: ١٦٨ ، وأنظر: مصطلحات نفسية وتربوية، سميرة موسى البديري: ٩١

(٢) فكرة في رأس مقطوع: ١٢

(٣) نمو شخصية الفرد والخبرة الاجتماعية، هانت وجنيفر، تر: قيس النوري: ١٩٤

(٤) فكرة في رأس مقطوع: ٢٥-٢٧

لأن يصب على مرأى من الحنف

...

فلتنحدر دمة أخرى على فمنا
ماذا عسانا بغير الحزن أن نضفي؟
طفلا أتيتك،

كان الحب يكبرني

...

وكيف سرنا
لحرب ضيقت بلدا؟!
فعافنا الحب بين الدين
والعرف
فجئت
تجلين هذا الحلم عن رجل
عيناه ملجأ أيتام
بلا سقف.

تشتغل القصيدة بارتباك إنساني واضح بين "حلم معطل" و"ذاكرة مغتالة بالسدى"، بلد غوايته الحروب، و
هوايته المعارك والدماء، ترى كيف يعيش أبنائه؟! مؤكداً سيقعون تحت طائل (القمع و القتل و التهجير و
الفقر)، وهذه الرباعية الدموية اختص بها الشعب العراقي دون سواه من شعوب العالم، ف "القسر" الذي إعتاد
عليه العراقيون، هو في الأصل عادة أو أمر أضحى طبيعياً بعد تقادم المصائب، وتعاضم النوائب، فمنذ
الصغر كان الدمع، وفي الكبر كانت الحرب، وهكذا تستمر المتواليات المأساوية بلا انقطاع، فلم يمر عام
والعراق ليس فيه ويلات، ومنها لابد من معرفة الوعي الجمعي، فالوعي نوعان: فردي وجمعي، وهو مرتبط
بتفعيل قدرات العقل بشكل أساس، والفردي منه يرتبط بالجهود التي يبذلها الأفراد، أما الجمعي فهو الحس
المشترك الذي تتبلور من خلاله وعبره جماعة من الأفراد، أو مجتمع من المجتمعات نظرت إلى الكون، أنه
يشير إلى تمثلات وتصورات ومواقف تتبناها الجماعة^(١)، فهو حاجة إنسانية ترنو إليها جميع الشعوب، لتحقيق
وعي أمة بكاملها، قادرة على معالجة الأخطاء، وتسديد خطوات المجتمع، والشعر نوع من الوعي الجمعي الذي
يتبنى الشاعر إخراجه للوجود بمقدرة فردية وحس لغوي منفرد، وبذلك تقع على عاتقه تحقيق أسمى المهام
الإنسانية.

(١) ينظر :سوسيولوجيا الهوية، جدليات الوعي والتفكك وإعادة البناء، عماد عبد الغني : ٤ ، وانظر: الوعي وحركة التاريخ، في
سؤال الاستبداد العربي، علي عبد الصادق: ٢٠

وفي قصيدة (رويدة) للشاعر قاسم الشمري، محاولة للخروج من بوتقة الحرب إلى فضاء الحب، من اضطراب النفس وقلقها إلى محاولة لمصالحة هذه النفس مع آمالها بعيدا عن آلامها، والنص يتحدث عن "حلم طفولة" تغتاله هواجس الحروب، لكنه يهرب إلى "الحب" في محاولة (لتصحيح واقع)، هو واقع الخوف والموت، ولما لهاتين المفردتين من تأثير مقلق في نفوس العراقيين، قال (١):

في البدء

كان الحلم أشبه ما يكون

بخيطة ضوء تغتلي همساته الخرساء

ثغر المستحيل

في البدء..

كان الحلم تنهشه الجراح

...

كان رفيق دربي (الفجر)

يلعنني لأنني لا أكسر دمعتي

كل انبلاج كان يمسخها

...

ذات عسر

ثم لقته لقلبي ذات فقد

...

غسلت ملح الحزن في قسماات وجهي المنهكة

ونسيت كل هزائمي.

فمن خلال رصد مفردات مترادفة (الجراح/ دمعتي/فقد/ الحزن/ هزائمي ..الخ) يتشكل معجم شعري للقصيدة، يمتد من القلق إلى الموت، وكما في أغلب القصائد قيد الدراسة، فإن ظاهرة (الفقد) هي أبشع من الموت، فالفقد هو نوع من الموت البطيء، فنحن نفقد الأمان، ونفقد الحرية، ونفقد تدريجيا كل شيء جميل في الحياة، وأخيرا نفقد (أحلامنا) التي هي منفذنا الوحيد إلى عالم حر مفترض، بيد أن الشاعر الذي يكابد جراحه ما يفتأ يتعلق بالأمل وبالثقة في انبلاج فجر يمحو الدموع ويمحو الذاكرة المثقلة بالهزائم، حين يؤسس لكيونة شاعر يغسل ملح الحزن بوهج القصيدة .

وفي قصيدة (دار جدتي) لمسار عون الياسري، نجد حلم طفولة من أجل تعويض الواقع، فواقعنا لم يعد لديه ما يؤهله للمضي بنا إلى مصاف الإنسانية، بعد أن فقد معظم مرتكزاته الاجتماعية الخلاقة، في بناء مجتمع رصين، قائم على المبادئ والأفكار السامية، فتأتي القصيدة من باب التذكير أن الإنسان هو الإنسان في كل زمان ومكان، ولكنه عندما يضعف ويميل إلى رفاهيته الفارغة، فإنه يفقد الكثير من القيم التي تحدثت

(١) أخطاء ليست متاحة لمن يشاء: ٢٧-٢٩

عنها القصيدة، وتربط الشاعرة حالها النفسية بوجود (الأجداد)، ومع ذهابهم يحدث النكوص، وتتشتت الانهيارات النفسية، قالت (١):

كنا نرى النخيل مثل
الله عملاقا
لأننا صغار
في دار جدي يزهر الرمان
ويزهر الأمان في قلوبنا

...

لأن فيه جدتي
وجدتي أمان

...

إذ كان جدي يرشد الديك
إلى الصباح

...

وحين دارت السنون والسنون
وبيتها أصبح في سكون

...

حدثنا الرغبة عن طبعها الشفيف
عن أنها كانت تضيف نكهة الحنان
من ثوبها لذلك الرغبة.

واضح هنا مفهوم " الأنسنة"، فبعد أن "تشياً" إنساننا المعاصر أي "تحول إلى جماد أو كائن يابس عسر"(٢)، تحول بفعل الأنسنة "إلى كائن حي نابض بالعنفوان والحيوية"(٣)، كما يقول بعضهم، حينما تحول الجدة الرغبة عن طريق حنانها الى شيء آخر ليتحول هذا "التشيؤ"، إلى عالم متأسن نابض بالدفء والحياة من خلال حرث الذاكرة واستفزاز أجمل ما فيها، من خيال طفولي بني على مشاهد الألفة الإنسانية والطبيعة السليمة من عوار التطور وزمن الاتصالات الافتراضي، وهذا الاستفزاز لا يتم إلا من خلال لغة الشاعرة التي رصفت مشاهد الماضي وقدمتها بين يد القراء كأنها ماثلة أمامنا.

(١) أحمر على شفاة الصدفة: ٧٤-٧٧

(٢) ينظر: التشيؤ و الانكسار الثقافي في الرواية العربية المعاصرة، رسالة ماجستير، رحمانى نور الهدى، مقشوش حيزية،

جامعة الجيلالي بو نعمة، كلية الآداب، الجزائر، ٢٠٢٠ (المقدمة : صفحة " أ "

(٣)المصدر نفسه : أ

وفي قصيدة (بائع الفشار) للشاعر زين العزيز، تبدأ الحكاية كما في مثل كل مرة من ذاكرة الطفولة يصاحبها حلم يمتد على ظل المأساة، وهل في العراق تأريخ غير المأساة؟، وهي تعبير عن حال نفسية ثقيلة ترهق شخصيات النص، قال^(١):

كنا ثلاثة أخوة
تعلمنا أن نحب كل شيء
من دون أن نلمسه
مثلاً:
حبة الذرة المفرقة
تعلمنا
أن لا نسأل الجوع متى يرحل

.....
كنا ثلاثة أخوة
نحلم بذرة واحدة
أكثر من ربيع
ونحن ننتظر فلاحاً يأتي
من غيمة الجوع

.....
سنوات عجاف سحقتنا
ولم تترك لنا سوى وجوه شاحبة.

وهكذا تكتمل الصورة على شاشة مشهدية في دقة الوضوح (نحب كل شيء ولا نلمسه) و(لا نسأل الجوع متى يرحل) و(سنوات عجاف سحقتنا ولم تترك لنا سوى وجوه شاحبة)، هذه هي شعرية أسي قادم من بطون الحرمان، حيث الحرب النفسية، خوف من الشعب، و لا خوف من الجوع، تعود الحكاية حكاية كل يوم (خوف، و جوع، و حرب، و موت)، هذا المربع الذهبي ساهم بشكل فعال في تدمير البنية الأساسية للمجتمع العراقي، فهنا تؤد الأحلام، وتصادر الذاكرة، وتسلب الحريات، حيث يعيش الإنسان عالة على نفسه و في حالة نفسية يقف خلالها مكتوف الأيدي على هامش النسيان، فما حدث لحلم الشاعر أنه كان جزء من ذاكرة منهكة، ورغم بساطته لم يكن متاحاً فظل عالقا في قصيدة الشاعر ومؤثراً في شبابه، فما يحدث من حرمان في الماضي يؤسس لوجع يبقى عالقا في النفس والوطن .

وفي قصيدة الشاعر وسام الموسوي (النسيان حظ أيضاً) من ديوانه (الهو مع الهاوية) قال^(٢):

لا أعرف كيف هزمتني الذاكرة،

(١) سماء من خشب : ٧ - ٨

(٢) الهو مع الهاوية : ١١ - ١٣

و لا أدري كيف تركت يدي
على مقبض باب الحياة،
الموصد بعناية محكمة،
أتذكر قبل سنوات
وأنا جالس على كرسي اليقظة
كيف قفزت أمامي أنثى الحلم،
كانت يافعة مثل غصن،
وطرية مثل أمنية،
كل شيء كان واضحا و مدويا:
الطاولة التي تراقب عن قرب،
والمسافة الميتة بيني وبين التوغل

.....

أتذكر أيضا
كيف تورط قلبي بخفقان الوحدة،
وانتفخ في حجرة اللغة سكون الكلمات ،
عندما امتلأ كيس أيامي بنفايات اللاجدوى،
وصراخ اليقين تحت دبابيس الشك.
لا أعرف كيف هزمتني الذاكرة ؟!
وكثيرا ما أخطأتني عواصف النسيان،
النسيان حظ أيضا،
وأنا أطفو كندبة بيضاء
على جسد ذاكرتي الأسود

في هذه القصيدة محاولة لاصطياد حلم يحاول أن يفر من الذاكرة، فالحلم هنا مشيد بالوعي والتيقظ، والشاعر يتحد مع لغته، بغية الامساك بخيط من نسج الحلم، الذي تشرنق داخل النص الشعري وغلب على تفاصيل القصيدة الأخرى، وعلى الرغم من جدلية (اليقظة/ الحلم)، فإن القصيدة تمسك بالحلم، وتتأى بنفسها عن (أحلام اليقظة) التي تنبثق من سطح الصورة التخيلية للحادثة، إذ الحلم صورة ذهنية رصينة متكاملة، واضحة التفاصيل، ولا يمكن اصطياد الحلم بالتأملات الشاردة، ف"التأمل الشارد على عكس الحلم، لا يمكن سرده، لنقل التأملات الشاردة يجب أن نكتبها، أن نكتبها بتأثر، بذوق، أن نعيشها من جديد، أحسن من السابق، لأننا نعيد كتابتها، إنها لدرجة ماتت لكن حسنيتها تبقى"^(١)، إنها قصيدة تكشف سرها وتسلمنا خريطة مآهاتها، فشاعرها يرسم خطاطة حلم يقظة منتبه لدهاليز الذاكرة التي لا تقض مضجعه وتتركه أسير تخيلاته،

(١) شاعرية أحلام اليقظة، غاستون باشلار، تر : جورج سعد : ١٠

تلك الذاكرة التي لم تترك له بدا من أن يعالجها بالكلمات حين عرف أن القصيدة هي سبيله الوحيد للخروج من تلك المأساة .

لقد تعامل الشعراء الشباب مع الذاكرة بوصفها وعيا مؤسسا لعالم القصيدة ومشيدا بالحلم ومشيدا له، فالذاكرة تتفتح على رؤى متعددة وخيالات جمّة تتألف بالكلمات، لينبثق منها أمل في معالجة التداعيات التي تلف الواقع المتهالك، ذلك الواقع الذي كان سببا في تآكل الأحلام وشراسة الذاكرة ولجوء الشعراء إلى عوالم اللغة الدفيئة .

الفصل الثاني

الحلم واقعا معيشا

المبحث الأول

الأزمات السياسية ونضوب الحلم

المبحث الثاني

الروتين اليومي وتأجيل الحلم

المبحث الثالث

الثورة وديمومة الحلم

الحلم واقعا معيشاً

مدخل: صدمة التجربة الحسية

يمثل الشعراء شريحة خاصة من شرائح المجتمع، وتأتي هذه الخصوصية من أن الشاعر يمتاز بالوعي والثقافة والإبداع، فإذا كان الشعر وسيلة من وسائل التعبير التي تتوسل ببعض العوالم الخيالية تنقلها إلى الواقع، فإن الشاعر هنا ينقل كثيراً مما ينتاب أبناء مجتمعه من رؤى وأحلام وتأملات فيجعلها واقعا معيشا والعكس بالعكس، إذ ترتعن معيشة الشاعر بطريقة عيش المجتمع، فالواقع المعيش له علاقة مباشرة مع التحولات السياسية والاجتماعية التي تطرأ على البلد أو الحكومات أو حتى بعض الأفكار والمؤثرات الخارجية، فإذا كانت حركة الحداثة قد همشت العديد من دول العالم الثالث^(١)، فإن حركة ما بعد الحداثة قد عملت على العكس، حيث حاولت إعادة الهامش إلى المركز، وحاولت إلغاء التهميش في المجتمعات النامية^(٢).

لكن لحركة ما بعد الحداثة أخطاؤها أيضاً، فقد جاءت وجلبت معها بعض الأفكار التي يؤثر اليها سلباً، كالعدميات و إلغاء المراكز ونسف الوثوقية، فما بعد الحداثة حركة فلسفية تعد شكلا من أشكال مذهب الشك الفلسفي في السلطة و المعايير الثقافية والسياسية وغيرها، فهي شكل سلبي ينزع إلى تقويض الفلسفات الأخرى^(٣)، وقد "اعتمدت مبادئ ما بعد الحداثة اعتمادا هائلا على الفكر الاجتماعي والسياسي والفلسفي، الذي ألقى بذوره في الحركة الطليعية الفنية-لاسيما في الفنون المرئية- وفي أقسام الدراسات الإنسانية، وتتميز حقبة ما بعد الحداثة بالهيمنة الاستثنائية لأعمال الأكاديميين على أعمال الفنانين"^(٤).

إن حركة الحداثة هي فعاليات استعمارية، احتلت من خلالها الدول العظمى أغلب الدول الفقيرة والنامية، وكانت بلادنا واحدة من هذه الدول التي عانت من الاستعمار والتهميش والاستلاب والتشويه، وكل التركات السيئة التي ورثتها عن الاستعمار، فالتهميش قد يأتي "انطلاقاً من فكرة التخلي والنبذ والإهمال والعزل وهي ليست وليدة العصر الحالي، بل هي قديمة متجذرة في مختلف الحضارات الإنسانية"^(٥)، فتصبح المجتمعات على وفق ذاك بين المنحرفة أو المتشردة من الناحية القانونية، وبين المجنونة والمدمنة من الناحية الصحية، وبين الأمية والمهاجرة من الناحية الثقافية، وبين الفقيرة جدا والعاطلة من الناحية الاجتماعية والاقتصادية^(٦).

وللتهميش صفات متعددة، منها غياب الصفة القانونية، والتمييز بسبب الهوية، والوضع الاجتماعي الهش للنساء، وضعف الحقوق الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وعدم توافر المأوى الآمن والخدمات الصحية،

(١) ينظر: مدارات الحداثة، د. محمد سبيلا: ١٢٣

(٢) ينظر: الحداثة وما بعد الحداثة، د. عبد الوهاب المسيري، د. فتحي التريكي: ٢٨

(٣) ينظر : دليل ما بعد الحداثة ، ستيوارت سيم، تر: وجيه سمعان عبد المسيح: ١١ - ١٢ ، وينظر: الوضع ما بعد الحداثي، جان فرنسوا ليتار، تر: أحمد إحسان: ٣٨

(٤) ما بعد الحداثة مقدمة قصيرة جداً، كريستوفر باتلر، تر: نيفين عبد الرؤوف : ١٢ - ١٣

(٥) تجليات المركز و الهامش في رواية طعم أسود.. رائحة سوداء لعلي المقري، أ. سلمى أوكسل، أ. د. سكينه قدور، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة العربي بن مهيدي (أم البواقي)، الجزائر، م ٩، ع ٢٠٢٠، ٢٠٢٠

(٦) ينظر : الثقافة الهامشية وأثرها على الانحراف، دراسة ميدانية اجتماعية، بركان محمد أرزقي : ٢٧

وتفشي الأمية... الخ^(١)، وقد "ربطت بعض الدراسات بين الهامشية والحادثة، انطلاقاً من تأثير الثورة الصناعية في القرن التاسع عشر على المجتمعات الغربية، حيث قوضت أنماط الحياة الراسخة، مثل الجماعة، والريف، والعائلة الممتدة، وعلاقات الصداقة والمودة، وخلقت معالجات وبنى جديدة، مثل المدن الكبيرة، والاتحادات الثانوية والفردية، وخفوت السمة الشخصية، والأسواق القومية، وهكذا ارتبطت مناقشة الهامشية عن قرب بقضية الحادثة أو غيابها"^(٢).

وقد عانى مجتمعنا العراقي من التهميش الدولي في عدة مراحل، أثرت كثيراً على مستوى العيش وطبيعة تطور الحياة فيه، ولعل أشد المحن الاقتصادية والاجتماعية التي واجهها العراق في العصر الحديث، هي مرحلة ما كان يسمى بالحصار الاقتصادي، الذي لم يكن حصاراً اقتصادياً فحسب، إنما كان حصاراً ثقافياً و سياسياً و صحياً و معنوياً، إضافة إلى كونه حصاراً اقتصادياً قاسياً أثر بشكل سلبي وخطير على المجتمع العراقي.

وإضافة إلى مرحلة التهميش، عانى مجتمعنا وبضمنه فئة الشعراء من ظاهرة (الاستلاب)، والاستلاب واضح من فعله (سلب/ يسلب) أي أخذ الشيء بغير حق، فالاستلاب "يحوي ظلالاً كثيرة منها السلب والتدمير كنقيض للإيجاب والبناء، ومنها السلب بمعنى الانتزاع أو الخلع أو الانخلاع، والسلبية بمعنى النكوص والانطواء، وما شاكل ذلك"^(٣)، وينبغي على الاستلاب أن يسبقه إيجاب فلا يمكن أن ننكر شيئاً أو نسلبه ما لم تكن لدينا فكرة عن وجوده^(٤).

ومثلما أثر التهميش والحصار على الشعراء تأثيراً قوياً مباشراً، أدى إلى تعطيل فعاليات أدبية وثقافية عدة، كذلك الاستلاب كان له تأثيره الواضح في الفعاليات الأدبية عامة ولا سيما الشعر منها، فالاستلاب هو تحويل ملكية من شيء إلى آخر، أو هو بمعنى الانتزاع أو الإزالة^(٥)، وهناك من يرى "أن مكان وزمان الهزيمة الهزيمة العربية يتحددان يومياً في شكل الحياة اليومية وفي الفراق القائم أبداً بين السلطة السياسية وبين المواطن، ففي حياة يومية نسيجها القمع وعبقها العسف وأريجها الاستبداد يهزم المواطن قبل الهزيمة، ويستسلم الفرد قبل استسلامه الفردي"^(٦)

وكان من نتيجة الاستلاب والتهميش أن ظل الفرد العراقي يكابد حياته وينازع لإثبات وجوده وديمومته، فحدث أن أخذ يجتر أيامه ويعيد فعالياته من دون شغف، منخرطاً في حياة رتيبة لا تسعفه في أن يوفر لنفسه وذويه مقوماتها الحرة الكريمة، فأصبح وجوده جزءاً من الأشياء التي يكابد للحصول عليها، وتلك ظاهرة (التشيؤ)، وهي من الظواهر السلبية التي تؤثر في فعاليات المجتمع وحيويته، وتحوله إلى كائن ضعيف غير قادر على ممارسة أدواره الحياتية بشكل فعال وكامل، فالتشيؤ "تحول العلاقات الإنسانية- في ظل النظام

(١) ينظر: قضايا التهميش والوصول إلى الحقوق الاقتصادية والاجتماعية، محسن عوض: ٢١

(٢) نفسه: ٧

(٣) الاستلاب، هوبز، لوك، روسو، هيغل، فويرباخ، ماركس، فالح عبد الجبار: ١٥

(٤) ينظر: المعجم الفلسفي، مراد وهبة: ٣٥٠

(٥) ينظر: الاغتراب، ريتشارد شاخنت، تر: كامل حسين يوسف: ٦٣

(٦) المثقف العربي والعنف، ابراهيم محمود: ١٠٤

الاقتصادي الرأسمالي- إلى أشياء جامدة وخاضعة لمنطق التبادل التجاري بالصورة التي يتحول بها البشر إلى "سلع" أو "بضائع" بحيث يخضعون لقوى وأشياء خارجة عن إرادتهم"^(١) .

تلك الظروف القاهرة مجتمعة أرهقت الإنسان العادي فكيف لا ترهق الفنان الشاعر، الذي يرصد الظواهر بعين ثاقبة فيغربلها في مزاج مختلف، ويعيد تشكيلها برؤى حرة تختصر معاناة المجتمع أجمع، ناهيك بأن الشاعر هذه المرة قد دب ودرج تحت تلك الظروف القاهرة فشرب مزاجها وحلت في نفسه وجسده، عكس غيره من الشعراء الذين يكبرونه سنا، فتلك الأحداث وبرغم قساوتها لم تكن مهيمنة على نشأتهم بوصفها حقبة ثقافية، ولا قهرت عوائلهم كما فعلت بالشعراء الشباب ولا كانوا أطفالا لحظة وقوعها، فهؤلاء النفر ولدوا في ظلام المحنة وجعجة الأزمات وقوة القمع وشحة الواقع، فكانت ولادة شعرهم غرابة بحد ذاتها .

(١) التشيؤ: دراسة في نظرية الاعتراف، أكسل هونيث، تر: الدكتور كمال بو منير: ٢٠

المبحث

الاول

المبحث الأول

الأزمات السياسية ونضوب الحلم

الأزمة مشكلة تظهر وفق أسباب معينة، فتؤثر مادياً ومعنوياً أحياناً على شخص أو مجموعة أشخاص أو تمتد لتكون على مستوى دولة بكاملها، وهي تحتاج إلى معالجات كي لا تتفاقم ويصعب حلها، فهي "حادثة اجتماعية ناتجة عن حدوث كارثة مما يسبب في تعطيل بعض الوظائف الهامة"^(١)، والأزمة خلل يؤثر تأثيراً مادياً على النظام كله، ويهدد الافتراضات الرئيسية التي يقوم عليها النظام^(٢)، وهي تأتي في العادة بشكل تدريجي ولربما مفاجئ غير متوقع، يؤدي إلى صعوبة المعالجة وصعوبة التعامل معها، ومن ثم ضرورة البحث عن وسائل وطرق لإدارتها بشكل يحد من آثارها السلبية^(٣)، وتحدث الأزمات للفرد بشكل خاص وللعائلة وللمنطقة والدولة وكذلك للدول، فتكون موقفاً مفاجئاً قد يقوم بتحول جذري في الوضع وبشكل تهديداً للمصالح الحيوية عامة.

لم تكن السياسة في العراق في منجى من الأزمات، ولكنها توضحت واشتدت بعد الاحتلال الأميركي عام ٢٠٠٣، ومشاكل العراق وأزماته تنقسم إلى خارجية وداخلية، فالخارجية هي تدخلات الدول في السياسة العراقية بما يناسب مصالحها، وأكثر دولة تدخلت في سياسة العراق في العقود الثلاثة الأخيرة هي الولايات المتحدة الأمريكية، حيث "تهدف استراتيجية الأمن القومي الأميركي إلى تحقيق غايتين أساسيتين هما: تأمين الولايات الأمريكية المتحدة من الداخل، ودفع التهديدات عنها من الخارج في كل الظروف والأحوال"^(٤)، وهذا ما دعاها بحجج مختلفة إلى الحرب على العراق في عقدين متوالين، والداخلية صراع الأحزاب والطائفة والمحاصصة، التي بدت بشكل جلي في العقدين الأخيرين، فهذه الظروف وغيرها تؤدي بالتأكيد لخلق أزمات سياسية نتیجتها سلبية على الفرد العراقي، والشاعر هو المعبر أدبياً/ شعرياً عن هموم الفرد العراقي، سيما وأن جل شعراء العراق الشباب هم ممن ولدوا في حقبة التسعينيات ونشأوا وتشكلت رؤاهم الثقافية ووعيهم الفني خلال العقدين الأخيرين.

فكانت الحياة اليومية لهم في أوقات المحن المعاصرة، تشكل سيلاً من المعلومات التي تؤرخ للوجع العراقي، وطريقة العيش، وأساليب الكفاح اليومية، وأغلبها على شكل تقارير تسجيلية، يمكن أن يطلق عليها التسجيلية في الشعر، والتسجيل هو وثيقة نقل الحقيقة، أو "هو التناول الخلاق للحقيقة الواقعة"^(٥)، أو هو "الطبيعة وقد ضبظت بالفعل"^(٦)، أما الوثيقة فهي التي تتناول الحقيقة وتتجاوزها بالواقع، فهي تمتلك تأثيرها في بناء الواقع، وتمكن الشعراء من توثيق وتسجيل الحوادث اليومية في قصائدهم تسجيلاً دقيقاً، جعلهم أمناً على تصوير ما يحدث من أفعال وردود أفعال في تلك المراحل الصعبة.

(١) معجم مصطلحات الخدمة الاجتماعية، د. عبد العزيز عبد الله الدخيل: ٦٠

(٢) ينظر: إدارة الأزمات، محمد رشاد الحملاوي: ٥-١٠

(٣) ينظر: مقدمة في إدارة الأزمات، د. أحمد عامر: ٢-٦

(٤) المصالح الدولية والأمن الدولي، د. حسن البزاز، مجلة العلوم السياسية، جامعة بغداد كلية العلوم السياسية ١٩٩٠: ١٩٠/٢٠

(٥) السينما العملية الإبداعية، جون هوارد لوسون، تر: علي ضياء الدين: ٣٣٢

(٦) فهم السينما، لوي دي جانيتي، تر: جعفر علي: ٥٤٥

ولقد كان بإمكان القصيدة أن تكون شاهداً وشهيدا على كل ما يدور في المعيش اليومي من المؤلف وغير المؤلف، أي أن تتشكل فيها فضاءات النص الثلاثة : فضاء العالم الخارجي، أو الفضاء الفيزيقي و عالم الأشياء والوقائع والحياة اليومية أو الفضاء المرجعي، وفضاء النص أي بنيته الطوبوغرافية، وهذا الفضاء النصي يكون مغايراً للفضاء المرجعي، والفضاء الثالث هو الإيهام الفضائي الثانوي، أي فضاء المخيلة التي تحيل النص على واقع افتراضي^(١).

إن على القصيدة - في كثير من الأحيان - أن تسجل فعاليات الحياة اليومية التي يعيشها الشاعر، ويبدأ في البيت الذي هو "أول تكوين حضاري له شخصية وجودية بني على الأرض متحرراً عن جحيم الكهوف والمغارات والأقوال، وكأنما وجوده فوق سطح الأرض تمثيل لكل الأقيسة والأعشاش والكور والحفر والثقوب التي ستسكنها الأحياء، البيت وأنت تراه متشبهاً بأقدامه الحجرية / الطينية/ القصيبة بالأرض، يحمل خصائص الأنثى الحامل، المتمسكة بمشيمتها - الأرض - بانتظار مولودها، فهو حاضنة وفراش، مطبخ وستائر، تفريخ وموت"^(٢).

وبعدما تبدأ القصيدة اليومية / التقريرية/ التسجيلية، من البيت حيث العائلة وفعاليتها اليومية، تتطلق نحو تفاصيل الحياة الأخرى (الشارع/ السوق/ المدرسة/ المشفى/ المقهى.. الخ)، أي تتحول القصيدة إلى ما يسمى بالقصيدة اليومية، وهي القصيدة التي تعنى باليومي والبسيط والعادي، حيث "يستطيع الشاعر الموهوب بث الحرارة والحياة والإثارة في المؤلف من كلمات الحياة التي تعيش في نفوسنا، و التي لا تنتبش عنها القبور في معاجم اللغة"^(٣)، وهي التي تحقق شعرية التفاصيل الصغيرة عن طريق "اكتشاف الشاعر للمواقع المهمة من الحياة، المواقع التي تحمل جدل الأفكار الكبيرة، ولكنها أعفيت من أن تمارس دوراً قيادياً في الوعي، لذلك يأتي الشاعر إليها من خلال إنهاض ما هو جدلي فيها، ومن ثم صياغتها من جديد، بعد أن يضعها في المسار الحقيقي من عملية التركيب الثقافي لأشياننا الصغيرة"^(٤)، وهي تلك التي تمثل مفردات الواقع المبذولة والفاقدة لقيمتها التداولية، تلك التي تتمثل في التفاصيل الصغيرة والمهمة في حيوات المهمشين وأفعالهم اليومية^(٥)، فهي "بطبيعتها لا تحاكي اللحظات الميته والعادية وغير الإنسانية، إنها جدلية بالضرورة، وجدليتها تكمن في التقاطها للقطات المتحركة المتجددة والفاعلة ومن غير تلك اللحظات التي تسقط القصيدة في النثرية"^(٦).

إنَّ الحديث عن لغة الحياة اليومية، يعني أن لغة الشعر السائدة تنازلت عن أرستقراطيتها ونخبويتها الضيقة، وصارت تمشي في الأسواق والشوارع والأرصعة والأزقة وغيرها من الأماكن التي تتصف بأنها ذات

(١) ينظر: غير المؤلف في اليومي و المؤلف، بحث في سوسولوجيا الشعرية، ياسين النصير: ٣٢١ - ٣٢٣

(٢) نفسه : ١٦٥

(٣) دراسات في النقد الأدبي المعاصر، محمد زكي العشماوي: ١٣٠

(٤) حجر الحروب، قراءات في الحداثة الشعرية، ياسين النصير: ٤٨

(٥) ينظر: ذاكرة الشعر، (رؤى ومواقف و مراجعات)، سامي مهدي: ٣٣٢

(٦) حجر الحروب : ٤٥ - ٤٦

نكهة شعبية^(١)، بعد أن كانت تلك اللغة كما يقول نزار قباني "بيروقراطية متعالية، بروتوكولية، لا تصافح الناس إلا بالقفزات البيضاء، ولا تستقبلهم إلا بالقبة المنشأة وربطة العنق الداكنة"^(٢).

وبذلك تمكن شاعر التفاصيل اليومية من أن يسبغ على تلك اللغة الاعتيادية أفقا شعريا لم يكن لها من قبل حين أخذ موضوعاته مما هو مطروح على قارعة الطريق^(٣)، من "الوقائع والحالات التي قد نمر بها دون أن ننتبه إليها أو نراها ولا نعيها شيئا من اهتماماتنا لنكتشف ما فيها من زخم شعري ودلالة عميقة تغني الحياة وتثريها"^(٤).

إن قصيدة الحياة اليومية هي جزء من قصيدة الواقع، في أفراحه وسعاداته وأزماته وأحلامه البسيطة، وقصيدة الحياة اليومية هي التي تسجل بطريقة أشبه بدفتر المذكرات ما نقوم به كل يوم حتى لو كان تافها في نظر الآخرين^(٥)، وهو ما جعل الناقد صلاح فضل يرى أن القصائد السياسية يمكن اعتبارها وثيقة من الدرجة الأولى الأولى لوقائع حياته السياسية والإنسانية والشعورية^(٦).

عاش الفرد العراقي في القرنين العشرين والحادي والعشرين ظروفاً إنسانية صعبة ومعقدة، نادرا ما عاشها شاعر في مكان آخر من العالم، فالعراق مر بمراحل من الثورات والانقلابات، وكان تأثيرها مباشرا على طبيعة الحياة اليومية، وعانى المجتمع العراقي وبضمنه شريحة الشعراء من هذه التغيرات الصعبة في طبيعة الحياة اليومية، فلم يكن الشاعر ليفكر في طريقة العيش مثل باقي أفراد المجتمع وحسب، بل كان تفكيره منصبا على كتابة القصيدة، وإصدار الدواوين الشعرية، وهذا كان يضاعف من همومه ومشاكله المعيشية، كما أن الشعراء قد عانوا من مسألة الكتابة لصالح جهة حكومية، ونتيجة رفض بعضهم ذلك همشت الحكومات عدداً من المثقفين والأدباء، وبخاصة الشعراء، وعانى هؤلاء الشعراء من استلاب شخصياتهم وحقوقهم الإنسانية والاجتماعية والأدبية، فدخل قسم منهم السجون، وهاجر بعضهم خارج البلد، وعانى الشعراء الأمريين من ذلك، و لم تعد الناس تفكر أو تحلم سوى بلقمة الخبز وبقليل من الأمان.

لقد استطاع الشعراء تطويع كل صعبة لبنانهم، لتكتب أعلامهم رغم الحصار، وترفع أصواتهم رغم التهميش، ثم يطبعون الدواوين على نفقاتهم الخاصة حتى لو اضطروا إلى تخصيص مبلغ من ثمن العيش أو أثاث البيت، فشكل الشعراء ثورة مضادة للحصار، فلم تتوقف القصيدة عن تجديد إبداعها رغم كل الصعوبات.

(١) ينظر: قصيدة التفاصيل اليومية في الشعر العراقي الحديث، م. د. عبد الهادي جاسم طعان: ١٥٥

(٢) قصتي مع الشعر، نزار قباني: ١٣٢

(٣) ينظر: قصيدة التفاصيل اليومية، د. عبد الهادي جاسم طعان: ١٥٧

(٤) ذاكرة الشعر، سامي مهدي: ٣٣٢

(٥) ينظر: قصيدة الحياة اليومية في الشعر العراقي المعاصر في شعر عدنان الصائغ أنموذجا، م. د. علي عز الدين مطر الخطيب، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، مج ١، ٦٤، ٢٠١١: ٩٥

(٦) ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل: ٦٠

نضوب الحلم

إنّ نضوب الحلم هو أن "الحلم لا ينمو ولا ينجز مهمته تمام الإنجاز على اعتباره حارساً للنوم إلاّ إذا كانت فعالية الدفاع عن النفس ناجحة، أما في الحال المناقضة فيأخذ الحلم جرساً قلقاً، أو أنه ينقطع ببقطة قلقاً"^(١)، والنضوب من القلة والبعد، إذا غار الماء في الأرض سال وجرى أو جف فهو قد نضب، وإذا نضبت الناقة: قل لبنها^(٢)، وجفاف الحلم معناه عدم قدرته على تقديم عطاءات ذهنية تفيد بشيء جدي وواقعي، إذا نضب الإنسان نضب الحلم، فحينما يكون محاصراً بالخوف والفشل والموت، لا يكون بوسعه التعامل مع الحلم، كما لو كان في سعة وراحة وأمان.

ولاشك أنّ عالم الأحلام، عالم سرمدى واسع لا حدود له، وكل إنسان له أحلامه التي يحتاجها في تحقيق جزء من واقع حياته، فالمريض يحلم بالعافية، والخائف يحلم بالأمان، والفقر يحلم بالمال، لكن الشعراء يحلمون بأكثر من ذلك، فأحلامهم ليست عادية مثل بقية الناس، فهم في الغالب يحلمون ب(يوتوبيا) مدينة فاضلة مثالية فيها كل شيء مثالي وساحر، وليس لهم لتشييد تلك اليوتوبيا من سبيل غير اللغة فالسلطات هي أول من يحارب هذه الأحلام، خشية تحويلها إلى واقع يتعارض مع مصالح السياسيين الشخصية، وقد قال فرويد في ذلك: "ونخرج من هذا بأن لدينا في الحلم قطبين، أولهما الرغبة التي يريد النائم أن يحققها، والقطب الثاني هو الرقابة التي تحول دون تحقيق هذه الرغبة إذا لم تحرز رضاها"^(٣).

وعلى الرغم من أن الأحلام تختلف باختلاف الأشخاص وعيا وثقافة، فإن الإنسان البدائي، لم يكن ليحلم بما يحلم به الإنسان المثقف الواعي، فالبدائي "معروف لديه إن العالم المرئي وغير المرئي واحد، فالاتصال عنده تام بين ما نسميه الحقيقة الحسية والقوى الغيبية، ولكن هذا الاتصال لا يحصل بصورة أتم وأصرح، إلا في الأحلام، حيث ينتقل فيها أحد العالمين إلى الآخر ذهاباً وإياباً"^(٤)، أما الشعراء فأحلامهم كبيرة بحجم الوطن، و بسعة الأمنيات، أحلامهم كبيرة لكنها تتضرب وتضعف وتتشتت تحت عواصف المحن والأهواء السياسية.

لقد ولد الشعراء الشباب في الثمانينيات والتسعينيات في زمن صعب، أنهكتهم المحن والآلام، ووقعوا تحت ضغوط نفسانية عظيمة هم وعوائلهم، وكل يوم يمضي يأتي بعده يوم أسوأ منه، إذ عانى الفرد العراقي من أمرين مريرين، أولها ضياع الآباء في متاهات الحروب العراقية التي لا تنتهي إلا لتبدأ من جديد، ومن ثم الدخول في محنة الحصار الاقتصادي، حيث كان الأب يقاتل لا من أجل الانتصار في معركة ما، بل يقاتل الدنيا كلها من أجل كسرة خبز لعائلة أكلها القحط، بعد أن تعذرت لقمة الطعام على أغلب العراقيين في زمن الحصار حيث "دمرت مكتسباته الصناعية والعلمية والاقتصادية، وقتل ما يربو على المليونين من أبنائه، وأبيدت بيئته وشروط الحياة فيه لأجيال قادمة، وانتهبت ثرواته، واستئبحت سيادته، وفككت دولته، ومزق نسيجه

(١) النوم و الأحلام، د. عبد الرزاق جعفر: ٤٥

(٢) ينظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي: ١٦١٨، وأنظر: المعجم الوسيط: ٩٢٧

(٣) تفسير الأحلام، سيجموند فرويد، تبسيط وتلخيص الدكتور نظمي لوقا: ٤٧

(٤) العقلية البدائية، ليفي برونل، تر: محمد القصاص: ٩٦

الاجتماعي، وبات مصيره الوطني قاب قوسين أو أدنى من السقوط"^(١)، فكانت نتيجة ذاك مزيدا من النكبات والحروب والمشاكل الاقتصادية وتدهورا للعيش وتأخرا في وسائل تطور المجتمع .

وعلى الرغم من أن تأريخ العراق مثقل بالحركات السياسية فإنها لم تستطع إيجاد حلول مناسبة لتحسين وسائل العيش في البلاد، ما أثقل ذاكرة الشاعر بالمزيد من الصور والذكريات والتفاصيل، التي كان عليه أن يسقطها على نصوصه الشعرية، بصفته الشاهد على العصر، والتعبير عما يحدث من وقائع مؤلمة، تؤثر بشكل سلبي على الإنسان العراقي وطبيعة العيش وتطور المجتمع.

هذه الصور العجاف التي تشبعت بها الممارسات اليومية، أضحت جزءاً من نص الشاعر العراقي الشاب، ففي ديوان (وله لها) يثبت الشاعر عمر السراي أن ثمة علاقة تربط مثلث(القصيدة/ الحلم/ الواقع المعيش) ببعضه، فالقصيدة هي وسيلة التعبير وكاميرا الواقع، وهي تصور بدقة ارتباط الحلم بالواقع المعيش، بينما "تعد آلية الحلم من أخطر الآليات الداخلة في جوهر العمل الابداعي، من بين آلياته المعروفة" التذكر والتجربة والحلم"^(٢)، والواقع المعيش في القصيدة اليومية أنها "تهتم بتسجيل تلك الوقائع اليومية النفسية سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم أي شيء آخر متعلق بالذات، إلا أن الشيء الذي ميز القصيدة أكثر هو انسياق لغتها اليومية مع طبيعة الحدث وتأثرها به، وهذا يأتي بالتأكيد من مدى التصاق الشاعر بتجربته اليومية التي هي مصدر انبعاث شعريته ووجوده أيضا بوصفه ذاتا إنسانية"^(٣)، قال السراي في قصيدته (رينو ١١)^(٤) :

ذلك الذي ظل متعلقا بأهداب الرصيف..

يوم ابتعدتِ

...

لذلك نشأت لا أحب السيارات

فهي ترمجر كالسياسيين الرعاع

وتتعلطل كالعراق

وتتصادم معنا كدول الجوار

والأمر من ذلك كله

هي آخر ما بقي في عيني

لحظة غادرتني إلى سيارة

فارحة أخرى

ففي هذه القصيدة يتحدث الشاعر أولا عن واقع يومي معيش (لا أحب السيارات/ فهي ترمجر كالسياسيين / وتتعلطل كالعراق)، والحلم هنا "أتمنى لو عندي سيارة لا ترمجر ولا تتعلطل"، أما القصيدة : فهي تبث رسالة

(١) العراق من الاحتلال إلى التحرير ، د. خير الدين حسيب: ١٠

(٢) حادثة السؤال، محمد بنيس: ٢٠

(٣) قصيدة الحياة اليومية في الشعر العراقي المعاصر، د . علي عز الدين الخطيب، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، ع ٦٤ ، ٢٠١١ : ٩٥-٩٦

(٤) وله و لها: ١٢١-١٢٢

إنسانية اجتماعية إلى العالم، من خلال ما تسقطه عليها الأحلام، وما تفرضه وقائع الحياة اليومية، فهذا نص شعري يبيث إشارات وينبض معلومات تتدفق إلى الآخر، بغية إبقاء العراق على قيد الحياة، بعد إخراجه بمعجزة من مشاكله، مملوءاً بالعزم، نابضاً بالقوة والحياة، فلم تثور القصيدة إذا لم تكن مستهدفة من الخطأ، وإذا لم يكن حلمها قيد التحدي والإصرار، إن الشاعر يعيش يومه مملوءاً بالخيبة من حكومة تتنازع فيما بينها تاركة شعباً طريح معاناته، وتغفل ما يجري من مكائد تأتي بها السياسة الخارجية، فتكون النتيجة أن يأتي الوضع العام بسوءه ليحلّ في حياة الشاعر ومصيره وحلمه الذي يتبدد بفراق حبيبته، التي لم تعد تطيق صبراً مع كل تلك المعاناة .

وفي ديوان (الحرب دموعها خشنة) نقراً للشاعر أحمد ضياء سيرة ذاتية يومية لبلد اسمه (العراق)، فتفاصيل اليوم العراقي حال صعبة، لا يمكن وصفها، وقد أشارت العتبة العنوانية إليها بأنها الحرب، والحرب مفرداتها اليومية (قصف/ تفجير/ تفخيخ.. الخ)، ولا شك أن رهاب الحرب يشنت حلم الشاعر أو يجعله ينضب بتجفيف منابعه، أو يشكل كابوساً يعاني منه الجميع، وما رهاب الحرب إلا نوع من الحرب النفسية التي تنتهك وعي الإنسان، وتؤثر من ثم على لا وعيه، ويعمل الحلم على محاولة إنهاء حالة الحرب، وتشتغل القصيدة على مفردات يومية جديدة (غير البيت والسيارة والدائرة و الشارع ..الخ)، تكون مفردات النص الشعري في الحرب (البندقية والدبابة والصاروخ والطائرة .. الخ)، وهي حرب تعطل الكثير من المشاريع الإنسانية، الحرب التي هي "صراع مسلح ودموي بين جماعات منظمة وهي صورة من صور العنف لها خاصية أساسية، هي أنها منهجية ومنظمة بالنسبة للجماعات التي تقوم بها، وخاصيتها الأخيرة في كونها دامية، إذ أنه عندما لا تؤدي الحرب إلى تدمير حياة البشر لا تعدو أن تكون نزاعاً أو تبادل تهديدات"^(١)، قال الشاعر أحمد ضياء في قصيدته (شرائع):^(٢)

للمدافن شاشة توشوش في أذن الميت
أدلق حسرتي في إناء وأرتدي عُري الأقدام
جرة مهشمة يصيرني الانفجار وبمقاسات متباعدة
انتحاري يعصر وجهي بخرائب ذابلة متسلحة بالقتلى
واجمة تلك العيون اللامعة بشيخوخة الغبار
باكين بحجم الدم المتهدل من ثنايا السيارات المنفجرة
لم لا تُطفئ صوت العدوى لينتقل المهرولون عبر أثر التحول؟

...

أمضغ الورق المنزلق من شجر الأماكن
أهرول كمسرة الشمس اللاهثة..

...

(١) القانون الدولي لحل النزاعات، عمر سعد الله : ١٧٤

(٢) الحرب دموعها خشنة : ٣٤

أحمل الموت في حقبيتي، أوزعه بين جدائي..

صورة بانورامية ناطقة ليوميات عراقية تفتقد الأمان في جحيم الحرب، هنا المعيش اليومي يعري كارثة الحرب، أي أن هناك " صلة وثيقة بين الشعر والحياة اليومية، لأن الشاعر وثيق الصلة بالمجتمع من حوله، والبيئة التي يعيش فيها ويتعايش معها هي التي تمده بمكونات التجربة الشعرية التي يصدر عنها الابداع، حيث تبرز قضايا الإنسان المعاصر ومشكلاته وتفصيلات حياته اليومية، بما فيها من إحساس بالغربة والضياع والتعقد والاضطراب الفكري والروحي"^(١)، فبدلاً من أن يتحدث الشاعر عن تفاصيل حياة يومية، تبدأ بيوم مشرق مبتسم، يتحدث عن تفاصيل الحياة اليومية للحرب (مدافن/ ميت/ حسرتي/ انفجار/ قتلى.. الخ)، حيث يصعب على الحلم أن يؤدي دوراً ما بسبب الحرب، فهو قد يتحول في عجزه عن العمل إلى كابوس، بينما تلتزم القصيدة خط الحرب، وتعبّر مفرداتها عن تفاصيل الحرب اليومية والحياة اليومية للشاعر والناس، وليس بمقدور الشاعر أن يغير تلك اللغة الواجمة المتشائمة، فهي وليدة واقعها، وبرغم أن للشاعر قاموساً مكتنزاً بألفاظ متنوعة إلا أن لأوعيه هنا يتحكم به فيتحد مع اللغة وينتجان نصاً بحجم الخراب المحيط بالشاعر (أمان مغتال: تفجيرات يومية + قصف + انتحاريين + مفخخات) و(سعادة لا تكتمل: حزن + كآبة + قلق + جنون)..الخ..

هذه هي الحياة المعيشية للشاعر العراقي الشاب، ففي القصيدة العراقية تقوم الكتابة على وعي الكارثة ولا وعي المصيبة، المصيبة أكبر من أن يحتويها وعي أو لاوعي، وبخاصة بعد فشل الأحلام العراقية في بث حياة جديدة، إذ أسهمت الحرب في (نضوب الأحلام)، فلم تعد هناك أحلام قابلة للتحقق، والأحلام لا تتحقق لأن الراحة التامة التي يحاول النوم تقديمها للإنسان مهددة من ثلاث جهات، المثيرات الخارجية، ومشاكل النهار، والاندفاعات المكبوتة غير المروية^(٢).

في ديوان (ما وصل منها) تكمل الشاعرة "رلى براق" السيرة الذاتية المعاصرة لعراق الحرب ويومياتها، نقرأ في قصيدة (أرق):^(٣)

تفتش عن كذبة واحدة

تبرر هذه الحرب

وحينما تمرر أصابعها على جبين أب

منذ التصق بالتراب

لم يعرف

طعم ليالي القمر

تفتش عن قبر واحد

بلا شهيد

(١) دور الكلمة في شعر صلاح عبد الصبور، الناس في بلادي أنموذجاً، د. إيناس محمد سيد حسن، حولية كلية الدراسات

الاسلامية والعربية للنبات بالإسكندرية، مج ٢، ع ٣٤ : ١٢٣٧

(٢) ينظر: النوم و الأحلام، د. عبد الرزاق جعفر : ٥٠

(٣) ما وصل منها: ٥٥-٥٦

وأحيانا تتلصص على دولاب أرملة

تنبعث منه رائحة الأحلام

تفتش عن ثوب واحد

لا يحمل لون الخيبة الذاتية.

فالشاعرة هنا يبدو أنها تتحدث عن سيرتها الذاتية، وهي سيرة مشابهة لبقية السير العراقية أثناء الحروب والانتكاسات والمشاكل التي تنتجها الحروب، فالحلم هو الحلم نفسه، مقيد بضراوة الحرب، والحلم المقيد هو الذي "يتحدد حجم حضور الحلم وسبل تأثيره ونماذج تنصيبه"^(١)، والدليل على ذلك هو تشخيص الشاعرة للأحلام إذ تبحث عن رائحة، ثم ترفع من قصيدة ذلك بوضع لفظة (واحد) بعد (ثوب)، ففي ذلك كشف من الشاعرة عن حجم نضوب الحلم.

والحياة اليومية هي نفسها بتفاصيلها التي فرضتها ظروف القتال وما ينتج عنها من مأس وويلات، أما القصيدة فهي عكس الواقع المعيش المتراجع و المتردي، وعكس الحلم الذي صادرتة أو حاولت أن تصادره الحرب، القصيدة عكس كل هذا، فهي حية نابضة ناثرة، تصور وتعالج وتطرح الحلول، فالقصيدة هنا هي الحل عندما تضع أو تضعف الحلول .

وفي قصيدة (لا تحلم مجددا) للشاعر أحمد ساجت شريف من ديوان (أنت لا تملك الجهات)، دعوة إلى ابتكار حلم جديد، لا يشبه أحلامنا، لأن أحلام العراقيين نضبت بفضل الحروب والسياسات المتعاقبة على الخطأ، فالحلم عالم واسع، لكنه يصغر ويذبل، تحت ضغوط الوعي التي أثرت تأثيرا مباشرة على اللاوعي، فتبيست الأحلام، والحلم لديه القدرة على التنبؤ مادام مرتبطا بالعامل النفسي المعرفي، فهو "رسالة مغلقة ينبغي فتحها من خلال رموزها الخاصة، وغلاف الرسالة قد يكون في مثل أهمية محتواها الداخلي، وتبدو صور الأحلام متعارضة على نحو مضحك أو مخيف، هي تحتشد في رأس النائم، وفيها يكون الحس العادي بالزمن مفقوداً، وتكون الصور المنتجة في الأحلام شديدة الحيوية والرمزية، فهي صور لا تصرح بالواقع بشكل مباشر ولا تعبر عنه بشكل صريح"^(٢)، فالحلم المعافى - إن صح التعبير - له القدرة على استكشاف ومناقشة وتحليل وتحدي العديد من العناصر الحياتية اليومية والمستقبلية، لكنه - الحلم - عندما يمرض وينضب، فقد يموت دون أن يحقق شيئا من أهدافه.

إن هذه القصيدة تناقش الحلم الذي قد يضرر أو يضعف، ولكنه لا يموت ولا يسمح لليأس طريقا أو مجالا، فمهما اشتدت التحديات، يبقى الحلم يخطط ويؤسس لبناء فضاءات إنسانية آمنة وسليمة، رغم أن الواقع المعيش ما يزال يبرز تحت واقع الحرب وتبعاته، قال الشاعر:^(٣)

ضع

في حقل السكون

(١) مرايا التخيل الشعري، محمد صابر عبيد: ١٦٣

(٢) الحلم و الرمز و الأسطورة، د. شاكر عبد الحميد: ٣، وأنظر: قدرة الأفراد على التنبؤ في الأحلام" تدخل العامل النفسي والمعرفي في ظاهرة الأحلام التنبؤية، سعاد قادوس: ٤٩

(٣) أنت لا تملك الجهات: ٦٥

صخب الشارع
شدد على ذئاب اللحظات
حراسة الوقت
وارم
مع كل جثة بلا رأس
فصلا من كتاب التاريخ
خارطة لمدينة لا تقدر طفلا
ثم
استفق
ولا تحلم مجددا

وفي قصيدة (حرف الخبز) للشاعر عامر موسى الشيخ من ديوانه "غاليري موت مدينة"، نبتداً بالعتبة النصية "موت مدينة"، فيمكن تأويلها إلى موت حضارة أو موت دولة وغير ذلك، ويصاحب هذا الانهيار حلم عاجز عن تحقيق أية رغبة إنسانية، ويعجز الحلم إذ "لا يستطيع تحقيق رغبة في معظم الأحوال إما مكبوتة أو مكبوحة"^(١)، فكم من رغبات إنسانية تم كبجها؟، فالتفسير واضح هنا هو انهيار أغلب المدن العراقية تحت سلسلة من الفجائع والويلات بسبب الحروب والدمار والسياسات المتعاقبة، قال الشيخ^(٢):

هو يأكل
من أطراف الخبز أحلاماً مؤجلة
لديه من الشعر ما يكفي
لسد سعر كفن
لموت مؤجل
سيلتقي به عند تقاطع ما
بتفجير سيارة ما
أو كاتم صوت ما...

نلاحظ من خلال هذا النص الشعري المكثف المضغوط تحت أخبار المعيش اليومي المؤلم في "محاولة اعتصار المشهد اليومي للوصول إلى معنى ما كامن في هذه اللقطات اليومية التي تعني الكثير بالنسبة لشاعر قصيدة التفاصيل"^(٣)، فالسيرة الذاتية لبلد اسمه العراق مستمرة على السنة الشعراء، وكأنها رسالة يسلمها شاعر لآخر، فمن الحرب إلى الحزن، لكن الحلم يناضل ويجاهد من أجل إحلال صورة تفاؤلية على هذا الواقع المتغير سلماً بسبب الويلات التي تحل وتتراكم على البلاد بين وقت وآخر، وتكون القصيدة صفة لصبر العراقيين مهما اشتدت المحن، ومع أننا نلاحظ أن الشاعر يستخدم (ما: للمجهول ويكررها) للدلالة على أن

(١) تفسير الأحلام، سيجموند فرويد، تبسيط وتلخيص الدكتور نظمي لوقا: ٥١

(٢) غاليري موت مدينة: ٣٢

(٣) شعرية التفاصيل _ أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر، فخري صالح: ٢٦

الموت العراقي لا يقصد أحدا معينا، وإنما هدفه الجميع بلا استثناء، إلا أن الحلم يوسع مدارك القصيدة بالأمل الكبير، رغم أن العراقي لم يعد يبالي بالموت، وصار حلمه الكبير لقمة خبز، و العراق ليس آمنا من جوع وخوف ونقص في الثمرات، لكنه صابر صامد بوجه رياح الحرب التي تهب بقسوة من كل جانب، إذ تتحدث القصيدة عن مجهول يجوب مدن العراق مدينة مدينه، فيقتل من يشاء ويذل من يشاء مجهول/ معلوم اسمه (الحرب)، وقد صار هذا المجهول مفهوماً، المجهول يأتي من أي مكان ويدمر أي مكان .

وفي قصيدة(مالم تقله الخيام) من ديوان (سماء لطائر من ورق) للشاعر مؤيد نجرس، ثمة تداخل شعري نادر مع حال مأساوية لأناس الخيام، الذين نادرا ما كتبت عنهم قصيدة، المخيمات التي انتشرت في بعض مناطق العراق تعويضا مزريا عن بيوتهم التي هدمتها الحرب، قال الشاعر نجرس: (١)

أحلامهم....

أن يستعيدوا

دفة الفجر الأخير

أو أن تلتطف شمسهم

تلك النتوءات...

التي انتظرت طويلا

أن يراودها غبار العائدين...

الليل...

جرح غائر

لكنه خجلا يمر على رصيف الجائعين...

...

تتطاير الأحلام...

...

وطن

يصفده الحديد...

تبدأ القصيدة بحلم ينسل من لاوعي الفقير، تحت ضغط وعيه الذي لجأ إلى الحلم بوصفه حلا افتراضيا لا بد منه، "لخلق جو غير واقعي، جو طالع من معنى الاستعارة التي يستخدمها لتوليد معنى يطلع من قلب المشهد اليومي، ولكنه يتجاوزه في الوقت نفسه إلى عالم الحلم والخيال الجامح" (٢)، فالمعيش اليومي هنا مختلف تماما، إذ يبدأ اليوم بالقلق ويسيطر الروتين على بقية التفاصيل اليومية، فمن الخيمة إلى الخيمة تبتكر الأحلام رؤاها، وتصير القصيدة وثيقة وتسجيلا يوميا لوقائع تتكرر كل ساعة، الأمر الذي " يجعل الشاعر شاهدا من جهة، ومشاركا فاعلا من جهة ثانية، لكن فاعليته لا تؤثر في انسيابية الأحداث وتدفقها العفوي، إذ تعرض في

(١) سماء لطائر من ورق: ٧٧-٧٩

(٢) شعرية التفاصيل _ أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر، فخري صالح: ٢٥

شاشة الكتابة بأقصى ما يمكن من حيوية ووصل طريف بالواقع^(١)، فلا جديد في عالم المخيمات، سوى الملل والقلق، ولا تفاصيل أخرى تتجدد، بل زمن متعب كأنه واقف بلا حراك.

وفي قصيدة (الخارج من قلبه) للشاعر حسين علي رهيف من ديوانه (ينطق عن الهوى) وهي تتحدث كما تشير عتبة الإهداء (إلى ولدي الذي ولد بفتحة في القلب)، عن طفل الشاعر المصاب نقرأ^(٢) :

طفل

ومنذ قدومه لم يقترف

غير انهيار الدمع

ساعة يرزأ

طفل تدارى بالنهار

فحزه ظل بأقدار العراق مخبأ

يختار من ضحكاته أشجارها

ومن الندى

ما قد ينز .. فيظماً

...

من ضيم أمس

والغبار يلوكهم

بالحرب أحلام بهم تنهراً

...

في قلبك المفتوح

فتّح للضحى أيامه

اللاتي أضأن

أتطفأ؟!

المعيش اليومي هنا سلسلة من آلام طفل وحسرات أب، التفاصيل اليومية لا تعدو كونها قلقاً وخوفاً من حال مرضية قد تتطور نحو الأسوأ، حيث "أن الأحداث المستدعاة من مكنز الذاكرة مقصودة، غايتها الأساسية التأسيس لنص شعري يحتفي بالتفصيلي والهامشي والمختلف مع كل ما يعنيه ذلك من تتبع الوجود اليومي العارض في تفصيل دقيق"^(٣)، فالحلم لا ينطفئ، بل ينهض من صبر العائلة، وجدّ العراق والعراقيين، وقدرتهم على ابتكار أمل كبير يعيد المجد إلى البلاد، والرفعة إلى العراقيين كما كانت، فالعراق يمرض و يتألم و يضعف و لكنه لا يموت ؛ لأن فيه جذوة الحياة وعفوانها، و هنا القصيدة تبرر حاسة الوجد، ولكنها لا تسمح بتغلب الضعف والانهيار، فالعراق قوي بما يكفي وهذا يكفي.

(١) شعرية التفاصيل ملمح من ملامح الشعر التونسي، عبد القادر عليمي، جريدة الحياة الثقافية ، ع٢٣٧ ، ٢٠١٣ : ٢٥

(٢) ينطق عن الهوى: ١٧ - ١٨

(٣) شعرية التفاصيل ملمح من ملامح الشعر التونسي، عبد القادر عليمي: ٢٦

وفي قصيدة (الرسالة الأخيرة) من ديوان (جدائل شنكال) للشاعر مهند صلاح، تبدأ القصيدة بشعرية الأسئلة، أسئلة الوجود وعلاقة الخالق بالمخلوق، وذلك في عتبة الإهداء (إلى الله البريء من كل انتماءاتنا له)، واضح أن القصيدة واقعة ضغط نفساني عظيم، أوصل الشاعر إلى الشك بأمور كثيرة، قال الشاعر: (١)

أخبرته في رسالتي الأخيرة
أن الشعوب جميعها فقيرة
والحكّام
قد أسرجوا
عند عروشهم
أحلامنا الصغيرة
وسلموا أرواحنا لجنة مثيرة...
...
وساعي البريد
قد فجروه
بعبوة كبيرة

تقدم القصيدة المعيش اليومي بشكل غرائبي، فعن طريق الخطف والقتل و الاغتصاب، تتشكل تفاصيل يومية مخيفة، يرقبها الله ويحيط بها علما، ورغم ذلك فإن الشاعر يقدمها له في رسالة، إنها قصيدته التي يعيشها يوميا كما يعيش مأساة وطنه، لكنه يبرئ الله من أن يكون وبرغم إحاطته مسؤولا عن هذه التفاصيل لأن هناك من يقيم سلطانه على وعي الأزمة وافتعالها، تلك الأزمات التي أضحت سيرة ذاتية يعيشها الشعب وينتهي عندها حلمه المتواضع، فالمستقبل قلق وغامض، و الحياة هنا تقع تحت سطوة القتل اليومي و صراعات السلطة، فلا لون للتفاصيل اليومية سوى الارتباك والفرع إلى حد الجنون، و بينما تكبر الآلام فإن الأحلام تصغر وتتلاشى ومعها تتلاشى حياتهم كلها، فلا حياة لهؤلاء سوى عن طريق الحلم، حيث تشذ القصيدة وعيها العالي بصرخات المظلومين لتقدم صورة حقيقية وحية عما يجري في الخفاء والعلن من تعسف بحق هؤلاء الذين ضربهم الظلم من كل جانب، فباتت رسالة الشاعر معلقة في فضاء رغبته حين قطعت الصلة بين المرسل والمرسل إليه، فقد تفجر ساعي البريد وتعطلت السبل الرابطة بين الشاعر وبين الله . فأظهر مسحة عدمية عند الشاعر الذي يبحث عن إله يقرأ رسالته، إنها صورة مؤلمة عن الوجد الذي يعاني منه الذين تعرضوا للخطف أو الأسر، وهي سخرية ما بعدها سخرية، ضحك مؤلم ينفثه الشاعر من روحه، وهذا هو المضحك المبكي، عندما يعجز الحلم عن تقديم حل أو جزء من حل لمشكلة كبيرة، وهو أمر يدل على عدم قدرة الإنسان على تشكيل الصورة والخيال على أرض الواقع .

المبحث الثاني
الروتين اليومي
وتأجيل الحلم

المبحث الثاني

الروتين اليومي وتأجيل الحلم

تتباطأ الحياة تحت ظل الكآبات التي تضربها ضربة تلو أخرى، وتميل النفس البشرية إلى الخنوع والملل وتبدأ هذه المرحلة من الروتين، وتتشغل الأنفس بدلا من (الحلم) بالبحث عن لقمة الخبز، إذ ينصرف المجتمع إلى أعمال يومية يحددها الزمن النفساني، حيث هنا يكون ثقيلًا أو سريعًا حسب الحالة النفسية للشخص، وحيث تختفي التوقيتات التقليدية كالיום والليل والنهار والساعة^(١)، ويظهر الزمن إما متباطئًا أو سريعًا، و هو لا يأتي سريعًا في بلادنا إلا نادرًا، فلا يتطلع أحد إلى التجديد أو الإبداع أو تغيير الواقع .

ولم يعد أحد يهتم بزمن الاستشراف، فإن استشراف الحوادث التي ستقع في المستقبل يبدو بعيدا عن المنطق أول وهلة، لأن هذه الحوادث لم تقع بعد وليس هناك تعيين بأنها ستقع لاحقًا، إضافة إلى إيراد ما سيقع قبل وقوعه يقلل من فرص تشويق القارئ، ويظهر الشاعر بمظهر العالم المتعالي على القارئ المروي له^(٢)، فلا يستشرف الشاعر شيئًا حين يخفيها ويؤجلها في حلمه، ولم تعد هناك قيمة أو معنى لأحلام تعرف مسبقًا أنها لا تتحقق، لكن الناس لا تلغي أحلامها بل تؤجلها إلى أجل غير مسمى، فضغط العيش أصعب من أن يمكن تجاوزه نحو حلم قد لا يأتي بشيء مفيد.

هذا الواقع المكرور يقع على الضد من واقع القصيدة التي تكابد لكي تحرر نفسها وتحرر واقعها من سذاجته و من اجتراره لحركة الناس والأشياء، فالقصيدة تقع على الضد من الروتين أو أنها تخترقه حين تؤسس لنفسها واقعا جماليا غير نمطي، يهتك حجب المعتاد والمطروق والمتوقع، فالشعر هو اللغة، و هو يمدنا بتصور كامل حين يقرر أن الأمر الجوهري هو النظام، أي لا بد من تصنيف العناصر الكثيرة التي تدخل في تركيب اللغة الشعرية على أساس الوصف اللغوي^(٣)، فالنص الشعري يبنى على قواعد أساسية أهمها اللغة والمرجعيات الثقافية، وكل نص لا يعتمد على مرجعات ثقافية يعاني من الفقر، وهنا بالضبط تتحرر القصيدة من رتابة سياقها لتتطلق إلى فضاءاتها الواسعة .

(١) ينظر: الزمن والرواية، أ. أ. مندلاو، تر: بكر عباس : ١٣٨ ، وأنظر: مسائل في التصور و الابداع، جمال عبد الملك

١٥٢:

(٢) ينظر: بنية الرواية العربية السورية (١٩٨٠ . ١٩٩٠)، د. سمر روجي الفيصل : ١٦٩

(٣) ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل : ٢٦٩

الروتين اليومي:

الروتين هو تكرار نفس العمل يوميا، والعلاقة وطيدة بينه وبين التسجيلية، حيث تكمن العلاقة في أن التسجيلية "توثيق يومي للأحداث بشكل واقعي بدون تدخل الخيال أو المبالغة أو غير ذلك"^(١)، فالإنسان بطبعه يميل إلى الاستقرار والثبات، وهذا يدفعه إلى تكرار أمور معينة بشكل يومي، حتى يكون هذا العمل دأبا أو ديدنا، لا يستطيع الابتعاد عنه، وهذا يخلق نوعا من الملل والكآبة يؤدي إلى أمراض نفسانية قد تصل أحيانا إلى حد الجنون أو الانتحار، ورغم أن بعض النفوس قد تترتاح لممارسة هذا الروتين اليومي وتعتاد عليه، فإن الإنسان يكتشف لاحقا أضرار هذا الروتين، وتأثيره السيء على العمل والإنتاج والحال النفسانية للفرد والمجتمع، وإن أهم ردود الأفعال للقضاء على الروتين هي^(٢) : الإبداع، التجديد والتغيير، الرياضة، الاستماع إلى الموسيقى، الإجازة والسفر، شحذ الهمم ورفع المعنويات، وإقامة العلاقات وفتح الحوارات مع الآخرين .

فالإنسان له طموحه الكبير (السعادة)، لذلك تطالبه نفسه دائما بالبحث عن هذه السعادة، ولو كان ذلك عن طريق تحقيق عوالم مجازية، فالإبداع منفذ نفساني إلى العقل لخلق شيء من الراحة والسعادة، ونتيجة لضغوط كثيرة يضطر الناس إلى التوجه نحو "نشاطات قادرة على أن تزودهم بمحول تعويضي، أو بتعويض عن الآلام التي تنزلها بهم الحياة، والتعويض يشمل كل الأنظمة الروحية والفنية والفكرية، التي تزودهم ببعض مكاسب المتعة غير الجسدية، دون أن تبعد الفرد عن النشاطات الاجتماعية"^(٣)، فالإنسان يشعر دائما بخيبة أمل في عالم متشابك معقد سيطرت عليه التقنية، والقيود والتحريرات الاجتماعية، وهو يعرف بوضوح أكثر أو يقل، أنه لا يمكن العثور على الجنة المفقودة، وأنه مرغم على التعايش مع اللايقين والمخاطر، وأنه يتوجب عليه الاعتماد على جهوده الخاصة، وأن التطور الكامل لقدراته يمكن أن تمنحه شيئا ما من القوة والجرأة"^(٤).

وبما إن الروتين هو خليط الواقع الذي نعيشه، فلم يكن للشعراء إلا أن يدخلوه في قصائدهم، محاولة لتفصيل الواقع الجديد في القصيدة التي هي جزء منه، ف" قصيدة اليوم تبدأ من الواقع وتنتهي به لتعطيها بعدا ضروريا جديدا تحاول من خلاله وعبر تحولات مكشوفة الوصول إلى ناحية الحلم الجماعي الذي بدوره يوصلنا نحو ضفة القصيدة -الموقف- الحلم"^(٥)، فالقصيدة المعاصرة تعبر عن الواقع بكل حالاته من فرح وأزمات و أحلام بسيطة، فهي قصيدة الحياة اليومية التي تسجل ما يشبه دفتر المذكرات الذي يسجل كل شيء، "إنها السجلات الكلامية والتصويرية والعلمية، فتتاهل صورها وموادها الأولية من علوم النفس والاجتماع والاقتصاد ومجالات أخرى لا حصر لها"^(٦)، وهذا ما يؤكد مدى تمسك الشاعر بتجربته اليومية التي هي مصدر إلهامه شعريا.

(١) دراسة تحليل مضمون الأفلام التسجيلية الوثائقية في قناة الجزيرة الوثائقية الفضائية للمدة من ٤/١ / ٢٠١١ إلى ٣٠ / ٤ /

٢٠١١، نهلة عبد الرزاق عبد الخالق، مجلة كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، العراق : ع ٩٨/٤١٣

(٢) ينظر: وداعا أيها الملل، أنيس منصور: ١٥ ، وأنظر: يوم من حياة كاتب " ٥٩ كاتب يتحدثون عن روتين الكتابة"، تر: علي زين ٨:

(٣) فكر فرويد، إدغار بيش، تر: د جوزيف عبد الله: ١٥٣.

(٤) جوهر الإنسان، إيرك فروم : ١٣١

(٥) مواجهات الصوت القادم - دراسات في شعر السبعينات، حاتم الصكر: ١٨٠

(٦) غير المؤلف في اليومي والمألوف، ياسين النصير: ٤٤

فاليومي "سيل من ممارسة لعبة الحياة التي تتم في اطار ترسيخ الألفة عن طريق تحولها إلى لعبة اجتماعية لغوية مشاعة، قد يكون هذا الترسخ نتيجة التراكم لحالات حدثت من قبل وتمتد بجذورها إلى الميثولوجيا القديمة"^(١)، كما أن الملل الوظيفي هو "صورة من صور الاكتئاب المتعلقة بضغوط العمل وإحباطاته، من مظاهره وضوح بوادر السأم على العامل، وعدم وجود الدوافع للعمل وفقد القدرة على الابتكار، كما لا يبدو عليه الاستجابة لأية ظروف تحسينية"^(٢).

لذلك فإن القصيدة التسجيلية أو القصيدة التوثيقية أو قصيدة الوثيقة الشعرية هي "التي تجمع في أحشائها فكرة التمرد والفوضى المنظمة، والتجديد في الخطاب الثقافي، وتعدد مصادر المادة الشعرية، وكسر حدود النص، واستيعاب مظاهر الحياة اليومية"^(٣)، أي أنها كانت مدعاة للتجديد والتمرد على النص القديم، والأخذ من كل ما هو متوفر أمام التحركات الروتينية للإنسان خلال المعيش اليومي، ف"الشعر يمثل حياة الشاعر النفسية وكل ما يضطرب فيها من قلق وحيرة وكل ما يصيبها من رجفات وهزات عاطفية"^(٤)، لكنها "بالمقابل ألغت هذه القصيدة أي اعتبار للأيديولوجية الكتلية و للطبقات وللصلا، وارتبطت بحركات الشارع وبفئة الشباب وبخطابهم غير المستقر"^(٥)، أي أن القصيدة ظهرت لدى الشعراء -الشباب- دون أي تدخل أو ضغط أيديولوجي أو تحزبي تكتلي، بل على العكس من ذلك، فهي رافضة لكل ما مر ذكره.

تأجيل الحلم:

ينبغي في البداية الفصل بين حلم النوم وحلم الطموح، فحلم النوم هو "مجموعة رموز، وهو نوع من سلسلة دلالات، إنه لغة لها قوانينها وآلياتها الخاصة، التي تؤدي مباشرة إلى الوظيفة الرمزية"^(٦)، وحلم الطموح ليس حلما حقيقيا بمعنى الكلمة، بل أن يترجم هذا الحلم من خلال الكلمات إلى لغة كلغة الشاعر ولغة القاص وغيرها.

فهناك أحلام صعبة التحقق أو مستحيلة ولكنها أمان لصاحبها، وهذا كله له علاقة بتأجيل الحلم أو ما يسمى بالأحلام المؤجلة أو ممنوعة التحقق، فالتأجيل من حبس الشيء ومنعه فهو أجل وأجل^(٧).

فالشاعر ينسج أحلامه في خياله، ويعبر عنها من خلال لغته، ويدون تلك اللغة كتابةً، و"بعض الكتابة تأخذ على عاتقها دور التأجيل أيضاً. إنها أشبه بدوران الراغب حول رغبته، يحاول امتلاك الرؤيا كاملة قبل الشروع بالقفز بمظلة"^(٨)، فأصبح الشاعر مثله مثل أي إنسان يحلم بعالم طبيعي، لكنه يكاد يصوره بشكل

(١) غير المؤلف في اليومي و المؤلف، ياسين النصير: ٣٢٧

(٢) معجم مصطلحات الخدمة الاجتماعية، د. عبد العزيز عبد الله الدخيل: ٣٦

(٣) غير المؤلف في اليومي والمؤلف: ٦٦

(٤) دراسات في الشعر العربي المعاصر، د. شوقي ضيف: ٩٠ - ٩١

(٥) غير المؤلف في اليومي والمؤلف: ٦٦

(٦) الحلم والرمز والأسطورة، عبد الحميد شاكر: ١٤٧، وأنظر: النوم والأرق والأحلام بين الطب والقرآن، د. حسان شمسي باشا:

باشا: ١٧

(٧) ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، باب الهمزة: ٧

(٨) تأجيل اللذة تأملات في الأدب والفن و الحياة، جمال علي الحلاق: ١٢

مثالي، فبالنسبة للشاعر "الإقامة داخل عالم غير مرئي يتشكل لكنه موجود قبل التشكل، ليس جنينا بل كائنا مكتملا، لكنه محبوب بثقافة موروثه أو بحياة موروثه"^(١)، وبذلك تكون فكرة التأجيل هو أنك تعيش مجبراً في عالم وأنت خارجا عنه ورافضا له، ولست معلنا لا جهرا ولا همسا عن ذاتك.

ويرتبط هذا المعنى للتأجيل بما جاء به دريدا في تفكيكيته ومفاهيمه، فقد أدخل مفهوم الاختلاف أو الإخلاف الذي يعني به "مفهوم مقتصد يحدد عملية المغايرة والتأجيل أو الإرجاء في آن واحد معا"^(٢)، وقال عن هذا المصطلح -الاختلاف- بأنه أكثر أصلية، أي أن "الأصل مؤجل دائما والمختلف يحيل دائما إلى غيره، فبرفع التاء من الاختلاف، يبرز فعل الإخلاف - كما تقول فلان أخلف موعده- للإدلال على فعل المغايرة والإحالة المتضمنين في المفردة الدريدية المذكورة"^(٣)، وبهذا يمكن التلاعب بالمفردة العربية ومن ثم إبراز معانيها المتعددة وتوظيفها.

ومن المعاني المرتبطة بمفهوم الإخلاف عند دريدا والذي يؤدي بمعناه إلى مفهوم التأجيل هو مصطلح "الإطالة" و"هو أن نطيل أو أن نرجع إلى وسيلة التطويل أو الإطالة في الالتفاف الذي يعلق إنجاز الرغبة أو الإرادة أو إشباعها، أو يحملها بعيدا إلى طريق يلغي فيه تأثيرهما، أو يلطف من حدثه، سواء تم ذلك في الإدراك أو في اللاوعي، يصبح هذا التطويل إطالة أو مسافة، ومسافة زمنية، وزمنا مسافيا، وتكوننا أساسيا للمكان والزمان، على نحو ما تطلق عليه الميتافيزيقا أو علم الطبيعة السامي في اللغة"^(٤)، فالإطالة هنا تصنع المسافة بين ما يريد المرء تحقيقه، الذي قد يكون واقعا، فهو يتأمل التحقيق، أو يكون حلما سواء حلمه في وعيه أو لا وعيه، فالمسافة موجودة بسبب التأجيل أو الإرجاء أو الإطالة على حد سواء.

فالإرجاء مصدره مفهوم هيدكر عن الكينونة، الذي يرى أن الكينونة تتكون من المعرفة والذات العارفة وكلاهما يتغير بتغير الزمن، وإن الحقيقة التي نصل إليها اليوم تظل مرجأة لحين ظهور حقيقة أخرى، ومنها جاءت لا نهائية المعاني لدى دريدا وهي كل معنى نصل له اليوم ليس معنى ثابتا بل يمكن إرجاؤه لحين ظهور معنى جديد^(٥).

يشكل الحلم في بعض مراحله تطورا بوصفه نصا، وكل نص أدبي فيه إرجاء معنى، أو بصورة أدق عدد من المعاني غير المكتشفة، وهي بحاجة إلى تأويل جديد يلغي المعنى القديم للحلم، وتظهر معنى جديدا، وهكذا يبقى الحلم مشروعا دائما للتأجيل أو الإرجاء، مادام يشكل أثرا أي معينا من المعاني لا ينضب إلا بتجدد القراءات، ف"إن الاختلاف بين الظاهر و الظهور - بين العالم والمعيش - هو شرط كل اختلاف آخر وكل أثر آخر، بل هو أصلا أثر. وهذا المفهوم الأخير هو بالفعل سابق على كل إشكالية فسيولوجية حول

(١) تأجيل اللذة تأملات في الأدب والفن و الحياة ، جمال علي الحلاق: ١٢

(٢) الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، تر: كاظم جهاد: ١٢٦

(٣) نفسه: ١٢٦

(٤) الاختلاف المرجأ، جاك دريدا، تر: هدى شكري عياد، مجلة فصول، مج ٦، ع ٣، ١٩٨٦ : ٥٦

(٥) ينظر نفسه : ٥٨ ، وينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغدامي: ٦٤ ، وينظر: الكتابة و

الاختلاف، جاك دريدا، تر: كاظم جهاد: ٥٧

ماهية الانطباع وعلى كل إشكالية ميتافيزيقية حول الأصل المطلق للمعنى بشكل عام، وهو ما يعني مرة أخرى أنه لا يوجد أصل مطلق للمعنى بشكل عام . إن الأثر هو الإرجاء الذي يفتح الظهور والدلالة^(١).

إن ثقل الحياة وتحول الإنسان بسبب الروتين اليومي إلى شبه آلة، يذهب إلى العمل يوميا بنفس التوقيت، يقوم بالأعمال نفسها يوميا، و يعود بنفس التوقيت، فتكون الحياة هنا مملة تقليدية لا تجديد ولا إبداع فيها، حينما "أصبحت التكنولوجيا هي الشكل العالمي للإنتاج المادي، أي عندما أصبحت تلك القوة الكلية المحددة لحياة العصر وثقافته في ظل مجتمع طبقي قمعي اضطهادي، أصبح منطقها الذي هو منطق سيطرة الإنسان على الطبيعة المنطق المحدد للعلاقات الاجتماعية أيضا، أي علاقة الإنسان بالإنسان، وهكذا بدلا من أن تكون قوة التكنولوجيا قوة تحريرية عن طريق تحويل الأشياء إلى أدوات، أمست عقبة في وجه التحرر عن طريق تحويل البشر إلى أدوات"^(٢)، ويكون الحلم أما عاطلا أو مهملا أو مؤجلا إلى حين التغيير النفسي والعملية.

تقع النفوس تحت وابل الضيق والملل وأحيانا إلى الكآبة، وبخاصة عندما تطول مدة الحياة الروتينية اليومية، فيقع المجتمع تدريجيا في دائرة الخمول والاستسلام، وهو سلوك يشبه ما عند الحيوانات حينما تسبب و تقضي فصل الشتاء من دون حركة، وشيئا فشيئا تتبلور الحياة اليومية مع طول الوقت وتظهر آثارها السلبية مثل التطبع السلبي، حيث يكون الخطأ صوابا والصواب خطأ، ومع شيوع الفساد بسبب عوامل مختلفة فمن الطبيعي ان تكثر مشاكل الإنسان، حيث "يعيش النظام السياسي العراقي حاليا أزمة معقدة على المستويات كافة وفي القطاعات المختلفة السياسية و الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، أدت إلى ظهور الاضطرابات السياسية وانعدام السلم الاجتماعي والمدني، وتعدد الولاءات والقيم والمرجعيات الوطنية، وكثرة الصراعات والتناقضات، وتفاقت ظاهرة التفكك السياسي والتحلل الاجتماعي، وأصبحت أجهزة الدولة مشغولة وضعيفة"^(٣)، كل هذا أدى إلى ممارسة العنف أو الاحتراب الطائفي في مراحل زمنية مختلفة، فضلا عن اختلال تنفيذ سياسات الدولة الخاصة بالتنمية والإعمار للنهوض بالواقع العراقي، فهذه أوضاع صورة لحقيقة النظام السياسي في العراق في الوضع الراهن، والمشاكل التي عمقت أزمات النظام، إذ أصبح معرضا لانتهائه بوصفه دولة مع فقدانه استراتيجيات ملائمة وناجحة لبناء الدولة من جديد^(٤).

أضف إلى الأزمات السياسية ويلات الحروب، فكلما كان المجتمع ضعيفا أصيب بالإحباط وكثرت أمراضه، حيث تتكرر المواقف بسبب المحيط الضيق أو المحاصر بسلطة ما، فتتفتت بنيته التحتية، ويميل أكثر فأكثر إلى السكينة والهدوء، والعيش بأبسط الطرق والوسائل، دون الحصول على فرص تغيير المجتمع والحياة المعيشة، وهذا يحدث في الغالب في الشعوب الفقيرة بسبب تردّي الحكومات، وعدم الاستقرار السياسي الذي يعني عدم قدرة المؤسسات السياسية على التكيف مع التغيرات في البيئة المحيطة والاستجابة لما تفرضه هذه البيئة من تحديات^(٥).

(١) في علم الكتاب ، جاك دريدا، تر: أنور مغيث و منى طلبة: ١٥٢

(٢) الإنسان ذو البعد الواحد، هريرت ماركوز، تر: جورج طرابيشي: ١٨

(٣) أزمة النظام السياسي في عراق ما بعد ٢٠٠٣، زيد عبد الوهاب الأعظمي: ٣

(٤) ينظر: نفسه: ٣

(٥) ينظر: نظريات التنمية السياسية المعاصرة، نصر محمد عارف: ٦١ - ٦٥

ولو أخذنا العراق مثلا سنجد أن حياة الأفراد أضحت روتينيا مملا، بسبب من ضياع الفرص وإدمان الحروب وتأجيل المشاريع الكبرى وازدياد العنف وتردي الخدمات ..الخ، فقد قيد العمل بكثير من الحواجز الحكومية والحزبية والعشائرية والدينية، وابتلعت السياسة والمصالح الشخصية المشاريع الكبرى، مع ازدياد أعداد المشاريع المؤجلة والمتوقفة والمسروقة، ما أدى إلى انتشار البطالة وانحراف الشباب .

وجراء هذا الوضع العراقي المأزوم، بدأت الأسرة تتفكك تدريجيا، فكثر حالات الطلاق بشكل مخيف، وانتشر التسول، ونهضت الجريمة، وتفشيت البطالة، ثم تدمرت البنى التحتية في المدن التي احتلها داعش، ويعني تدمير البنى "تدمير المرافق العامة كالطرق والجسور والكابلات والبنية الأساسية للطاقة مثل نقل وتخزين الأحفوري والمصادر المتجددة والتخلص من النفايات ورأس المال العام والبنى التحتية للمياه"^(١)، ناهيك بتوقف مشاريع الإعمار في المحافظات، و ضعف الحكومة و"سياسة المحاصصة حيث ولدت الحكومة بوسط مشكلات بنيوية، وفي بيئة خارجية و داخلية مضطربة، أهمها المحاصصة التي تكونت في هيكل النظام وبنيته وتفاعلاته، خلال اقتسام السلطة وفق أسس طائفية - عرقية، وتفاقم بين النخب الحاكمة، يلزمهم باحتكار السلطة، مما جعل النظام يخضع للوجوه نفسها، ليكون قريبا من نظام أونوقراطي منه إلى ديموقراطي"^(٢) .

وأیضا تدخل جهات أجنبية في تحديد مصير العراق وسياسته، حيث "شكل العراق الجديد بعد العام ٢٠٠٣، نهاية لحكم البعث والمجد العربي المزعوم، بالإضافة إلى اعتباره بداية حكم الميليشيات والخلاف الطائفي والنفوذ الإيراني والإمبريالية الغربية، حيث تحول العراق إلى ساحة حرب وقتال بين الطرفين"^(٣)، مما جعل الأسرة في وضع مزر، لشدة الفاقة والعوز والحرمان والخوف والتهجير وغير ذلك، لهذا لا يمكن للعائلة العراقية أن تتماسك وتعيد تنظيمها، ما دامت أسباب الضعف والتخريب قائمة وتزداد كل يوم.

أما العلاقات الاجتماعية فقد تدهورت، تبعا لتدهور الأسرة والمجتمع، فتحت ظروف حياتية صعبة، مثل فقدان الأمان، وغلاء العيش، وغياب الحريات، وانتهاك الحقوق والقتل والتهجير والمطاردة والطائفية وحرب داعش، تفككت بعض الأسر العراقية بشكل مدمر للعائلة وللمجتمع، فمن الصعب أن تؤسس مجتمعا صالحا في دولة لا يوجد فيها قانون، ضاعت فيها المقاييس، كفقدان الأمان بسبب انتشار الميليشيات وبروز العشائرية و الفساد في استعمال المال العام والمحسوبية و المنسوبية، ثم وضع الشخص غير المناسب في المكان المركزي .

وتعد المدينة من أهم الظواهر الاجتماعية المهيمنة والمؤثرة في المجتمع وفي حياة الشاعر، فقد ارتبط وجودها ارتباطا وثيقا بوجود المجتمع الإنساني، والهيمنة في الدراسات الحضرية تعني المدينة الأكبر في البلد، والتي تليها مدن صغيرة أو قرى من حيث الحجم والوظيفة، و"يمكن أن نطلق لقب المدينة الأولى أو المهيمنة

(١) الإنفاق على البنى التحتية بين الوضع الراهن والمأمول، أحمد عبد الوهاب: ٥

(٢) السياسة والأمن في العراق - تحديات وفرص، د. عادل عبد الحمزة ثجيل: ٧

(٣) الطائفية و الحكومة و مستقبل العراق، رانج علاء الدين: ٦

على المدينة التي تمثل شبكة ربط بين أرجاء البلاد، وتحقيق مستوى عال من الهيمنة عليها، وترتبط هذه الهيمنة بنمط توزيع المراكز الحضرية في المحافظة وتفاوتها من حيث الحجم^(١).

لذلك "تعد المدينة حالة طبيعية إنسانية، فهي بمثابة الكائن الحي في تغيير دائم ومستمر، من الناحية الزمنية والمكانية والحجمية، لا توجد مدينة بقيت على حالها الذي ولدت عليه شكلا وحجما، فكلاهما يشهد تغيرا مستمرا -زيادة أو نقصانا- تحت تأثير عدد من العوامل، يأتي في مقدمتها النمو السكاني الذي يعد اليوم ظاهرة عالمية كعامل يدفع في هذا الاتجاه"^(٢).

وهكذا "تبدو المدينة تدوينا فظا، يشبه الوشم على خاصرة المكان، أو فوق الجبهة الرخوة من المكان، وسعيا بشريا حثيثا لاقتناص الزمن وحبسه في تجاوبها، ثم إراقة وقسره على حصر انسابه بمسالكها، فلا يكتنه ما لم تقرأ علاماته على صروحها، وفي مختلف الطيات و الثنيات والندوب التي راكمها الإنسان في مدينته التي أنشأها تقليدا لمنشآت الطبيعة"^(٣).

ويمتاز أسلوب الحياة في المدينة على ما يرى أحد الباحثين " بالتعقيد فأحداثها متنوعة، وقضاياها متعددة وكثيرة، ففيها إشكاليات مثل الغربة والفقر والسياسة والعمل والسكن والجنس والإدمان وغيرها"^(٤)، وهناك مشكلات تواجهها المدن، منها "الحاجة إلى خبرات وتنظيم متطور ومتجدد، والحاجة أيضا إلى خبرات وتنظيم متطور ومتجدد، ومن المشاكل زيادة الولادات وقلة الوفيات، وكذلك الهجرة من القرى والأرياف إلى المدينة، وانتشار العشوائيات والتجاوزات ووسائل الإزعاج في المدينة، والضغط على المدينة بسبب كثرة البطالة ونقصي الفقر وأزمات السكن و الازدحامات الكبرى، وتغير أخلاق أهالي المدينة لتداخل بنيات المجتمع تداخلا غير متجانس"^(٥).

إن المدينة وما تشكله من ضغوط نفسية على الشاعر، قد تشكل عائقا أيضا في المعيش اليومي الخاص به، وترك أفكاره، وتعطل خطته الإبداعية، وتجعله حائرا يدور في فلك التساؤلات، كيف يواجه كل هذه المشكلات اليومية، وما تبعث من ملل وروتين في مسيرة حياته، وكم تحوي هذه الحياة من أحلام مؤجلة أو مرجأة، تحتاج إلى قراءات وقراءات لكي تعطي المعنى الوافي لتعالق الشاعر مع مجتمع مدينة مكتظة بالضغوطات النفسية والاجتماعية والحياتية.

وهذا يعني فعلا أن المدينة تؤثر على إنسانية الإنسان، بينما الشوارع قد تسلب من الإنسان براءته وأصالته وطبيعته، الاستلاب الذي يؤدي إلى الاغتراب في كثير من الأحيان، والاغتراب " من المفاهيم الفكرية البارزة

(١) الهيمنة الحضرية للخرطوم الكبرى (الأسباب والحلول)، نضال بخيت محمد بخيت، مجلة جامعة بحري للآداب والعلوم

الإنسانية، ع ٢، ٢٠١٢: ٤٠، وأنظر: الجغرافيا، موضوعها ومناهجها وأهدافها، صفوح خير: ٣٤٥

(٢) مؤشرات الهيمنة الحضرية لمدينة النجف، أ. د. فؤاد عبد الله محمد، الباحثة رلفة يعرب يوسف، مجلة البحوث الجغرافية،

٢١٤، ٢٠١٥: ١٢١

(٣) المدينة الضحلة، د. صلاح صالح: ٩

(٤) تحولات المدينة في الشعر العراقي الحديث، د. عبد الله حبيب التميمي: ٣٠

(٥) ينظر: المدن الجديدة ومشكلة الإسكان الحضري، حفيظي ليليا: ١

في الفلسفات الحديثة، والمعاصرة، كما في علم الاجتماع وعلم النفس^(١)، وقد يتساوى المفهومان ف "استلاب أو اغتراب الإنسان عن نشاطه، وعن منتوجات هذا النشاط، واغتراب الإنسان عن الإنسان، واستلاب ماهيته كجنس بشري على السواء"^(٢)، وبخاصة أولئك الذين جاؤوا من خارج المدينة، و وقعوا تحت دهشة أضوائها التي لم يعتادوا على عيشها وتطورات تفاصيل حياتها اليومية الطارئة على حياتهم التقليدية، فالاستلاب/الاغتراب بحسب هيغل "هو لحظة ديناميكية، نتيجة وسبب، فهو نتيجة للاستلاب، أي النشاط الخالق الذي تقوم به الروح إذ تجسد فكرتها خارج نفسها في موضوع - تشيؤ في موضوع في آخر - وتصير بذلك غريبة أو في حالة الاستلاب/الاغتراب عن نفسها، مما يستفز أو يحث على رفع الاستلاب/الاغتراب، نقضه، إلغائه، تجاوزه، نفيه"^(٣).

في ديوان (تناص مع الفجيعة) للشاعر أحمد شمس، يتعالق الديوان مع مرجعيات ثقافية، حيث يظهر الوجه الحقيقي للتماهي بين النص ونصوص سابقة، إذ تعالقت قصيدته "لذكرى مرور الشمس" مع الروتين والملل وتأجيل الأحلام، قال:^(٤)

كل نبوءاتنا عن آخر النهارات

كانت مكررة في أحلامنا

.....

سنهرول أكثر مما في أقدامنا

وراء الشياطين

والملائكة المارقين

الذين سرقوا من الحقول ضحكاتنا

ومن المساء

وقوفنا على الأفق

سنهرول

ونهرول

ونهرول.

نلاحظ تكرار فعل (الهرولة) بلا طائل، يؤكد حالة الملل والروتين بلا نتيجة، وإعادة ذات الأفعال مرة بعد أخرى، فما معنى أن تعيد الشيء أكثر من مرة ولا تجد فائدة من ذلك؟، إنه الملل والتكرار والروتين، إشارة واضحة إلى تأجيل حلم ما أو إرجائه أو ترك أثر لذلك، يقول دريدا: "إن الأثر هو الإرجاء الذي يفتح الظهور والدلالة . وهو الذي يربط الحي بغير الحي بوجه عام . وهو أصل لكل تكرار، وأصل المثالية، ولكنه ليس

(١) الاستلاب، هوبز، لوك، روسو، هيغل، فويرباخ، ماركس، فالح عبد الجبار : ١١

(٢) نفسه: ١٢

(٣) نفسه: ٧٣

(٤) تناص مع الفجيعة: ٢٤

مثالها أكثر منه واقعياً، وليس معقولاً أكثر منه محسوساً، وليس دلالة شفافاً أكثر منه طاقة معتمدة، ولا يمكن لأي مفهوم ميتافيزيقي أن يصفه" (١).

وظاهرة التكرار في شعر أحمد شمس واضحة في أكثر من نص ف"هذا المطلع الاستهلاكي في القصيدة يتكرر بذات السياق مع تعدد مفاتيح الدخول إلى جمل شعرية أخرى، وأعني في المقاطع التالية للقصيدة، والفعل الدرامي هنا أخذ منحى متفاوتاً انطوى على مونولوج داخلي" (٢)، ولاشك أن التكرار في القصيدة نوع من أنواع الملل وسلب حرية التصرف، وهذه الحرية هي "مفهوم من المفاهيم الكبرى التي تحكم وعي الإنسان فتحرك مشاعره وتوجه فعله، وهي لذلك من المفاهيم التي يصعب تحديدها تحديداً جامعاً ومانعاً، نظراً لتأثيرها بالخبرة الاجتماعية، وارتباط معانيها بجملة من الأفكار المساوقة" (٣).

كذلك تتحرك القصيدة للمزاوجة بين الروتين والتسجيلية، أي توثيق تفاصيل الحياة اليومية المملة، قال: (٤)

وستبقى أسماؤنا بذمة الهواء

والليل الذي أوقدنا

لدفء ساعته الأخيرة

انصرف لتأدية طقوسه الجديدة

تاركا دخاننا بلا فضاء

ولن يستضيء بنا أحد

كل ما تناقلناه مدونا،

ومن خلال (أسماء بذمة الهواء/ دخاننا بلا فضاء/ لن يستضيء بنا أحد) نصل إلى حلم مؤجل، أدواته (الملل والتهميش والنسيان) وهي أقصى حالات الاستلاب، حيث تفرغ الشخصيات من قيمتها الإنسانية ووجودها ومصيرها، ثم إهمالها وحشرها في دائرة "الإقصاء التهميش والنسيان" (٥)، فمن أين يأتي (الحلم) والشخصية تتآكل تحت ضربات الروتين القاتل، وتعتاد على العزلة والألم والحرمان، فلا بد لتحقيق الحلم من قراءة جديدة، يكون الروتين قد غادر بفعل عمل إبداعي أو غيره .

ومما يؤكد عدم قدرة الشاعر على ممارسة الحلم، أن تحولت أحلامه إلى انثيالات بسيطة جداً، لا طموح فيها ولا مستقبل زاهر، قال في قصيدة "حلم" (٦):

أنا مثلك يا أبي

(١) في علم الكتابة، جاك دريدا، تر: أنور مغيث ومنى طلبة: ١٥٢

(٢) وحدات البناء الشعري في (تناص مع الفجيعة)، زهير الجبوري، ملاحق المدى، بغداد، ع ١٤٢٦، ٢٠١٥/٢/٢١

(٣) مفهوم الحرية بين النقد والدراسة، قراءة تحليلية مقارنة لكتابات مطاع صفدي وسارتر أنموذجاً، أحمد رضا حيدرمان شهري، منبر زيبائي، مجلة إضاءات نقدية، السنة الثالثة، ع ١٢، ٢٠١٣ : ٨٢

(٤) تناص مع الفجيعة: ٢٣

(٥) قضايا التهميش والوصول إلى الحقوق الاقتصادية والاجتماعية - نحو مقاربات جديدة لمكافحة التهميش في العالم العربي، محسن عوض: ٦ ، وأنظر: التهميش والمهمشين في مصر والشرق الأوسط، حبيب غائب وراي بوش (محرران) : ٢٤

(٦) تناص مع الفجيعة: ١٠

**أحلم بعائلة أنتشر فيها
وبطريقة الأوبئة / الإشاعات
أبدد فيها كذبة الموت**

إنها مزحة كبرى أن يغدو الروتين اليومي الذي مارسه الآباء حلماً للأبناء، فالشاعر يحلم بأن يؤسس أسرة كما فعل والده، على الرغم من التقاطع الكبير بين الشاعر وبين والده، الذي تشارك مع جيله في التأسيس لنمط حياتي روتيني لم يكن فيه مغايرة للسائد والمألوف، لكن هذا الروتين الذي يبدو مستهجناً من الشاعر أضحي حلماً في عهد المحن والأزمات، التي حرمت الفرد العراقي من أن يملأ الحقبة التاريخية - التي ولد فيها - بفعل إبداعه، إذ تزوج الآباء فأنجبوا فأنشؤوا أسرهم التي ورثت الخراب، وأخذت تنتمي بطريقة الأوبئة - كما يرى الشاعر - الذي تختلط عنده المواقف برؤية عدمية تجعله يشاهد الموت في كل تفاصيلها، الموت ذاته الذي اختطف والده فمنعه من أن يتبادل الأحلام معه، فالأحلام ليست لها قابلية على دفع غائلة الموت عندما يعلن حضوره.

وفي قصيدة (مشروع) للشاعر إبراهيم الماس من ديوانه "ما قاله الأخرس"، محاولة لتشكيل حلم مفترض، لكن الحلم يتشتت لصعوبة تحقيقه، فيتم استبداله بما هو متاح، عسى أن يتحقق في زمن آخر، قال الشاعر^(١):

في الليلة الطويلة الباردة هذه
لست ممن يقعون في السخافة مرة
بدل أن أفكر بامرأة تفل شعرها عن بعد،
وجدت الفكرة وأكملت مشروعني قبل النوم
سأربي كلباً .

كلباً كبيراً أبيض ، له سنّان طويلان

...

سأحمل عصاي . مرتدياً الإفرنجية .
وأشعل ناري . هناك ..
عالياً مع النسـر .

فالشاعر الرعوي - كما أسماه بعضهم^(٢) - يجعل حلمه رهين بيئة جبلية تملؤها التفاصيل، العصافير والأنهار وتتابع الفصول، لكن تلك البيئة التي يعشقها حد الذوبان تملّي عليه أحلاماً إضافية، إذ لا يرى نفسه يحبى بغيرها ولا يرى لنفسه مكاناً سواها، لذا ينفي أن يقع في أوهام يأتي بها الخروج إلى فضاء مكاني آخر، فتبقى الطبيعة هي المعوض الوحيد لكل أمنياته .

إن عبارة (في الليلة الطويلة الباردة) تعبير عن الملل والروتين وإرجاء الحلم، يقول الشاعر إبراهيم الماس "قدر العراق ومأساته هو ماضيه العظيم، وحاضره البائس والمضطرب والدموي هي ضريبة ماضيه العظيم،

(١) ما قاله الأخرس: ٧٥

(٢) إبراهيم الماس، شاعر يعلن تفرد ربه، حاوره صالح حمدوني - الأردن، صحيفة اليوم الثامن، ١٤ / ١ / ٢٠٢٠

وسيطل يحثه تاريخه نحو الحلم، وسيظل يدفع ثمناً باهضاً لهذا فهو بحاجة لقائد من طراز خاص يفهم تاريخ شعبه التليد ومتطلباته ويفهم جيداً حاضره ومتطلبات العصر وتعقيداته والقوى الفاعلة فيه والممكن والحلم، فالعراق في حالة ثورة مستمرة، تخفت تارةً وتشتب تارة أخرى، لكنها لا تتطفئ، أقولها بألم: ثورة تشرين أجمل ثورة في العالم أعادت شرف أن تكون عراقياً^(١).

وهذا القول يؤكد اندفاع العراق نحو الحلم المؤجل، فالعراق هو حقل تجارب للأحلام، لكنها في الغالب تحتاج إلى قراءات متعددة تحيي فيها معاني جديدة كما يقول دريدا، لذا فإن تشتيت الحلم لكثرة مطالبه، تجعله منالاً صعباً، وغاية شبه مستحيلة، فالعقل في حالة الحلم ليس ساكناً، بل "إن العقل في حالة الحلم إنما يعمل ويفكر، ولكن بطريقة أخرى، وبلغة أخرى، هي لغة الرمز، وما علينا إلا أن نفهم مفردات تلك اللغة، لينفتح أمام العالم بمعان غنية وثرة"^(٢)، وكما أن هناك أسباباً أخرى تدعو إلى تأجيل الحلم، ومنها عدم ترابط الحلم مما ينتج لامعقولية الواقع والأسطورة بأن واحد، فهما على حد سواء انعكاسات للمخاوف وحالات القلق التي يمكن أن تكون أوجها عامة للظرف الإنساني وخاصة في المجتمعات المتميزة عن غيرها^(٣).

وفي قصيدة صالح رحيم "مظلة شوبنهاور" من ديوانه "ريشة لطائر منقرض"، تبدأ العتبة النصية الرئيسة قبل كل شيء بعنوان يشتغل على المفارقة والغموض، على اعتبار أن المفارقة تتطوي "على تفاعل جدلي دائم بين الحقيقة والذاتية، وبين الحرية والضرورة، بين مظهر الحياة وحقيقه الفن، بين وجود المؤلف في كل جزء من عمله عنصراً مبدعاً منعشاً وبين ارتفاعه فوق عمله بوصفه (المتقدم) الموضوعي"^(٤).

ومن خلال هذه المفارقة نسأل (ما فائدة ريشة لطائر منقرض) عنوان الديوان وما علاقته بعنوان القصيدة (مظلة شوبنهاور)؟، فلا شك في أن العنوانين يقعان في دائرة الإرجاء والتأجيل، مثلما تفعل القصيدة نفسها، فإن "ريشة لطائر منقرض" عتبة نصية لا نصل إليها من القراءة الأولى، بل نحتاج إلى أكثر من قراءة، وكذلك (مظلة شوبنهاور)، قال الشاعر^(٥):

فتيات كثيرات مثل ابنتي
سيأتين بعد ملايين السنوات
دون أن يدرين لماذا أتين؟
وكثيرات رحلن
دون أن يدرين لماذا رحلن؟

(١) إبراهيم الماس، شاعر يعلن تفرده رغم حداثة تجربته، حاوره صالح حمدوني - الأردن، صحيفة اليوم الثامن، ١٤ / ١ / ٢٠٢٠
(٢) أحلام الخليفة - الأحلام وتعبيرها في الثقافة الإسلامية، أنا ماري شيميل، تر: حسام الدين جمال بدر، محيي الدين جمال بدر، حارس فهمي شومان، محمد إسماعيل السيد: ٤٤٦ ، وأنظر: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، أحمد اسماعيل النعيمي : ٤٠

(٣) ينظر: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، عدنان حسين قاسم : ١٤٣ ، وأنظر: مغامرة العقل الأولى، فراس السواح: ١٣ - ١٤

(٤) المفارقة و صفاتها، سي. ميويك، تر: عبد الواحد لؤلؤة: ١٢٢

(٥) ريشة لطائر منقرض: ١٤

وكثيرات يعشن الآن دون لماذا

وأنا سعيد لهن كثيرا...

هنا يعبر الشاعر حدوده الفردية ليصل إلى عالم المرأة، المرأة العراقية تحديدا، تلك التي تعيش يوما مكرورا وتموت بنفس الطريقة التي ماتت عليها نسوة قبلها، فوجودها محكوم بنسق اجتماعي تعسفي، يمنعها من أن تعبر الحدود التي ألزمت بها، فتعيش رتابة الواقع ورتابة وجودها المحكوم عليه سلفا بالتهميش، وأكثر من ذلك أن المرأة التي يعينها الشاعر هي تلك التي اعتادت هذا الوضع وألفته ولربما أحبتة، والشاعر راضٍ بتلك الحال التي تبعدها عن جدل الأسئلة وأرق التمرد، فالأسئلة مؤلمة وأجوبتها دوما مؤجلة، مثلها مثل الحلم، وهي تحتاج إلى قراءة الواقع والتاريخ بشكل جدلي يكد الذهن للوصول إليه، وتلك محنة الشاعر الذي يدرك كيف تكون ال (لماذا) .

إن محنة الشاعر هنا أنه يعيد قراءة الواقع، و إعادة القراءة تثمر معاني جديدة، وتظهر هذه الاختلافات بين العناصر أو بالأحرى تنتجها أو تجعلها تتبثق بوصفها كذلك، وتشكل نصوصا وسلاسل ونظم آثار، هذه السلاسل وهذه النظم لا يمكن أن تتحدد معانيها إلا في نسيج هذا الأثر أو البصمة^(١)، وهذا هو الذي دفع الشاعر إلى أن يسم ديوانه بعنوان يحمل كنه السؤال، ويحاول أن يجعل من الفلسفة أفقا يعيد له صياغة الأجوبة، وهنا يتم تدوير المعنى، فتدوير المعنى وتكرار اللفظ يعبران عن حالة من الروتين أو الملل، وهذه الحالة في بعض جوانبها تشكل حلما يحتاج إلى فك أسرارهِ واكتشاف معانيهِ، فالأشياء الواضحة المباشرة لا تحتاج إلى إعادة قراءات عميقة من أجل استنباط معنى جديد.

وفي قصيدة "حتى أحبك" من ديوان "التحليل النفسي للوردة" للشاعر وائل السلطان، يبدأ الافتتاح بجدلية التناظر (الحب/ الموت)، فلا يمكن لهذا الحب أن يتوفر مع الموت، فالأول ابتداء والثاني انتهاء، ومع هذا فالقصيدة تكتنز بالصور المجازية، والمجاز ابن الانزياح، الذي هو يعني "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج فيها عما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تقرد وابداع وقوة جذب وأسر"^(٢)، فالانزياح هو الخروج عن المألوف والسائد لغرض تحقيق قيمة جمالية في التعبير، فهو - بحسب جان كوهن- يمنح الشعرية موضوعها الحقيقي، قال الشاعر^(٣):

حتى أحبك

علي أن أنزع هذه الرائحة من ملابسي (رائحة الموت والنادبات) ...

علي أن أجدد مفرداتي بما يليق بعينين تراقبني لأضيء....

وأسمع صوت نفسي ،

أن أكسر رتابة العشاق ، مثلا:

أن أبكيك كلما تفرحين

أو أتركك كلما تريد أن نموت معا

(١) الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، تر: كاظم جهاد: ٣٣

(٢) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس: ٧

(٣) التحليل النفسي للوردة: ٢٧

...

حتى أحبك، تصفق الأبدية....

...

حتى أحبك، علي أن أرتب العالم بما يليق....

فمن خلال (أنزع الرائحة/ أجدد مفرداتي/ أسمع صوت نفسي.. الخ) تؤكد القصيدة سمو لغتها بالانزياح، والعتبة العنوانية "حتى أحبك" هي نوع من الشرط مقابل عملية الحب، حيث يتم تأجيل الحلم لحين الالتحاق بقافلة العشاق، وقيام الحب حتى يكون الشاعر شخصا آخر منفلتا من عقل اليومي المعيش، وما احتشاد أفعال المضارعة هنا، سوى دليل على استمرار أداء العقل وشحذ قدراته، فشروط الحب هي أدوات لحياة أخرى و واقع مغاير، فالقصيدة تشتغل على عدة محاور هي: امتناع لامتناع، و هيمنة المدينة، واستلاب الشوارع، فقد امتنع الحب لعدم القدرة على نزع رائحة الموتى عن الملابس، ثم تستمر شروط المنع: أجدد مفرداتي/أسمع صوت نفسي/أكسر رتبة العشاق/أبكيك كلما تقرحين/ أتركك كلما تريد أن نموت معا.. الخ، وتستمر الشروط التعجيزية التي وضعها العاشق بين يدي المعشوق.

وفي قصيدة "حلم " يلجأ الشاعر إلى الحلم والطفولة، هربا من الموت البطيء، تقول القصيدة^(١):

يا أرض الأحلام و الطفولة،

يا أرض الأمهات والموت البطيء

كيف سأعود الى أمي والطريق طويل ونفسي قصيرة

و أنت محفوفة بالموت والطين

هل تزالين يا أرض تحرثين تربتك بالرصاص؟!

تزرعين أبنائك حتى يخيفوا الطائرات....

يا أرضي الجميلة: حزنك وزعنا في القوائد،

ولا تزالين تهشين أحلامي بيديك المتشقة...

إن تأجيل حلم العودة قد يكون من غربة حقيقية أو من ضياع نفسي، وما تأجيله إلا لأن أمه ما زالت تعيش روتينها في واقع لا يتغير، فلحزن النساء وتحملهن لأوزار الحرب مأساة زرعت في خاصرة الوطن، ولأن "دور المرأة في أي مجتمع يعد أحد المقاييس التي تعبر عن نمو هذا المجتمع وتطوره، فالمرأة قد تقوم بدور في مجالات الحياة الاجتماعية والاقتصادية يفوق ما قد يقوم به الرجل هذا بالإضافة إلى ما تقوم به في رعاية و تربية الأبناء، فضلا عن القيام بواجباتها الزوجية"^(٢)، فهي مازالت تقدم الأبناء قرايين لحرب ممتدة، فالأم هي الأرض وهي الديمومة أو التأجيل، كما أن لازمة الرعب، مفردة الحرب، لافتة موت تسير فوق رؤوسنا أينما مشينا، وحيثما تحركنا وجلسنا، لذلك يرتبك الوطن، و تهيم المدينة بأنفاسها الحارقة الخارقة على رثة

(١) التحليل النفسي للوردة: ٤٦-٤٧

(٢) التمكين الاجتماعي والاقتصادي للمرأة العاملة بالقطاع التعليمي، د. نمر ذكي شليبي عبد الله، مجلة دراسات في الخدمة

الاجتماعية و العلوم الإنسانية، مج ١، ٥٣، ٢٠٢١ : ٣٨١

المجتمع، وتضيع الشوارع، و تفقد أسماءها وهوياتها وجمالها وروحها المدنية، بعد ن تُضيّع الناس في كل مكان.

تبدو قصائد الشاعر سلام مكي في ديوانه (مزارع الوقت)، أشد التصاقاً وأدق تعبيراً بتصوير الأحلام المؤجلة، من خلال إبراز جدلية الأرض والإنسان (الأم و الوطن)، واللغة هي الوسيلة الحيّة المعبرة عن هذه الجدلية، حيث تشكل اللغة - كونها غير خاضعة للقرارات الفردية- أداة ضرورية لتفكير أي شخص، فهي تشكل فئة ذات امتياز في الحقائق الإنسانية، ومصدر لبنيات مهمة من ناحية عمرها وشموليتها وقدرتها^(١). ومع هذه اللغة المسبوكة سبكا جيداً، نصل إلى الحلم مرة أخرى، ولكن بطريقة مغايرة للسابقات، ففي قصيدة (عربة الانتظار) نقرأ:^(٢)

نحن الحالمون بأحضان

ترمم خراب الروح

كنا نراوح روح اللذة

تحت معطفها الكئيب،

ندوس على أقدارنا،

نطلب من المتسولين:

مضاجعة ما تبقى

من هياكل الأزمنة

...

بذات دم

يتصاعد ثلجه

مع الأبخرة

أغتصب يديك

بأظفري المقلوعة

في زمن النظام

وبنظرة فاحصة إلى النص، نجد أن (الحلم) هنا مازال عاجزاً عن تقديم حلول أو أشباه حلول، ولم يعد له إلا الرحيل إلى دائرة التأجيل، فالعراق لا يتغير على مر الزمان إلا باتجاه الخراب، والأحلام التي منحناها الإنسانية له منحة تقدمها الحياة بأغراضها المختلفة، لم تعد قادرة على تحقيق بعض غاياتها حتى إن كانت واقعية أو افتراضية، فقد هيمنت المدن على إنسانية الإنسان، واستلبت الشوارع أرواحنا وهوياتنا ومصائرنا، وضاع الحلم في غياهب الروتين والحروب والفساد .

وفي قصيدة "أغنية الجسد" من ديوان "الهو مع الهاوية" للشاعر وسام الموسوي نقرأ^(٣):

(١) ينظر: البنيوية، جان بياجيه، تر: عارف منيمه وبشير أوبري ٦٣

(٢) مزارع الوقت: ٦٢-٦٣

(٣) الهو مع الهاوية: ٥١-٥٢

أنا عامل ماهر
(الغبشة في الصباح)
رفيقتي الوحيدة
و ملابسي هي تجاعيد الفقر ،
التي أقضي عليها بعد كل يوم شاق
لا أطمح بالكثير
أغني لجسدي في الليل
ليستعيد عافيته في النهار.
أنا عامل ماهر
أصير من تعبتي
حياة لأفواه تنتظرنني ،
و حين يتعكر مزاج قدرتي
أذهب لأقرب خطأ عضلي في جسدي
وأمرغه بأغنية أخرى
علّه يتحمل فكرة
العيش في اليوم التالي .

في هذه القصيدة ثمة آلية متكررة من الملل، الذي يدعو إلى ابتكار حلم بوصفه حلا جزئيا أو شاملا لمشكلة الروتين، وهذا الروتين الذي يؤسس لحال نفسية معقدة، تجعل الشخص مصابا بالعزلة والخوف من لا شيء وكل شيء، ومحروما من الإبداع والابتكار، وهنا يبرز دور الحلم بوصفه منقذا من اليأس والإحباط، و "جزءا أساسيا من حياة النفس البشرية، لا مفر من مواجهته إن نحن أردنا فنا يصف النفس، ويلمس حياتها لمسا دقيقا"^(١)، إذ أن الروتين هو حالة تمثل تكرار الحياة اليومية نفسها وهو "صورة من صور الاكتئاب المتعلقة بضغوط العمل وإحباطاته، من مظاهره وضوح بؤادر السأم على العامل، وعدم وجود الدوافع للعمل، وفقدان القدرة على الابتكار، كما لا يبدو عليه الاستجابة لأيّة ظروف تحسينية"^(٢)، فالتكرار في الحركات الفعلية المعادة في كل يوم هو (الروتين)، والروتين هو مثل بحيرة صغيرة ساكنة، لا بد أن يتعفن ماؤها ويفسد استعمالها، لأنها لا تتحرك ولا تبدع ولا تتغير، من هنا يكون الحلم هو الحل الأوحد، حتى وإن كان حلما مؤجلا فهو موجود، يمكن استدعاؤه بأيّة لحظة، ليكون الحل و الأمل المنتظر، والعمل الصحيح الناجح . وبرغم اعتراف الشاعر بأنه لا يطمح للكثير فإن قدرته على مجابهة الواقع تعني أنه يعلق نفسه ببعض المنى التي تبقيه على قيد القوة، إنه يغني ويتعلل بالغناء أنيسا يبدد قتامة الأيام التي يلوكها مرغما بعناء مستمر، يغني قصيدته ولغته عوض .

(١) مرايا التخيل الشعري، محمد صابر عبيد: ١٦٣

(٢) معجم مصطلحات الخدمة الاجتماعية، د. عبد العزيز عبد الله الدخيل : ٣٦



المبحث الثالث

الثورة وديمومة الحلم

إذا كان لكل فعل ردة فعل، فإن الثورة مجموعة من ردود الأفعال التصحيحية الكبيرة على مجموعة الأخطاء الكبيرة، فعندما تضعف سلطة الدولة، ينهار كل شيء حولها، ما يدعو الشعب إلى أن يقوم بمجموعة من ردود الأفعال، تؤدي في النهاية إلى إسقاط الحكومة، وتولي رجال الثورة مقاليد الحكم في البلاد^(١).

وليست الثورة مقترنة بالعنف دائما، فهي تغييرات ذات طابع جذري راديكالي في مجالات متعددة من الحياة^(٢)، والتغيير لا يكون بقوة السلاح دوماً، فكم من ثورة قادها المصلحون والأدباء والمفكرون بقوة الكلمة .

وقد أجمع العلماء والمفكرون وأصحاب الاختصاص، أن الثورة تقوم على جدلية الفعل ورد الفعل، وبحسب قانون نيوتن الثالث فإن "لكل قوة فعل رد فعل مساويا له في القوة، ومعاكسا له في الاتجاه، قانون نيوتن الثالث ينطبق على المجتمعات البشرية التي تمر خلال تأريخها برودود فعل فكري وآيديولوجية مماثلة لها في القوة ومعاكسة لها في الاتجاه"^(٣).

وتقوم (الثورة) بتدخل أسباب حركتين متناقضتين هما: الحركة الأولى (الخطأ) و أسبابها عديدة منها، توترات داخل النظام السياسي، و فشل في تحقيق آمال الشعوب، وخروج الشيء عن أصله، و فشل القوى القانونية والدستورية في إجراء إصلاحات في البلد، وانهيار البلاد إلى حد إشعال نار الثورة^(٤)، أما الحركة الثانية فهي (التصحيح) وهي حدوث تغييرات فجائية وجذرية تتم في الظروف الاجتماعية والسياسية، أي عندما يتم تغيير حكم قائم، وتغيير النظام الاجتماعي والقانوني المصاحب له بصورة فجائية، وأحيانا بصورة عنيفة بحكم آخر، و تحرك شعبي واسع خارج البيئة الدستورية القائمة، أو خارج الشرعية يتمثل هدفه في تغيير نظام الحكم القائم في الدولة^(٥).

إذاً فالثورة هي "التغييرات الجذرية في البنى المؤسسية للمجتمع، تلك التغييرات التي تعمل على تبديل المجتمع ظاهريا وجوهريا من نمط سائد إلى نمط جديد يتوافق مع مبادئ و قيم و آيديولوجية و أهداف الثورة"^(٦)، وبذلك تكون " حركة دينامية تتميز بالانتقال من بنية اجتماعي إلى بنية اجتماعي آخر"^(٧)، وعليه

(١) ينظر تشريح الثورة، كرين برينتن، تر: سمير الجلي : ٧

(٢) ينظر الموسوعة السياسية، عبد الوهاب الكيالي: ٨٧٠، وانظر: التأصيل العملي لطبيعة الثورة وأنواعها، إبراهيم محمد محمد صادق عامر، مجلة البحوث المالية والتجارية، جامعة بور سعيد - كلية التجارة، ع ٤٤ ، ٢٠١٨ : ٢٥٧

(٣) مجتمعنا وقانون نيوتن الثالث، فهد عامر الأحمد، جريدة الرياض، ٦ سبتمبر ٢٠١٨

(٤) ينظر: الرأي العام، مقوماته وأثره في الحياة السياسية المعاصرة، عزمي بشارة: ٢٤٧، وانظر: علم الثورة في النظرة الماركسية، يوري كرازين، تر: سمير كرم: ٣١، وانظر: علم الاجتماع السياسي، قضايا العنف السياسي والثورة، شعبان طاهر الأسود : ٤٦

(٥) ينظر: أسئلة الثورة، سلمان العودة : ٣٦، وأنظر: دائرة معارف القرن العشرين، محمد فريد وجدي: ٧٧٦، وأنظر: التطور السياسي لثورة ٢٥ يناير (المقدمات.. الدوافع.. الأهداف.. المسارات)، جمال علي زهران : ١٧، وأنظر: علم الاجتماع السياسي، مولود زايد الطيب : ١٠٢

(٦) علم الاجتماع السياسي، مولود زايد الطيب : ٩٩

(٧) علم الثورة في النظرية الماركسية، يوري كرازين، تر: سمير كرم : ٣١

فلا بد أن تكون الثورة حدثاً اجتماعياً وظاهرة تؤدي إلى تطور المجتمع و آلية للتغيير الذي يلتجأ إليه الناس للتعبير عن سخطهم وعدم الرضا عن وضع المجتمع، نتيجة عدم نجاح الطرق الدستورية والقانونية في إحداث تغيير في ذلك المجتمع^(١).

ولا تقوم ثورة في أي مكان من بقاع العالم إلا بحلم يكبر تدريجياً، فتكبر معه الثورة خطوة فخطوة، ويبدأ الحلم أولاً على شكل إرهابات أو حلم مشوش لا تكون فيه الصورة واضحة والتفاصيل مقروءة جيداً، بل رؤياً تنتقل شيئاً فشيئاً إلى رؤية وتقترب من الواقع و قد تتقارب معه إلى حد التطابق، فالحلم يحمل معلومات لا تقل قيمتها على قيمة المدركات أثناء اليقظة، وبفضل الحلم يصل الشاعر إلى ما وراء الأشياء، ويصل إلى ما بعد الوجود الظاهري^(٢).

وهكذا تتشكل الصورة النهائية للثورة بعد أن مرت بالتفاصيل من خلال حلم كبير تحقق، ويدخل الحلم في صورته النهائية عند انطلاق الفعاليات الجماهيرية لتغيير النظام، فـ "كم ترك لنا الشعراء من آثار أدبية تعبر عن مقاساة الاغتراب، مع اختلاف في مضمونها بين مبدع وآخر، وكل فنان صاحب رسالة لإحساسه بالهوة الفاصلة بين عالمه الواقعي، وبين عالم الخير والعدل المثالي الذي يتطلع إليه، ويجتهد بكلمته أو لوحته أو معزوفته في سبيل تحقيقه، عن طريق بث الوعي في نفوس الناس للتمرد على القبح والظلم والاستغلال"^(٣).

إن اللغة الشعرية لا تقتصر على أنها وسيلة للتفاهم فحسب بل إنها "وسيلة استبطان و اكتشاف، ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرك وتهز الأعماق وتفتح أبواب الاستباق، هذه اللغة فعل، نواة حركة، خزان طاقات، والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها"^(٤)، لذا يحق لنا أن لا نرى الشاعر الحقيقي "من يقدم عالماً خاصاً به وحسب، بل من يقدمه عميقاً، جديداً، شخصياً، برؤياه، بأبعاده النفسية والإنسانية وبشكله وبنائه . وتكمن ثورية الشاعر في تطلعه إلى المستقبل والحرية"^(٥)، لذلك لا تنهض القصيدة الثورية إلا وفق مجموعة عوامل منها، تناسب اللغة الشعرية مع خطورة الوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي وتدهور البلاد الحاد نحو هاوية مخيفة، وحينما تتحرف الأحداث عن جادة الصواب، تنبهي القصيدة منتفضة بوجه الحالات الخربة التي تنتج مواقف فاسدة أو العكس صحيح، فتتمرد القصيدة حاجة ملحة لتعديل مسار خرب، أو سياسة فاسدة، أو إصلاح خطأ اجتماعي عام^(٦)، وتدرجياً تبرز صورة المعجم الثوري في القصيدة، على أنها تتشكل من جمل ومفردات متكررة تتأصل فيها روح التمرد على اختلاف معطيات المفردات التي تغذي

(١) ينظر: التأصيل العملي لطبيعة الثورة و أنواعها، إبراهيم محمد محمد صادق، مجلة البحوث المالية والتجارية، جامعة بور سعيد - كلية التجارة، ع ٤٤ ، ٢٠١٨ : ٢٥٤

(٢) ينظر العقلية البدائية، ليفي بريل، تر: محمد القصاص : ٩٧ - ٩٨ ، وانظر: بحث في علم الجمال، جان برتلمي، تر: أنور عبد العزيز : ٩٠

(٣) شاعر و ثورة، د. حسن فتح الباب : ١٨ - ١٩

(٤) مقدمة للشعر العربي، أدونيس : ٧٩

(٥) نفسه : ٨١ - ٨٢

(٦) ينظر: تأسيس ميثافيزيقيا الأخلاق، أمانويل كانت، تر: عبد الغفار مكاوي : ١٠٨ - ١١٢ ، وينظر: خصام ونقد، طه حسين : ١٥١ - ١٥٧ .

الاختلاف والتشاكل في شعرية القصيدة المنتفضة، وهكذا نجد أن التكرار بدلالاته الأصلية والفنية يصنع معجما شعريا مائزا في القصيدة .

إن علم الدلالة في متابعة دلالة الألفاظ يقوم بدراسة الحقل الدلالي، على اعتبار أن الدلالة كامنة في النص من خلال عدة حقول دلالية تتأرجح في بؤرة الدلالة، ويصل ذلك من خلال التحري داخل التكرارات والمترادفات والكلمات والمفاتيح، وإن مفتاح النص الدلالي الأول في القصيدة، وتلخص مفردات المعجم في القصيدة الثائرة بحقولها الدلالية رؤية الشاعر نفسه، وهي تقوم على استحضار المسافة المائزة بين انتكاس الحاضر وضياح الآتي في مجموعة غيبوبات ملونة بلون الأسى والرفض^(١).

وإذا ما اطلعنا على تأريخ الثورات نجد أنه "ليس التأريخ رواية يسجلها الذهن ويقنع منها بالتسجيل، وإنما هو مركب كيميائي ينسل إلى خلايا المخ، فيبعث فينا الأحلام والأمان، ويحرك الذكريات، ويهيج الجراح، ويصل بيننا وبين الأبطال، ويثير الحنين إلى الضحايا، فيحدث التغيير في نفوسنا، حتى لنعود نحن أبطالاً، وحتى لنرضى أن نكون ضحايا"^(٢).

إن للبيئة تأثيرا كبيرا على الشاعر لتعلقه نفسيا ببيئته ووطنه^(٣)، فالشاعر شاهد عصره، و ضمير أمته، وقيل قديما إذا سقطت أمة فاسألوا شعراءها أين كانوا ؟، ففي الممارسات الثورية يكون الشاعر في المقدمة، بقصائده الثورية، ومشاركاً بشخصه في الفعاليات كافة، فـ "الثورات التي قام بها الأحرار لم تنته، فإنها هبت لتحقيق مبادئ الحرية والعدالة والشرف، وهذه المبادئ مكافحة متجددة، تحتاج إلى الحراسة الدائمة حتى تعم البشر، وحتى تربي الإنسان على أن يكون إنساناً"^(٤).

وكان للأدباء والجماهير المثقفة في العراق الدور الفعال في إذكاء الثورات وتعميق أصالتها، وفرضها بوصفها حاجة إنسانية بديلة عن الفساد الذي استشرى في العراق، حتى باتت الحكومة عالة على الشعب، فليس هناك "ثورة عرفها التاريخ في مساره الطويل، لم تسبقها طليعة فكرية وأدبية، تكفلت بتعبئة القوى المذخورة والطاقات الكامنة"^(٥)، ومن الشعار المعروف الذي أطلقه مارتن هيدكر "ما يبقى يؤسسه الشعراء"^(٦)، انطلقت انطلقت رايات الأدب والثقافة والفن والإعلام لتضيف إلى الجماهير المنتفضة في عموم العراق طاقة ثورية جديدة، لتشكل علامة ثورية ثقافية في الشعر، يقودها أدباء ومثقفو الأمة.

وإذا ما نظرنا نظرة تأريخية للشعر فيمكن القول "إذا ما كانت الحرية هي جوهر الشعر، وإذا ما كان السلوك الحر، السيادي، جديراً وحده بالبحث المؤلم سيظهر أمام ناظرنا مباشرة بؤس الشعر وسلاسل الحرية،

(١) ينظر: أدب المقاومة، غالي شكري ٣٠٢-٣٠٧ ، وأنظر: الموسوعة الفلسفية السوفيتية، بإشراف: م. روزنتال، و ب يوديل، تر : سمير كرم : ٥٨٥-٥٨٧ ، وأنظر: من الدكتاتورية إلى الديمقراطية، (إطار تصوري للتحرر)، جين شارب، تر: خالد دار عمر : ١٨-٢٠

(٢) كتاب الثورات، تأليف: سلامة موسى : ٧

(٣) ينظر : الشاعر الثوري أحمد مطر، البحث في قصائده وأفكاره، كرامة حسام الساموك : ٩

(٤) ينظر : كتاب الثورات، تأليف: سلامة موسى : ٧

(٥) قيم جديدة للأدب العربي القديم و المعاصر، د. عائشة عبد الرحمن : ٢٥٤

(٦) ما الفلسفة ؟ ما الميتافيزيقا ؟ هيلدرن وماهية الشعر، تر: فؤاد كامل ومحمود رجب : ١٥٢

يمكن للشعر أن يدوس بقدميه ظاهريا النظام القائم، لكن لم يكن بمقدوره أخذ مكانه، وحينما يدفع رعب الحرية العاجزة الشاعر الرجولي على الانخراط في حركة سياسية، يكون هذا الأخير قد تخطى عن الشعر^(١).

وبالرغم من هذا كله صدحت بعض الأصوات التي تقسم الأخطاء السياسية إلى " حرب " و " منفى " و " لنلاحظ كيف جرى تداخل بين " الجمالي " و " الآني " إذ قادت جميع الحروب التي شهدتها هذه الحقبة، ضد المواطنين وضد البلدان المجاورة، إلى أمرين اثنين : إما إلى شعر مكتوب في شروط " المنفى "، أو إلى شعر مكتوب في شروط " الحرب ". هذان العنصران جديدان بالكلية على الشعر العراقي^(٢)، وهناك دائما ثمة طرق لافتعال الحروب وتضليل الرأي العام وتسويغ الرأي القائل بأن الحرب مهمة ولا بد منها للحفاظ على الحقوق والكرامة وبناء الوطن.. الخ، فيكفي أن " تقتل أزمة، وأن تضحي ببضع عشرات من الأرواح البريئة قربانا سياسيا، وأن تزيد من إحساس الناس بعدم الأمان، وعندئذ و بين عشية وضحاها، سيرغب الناس في يد مسيطرة باطشة، وفي خطابات سياسية خشنه، بل وربما في شن الحرب، وتصبح القوى التي نجحت في تنفيذ انقلاب ما أو ثورة قوى بطولية للعصيان المسلح ضد مؤسسات رجعية ومفلسة أخلاقيا^(٣).

تبدو الحرية كلمة سهلة عندما نرفعها شعارا، ولكنها عند التطبيق ليس بهذه السهولة، فأكثر الطغاة وأصحاب السياسات الفاسدة، كانوا ثوارا في أصل اندماجهم في الفعل السياسي، وتدرجيا تظهر الحقيقة حين يساء استخدام هذه الحرية، وهنا تنهض انتفاضة الشعراء عندما يتحول مدعو الحرية إلى وحوش، و " ما من تناقض بين الاستسلام والتحرر، بل ما من سبيل آخر إلى التحرر سوى " الاستسلام للمجتمع " واتباع معايير، فالحرية لا يمكن أن ينالها المرء على الرغم من إرادة المجتمع، أما عاقبة التمرد على معايير، حتى وإن لم يتحول المتمردون إلى وحوش على الفور ويفقدوا القدرة على الحكم على حالهم، إنما هي معاناة نفسية دائمة من التردد باتخاذ القرارات، معاناة ترتبط بحالة من اللاتيقين فيما يتعلق بنبات الآخرين وأفعالهم، ومن شأنها أن تجعل حياة المرء جحيما متواصلا^(٤).

وعليه فإن " اللغة الشعرية التي تتكون من ألفاظ وكلمات وجمل موجودة في اللغة العادية، هي أداة من أدوات الشاعر التي تنقل تجربته الفكرية وحركة نفسه الوجدانية الداخلية للآخرين، إنها لغة حية تبعث الحياة والحركة في الأشياء كلها، وتخلقها من جديد وتقرأ أثرها في النفس وتحتضن هذا الأثر بين حروفها وفي العلاقات المتشابكة بين مفرداتها^(٥).

وإذا عدنا إلى الموروث الشعري في جميع الثقافات سنجد أن المعيش اليومي هو جزء من اهتمام الشاعر، وإن تأثر الشاعر العراقي المعاصر بالاتجاه الواقعي الذي يؤمن بأن لغة الحياة اليومية بكل حرارتها وزخمها وتوترها هي لغة الشعر، وأن الكلمة الشعرية هي التي تعيش بيننا لا الكلمة المدفونة في أحشاء القاموس^(٦).

(١) الأدب والشر، جورج بتي، تر: حسين عجة : ٣٥ - ٣٦

(٢) الشاعر الغريب في المكان الغريب، شاكرا لعيبي : ٢٨

(٣) الشر السائل العيش مع اللابديل، زيجمونت باومان و ليونيداس دونسكيس، تر: حجاج أبو جبر : ١٥-١٦

(٤) الحداثة السائلة، زيجمونت باومان، تر: حجاج أبو جبر : ٦٤ - ٦٥

(٥) الناس في بلادي، صلاح عبد الصبور : ٣٧

(٦) الرماد ثمانية - تطور القصيدة الغنائية، د. كاظم الخفاجي : ١٠

وإذا نظرنا للشعر الحديث وثورته ونتائجها، نجد أن الشاعر لم يعد كما السابق، صديقا للسلطة السياسية أو بوقا للحاكم، فالانفتاح الفكري الكبير على العالم، ووجود الأنظمة العالمية السياسية والديمقراطية التي احتضنت الشعراء، وقدمت لهم حياة اقتصادية مرفهة، ومنبرا سياسيا يعبرون به عن أفكارهم، كل ذلك أنتج شاعرا ثوريا لا يعرف الهدنة مع الأنظمة والسلطات الحاكمة^(١)، ف "الشعر آلية للتغيير الثقافي وللتأثير في القيم والمعايير الاجتماعية، وهو ما نفهم منه وجود رابطة وعلاقة سببية جدلية قائمة الذات بين القصيدة و زمن كتابتها، أي أنها- القصيدة والتجربة الشعرية عموماً- نتاج لحظتها التاريخية وشروطها الاجتماعية، فمنذ العصر الجاهلي نهض الشاعر بوظيفة الفارس وحارس القيم، وصولاً إلى العصور الحديثة، حيث اضطلع بدور الرائي والمخلص والفادي"^(٢)

لقد ثار الشاعر العربي على القصيدة التقليدية في الشكل والمضمون، وكان هذا قد حدث مع التحول السياسي و التاريخي في منتصف القرن الفائت، وهذا الانقلاب الثوري في الفكر العربي يعود إلى الإرهاصات الحضارية الحديثة والأفكار المختلفة في التيارات و الفلسفات العالمية، كالثورة الفرنسية والثورة الشيوعية، والتيار التكنولوجي، والانفتاح على الآداب العالمية التي تدعو إلى التحرر^(٣).

ولا يخفى على أحد ما حدث في العراق، و"الأسباب العميقة التي أطلقت ثورة تشرين تكمن في الاحتقان، الذي تولد من خلال المظالم والاقصاء والتهميش وكبت الحريات، الأمر الذي أدى إلى تحطيم الثقة وجسورها بين النظام والمجتمع، كما كان للانحدار في المجال الاقتصادي والفساد المالي والإداري دور كبير في إشعال الثورة"^(٤).

لا تنفصم الثورة عن الحلم، بل هي ابنته، ذلك الحلم الذي ولد في وعي الإنسان ثم تحت الضغط النفساني تحول إلى لا وعيه، ومن اللاوعي جاء الهيجان الروحي والسخط والغضب النفسي، لإخراج البلد من مستتقع الفساد والحروب والمجاعات والحزبية والطائفية والمحاصصة، إلى شاطئ الأمان، لأن طبيعة الثورة أن تكون "ظاهرة راديكالية حديثة، فهي تقوم على الجدة والتجديد، وتبحث عن التجديد وتعتبر نفسها مجددة"^(٥).

لقد كانت القصيدة حاضرة في ثورة تشرين ٢٠١٩ في العراق، شاهدة ثائرة مؤثرة في الجماهير الحاشدة المحتشدة في بغداد والمحافظات، تلهب الحماس في صدور الثورة الشبابية التي اتسعت لتشمل الجميع، ففي قصيدة (ولاية العشق) للشاعر أسامة القيسي نقراً^(٦):

الناصرية حيث الموت يكتبها

على جبين شهيد همه الوطن

هناك لا شيء غير الناي

(١) ينظر: تجليات الثورة في الشعر العربي المعاصر، د. حمد الله المناصير، صحيفة الرأي الثقافي، ٢٧/١/٢٠١٢

(٢) حول دور الشعراء في زمن الشر السائل، د. آمال موسى، جريدة الشرق الأوسط، ع/١٤٣٨٣، ١٥/أبريل/٢٠١٨

(٣) ينظر: تجليات الثورة في الشعر العربي المعاصر، د. حمد الله المناصير، صحيفة الرأي الثقافي، ٢٧/١/٢٠١٢

(٤) مظاهرات تشرين في العراق - الأسباب والتداعيات، هشام الهاشمي : ٤

(٥) في الثورة والقابلية للثورة، عزمي بشارة : ٣٦

(٦) ضوء على حافة العتمة: ٢٣

لحن دم وصوت (داخل) للأموات يحتضن
مدينة فكأن الله أورثها
هذا الجلال ومنها تعرف المدن

...

تنثور حتى يقول الليل حكمته تجري الدماء
بما لا يشتهي الوطن
وسيد القمح لو تغتاض سمرته
سيسنفيق على صيحاتها الوثن

...

ملوحة الأرض في الأصنام غرزتها
(كاروك) حلم هوى ما هزه الزمن

تبدأ القصيدة بتشكيل معجمها الشعري الثوري بمفردات (الناصرية / الموت/شهيد/ وطن/دم / أموات/تنثور/ جلال/سيد القمح/ الوثن/صيحات/أصنام/ كاروك/حلم هوى/ ما هزه الزمن)، حيث تتجرد الألفاظ من دلالاتها المعجمية، ليتشكل المعجم الشعري، لكي تدخل دلالات جديدة داخل سياق خاص بـ الشاعر / الكاتب - وفي أسلوب خاص به، فاللغة معجمية في دلالاتها قبل أن تكون ذات معنى داخل السياق، وعليه فإن "كل بحث في مجال الشعرية يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للغة، ذلك لأن الشعر فن لفظي، إذن فهو يستلزم قبل كل شيء، استعمالاً خاصاً للغة"^(١).

إن الشاعر أسامة القيسي في تعامله مع اللغة وأثناء الكتابة يقوم بانتقاء مفردات اللغة، وهذه العملية ليست سهلة، فعلى الرغم من استعماله اليومي للمفردات إلا أنها مختلفة عن الاستعمال الشعري، و مع أن هناك لغة واحدة لجميع الشعراء يتعاملون معها، لكننا نستطيع أن نميز لغة شاعر عن شاعر آخر، اعتماداً على قراءات متكررة^(٢)، فمعجمه هنا جنوبي يخلط معالم المكان بمعالم الضحايا الذين قضوا في الثورة، فهم وملح الأرض وصوت داخل حسن وسمرة البلاد يمثلون الناصرية الثائرة التي لن تجد في غيرها من مدن العالم اجتماعاً لتلك العناصر السامية، وبذلك الشكل الطقوسي الأسطوري، قال الشاعر^(٣):

الى متى ودماء الرب نسفكها
ومن دمانا شبابا يدفع الثمن.

وفي قصيدة "بريد من ساحة التحرير" يستمر الشاعر القيسي في توثيق معجمه الشعري بالدم العراقي والثورة التي لا تنتهي حتى النصر، قال أسامة^(٤):

(١) قضايا الشعرية، ياكسون، تر: محمد الولي و زميله : ٧٧

(٢) ينظر: المعجم الشعري في ديوان "قاب قوسين أو أشهى" لمجاهد أبو الهيل، كمال عبد الرحمن، موقع نخيل عراقي،

٢٠٢٠/١١/٦

(٣) ضوء على حافة العتمة: ٢٣

(٤) نفسه: ٢٥

بريد رقم (١)

أنا ها هنا

وجهي تبخره القنابل

...

منذ اصفرار الريح كان الحقل يرتقب المناجل

والضوء من صرخاتنا

يسري ووجه النجم آفل

أنا ها هنا

أروي فصول الخوف في نظرات قاتل

أنا لا أقاتل

...

بريد رقم (٢)

متجمعون على حدود كرامة

وهاتفنا وطن نريد كما نرى

هو أن تظل كما الفرات مشاغبا

هو أن نموت على ضفافك أنهرا

وهكذا بإمكاننا أن نؤكد أن ظاهرة "المعجم الشعري" في هذه القصائد هي سجل ثورة كاملة، لأن النسغ الديناميكي لهذه الظاهرة الثورية قائم على التكرار والضغط في مفردات اللغة الثورية في القصيدة لدى الشاعر، وهنا يتشكل المعجم الشعري من إسقاطات اللاوعي على الوعي لتنتج لازمة نفسية، وما يترشح من ذلك عبر تكرارات نفسية - فلسفية - فنية، تتبلور على هيئة ألفاظ، لا يتجاوزها النص^(١)، ولعل اللاوعي هنا هو الذي يخلق ذلك الشغب الثوري الذي يغير الخطأ، إنه لاوعي متحكم باللفظ الصادر من فم ثائر منتفض على الرتبة والظلم .

وفي قصيدة الشاعر وسام الموسوي " مشاهدات " من ديوانه (الهو مع الهاوية)، ثلاثة أنواع من الثورات، ثورة على النفس، وثورة على الحب، وثورة على الحرب، قال الشاعر^(٢):

(المشهد الأول)

أنا شجرة هرمة

لا أكثرث للريح

وتجهم الخريف

وحده اليباس ينهشني

(١) ينظر: ثنائيات المعجم الشعري في (عندما اشتبك الضوء بالياقوت)، كمال عبد الرحمن، جريدة الزمان، ع١٥٦٢، ٢٠٠٣

٩:

(٢) (الهو مع الهاوية : ٢٥)

حين يتأخر عصفور واحد

عن عشه!

(المشهد الرابع)

لسنا قراصنة،

ولا صائدي فرائس أيضا،

كل ما في الأمر

أننا رسمنا شراعا كبيرا لأحلامنا،

ونسينا أن الأشرعة

لا تتقن ترويض الرياح!

(المشهد السادس)

العالم يحتفل الآن

والأيام تحاول

أن تنزع رداءها الرث

بينما أمي

ترتدي ثوبا جديدا

لكنه أكثر سوادا هذه المرة!

ففي المشهد الأول كانت الثورة واضحة على النفس، ثورة على الضعف والهرم، وضرورة مواجهه تجهم الحياة وتحديها بقوة، فالشاعر يثور على الأخطاء أينما كانت وحيثما حلت، فشعر الثورة والتمرد على الواقع السلبي "ليس عبثا يصنعه طائفة من اللاهين بقدر ما هو ظاهرة أدبية تستجيب لواقع لغوي وفني بكل ما ينحني عليه هذا الواقع اللغوي والفني من استجابة لقوانين الواقع السياسي و الاجتماعي والميتافيزيقي كما يتلقاها الفنان"^(١)، وتبرز أيضا إنسانية الشاعر في إنسانيته في المحافظة على الحياة "وحده اليباس ينهشني، حين يتأخر عصفور واحد، عن عشه".

وفي المشهد الرابع : ثورة على الحب، حينما تكون المشاعر غير متوازنة، ولم يتم تدقيق حساباتها جيدا، تكون النتائج فيها مفاجئة و كذلك هي مفاجأة لتوقع نهايات الأحداث، فترك الحبل على الغارب دائما له نتائج عكسية، ينبغي أن نتعلم فلسفة ترويض الرياح، قبل تسليم أشرعة السفن، فالثورة هي التزام وتعهد بتصحيح المسارات، و الثورة " قد تسبق تحولات ثقافية وأيديولوجية لدى فئات واسعة من المجتمع تؤدي إلى تصور نمط الحياة كظلم لا يحتمل، وتصور الأفراد لذاتهم الجماعية كشعب، ورؤية السلطة كحالة منفصلة عن الدولة"^(٢)، فنتائج الحب الخاطئ كنتائج أية حرب لا أحد رابح فيها، و الطرفان خاسران بسوء تدبيرهما.

(١) ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، محمد أحمد العزب : ٦

(٢) في الثورة والقبالية للثورة، عزمي بشارة : ٨٦

وفي المشهد السادس: إدانة واضحة للحرب من خلال "رمز الثوب الأكثر سواداً"، ومعنى ذلك هو تجدد الحروب قبل أن تنطفئ، ومن هنا ثورة الشاعر على مجموعة أخطاء سياسية تسيطر على البلاد وتغذي الحروب والفتن النائمة ، وهذه هي ثورة الشاعر، فالثورة هي "حدث مفاجئ يؤدي إلى تغيير راديكالي، يقطع الصلة بالماضي ويؤسس لنظام يلبي مطالب الثوار والذين هم الشعب وليست نخب متصارعة في بنية النظام"^(١)، ولم تكن ثورة الشاعر هنا أشد وضوحاً إلا في تجديد لون السواد في ثياب النساء العراقيات، وهذه دلالة على مشكلة تجدد الحروب في البلاد.

وفي قصيدة (ما بعد لكن) للشاعر سعد محمد من ديوانه (أتخيله نهراً)، ثمة تشكلات لظاهرة التمرد والثورة في القصيدة من خلال الحضور المباشر في تفاصيل الانتفاضة، قال الشاعر^(٢):

آليت أن تبقى

بهيا ساطعا

كالشمس كي أسعى إليك مباحيا

آليت أن يلد النهار شموسه

ويزجها

في حضن مجدك راضيا

أقسمت يا وطننا

تعالى مجده

تهفو إليه السامقات معاليا

...

زمن يقلبك انفجارا داميا

زمن يحملك الضمير رسالة

لكنه

لا يرتضيك مقاضيا

...

لا تتحت الأخطاء

و اعلم أنه

لم تبق منك الطائفية باقيا

...

رتب حياتك

مثلما تزهو بها

(١) علم اجتماع الثورة و خصائص المجتمع الثوري، فوزية العطية، مجلة كلية الآداب العراقية، ع٢٤، ١٩٧٩ : ٤٥٨

(٢) أتخيله نهراً : ٦٥ - ٦٨

واعزف صدك

لكي تكون عراقيا

تتحدث القصيدة أولا عن أسباب الثورة (انفجارات/ أعمال دموية/ طائفية... الخ) لكن الهم الأكبر هو الفساد السياسي، حيث " دراسة موضوع الفساد يجب أن توجه بشكل أساسي إلى قمة السلطة، ليبدأ الإصلاح من هناك، ثم لينعكس بعد ذلك من هناك إلى الأسفل بشكل صارم، ووفقا لمعايير موضوعية تسري على الجميع دون استثناء، وتتبع الإشارة إلى أنماط من الهيكليات السياسية في العراق كالتائفية، والمذهبية، والعشائرية، والتعصب العرقي التي يجب التصدي لها عن طريق الإصلاح السياسي" (١) نقرأ: (٢)

تخون الدار أحيانا

فتأخذ شكل من وطأ البلاد

مدججا بالأسلحة

وهذه إشارة إلى عناصر غريبة عن التراب العراقي والتأريخ العراقي، جاءت من آخر الأرض مدججة بأسلحة الغزاة، حاملة باحتلال البلاد وانتهاك ثرواتها، مقاسمة مع الغازي المستعمر لا المعمر بلاد غيره، القصيدة تشتغل على العمق السيميولوجي تحت ثلاثية الدال / المدلول / الدلالة، حيث إن الدال هو الصورة المادية، أما المدلول فهو المفهوم الذهني غير المادي (٣)، وتشير بأصابع التجريم لا الاتهام إلى سراق الوطن ولصوص الحقوق الإنسانية، فليس همهم الوطن بل المصالح، وشعار الثورة التشرينية والثوار في العراق " نريد وطن".

وتمتد مسيرة الثورة في قصيدة (متكررون) (٤):

قلقي كأحلامي

أذاب طفولتي

فأنا كبرت

وتهت في التجريد

وانا امتداد للدروب

معلق بالأمنيات

وفرصة التمديد.

فما زال الشاعر عالقا في طفولته التي يتحسر على ضياعها، وإذ أضاعها مرغما فإنه مأخوذ بتعويضها، لكن شبابه لم يهبه تلك الأمنية لأن الحال التي نشأ في ظلها مازالت لم تتغير، وهي حال العراق التي خلفت

(١) الفساد والمساءلة في العراق، أيمن أحمد محمد : ١

(٢) أتخيله نهرا: ٦٩

(٣) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب اللبناني : ١١٨ ، وأنظر:

العلامة والرواية ، د. فيصل غازي النعيمي : ٢٦ ، وأنظر: علم اللغة العام، فرديناند دي سوسور، تر: يوفيل عزيز : ٨٦

(٤) أتخيله نهرا: ٧٢

في قلبه الخوف وضيعت أحلامه، لكن هذا الضياع لا يدخله في اليأس، فهو العراقي الذي يعول على ثورته أن تحقق أمنيته الأثيرة في كينونة أزلية .

وفي قصيدة (الطوفان) من ديوان (ينطق عن الهوى) للشاعر حسين علي رهياف، ثمة دخول مباشر إلى قلب الثورة التشريعية، وذلك من خلال عتبة الإهداء الصريحة وما بعدها القصيدة : "إلى كل شهيد صعد إلى السماء من ساحات الاحتجاج ضد الفساد" ، قال: (١)

تطفو عن الولد الأحلام

بالوشل

بعيدة الوصل

خلف الدفتر الثمل

...

وناصحوه

بأن يبقى بغير فم

مخافة منه لا خوفا على الرجل

ففي عتبة الإهداء تكمن ثورة الشاعر، الذي يجعل من قصيدته فداء لشهيد قضى حتفه ضد الفساد، فروح الشهيد وقصيدة الشاعر تتشاركان السمو والقوة والتحدي، فإهداء الشاعر عتبة نصية وعتبة نفسية تخفف من وطئة الألم على الشاعر المأخوذ بالتمرد لما شاهده من مواقف تتدى لها جبين الإنسانية، وهذا هو المطلوب في دلالة العتبة، كونها "تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية" (٢)، ومن الإهداء تبدأ القصيدة بفرض رموزها ودلالاتها العميقة (يبقى بغير فم)، دلالة على محاولة السلطات تكميم الأقواه وإسكات الألسن التي تنطق بالحق، حق الثورة وحق تقرير المصير، ثم نقرأ (٣):

فاصنع من النفس موتا صاخبا علنا

ثم افتح الباب

بطوفان من عجل

أنت ابن نوح

ولكن العراق أب

هد السفينة واسترخى على الجبل.

تتحرك الدلالات في هذا المقطع على شقين، هما فعل (اصنع = انتفض وثر وقاوم)، وفعل (افتح= أنشر الثورة من خلال جميع الأبواب و لا تبق بابا موصدا بوجهها)، وهذا تحريض واضح على إقامة ثورة واسعة ومستمرة حتى تحقيق مطالب الجماهير المنتفضة، إذ تبدأ القصيدة الثائرة بطرح سياسة الرفض صراحة للوجوه الخربة التي قد تواجه أي إنسان في أي وقت، ولتكتمل حاسة التمرد فإن الشاعر يرغب في موت صاخب

(١) ينطق عن الهوى: ٤٨ - ٥٠

(٢) تداخل النصوص في الرواية العربية، حسن محمد حماد : ٦٤

(٣) ينطق عن الهوى: ٥٠-٥١

يحشد لأجله تعالقات نصية متنوعة، ف "الكتابة لا تحدث بشكل معزول أو فردي، ولكنها نتاج لتفاعل ممتد لا يحصى من النصوص المخزونة في باطن المبدع، يتمخض عنها جنين نشأ في ذهن الكاتب، يتولد عنه العمل الإبداعي الذي هو النص"^(١).

لقد استعان الشاعر بالقرآن والأسطورة ليحتفي بالشهيد الثائر، لا سيما وأن الأسطورة وفي الوقت الذي يؤكد الباحثون على الجانب الفكري فيها، فإنها " كل ما ليس واقعيًا، لا يصدق العقل المعاصر"^(٢)، وما ثورة تشرين وما جاءت به غير نسق مختلف عن السياقات التي دأب الواقع العراقي على إفرازها، وعليه فإن العلاقة بين الأسطورة والواقع قد تتشكل من جدلية يصعب تصديقها، ولكن تصديقها ليس مستحيلًا حيث "تكشف عن حقيقة مهمة - وإن تعذر إثباتها - حقيقة لنا أن ندعوها حقيقة ميتافيزيقية"^(٣)، وكذلك هي حال الثورة في العراق، إذ جاءت أقوى من المؤامرات والفساد، ولها القدرة على تحطيم أكبر سدود السياسة الخربة ونيل مطالب الشعب. وفي قصيدة " صور حية من حرب مينة " من ديوان " فكرة في رأس مقطوع " للشاعر إسماعيل الحسيني، نجد أن القصيدة تدمج بين (شعرية الحلم) و (شعرية الثورة)، فشعرية الحلم هي "من أخطر الآليات الداخلة في جوهر العمل الإبداعي، من بين آلياته المعروفة" التذكر والتجربة والحلم"، و تتناسب مستويات فاعليتها فيه استنادا إلى عاملين أساسيين، الأول خاصية النوع الإبداعي، والثاني طبيعة الشخصية الإبداعية، ومن خلالها يتحدد حجم حضور الحلم وسبل تأثيره ونماذج تنصيصه"^(٤)، ويتمخض تأثير الحلم في العمل الإبداعي عن قدر معين من الإيهام الذي هو "جزء أساسي من حياة النفس البشرية، لا مفر من مواجهته إن نحن أردنا فنا يصف النفس، ويلمس حياتها لمسا دقيقاً"^(٥)، كما إنه يساعد في خلق الفضاء العام الذي تجري في مساحاته الحيات الإبداعية. قال الحسيني^(٦):

قل ما تريد

وحاذر ثورة الصف

...

ماتت أناشيدك السوداء من زمن

متى سيسقط هذا القبر

من صدري

...

هاك اتخذني عراقا

والتحف بدمي

(١) شعر أدونيس، البنية والدلالة، رواية يحياوي : ٧٩

(٢) قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر ، محمد عزام : ٤٩

(٣) ما قبل الفلسفة، هـ. فرنكفورت (وآخرون)، تر: جبرا ابراهيم جبرا : ١٨

(٤) مرايا التخيل الشعري، محمد صابر عبيد : ١٦٣

(٥) نفسه : ١٦٣

(٦) فكرة في رأس مقطوع : ٧٨-٧٩

أنا البداية
مرسى الماء
والجمر
محشد بدموع الفاقات
إذا صحت: العراق
يضج الناس للحشر
...

تسللت مدن
من ثقب ليلتها

فلونت حلمها المفجوع بالحبر.

إنه اندماج غير واع بين الشاعر وأرضه، فقد ارتدى الشاعر قناع الأرض ليهب نفسه ديمومة حلمية لا يمكن أن ينالها بهوية أخرى غير هويته العراقية، فقناع العراق فخامة يتلبس الشاعر بديباجها الثر ويتفاخر بقوتها، بيد أن هذه الفخامة تأتي عبر ألفاظ قصيدته، فهي محكومة بمقصدية اللغة التي تعي دلالاتها . وفي قصيدة الشاعر جبرائيل السامر (أحلام نصف وطن)، تظهر روح الثورة بوضوح في هذا النص الشعري الساخن بألفاظه ومعانيه، فمفردات القصيدة تبتكر عنفوانها وتوهجها وانتفاضتها، وهي تبشر بالثورة وتشرح مؤهلاتها وتفاصيلها، قال الشاعر^(١):

غدا إن تنجح الثورة
سيبسم عاشقان ونجمتان وغيمتان
ودمعة الحزن النبيل تغادر الجفن المغضن قطرة قطرة
يتوق الشايطان الى لقاء مستحيل
والهوى فكرة
أبو ذر يعود غداً

ونقرأ سورة الشهداء
نكتب منطق الثورة:
فكل رصاصة بذرة
وكل حجارة خضرة

القصيدة تتحدث بشكل مباشر عن توقعات نجاح الثورة، وتحقيق أحلام مؤجلة أو منسية، ويؤكد الشاعر قيام حياة جديدة مرتبطة بها، فإن بنية القصيدة المتمردة تبني من مجموعة ضوابط أهمها: الأول: شخصية الشاعر ووعيه وثقافته وإنسانيته التي تغلب على كل إنسانية، والثاني: قدرة الشاعر على توظيف نصوصه

(١) أحلام نصف وطن: ٨ - ٩

الرافضة توظيفاً فنياً راقياً، يتناسب مع عظمة الحدث وردود الأفعال، والثالث: ينبغي الطرق على الحديد وهو ساخن، وإلا فإن أية انتفاضة فكرية أو ثورة شعرية في استراتيجية (زمكان) غير مناسبة، قد تسيء إلى قدسية هذا التمرد، وتفشل مساعي القصيدة في بلورة موقف ما لصالح التمرد الجاد والرصين، والرابع: هو التكرار وإدامة الضغط النفساني على الآخر، فلا تتجح ثورة بكلمة واحدة، ولا تقوم انتفاضة بإشارة صغيرة، فالشعر المتمرد هو الكلام الذي لا يشبهه كلام، وهو الكلام الذي يُحرق ولا يحترق^(١)، إنها قصيدة متخمة بالأمل، الذي يقوم على أنقاض ألم مر، وهي قصيدة تنزع نحو رومانسية عالية تتفاعل بالمستقبل إثر سلسلة من النكبات والأحزان والسوداوية القاتمة .

وفي قصيدة (إيفا سار) للشاعرة مسار الياسري، ثورة من نوع خاص، هي ثورة على الواقع المزري الذي نالها بالإهمال وضنك العيش، قالت الشاعرة^(٢):

وفرقتنا غيوماً أمطرت
حزناً على أحلامنا
الصغرى
ورببتنا على أكتاف (إيفا سار)
أن ثوري ولا تتحملي
صبراً
وكوني مثلما نحن
وقفنا مثل مسمارين
تطرقنا الدقائق
كلما مرت على
أعتاب ماضينا
وما انطفأت أمانينا .

إنها أقطار الأحلام التي تشير بوضوح إلى انتفاضة أنثى على زمن مُر علق لا ينصفها، تشير إلى قيامة ثورة شعرية بوجه التجاهل والإهمال التي نالت المرأة منهما قسطاً كبيراً، فالمرأة مخلوق مهياً وجاهز للثورة بأية لحظة، وحتى الثورات لو تحققت لما تمكنت من إنصافها إلا ما ندر، إذ لها ثورتها الخاصة، فالثورة "أسلوب من أساليب التعبير الاجتماعي، تشمل البنى الأساسية والاجتماعية والاقتصادية، ولا تتبع الوسائل المعتمدة في النظام الدستوري القديم للدولة وتكون جذرية وشاملة"^(٣)، فلذلك تكون المرأة دائماً في حالة استنفار بوجه الأحداث، ومهيأة لإشعال فتيل الثورة، إنها كائن أسطوري، يحتل دور البطولة في كثير من أشكال الواقع ومواقف الحياة ومن حقها أن تنال حظها كاملاً من الحقوق، كما يطلب منها أن تؤدي واجباتها.

(١) ينظر: خصام ونقد، طه حسين : ١٥١-١٥٧ ، وأنظر: أدب المقاومة، غالي شكري : ٣٠٢-٣٠٧

(٢) أحمر على شفاة الصدفة: ٩٢-٩٣

(٣) التأصيل العملي لطبيعة الثورة و أنواعها، إبراهيم محمد محمد صادق عامر : ٢٥٧



المبحث الأول

البعد العجائبي والتشكل الاستعاري

المبحث الثاني

التجريب و انهيار النمط

المبحث الثالث

الأفق الفلسفي

(العدمية -- التشاؤم -- التيولوجية)

القصيدة حُلماً بديلاً

مدخل: (قوة اللغة والأفق الاستعاري)

تتشكل القصيدة من ثلاثة احتمالات، الأول: في الوعي، والثاني: في اللاوعي (العقل الباطن)، والثالث: في المسافة الساخنة بين الوعي واللاوعي، ومن هنا تكون القصيدة نفسها قريبة من الحلم، وأحياناً بديلاً عنه، لأن كليهما سيبقى عالقا في الوجدان ومجهولاً إن لم نترجمه باللغة، ونخرجه إلى الوجود لفظاً، فـ "الشعر مزيج من الرؤية والحلم والذاكرة، وكتابة القصيدة مزيج من الوعي واللاوعي، والقصيدة تبدأ بفكرة تلمع في الذهن مثل لمع البرق"^(١) كما يرى سامي مهدي.

وتكون القصيدة حلماً بديلاً، عندما يحملها الشاعر تداعيات ذهنه وحرية الهو وتوقعات المستقبل، حتى كأن الحلم يحلّ فيها، فحين ننقل الحلم من الصورة الذهنية إلى الواقع اللغوي، فإننا نجعل من نص الحلم قصيدة ما، ذلك بأن هذا النص يحتفظ لنفسه بمعنى أولي يتجدد ويتغير مع كل قراءة، من خلال هدم المعنى القديم وبناء المعنى الجديد .

و تحتاج القصيدة إلى قوة اللغة، ولا تتحقق هذه القوة إلا باستعمال (الاستعارة) و(المجاز) و(الانزياح) و(الفنتازيا)، حيث يكون بإمكان القصيدة أن تأخذنا إلى عوالم جديدة غريبة، فيها قوة لفظ وعمق معنى، وبخاصة عند اشتغال (الاستعارة) و(الفنتازيا) بعمل فني مشترك، يجعل القصيدة كنزاً لغوياً ومعاني عميقة ذات دلالات ثرة .

إن الاستعارة صورة من صور المجاز في اللغة، تتشكل من عدد كبير من الدوال اللغوية، قد تقوم على الجدلية أو على التناقض أو على المفارقة، بحيث تملك اللغة الشعرية قوتها من الاستعارة قبل كل شيء، فـ "الاستعارة ليست مقتصرة على الهدف الجمالي والقصد التشخيصي، ولكنها أيضاً ذات قيمة عاطفية ووصفية ومعرفية أو بتعبير ثانٍ نحيا بها"^(٢).

وتكمن أهمية الاستعارة في أنها تبوّأت منزلة كبيرة في حقل الدراسات البلاغية، قال عنها أرسطو إن "أعظم هذه الأساليب حقاً هو أسلوب الاستعارة، هذا الأسلوب وحده هو الذي لا يمكن أن يستفيد الإنسان من غيره وهو آية الموهبة، فإن إحكام الاستعارة معناه البصر بوجوه التشابه"^(٣)، وذكر جون كوهين بأن "المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات، هو الاستعارة"^(٤)، فهي "علاقة لغوية تقوم على مقارنة طرفيها المستعار منه والمستعار له، وأنها تعتمد على الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة على أساس من التشابه"^(٥). ويرى محمد مفتاح -بحسب النظرية التفاعلية- أن " الاستعارة تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة، كما أن الكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية، وإنما السياق هو الذي ينتجه، وهي لا تتعكس في

(١) سامي مهدي: كتابة القصيدة مزيج من الوعي واللاوعي، منى حسن ، صحيفة القدس العربي، ٦ سبتمبر ٢٠١٦

(٢) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح : ٨٣

(٣) فن الشعر، أرسطو طاليس، تر: شكري محمد عياد : ١٢٨

(٤) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر: محمد الولي، محمد العمري : ١٧٠

(٥) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ثامر سلوم : ٢٨٥

الاستبدال ولكنها تحصل في التفاعل أو التوتر بين بؤرة المجاز وبين الإطار المحيط بها^(١)، وبضيف قائلاً "إن المشابهة ليست العلاقة الوحيدة في الاستعارة فقد تكون هناك علاقات أخرى، كما أن الاستعارة ليست مقتصرة على الهدف الجمالي والقصد التشخيصي، ولكنها أيضا ذات قيمة عاطفية ووصفية ومعرفية"^(٢).

وأما المجاز فهو انتقال اللفظ من معناه الصريح إلى معنى آخر أما عن طريق الملابس و الارتباط بين المعنيين أو لعلاقة المشابهة بينهما^(٣)، وهو "ما أفاد معنى غير مصطلح عليه في الوضع الذي وقع فيه المتخاطب لعلاقة بين الأول والثاني"^(٤).

والشعر بصورة عامة هو أحد أهم الوسائل في إثارة النفس الانسانية، فهو "نشاط تمثيلي يحاكي جميع الأشياء والأحياء، والشعر موهبة إلهية يستعين بها الناس مدخلا إلى الفلسفة، وقيمه الرئيسية في الخيال، والشاعر ليست مهمته أن يروي الوقائع كما حدثت بل يروي الأشياء التي كان يمكن أن تقع، فوظيفة الشعر إذن مزدوجة: محاكاة الأشياء والأحياء وفقا للطبيعة، أو خارجا عن الطبيعة"^(٥).

وإذا كانت الاستعارة والمجاز من المصطلحات البلاغية القديمة، والتي استخدمت في النقد القديم، فإن الانزياح الذي أطلق عليه النقاد تسميات مختلفة مثل " الانحراف " و "العدول" و " الاختيار" وغير ذلك^(٦)، هو مصطلح بلاغي حديث يستعمل في الدراسات البلاغية الحديثة والمعاصرة، وهو يعبر عن النتيجة الشاملة الجامعة لتلك الفنون والتي تؤدي إلى اختلال المعيار اللغوي وغرابته ومن ثم إلى أقصى درجات دلالاته.

وأما (الفنتازيا) فهي مصطلح يقع بعد الطبيعيات ويشمل مبادئ المعرفة والأمور العامة للوجود والألوهية، وكذلك الموضوعات الواقعة خارج نتائج التجربة ونطاق الزمان والمكان، وأيضا البحث عن صميم الأشياء وأصلها ومصيرها، كما أنها المنهج الذي يرى الأشياء في انعزالها وسكونها وخلوها من التناقض^(٧)، وهي الغرابة عما اعتدناه وألفناه وأدركناه بالسببية والمعرفة الفيزيقية التي تحكمها الحواس، وأغلب صورها منشؤها اللاوعي أو خارج المنطق لغرابتها وبعدها عن حقيقة الحياة الطبيعية التي يعيشها الإنسان .

والفانتازيا "مصطلح قديم استعمله أرسطو، وعنه انتقل إلى فلسفة القرون الوسطى للدلالة على الصور الحسية في الذهن"^(٨)، كما أنها "عمل أدبي يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده، مبالغا في افتتان خيال القراء"^(٩)، وهي جنس أدبي خطابي، يتولد من حالة التردد الذي يعتلي الشخصية الدرامية، عند مفاجئتها بحدث

(١) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح : ٨٤

(٢) نفسه : ٨٤

(٣) ينظر: في البلاغة العربية - علم البيان، محمد مصطفى هدارة : ٥٢

(٤) الطراز العلوي لأسرار البلاغة، يحيى بن حمزة : ٦٤

(٥) فن الشعر، أرسطو طالس، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي : ١٥

(٦) ينظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس : ٣١ ، وينظر: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين

البلاغة و الأسلوبية، مختار عطية : ٥٨

(٧) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، ابراهيم فتحي : ٣٦١ - ٣٦٢

(٨) معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مجدي وهبة و كامل المهندس : ٢٧٨

(٩) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش : ١٧٠

بحدث خارق، مما ينتج موقفين مختلفين: أما غرائبيا إذ يمكن تفسير الخوارق باعتبارها وهماً خيالياً، أو عجائبيا إذ لا يمكن تفسير الخوارق بواسطة العقل^(١).

ويرى الدكتور سعيد علوش أنها "عملية تشكيل تخيلات لا تملك وجوداً فعلياً ويستحيل تحقيقها . والفنتازيا الأدبية عمل أدبي يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده وشعره، مبالغاً في افتتان خيال القراء، فالفنتازيا القصصية هدهدة للوعي القارئ ومكبوتاته المبهمة"^(٢).

إن غاية الأدب الفنتازي لا تختلف عن غاية الأدب الواقعي، لأن صفة الافتراض يحملها أي نص أدبي في الحقيقة، بوصفه نسيجاً فكرياً ضمن مخيلة المؤلف / الشاعر، و في الوقت نفسه له صفة المقبولية في التصديق، على اعتبار أن "الأجواء الفنتازية وسيلة عملية وناجعة للكشف عن اهتمامات الشخصيات وعواطفها التي يمكن أن تتستر وتتبدل في بيئات يتحكم فيها العرف أو الموصفات الاجتماعية، من هذا المنطلق يمكن النظر إليها أنها تحمل الغرض ذاته الذي تحمله حبكة الكاتب الواقعي"^(٣).

ويعد مصطلح الفنتازيا مصطلحاً واسع المدلول (الخيال/ التخيل / الوهم/ حلم اليقظة/ العصاب الذهني / الخرافة/ الأساطير/ الأحلام.. الخ)، فهذه المصطلحات جزء من عائلة الفنتازيا، أي كل ما هو غير واقعي وغير منطقي، وقد ذكر أبتّر نقلاً عن "دانتي" في كتابه الوليمة أن "الفنتازيا تشبيه لحلم العقل"^(٤) ، أي أن العلاقة وثيقة بين الفنتازيا والحلم.

ويستعمل الشعراء الفنتازيا لطرح آيدولوجياتهم من أجل تحقيق أهداف معينة، مثل تصحيح الأخطاء الاجتماعية والتأريخية في الواقع الراهن كما يرونها ؛ لذا "ترى أن كاتب الفنتازيا هو كاتب أخلاقي بالضرورة، لأنه يعالج مسائل الواقع بنمط من التخيل المجازي الذي يعيد صياغة البنى المعرفية للواقع والمجتمع"^(٥)، لذا نجد أنه "نادراً ما يتجاهل أدب الفنتازيا المسائل الأخلاقية، إلا أنه في الوقت عينه يعبر عن الحيرة العميقة بخصوص كيفية الشروع بالاستتارة"^(٦).

وترتبط الفنتازيا بالاستعارة ارتباطاً مصيرياً وثيقاً، فالاستعارة هي ابنة الانزياح، و الفنتازيا هي انزياح اللفظ عن واقع الحال، فلو قلنا مثلاً "الحصان الطائر"، فهذه جملة تقوم على معنى فنتازي وعلى لفظ استعاري، وهي صورة استعارية غرائبية، لا ترتبط بالواقع، فهي تحتل الوهم و الخيال غير الواقعي الغريب و العجيب و غير المألوف.. إلخ .

والحلم نشاط عقلي يثيره عامل نفسي، وهو الإنتاج النفسي المدمج تبعا للنشاطات العقلية لليقظة، فهو نشاط عقلي ينتجه المرء بوصفه خبرة أثناء النوم، لأنه تتابع بالإحساسات و الصور العقلية والأفكار، تمر عبر

(١) الفنتازيا في النص المسرح العراقي المعاصر مسرحية "طنطل" أنموذجاً ، د. مصطفى جلال مصطفى، مجلة أبحاث

ميسان، مج ١٢، ٢٤٤، ٢٠١٦ : ١٧٩

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ١٧٠

(٣) أدب الفنتازيا، مدخل الى الواقع، ت. ي. ابتر، تر: صبار سعدون السعدون : ١٢

(٤) نفسه : ١٨

(٥) السرد و فنتازيا الواقع في سرديات ثامر معيوف، محمد جاسم جبارة : ٦٧

(٦) أدب الفنتازيا مدخل الى الواقع : ٣٢

عقل الشخص النائم، و تكون في الأغلب صور بصرية تمر بالفرد بوصفها خبرات خلال النوم^(١)، فالنوم حالة فيزيولوجية متميزة بالانقطاع المنعكس فوراً للوعي، فهو حالة طبيعية متكررة يتوقف فيها الكائن الحي عن اليقظة، وتصبح حواسه معزولة نسبياً عما يحيط به من أحداث^(٢)، إذاً الحلم ظاهرة كأي ظاهرة فيزيولوجية لا تُعرف حقيقتها .

ولا يحلم الإنسان أثناء النوم فقط " بل إن كل ما يسبب له فقدان الوعي أو يعطل مجرى تفكيره و يخلق عنده حالة من الارتخاء العام يولد لديه الأحلام، لأن حالات الارتخاء تساعد مكونات اللاوعي على الانطلاق من مكانها لتطفو على سطح الشعور مكونة الأحلام أو أحلام اليقظة"^(٣)، وبالنظر لأهمية العمليات العقلية أو السلوك الذي نكون على دراية به، هناك رأي يذهب إلى "أن الجانب الأكثر أهمية في سيكولوجيا الإنسان هو العمليات العقلية التي لا نكون على دراية بها"^(٤)، أي اللاوعي المنطلق بأقصى حريته.

لذلك "يسمو بنا اللاوعي أحياناً سموً عظيماً في الخواطر، حين يوهمنا أن نكون في مراكز عالية من الرياسة والعلم والرفي، بل هو يعقل ذلك في الأحلام، وذلك لأن نزعة الرقي لن تفارقنا حتى في أمراضنا، بل نحن عندما نفكر بالشر، إنما نرمي بذلك إلى ترقية أنفسنا"^(٥)، فنجد أن اللاوعي بالمعنى الوصفي وليس الدينامي هو الشيء الكامن قبل الوعي "قبل شعوري" - بحسب الكيفية النفسية لدى الفلاسفة - والذي يستطيع أن يظهر في الوعي بسهولة إذا توفرت له بعض الشروط، أما ما هو لاوعي بالمعنى الدينامي فهو الشيء المكبوت الذي يجد مقاومة تمنعه من الظهور في أثناء الوعي^(٦).

فإذا كان الحلم قادماً من اللاوعي، فإن بإمكان القصيدة أن تعيد تشكيل الحلم وتفسيره وتوضح معناه مرات عدة، فالحلم حادثة ذهنية، وسواء أكانت الحادثة ذهنية أم واقعية فهي نص، وهذا النص يتحول إلى خطاب عندما يعاد تشكيله على هيئة قصيدة، والقصيدة تحلل الحلم، بل تهدمه وتعيد بناءه أكثر من مرة، فكل قراءة جديدة تلغي المعنى السابق للقصيدة وتمنحها معنى جديداً، وبهذا تكون هناك معان وتفسيرات جديدة بقدر عدد القراءات المتتابعة^(٧).

اختلف علماء النفس في علاقة الشاعر / المبدع / الفنان بعلم النفس، وفي علاقة اللاوعي بالإبداع، وفي ضرورة أن يكون الفنان / الشاعر / المبدع، إنساناً مريضاً غير سوي كي ينتج أعمالاً مميزة ويتفوق على الآخرين، فمنهم من قال الكبت وأمراض النفس لا علاقة لها بصنع الفنان و إبداعه، أي "عندما يكون الفنان عصابياً، لا يكون لعصابه أي دخل في قدرته على الإبداع الفني، لأنه حين يبدع يكون في حالة من الصحة

(١) ينظر: الأحلام وقواها الخفية، آن فرادي، تر: عبد العلي الجسماني : ٥٣

(٢) ينظر: تفسير الأحلام، سيجموند فرويد، تر: مصطفى صفوان : ٥٤ ، وأنظر: النوم والأرق و الأحلام بين الطب و

القرآن، شمسي باشا : ١٧

(٣) الأحلام في الدين والفلسفة وعلم النفس، محسن علي الدلفي : ١٥٦

(٤) اللاوعي الجمعي العراقي، أ. د. قاسم حسين صالح: ٢

(٥) العقل الباطن، سلامة موسى: ١٨

(٦) ينظر: الأنا و الهو، سيجموند فرويد، تر: د. محمد عثمان نجاتي: ٢٨

(٧) ينظر: الكتابة و الاختلاف، جاك دريدا، تر: كاظم جهاد : ٢٧

واليقظة النفسية الواعية بكل ما في الواقع من حقيقة^(١)، وهناك من يرى الأمور غير ذلك، فلا عملية ابداعية بدون تسام، إذ " أن التسامي هو الأساس الذي تعتمد عليه العمليات المشتركة في الإبداع الفني، بمعنى أنه إذا استطاع أن يستبدل بأهدافه القريبة أهدافا أخرى تمتاز أولا بأنها أرفع قيمة من الناحية الاجتماعية، وثانيا أنها غير جنسية، فقد قام بعملية تسامي"^(٢)، وكذلك نجد أن "القلب* هو الآلية التي يستعين بها " المحصور" على تنمية عرض مرضي ينفعه في القضاء على التوتر الحادث نتيجة الصراع الباطني، في حين أن التسامي يؤدي إلى إظهار عبقرية وامتنياز في الفن أو في العلم"^(٣).

إن اللاوعي و الإبداع هما مسألة خلافية عند العلماء، تنبثق من السؤال عن أصل (التسامي) كونه مرضا أو نتيجة مرض، وهل ممكن أن يكتب شخص سليم نصا ابداعيا يتفوق على نص كتبه شخص وقع تحت ضغوطات نفسية كبيرة وأنواع من الكبت النفسي الشديد ؟، لذلك يرى بعضهم " أن الشاعر يحلم وهو يقظان، فلا يتسلط عليه الموضوع وإنما يسيطر هو عليه، والشاعر يتحكم في خياله، في حين أن المميز الصحيح للعصابي هو أن خياله يسيطر عليه"^(٤).

فلا شك أن الفرق بين التسامي و العصاب، كونهما حالتين من (اللاوعي)، فالأول له دور مهم في عملية الإبداع الفني، والثاني لا دور له في ذلك، قال فرويد عن العصاب " أليس من الواجب أن نعتبر التناقض الوجداني العادي الذي غالبا ما يكون شديدا إلى درجة غير عادية في الاستعداد المزاجي للعصاب كأنه نتيجة لانفصال الغرائز؟"^(٥)، أي أن (العصابي) قد تنفصل لديه الغرائز ويفقد القدرة على التركيز على الأشياء والسيطرة عليها ومنها(الإبداع).

ولأن الأحلام لا تخرج للوجود بغير اللغة فإن خروجها لا يحدث بغير لغة سامية، وإن كان راوي الحلم شخصا عاديا، لأن مكونات الحلم تفرض على راويه لغة استعارية ومجازية عالية، حتى تتمكن من كفاية الصورة الخيالية التي تشكل بها الحلم، وهذه اللغة هي كنز من المفردات الغنية بالألفاظ الفصيحة البليغة، ومجموعة من المعاني العميقة ذات الدلالات الغنية بالمعاني الثرة، فاللغة هي "عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، وفي كل أمة بحسب اصطلاحاتها"^(٦)، وهي أيضا "ظاهرة سيكولوجية واجتماعية وثقافية ومكتسبة، ومكتسبة، لا صفة بيولوجية، ملازمة للفرد، وتتألف من مجموعة رموز صوتية لغوية، واكتسبت عن طريق الاختبار معاني مقررة في الذهن"^(٧).

(١) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل : ٢٤

(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف : ١٩٩

* القلب هو الآلية التي ينحل بها الصراع الى صورة مقبولة شخصيا فتفيد كمنفذ للطاقة المحتبسة، ولا يشترط أن يكون الناتج ذا قيمة اجتماعية رفيعة . الأسس النفسية: ٢٠٠

(٣) نفسه : ٢٠٠

(٤) التفسير النفسي للأدب : ٢٣

(٥) الأنا والهوى، سيجموند فرويد : ٦٩

(٦) المقدمة، ابن خلدون : ٨٣/١

(٧) نظريات في اللغة، أنيس فريجة : ٤١

وهي عند علماء النفس ومنهم "كارل يونغ" أن "تكون الكلمة أو الصورة رمزية حين تدل على ما هو أكثر من معناها الواضح والمباشر، ويكون لها جانب باطني أوسع من أن يحدد بدقة أو يفسر تفسيراً تاماً ، أو أن يأمل المرء بتحديدده أو شرحه تماماً"^(١) ، إذا فاللغة أداة لإيصال المشاعر والأفكار كونها "مجموعة إشارات تصلح للتعبير عن حالات الشعور ، أي عن حالات الإنسان الفكرية والعاطفية والإرادية ، أو أنها الوسيلة التي يمكن بواسطتها تحليل أية صورة أو فكرة ذهنية إلى أجزائها أو خصائصها"^(٢).

وتختلف اللغة الشعرية عن اللغة العادية ، بكونها تحمل أدوات الإبداع الشعري ، وهذا الإبداع قائم على عامل مهم في بناء القصيدة ، ألا وهو الانزياح . ونستنتج من ذلك أن الانزياح هو أن نقول شيئاً وتعني شيئاً آخر، الأمر الذي يمنح المفردات في داخل القصيدة حياة جديدة ، تنبعث منها قوة الإشارة وعمق الدلالة ، والإيجاز المفيد، واللغة الشعرية هي "لغة المجاز، وهي مجموعة من المجازات والاستعارات البلاغية، وباختصار هي لغة منزاحة، والشعر لغة داخل لغة"^(٣).

وقد يفهم الانزياح خطأً، وذلك بحشو مفردات غريبة، أو إلصاقها مع بعضها كيفما اتفق بحجة ابتكار معان جديدة في القصيدة، لكن "الابتكار يكون في التشكيل وهو التركيب المميز للدلالات حيث يعد الخطاب الأدبي - خلق لغة من لغة"^(٤)، فالشاعر يجب عليه أن يصنع لغته الشعرية من اللغة العادية، على أن تكون له قابلية بعث حياة جديدة فيها، وتكون غنية بالانزياح، و كذلك بالمجاز الذي هو "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة بين المعنيين مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي"^(٥)، وهذا هو الإبداع .

إن عمل الاستعارة و سر جمالها هو أن تكون معبرة عن شعور الأديب/الشاعر، ملائمة لأفكاره، متسقة مع غيرها من الصور في الموضوع، وبإمكانها خلق صور خيالية متعددة باستعارة شيء لشيء آخر ليس من طبعه.

(١) الإنسان ورموزه ، كارل غ يونغ، تر: عبد الكريم ناصيف: ١٨

(٢) ينظر: عبد العزيز عبد المجيد ، اللغة العربية - أصولها النفسية وطرق تدريسها: ٥١

(٣) النقد و الحداثة، عبد السلام المسدي: ٥٧

(٤) شعر أدونيس - البنية والدلالة ، راوية يحياوي: ٤٤

(٥) البلاغة فنونها و أفنانها علم البيان و البديع ، د. فضل حسن عباس: ١٣٤

المبحث الأول
البعد العجائبي
والتشكل الاستعاري

المبحث الأول

البعد العجائبي والتشكل الاستعاري

يبدو العجائبي وكأنه جنس جامع لبقية الأجناس، أكانت سردية أم شعرية، يتغذى منها أو تتغذى منه، يمتزج بها حتى تغيب بينهما الحدود أحيانا، وأحيانا مع نقاط الاختلاف والمفارقة، حيث "تجد بنياته حاضرة لاتساع قاعدته، ويتماس العجائبي و يتوسل حقولا أخرى قريبة من مجاله متخطيا بذلك حدوده لارتياذ آفاق جديدة ومتصلة تشكل خريطة ومهادا يغترف منه، وعلى الرغم من كون المجالات الأخرى ذات حدود مرسومة، فإن مكوناتها لا تتفك لتتقي مع مكونات الفانتاستيك من بعيد أو قريب"^(١)، والعجيب "هو ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية، تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماما وهو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير، التي تتحدث عن ولادة المدن والشعوب"^(٢).

ويرى كمال أبو ديب " أن العجائبي بؤرة الخيال الخلاق، الذي يجمع مخترقا حدود المعقول والمنطقي و التاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة، يعجن العالم كما يشاء ويصوغ ما يشاء غير خاضع إلا لشهوته ومتطلباته الخاصة"^(٣).

أما تودوروف وهو من المنظرين لهذا الصنف من الأدب فيرى أن العجائبي هو "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة فيما يواجه حدثا فوق الطبيعي حسب الظاهر"^(٤)، أي أنه مرتبط بردة الفعل التي تصيب المتلقي عند اصطدامه بحدث فوق الطبيعي، إذاً فالعجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل "الشخصية" والقارئ حيال ما يتلقاونه، إذ عليهما أن يقررا ما إن كان يتصل بالواقع أم لا، كما هو في الوعي المشترك"^(٥).

ويمكن اختصار العجائبي بأنه غير المنطقي وغير المألوف وغير المقبول عند العرض أول مرة، حيث أن الشاعر من خلال الاستعارة والانزياح ينتج أشياء غريبة، فالتكوين اللغوي هو ما يدخل القصيدة بمنطق الحلم و يبعدها عن الواقع، وتحت ضغط الوعي على اللاوعي تخرج الكثير من الأفكار والرؤى الإبداعية كالأحلام والخواطر والقصائد والنشاطات الإنسانية بصورة عامة، أما الشعر فنصفه كذب ونصفه صدق، لكنه يميل إلى الكذب في إبداعه، فهو ليس حادثة تاريخية أو حلما أو أسطورة أو غير ذلك، لكنه يتمثل بكل ما ورد سلفا، ومنه يعتمد على العجائبي و الفنتازي و الأسطوري وسوى ذلك في تشكيل بنيته الشعرية، ففي قصيدة الشاعر أحمد شمس (لذكرى مرور الشمس) من ديوانه (تتاص مع الفجيعة) نقراً^(٦):

(١) شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي: ٨٦

(٢) العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام: ٣٢

(٣) الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، كمال أبو ديب: ٨

(٤) مدخل الى الأدب العجائبي، تزفيتان تودوروف ، تر: الصديق بو علام: ٤٥

(٥) السرد العربي مفاهيمه وتجلياته، سعيد يقطين: ٢٦

(٦) تتاص مع الفجيعة: ٢٣ - ٢٥

لم تلتفت
الشمس التي تركتنا وراءها
وهي تصهل..
تصهل
...
لم ينسبنا إليها أحد
وستبقى أسماؤنا
بذمة الهواء
والليل الذي أوقدنا
لدفء ساعته الأخيرة
انصرف لتأدية طقوسه الجديدة
...

كل نبؤاتنا عن آخر النهارات
كانت مكررة في أحلامنا
...

سنحتفل مع أبناء الشياطين
بذكرى مرور الشمس.

فالنص هنا يخلق ثلاثية عمل مشتركة بين الفنتازيا والاستعارة والحلم، فالاحتفال مع أبناء الشياطين، صورة لا واقعية لمناسبة معتادة هي مرور الشمس إلا إذا كانت غير الشمس المعروفة، ما جعل الاحتفال بحد ذاته عجائبا، فتلك الشمس التي لا تأبه لما تحتها، للقابعين في الظلام والبرد، لا تستحق الاحتفال بمرورها، لأنها لا تقع في صميم الحلم ولا تسهم في تحقيق النبوءات، فتعدو الأحلام كابوسية ثقيلة، فمرور الشمس التي تشرق على فجيرة الشاعر ذكرى لم تعد ماثلة في حياته، وبرمزيتها نسف كثيرا من القيم التي تقوم عليها حياتنا المعاصرة، و الرمز هو "وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر، وهو أشد حساسية بالنسبة للسياق الذي يرد فيه من أي نوع من أنواع الصورة أو الكلمة، فالقوة في أي استخدام خاص للرمز، لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق .. أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية"^(١).

و تتحدث القصيدة عن (نبوءات آخر النهار)، وهي توقعات نتائج الحلم الكبير الذي أحاط بحياتنا من كل جانب، وكأنه جزء من شخصيتنا ومكمل لهويتنا، فالنبوءة "هي عملية توقع ما يحدث مستقبلا لظاهرة ما، اعتمادا على اتجاه الظاهرة في الماضي، باستخدام أحد نماذج التنبؤ المعروفة، بعبارة أخرى هو سلوك ظاهرة ما في المستقبل انطلاقا من سلوكها في الفترة الماضية"^(٢).

(١) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل: ٢٠٠

(٢) مبادئ التنبؤ الإداري، عبد الرحمن الأحمد العبيد: ٢

وفي ديوان (الخطيئة بثوبها القشيب) للشاعرة " فيان البغدادي " نقرأ من قصيدة (حلم على باب الكنيسة)^(١):

كنا بالأمس في عيد قداس قيامتنا

نرتل صلاة الرجاء

نهى موائد العطر للورود

نبحث عن الخلاص

...

من كل هذا الخراب الذي يحيطنا

...

هامسين بأذن الوقت

الى متى يدب الخوف في أجراسنا

...

أما كفك أيها الضياع من قتل أحلامنا

أما كفك من خنق الصباحات بليلك البهيم

...

شق جيب الغيم

ليهطل من علياء روحك النقاء

...

من قاموس رغبتني

بالوصول إلى الفرح

تقوم القصيدة على حلم كبير " كنا بالأمس في عيد قداس قيامتنا، نرتل صلاة الرجاء، نهى موائد العطر للورود"، فهو حلم دين سماوي عريق في العراق المتعدد الأعراق والديانات، بيد أن تلك الطائفة قد عانت من قلق الهوية الذي طرأ على المجتمع العراقي بعد العام ٢٠٠٣، فأضحت الأقليات مأخوذة بأحداث القتل والتجهير والنبد، ولعل من أقسى ما يمر بالإنسان أنه ينال التوبيخ والقمع نكاية بهويته الثقافية، ليجد نفسه غريبا خائفا، فالخوف عائق دون تحقيق الحلم أو لنقل أنه عائق دون تشكله أصلا أو اضمحلاله، إذ تحل الرغبة في البقاء محله، وتصبح النجاة هي الحلم الوحيد، فالشاعرة هنا تلبس واقعها ثوبا غرائبيا حين يكون الضياع قاتلا، يتجول بين أحلامنا وأيامنا فيستشوق ربحها ويملاً رثتيه منها فيتركها شاحبة بلا روح .

لقد نهضت القصيدة على مجموعة من الاستعارات " نهى موائد العطر / نبحث عن الخلاص / الخراب الذي يحيطنا / صوب السماء بقلوبنا كأننا صور معلقة على الحيطان / هامسين بأذن الوقت / يدب الخوف في أجراسنا / صارخين بوجه العمر / قتل أحلامنا / خنق الصباحات / أسراب حزني / جيب الغيم / يهطل

(١) الخطيئة بثوبها القشيب: ٦١ - ٦٣

النقاء"، و الحديث عن الاستعارة إنما هو "حديث عن النشاط البلاغي بكل ما فيه من تعقيد، حديث عن الرمز وعن رمز الفكرة و الأنموذج الأصلي والحلم والرغبة والهذيان والطقس والأسطورة والسحر والإبداع والمثال والأيقونة والتمثيل والى كله نضيف - وهو بديهي - اللغة والعلامة والمدلول والمعنى"^(١).

إن الاستعارة " تتجلى في جميع أنظمة العلامات، ولكن على نحو يحيل التفسير اللغوي إلى آليات سيميائية ليست من طبيعة اللغة المستعملة في الكلام، ويكفي أن نفكر في طبيعة صور الحلم التي غالبا ما تكون استعارية"^(٢)، والأهم من هذا كله في أن الاستعارة اللغوية ولكي يمكن تفسيرها بإحدى الطرق من حيث أصولها، فإنها تحتاج في الغالب إلى الإحالة على تجارب بصرية، سمعية، شمية ولمسية، فهي مهمة بوصفها أداة المعرفة الإضافية وليس الاستبدالية^(٣)، وكذلك فإن "الشعر تطهير من عفن اليقين، المنطق والعقل، لأن الكلام بالاستعارة والتشبيه، رفع لعقيرة القناع وركض على معابر البيان "الكاذب" تحت آفاق لا حقيقة لها، ترب للنتية وقفز من نوافذ المساكن التي تتركز بالحقيقة الواحدة"^(٤).

وعليه نلاحظ أن القصيدة تكون بدلا لحلم مغتال، حلم حاصرته الحروب، فقامت القصيدة تحيي مآثر الحلم، من خلال قوة الاستعارة والفتنازيا بآن، فمفردات مثل (موائد العطر، جيب الغيم، أسراب الحزن، الخوف في الأجراس، قتل الأحلام.. الخ) هي تعبيرات مجازية صنعتها الاستعارة باتقان وغذت دلالاتها الغنية بالفتنازيا بالمعاني المؤثرة المبتكرة، ترتكز ارتكازا كبيرا على الاستعارة .

فهل قصيدة (حلم على باب الكنيسة) قصيدة استعارات؟، حيث تبدأ القصيدة منذ العتبة النصية (حلم) بتشكيل صور فتنازية استعارية، تندفع من الحلم عبر تشكيل الاستعارة إلى الواقع أو الواقع المفترض/ الرجاء، وتشكل فيها الاستعارة بنيات شعرية مجازية تضغط على القصيدة لصنع بني نصية، حيث تحتشد الصور والألفاظ والمعاني في فضاءات شعرية، تجعل التفسير قريبا من المعنى المنشود، " فإن أفضل الاستعارات هي تلك التي تظهر الثقافة وهي تتحرك، أي ديناميكيات توليد الدلالة نفسها"^(٥)، فالاستعارة أوسع من اللفظ والكلمات التقليدية، والتعبير الذي يأتي عن طريقها يدعو إلى تأمل المقصدية، وما تطرحه من معاني جديدة ومتطورة، فالتعبير عن الحرب والحزن والظلام في القصيدة، لا تتحمل تفسيره إلا كواهل القصيدة الاستعارية. وفي قصيدة(عن الحب .. عن الانتحار) لنورس حسين الجابري من ديوان (في حنجرتي طائر منسي) نقرأ^(٦):

الحب الذي صلبني في صدر رجل
يبتلع الشعر كوجبة أساسية
يستبدل النهر بأوردته

(١) السيميائية و فلسفة اللغة، أمبرتو إيكو، تر: أحمد الصمعي: ٢٣٤ - ٢٣٥

(٢) نفسه: ٢٣٦

(٣) ينظر نفسه : ٢٣٧

(٤) العلم المرح، نيتشه، تر: بورقية - محمد ناجي: ١٦

(٥) السيميائية و فلسفة اللغة : ٢٦٦

(٦) في حنجرتي طائر منسي: ٥٣ - ٥٤

ليرميني من سقف قلبه
طعما لاستعاراته البائسة
بينما أجلس وحدي
فارغة إلا من رؤياه
ملوثة ببصمات أصابع الغرباء

...

كطفلة حزينة
معجونة في كآبة العالم
لا شيء يزهر في حديقتي
غير أحلام تالفة
تزرع في صدري
مشنقة صالحة للانتحار.

في هذه القصيدة يشتغل النص على ثلاثية (اللغة / استعارة / فنتازيا) لتتشكل لدينا (اللوحة الحلمية)، ف(معجونة في كآبة العالم)، صورة فنتازية تدل على تماهي المنطقي باللامنطقي، أي المعقول والمقبول في اللامعقول ، ف (كآبة العالم) صورة مجازية لا يمكن الالتحام بها إلا من خلال الفنتازيا، ونلاحظ هنا (طفلة= طفولة بائسة في زمن الظلام) و(حزينة: مجبولة على القهر والأسى)، وبدلا من البحث عن خيط أمل، على العكس نقشل وتنهار وتعجن في كآبة العالم، ولم يتبق لديها سوى بصيص أمل، لكنه في الحقيقة (حلم صعب).

يشكل الحلم " نصا مثله مثل ذلك في أي نص ينتجه الإنسان، وأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه حاملا معنى، غير أن نص الحلم من طبيعة مختلفة، إنه يتراءى في حال النوم، و يتخذ نسقا خاصا ومختلفا و على الأصعدة كافة"^(١)، والحلم أيضا يشبه "صورا متحركة أو عرضا دراميا، فيه دور الحالم مزدوج، إذ هو المشارك والمشاهد معا، و رغم أن الحلم هلوسة، ذلك لأن الحلم ليس له وجود مادي حقيقي ملموس، فإن خبرة الحالم به هي أن يكون في وضع كأنه يرى شيئا حقيقيا"^(٢).

ومع أن الحلم ناتج عن اللاوعي أو العقل الباطن، فإنه قادم من الوعي والواقع، لأن ضغط الوعي على اللاوعي يشكل الأحلام حيث اللاوعي "هو إشباع ومتعة، يقبل التأويل وحل رموزه لأنه ملغز، إنه يؤول ولا يقول أي شيء إلا عبر أقنعة وترميز قصده ومعناه الذي يحدث نقصا في المعنى"^(٣)، ولذلك يلجأ الشعراء إلى ثلاثية (اللغة/ الاستعارة / الفنتازيا)، لتشكيل لوحة حلمية، هي سبيل للوصول إلى أمل يعجز الواقع عن الوصول إليه.

(١) السرد العربي مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين: ٢٠١

(٢) الأحلام وقواها الخفية، آن فرادي، تر: عبد العلي الجسماني: ٥٥

(٣) اللاوعي، سلسلة دفاتر فلسفية- نصوص مختارة(٢٧)، إعداد وترجمة أمينة شعاوي و محمد الهاللي : ١٥

وفي قصيدة(عماء) للشاعر علي سرمد من ديوانه(طحالب الميتافيزيقيا)، نقرأ^(١):

أخرج من أساطيركم
أدخل في غيبوبتي

...

رأيت الدم يسكب في القوارير ليل نهار
رأيت الموت يسير مترنحا في الطرقات بلا دم أو فضيحة
وخلفه الناس يسرون إلى العماء

...

رأيت سأم العابرين من الجوع إلى الفراغ
رأيت الخبز يأكل العظام والجماجم في كهوف الأثير
رأيت الشبح الفضي يقرأ الدم على مرأى من الناس

...

فليس هناك ما يستعاد سوى جنة النار
وليس هناك ما يستعاد سوى أرخبيل اليأس.

تقوم القصيدة نصيا على تقانة المجاز الذي هو شقيق الاستعارة، وهما من أب واحد اسمه (الانزياح)، والمجاز هو اللفظ المنقول من معنى إلى معنى يلابسه، وهو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي^(٢).

إن المجاز والاستعارة من الفنون البلاغية التي لها القدرة على تفعيل آليات النص الشعري بالمفاجأة والإدهاش والعجائبي، فالتعبئة العنوانية (طحالب الميتافيزيقيا) تحرض على الغريب والعجيب في النص، تساندها في قوة التأويل والتحريض الفنتازيا والاستعارة، ف(أخرج من أساطيركم / أدخل في غيبوبتي/ رأيت الموت يسير مترنحا..)، و تستمر الرؤية الفنتازية في تشكيل بنية النص الشعري من خلال طرح اللاواعي واللامنطقي، لتشكيل نوع من حلول مشكلات واقع عجز المنطق أن يجد لها حلولا، فالاستعارة والفنتازيا تتعاضدان معا من أجل صناعة نص شعري يقوم على الأسئلة الكبرى في مجتمع أتعبه الانكسارات وأذلتته الحروب، فالشاعر من جيل الشباب الذي فتحت الأسئلة عيونه على الفلسفة، فوجد فيها مبتغاه في نفس الحقيقة وإلغاء الميتافيزيقيا وإرجاء المعنى، ما جعل رؤيته تتضح وبصره يصبح أكثر حدة، فهو كافر بما ورثه من طرق تفكير يراها قد تآكلت ولم تعد ناجعة في ظرفنا المعاصر، إنه يحتاج مجتمعه نافيا أن يؤمن بما درجوا عليه من ترهات لا تضمد جراح الوطن أو تعالج نكباته وانكساراته، وقد أتى سرمد على كل ذلك بصور فنتازية تذكرنا بالسريالية دالي، حيث أضحت لغة القصيدة لغة حلمية يصعب تجسيد مبتغاه واقعا .

(١) طحالب الميتافيزيقيا: ٨٩

(٢) ينظر: الدليل الى البلاغة وعروض الخليل، علي جميل سلوم : ١٢٦ ، وانظر: دروس البلاغة العربية، الأزهري الزناد: ٤٠

وفي قصيدة (أرض بلون القيامة) للشاعر سلام مكي، تنهض الفنتازيا بتكثيف عالي الحضور من خلال مشاهد عجائبية تقوم على الدهشة الصعق، نقرأ^(١):

في نهاية فاترة
لحلمي المبلل بدم الشيطان
كان حزينان ..
يجفف أيامه من عمري
رأيتك تتدلى
كقطرة

...

حتى سقتك من دموعها
وأنت تقطع تذكرة الموت

...

هناك .. ورطني الله
بقيظ الحداد

...

يا الله
احرق نبوعته،
دع الأرض ..
تأكل قبره المزعوم

...

وسمائي
تزوجت الليل
لتلد بعدك الظلمة.

يستجد الشاعر باللغة الاستعارية لخلق فنتازيا لتشكيل صور عميقة مؤثرة، حيث تنتسج آفاق القصيدة أكثر من تشكيلها تشكيلا تقليديا، ف(الحلم المبلل بدم الشيطان)، يشير إلى ضياعه، إذا تعلق الشخص بأذيال السياسات الفاسدة والحكومات المتعاقبة، فهي مؤسسات أقرب ما تكون إلى بيوت واهنة تربي فيها الشياطين أفراخها، وتتجب سلاطات شيطانية جيلا بعد جيل تفسد في الأرض ولا تعمر فيها شيئا، وهي قدرنا ومصيرنا المؤلم كما تصورها القصيدة، و(سمائي تزوجت الليل لتلد بعدك الظلمة)، إن فجيعة التي أحرقت كبد الأم، جعلت السماء التي هي الفضاء الأكبر والمتنفس الوحيد تغرق في الوحشة، حين تحس الأم بظلام الفقد والحسرة والخذلان.

(١) مزارع الوقت: ٥٣ - ٥٨

لقد بنت القصيدة معمارها الفنتازي على استعارة تتوسل البعد الدرامي، حين جعل الشاعر نفسه خصيماً للشيطان في صورة تستدعي الصراع الأزلي بين الإنسان وبينه، حيث كان يقطن الجنة ويوسوس لآدم والله يشهد خروجهما عن أوامره، لكن هذه المرة يسبق الشاعر زمن الخطيئة بالتوسل بالله أن لا يتيح للشيطان فرصة الغواية فينتهي حلم الشاعر ههنا.

لقد امتلأت القصيدة بالصورة الاستعارية التي تمنح النص بعداً تأويلياً، وتثري القصيدة بنماذج من الفنتازيا ك(تأكل قبره/ أحرقت نبوءته/ ورطني الله/ سقتك من دموعها.. الخ)، إنه نص شعري يعتمد على لغة قوية أهم عناصرها الاستعارة التي قال عنها بعضهم (الاستعارة هي العالم). وفي قصيدة (مظلة شوبنهاور) للشاعر صالح رحيم، نقرأ^(١)

يبقى العالم سيئاً

حتى تولد فيه فتاة مثل ابنتي

وقتذاك:

سيعود الماء الفائض

عن حاجة الزرع إلى النهر

عن طريق جذر طويل

أو على هيئة طيور برية

ويكف الصيد عن ملاحقة الطريدة

وتتخلص الطريدة

من كونها طريدة

فتعيش الكائن

الذي كانته في سالف الأزمان،

وتكف الرياح عن مهامها

كي لا تجرح فتاة مثل ابنتي

...

تتبدل المفاهيم

فيصير ما هو موحش نقيضه

وما هو مظلم مضيء..

...

فتيات كثيرات مثل ابنتي

سيأتين بعد ملايين السنين..

(١) ريشة لطائر منقرض: ١٣

هذه هي الفنتازيا تتجلى بأبهى صورها، حينما ترتبط الأحداث بفتاة تولد، فتقلب الأمور رأساً على عقب، فيها استعارات تعضد دور العجائبية في تصنيع بنيات القصيدة، لأن بنيات القصيدة التي "هي ذلك النظام المتسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات المنطوقة التي تتفاعل و يحدد بعضها بعضاً على سبيل التبادل"^(١)، فشروط النص رغم غرائبيتها، إلا أنها تعطي القصيدة نوعاً من البناء الدرامي، والبناء الدرامي للقصيدة لا يرتبط بشخص المبدع، بل يتقاطع مع ذات المبدع ويعادلها فنياً، ولا يمثلها شخصياً، فيكون معادلاً موضوعياً لذاته في علاقته بالعالم، فالتعبير الدرامي هو أعلى صورة من صور التعبير الأدبي، فبناء جوهر القصيدة بناءً درامياً الهدف منه تحقيق الإثارة والتشويق عند المتلقي، ويتحقق ذلك عن طريق التجديد في البناء الفني والشكل^(٢).

وعلى الرغم من أن فنتازيا الصور تشكل تعالفاً ذهنياً مع البنية، باتجاه حلم فنتازي كبير (ميلاد طفلة العالم)، حيث العالم كله متوقف على ولادة هذه الفتاة المعجزة، فلا يمكن أن تعود الأشياء إلى أصلها ووجودها الأول، حتى لو كان ذلك افتراضاً عن طريق الحلم، فالأشياء تحدث ولا تعود إلى سيرتها الأولى، هذه هي شريعة الحياة، لكن الطرح الفنتازي في القصيدة قدم استعارات ذكية نجحت في تقديم مشهد شعري ذكي وراء "القصيدة الرائية: متحركة في الاتجاهات كافة، إذ تتمتع بصفة دورانية ولولبية تذهب فيها إلى كل الأماكن المحتملة لإخضاعها لعملية التشكيل بالقدر الذي يخدم تجربتها ويستجيب لفروضها، فتبدو القصيدة المرئية قصيدة ساكنة تكتفي غالباً بما أنجزته من إمكانات نصية، وهي قصيدة دائبة لا تتوقف في تحولها وديناميتها و حركتها الشعرية عن حد معين"^(٣)، وهكذا فإن الفنتازيا قادرة على صناعة نص شعري متطور وبخاصة إذا رافقتها الاستعارة في تقديم صورة عميقة ومؤثرة، وذلك ما يمنح القصيدة قوة ويجعلها بديلة عن الحلم.

(١) المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، مصطفى السعدني: ١١

(٢) ينظر: وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، سعد الدين كليب: ٣٤ ، وأنظر: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية : ٢٣٩، وأنظر: تشريح الدراما، مارتين أسلن: ٥٠

(٣) القصيدة الرائية، أسئلة القيمة الشعرية . قراءة في شعر رعد فاضل، محمد صابر عبيد : ٢١

المبحث الثاني

التجريب

وانهيار النمط

المبحث الثاني

التجريب و انهيار النمط

التجريب هو خرق السائد وتمرد على قواعد القصيدة القديمة، محاولا الاستثمار فيما تتيحه الفنون، كالتشكيل والسينما، والأجناس الأدبية الأخرى، كالسرد و الدراما، وتعالقه مع الفلسفة، بما هي تسمية للأشياء لامتلاكها، والاختبار من أجل المعرفة لاكتساب الخبرة، وقد يدل على التجربة والخبرة^(١)، وبذلك يكون "اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر يراد ملاحظتها ملاحظة علمية دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما، أو تحقيق غرض معين"^(٢).

ويمكن قراءة التجريب في اتجاهين: الأول: مع التجريب إيجابا: أي أن التجريب هو التغيير والاختبار والتجاوز والابتكار والتجديد والإبداع، أي تحدث التجربة من خلال الإحساس والأفكار والعمل^(٣)، فهو ضرورة من ضرورات الحداثة و" لم يكن شرطا كافيا للفن و لكنه غالبا ما عد حالة ضرورية من قبل المحدثين... فالرغبة في التجريب غير كافية، لكن عدم الرغبة فيه هي الموت بعينه"^(٤)، وبذلك يكون من مهام التجريب هي الاختبار والملاحظة و المنهجية، فهو "المعرفة أو المهارة، والخبرة التي يستخلصها الإنسان، من مشاركته في أحداث الحياة، أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة"^(٥)، وبذلك يكون "عملا مستمرا لتجاوز ما استقر وجمد، وهو تجسيد لإرادة التغيير، ورمزا للإيمان بالإنسان وقدرته غير المحدودة على صنع المستقبل"^(٦).

أما الاتجاه الآخر فإنه ضده سلبا: و يطلق عليه هنا بالتخريب، حيث أقر بعضهم بأنه "مصطلح شاع فاستبد وصار سلطة نقدية تمارس نفوذها بوجهين مختلفين، فقد يستعمل المصطلح للتهجين والهجاء ويصبح التجريب رديفا لانعدام القدرة على التحكم في مكونات الخلق وضعف التصور وهشاشة الخلفية الجمالية"^(٧)، وهنا يكون تخريبا، فالليس كل تجريب فعل تجاوز بالضرورة فقد يكون التجريب قفزة في المجهول دون تحقق التجاوز المأمول في حركة الابداع"^(٨)، فهو سيف ذو حدين وممارسة تتطلب ذهنا متقدما وأساساً فنية رصينة وموهبة متمكنة و إلا فإنه يعطي "نصوصا هجينة في أحيان كثيرة تبدو كالمترجمة أو المستعارة، و نصوصا

(١) ينظر: أصول التجريب في المسرح المعاصر، النظرية والتطبيق، هناء عبد الفتاح، مجلة فصول عدد خاص بالمسرح

والتجريب، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، مج ١٤، ع ١، ١٩٩٥ : ٣٦ ، وأنظر: التجريب في الشعر الجزائري

المعاصر، محمد عروس : ٢١ ، وأنظر: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، زهيرة بولفلوس : ٧

(٢) المعجم الوسيط، ابراهيم مصطفى وآخرون : ١١٤

(٣) ينظر: إشكالية التجريب و مستويات الابداع، محمد عدناني : ١٦ ، وأنظر: معجم مصطلحات الأدب، محمد بوزواوي :

٧٠

(٤) اللغة في الأدب الحديث - الحداثة والتجريب، جاكوب كورك ، تر: ليون يوسف و عزيز عمانوئيل : ١٧

(٥) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة كامل : ٨٨

(٦) زمن الشعر، أدونيس: ١٤٨

(٧) التجريب في كتابات ابراهيم درغوثي القصصية و الروائية، عمر حفيظ: ٩

(٨) الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، خالد الغريبي: ١٣

جديدة كالقديمة، ولم تُجدِ الجعجة البيانية، ولا نفع الضجيج التبشيري النظري، أمام قلة الطحين الإبداعي الفعلي^(١).

فالتجريب هو "تجاوز الماضي لا نفيه و هو تجاوز الجوانب المؤسساتية المتنفذة، إنه تجاوز طرق في الرؤية والكتابة واستخدام اللغة التي لم تعد قادرة على الاستجابة لحياة الشاعر وتجربته^(٢)، إذن فالتجريب هو عملية واعية تسعى لتحقيق التجاوز من خلال البحث عن طرائق جديدة في الكتابة الشعرية، والقائم بالتجربة "هو الذي يستطيع - بفضل تأويل محتمل قليلا أو كثيرا لكنه استباقي للظواهر الملاحظة، تأسيس التجربة بطريقة يستطيع بها في الإطار المنطقي للتوقعات، أن يقدم نتيجة تساعد على ضبط الفرضية أو الفكرة المصورة سلفا"^(٣).

والمجرب هو "كل من استخدم أساليب البحث - بسيطة كانت أم مركبة - لتنويع الظواهر الطبيعية وتعديلها لغرض ما، ثم إظهارها بعد ذلك في ظروف وأحوال لم تكن مصاحبة لها في حالتها الطبيعية"^(٤)، واستخدام الأساليب خلق لأنماط جديدة للتعبير عن حالات خاصة بالشاعر أو بما موجود من حوله، فالنمط " في النظرية المعاصرة للشخصية يشير إلى مفهوم يسمو على مفهوم السمة، ويعلو عليها، إذ ترتبط السمات عادة ارتباطات متبادلة بعضها مع بعض، وتقضي هذه الارتباطات المتبادلة إلى نمط يجمعها، ومن ثم نسلم بمفهوم النمط"^(٥).

بدأ التغيير في النمط الشعري العراقي بعد موجات من المحاولات التي بدأت في الوطن العربي متأثرة بالغرب منذ نهايات القرن التاسع عشر، ومثلما يحدث في كل زمان ومكان، من تغير في الأحوال، بدأت تهب على العراق نهضة مصر، وثقافة الغرب، فبدأ الشعراء العراقيون يتلمسون طريقهم نحو التجديد، وكان جميل صدقي الزهاوي من أوائل الدعاة إلى التجديد، قال : "الشعر في القصيدة اندفاعات في الفكر كالأمواج يعقب بعضها بعضا، ورب شعر يجعله صاحبه نموذجا للتجديد"^(٦)، وقد أسس ميدانا رحبا لطرح أفكاره من خلال مجلته "الإصابة".

وكان الشاعر "معروف الرصافي من التأثيرين على القديم، و لم تكن ثورته كثورة الزهاوي و إنما كانت هادئة"^(٧)، ثم جاءت حقبة الرواد والخمسينيات، الذين وصفهم محمد الجزائري بأنهم "استطاعوا مزج اللحم بالواقع، فتداخل صوتهم التجديدي المنجز مع صوت العصر عبر ثلاثية، الحرب العالمية الثانية، حرب فلسطين، وثبة كانون في العراق، فإنهم استطاعوا ربط المحلي بالعربي بالعالمي، والعمل على تخلق الشعر

(١) حفيف الكتابة فحيح القراءة، الطاهر الهمامي: ٣٩

(٢) زمن الشعر، أدونيس : ١٤٣

(٣) مدخل الى نظريات الرواية، كلود بيرنار، تر: عبد الكريم الشرقاوي : ١٥١

(٤) الطب التجريبي، كلود برنار، تر: يوسف مراد وحمد الله السلطان : ١٤

(٥) سلوك النمط (أ) وعلاقته بأبعاد الشخصية، أحمد محمد عبد الخالق وآخرون، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة الإسكندرية، الإسكندرية، ١٩٩٢ : ٩

(٦) الأوشال، جميل صدقي الزهاوي : ٧

(٧) نحو رؤية لدراسة اسلوبية في الشعر العراقي الحديث، جمال جليل إسماعيل، مجلة دراسات تربوية ، ع ٥ ، ٢٠٠٩ : ٦

ضمن المؤثرات السياسية والظروف الموضوعية والذاتية^(١)، وكان يمثل تلك المرحلة السياب ونازك الملائكة والبياتي و بلند الحيدري ومحمود البريكان وسعدي يوسف وحسين مردان ورشدي العامل و شاذل طاقة وغيرهم^(٢).

ثم جاء الستينيون وهم يحملون نفسا شكلا، ومنهم "من كان يرفض تراثنا الشعري ولمنطق القصيدة الخمسينية بشكلها الحر البدائي"^(٣)، فكانوا يستشعرون "ضيق الأشكال الشعرية الخمسينية وتكرار إيقاعاتها، ونمطية أبنيتها، فراح ينقدها الشاعر ويتلمس لنفسه أشكالا جديدة، ومفاهيم جديدة تسوغها"^(٤)، ولم يكن الشعراء الستينيون في رضا أو قناعة كاملة عن ما قدمه شعراء الخمسينيات، فهم في نظرهم تقليديون ومحافظون، وحاولوا تخطيهم من خلال تخطي الصياغات المتعارف عليها، ثم الاشتباك مع العلاقات اللغوية غير المعهودة ، وهكذا دخلوا في النسيج الداخلي للحياة الثقافية العراقية، وأسهموا بمشروع شعري جديد، أطلق عليه سامي مهدي " الموجة الصاخبة" ثم سماه فاضل العزاوي " الروح الحية"^(٥)، ومن شعراء تلك الحقبة "سامي مهدي و ياسين طه حافظ و حميد الخاقاني و فوزي كريم و حميد سعيد و فاضل العزاوي و حسب الشيخ جعفر وغيرهم"^(٦).

وفي المشهد الشعري السبعيني، لم تخرج القصيدة في البداية عن القصيدة الستينية في الأداء بالشكل، واحتفظت بالإيقاع الخليلي، لكنها سرعان ما سعت إلى توسيع فكرة الشعر و ارتياد المناطق المجهولة، وهي تبحث عن نوع من الجمال المطلق، فـ" القصيدة السبعينية كما وصفها خزعل الماجدي هي قصيدة مركبة، أي أنها رفضت التسطيح والأحادية، واتجهت إلى ذائقة جديدة عبر اشتغالها الجديد، وكان من بين الشعراء اللامعين في هذا العهد الشعري الذين أثروا حقبة السبعينات بمنجز نظري و إجرائي، حتى أصبحوا علامة بارزة من علامات تلك الحقبة، هما الشاعران زاهر الجيزاني وسلام كاظم"^(٧).

اختار الجيل السبعيني قصيدة النثر إطارا ثابتا للكتابة الشعرية، وقد تمثل بإبداعات خزعل الماجدي وعبد الزهرة زكي وطالب عبد العزيز ورعد عبد القادر وغيرهم، وتبدو قصيدتهم تكميلا للإنتاج الستيني وتطويرا له نحو استعارة أشد عمقا مع قصيدة أكثر تكتيفا ورمزية^(٨).

وشكل جيل الثمانينات نوعا من الثورة أو الانتفاضة في قصائدهم الشعرية، فبادروا إلى إجراء تعديل على أداء القصيدة بشكل عام من خلال العودة إلى مشروع قصيدة النثر، واعتمدوا على الإيقاع الداخلي للقصيدة

(١) ويكون التجاوز دراسات نقدية في الشعر الحديث، محمد الجزائري : ٤٨

(٢) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة : ٢٥ - ٣٠ ، وأنظر: المتاهات ، د. جلال الخياط: ٣٤ - ٣٦

(٣) معالم جديدة في أدبنا المعاصر، فاضل ثامر : ١٨٣

(٤) الموجة الصاخبة شعر الستينات في العراق، سامي مهدي : ٢٢٥

(٥) ينظر: قصيدة الشعر العراقية - دراسة في جماليات التشكيل الإيقاعي ، حميد يعقوب : ٥

(٦) الرماد ثمانية - تطور القصيدة الغنائية في الشعر العراقي الحديث النصف الثاني من القرن العشرين، د. كاظم فاخر الخفاجي

الخفاجي : ٣٧

(٧) تحولات النص الجديد استبصار فني تاريخي في شعرية أجيال ما بعد السبعينات في العراق، جمال جاسم أمين : ١٧ - ١٨

(٨) ينظر: أين الأجيال الشعرية العراقية - نصوص - ، بيان البكري، جريدة الزمان، ١٦ / فبراير / ٢٠١٥

بدلاً من الوزن والقافية أو ما يسمى الإيقاع الخارجي للقصيدة، وبهذا كان خروجهم قويا على كل ما هو سائد ومألوف^(١).

وفي العقد التسعيني كتب الشعراء بالأسلوب الذي كتب به بعض من سبقهم مع لمحة حداثة تشدد على موسيقى القصيدة وفذلكة اللغة وعمق الشعور، كذلك الشعر الذي جاء مع الألفية الثالثة، إذ لم يختلف كثيرا عن الشعر التسعيني ومازال العمل جاريا "على اعتماد أساليب شعرية جديدة"^(٢).

كذلك الشعراء الشباب - موضوع البحث -، إذ حاولوا أن يمنحوا قصائدهم هويات جديدة، لا ترضى بطرائق كتابة الشعر في الأجيال التي سبقتهم، ولو دققنا في كل جيل شعري عراقي، لوجدنا اختلافا واضحا بين جيل وآخر، فكل جيل يسعى إلى التجديد والتطوير في بناء قصائده، بيد أن جيل الشباب يبدو محاطا بحشد من التساؤلات التي تدفعنا صوب التأمل في محتوهم النفسي، ومنها : كيف يفكر الشعراء الشباب وهم يصنعون إبداعهم الشعري الجديد ؟ أيرون أنفسهم في دائرة الظلم والظلمات؟ أم يرون أنفسهم محظوظين لاطلاعهم على العالم ببسر وسهولة، أم يفكرون في صنع عالمهم الشعري الخاص مهما كانت النتائج والأخطاء؟، أم يُعد هذا كله إنذارا لجيل كامل تعرض لمشاعر مدللة أو على العكس صعبة ومعقدة، فصارت نفسياتهم قابلة للكسر في أي موقف؟، هل يتغير العالم من حولنا وصار أقرب ما يكون لعالم من الهشاشة النفسية رقيق التحمل للمشاكل والضغوط ؟ لماذا يكبر أطفال الإنترنت اليوم أقل ثورية، وأكثر تسامحا، وغير مؤهلين تماما لمرحلة الرشد؟^(٣)، وهكذا وقع الشعراء الشباب في هوة محاولة اثبات الذات و كسر الرتابة، ما دعاهم إلى أن يضيّعوا الأنماط الشعرية السابقة، وفي الغالب قد يكونون على شفا جرف من الخطأ الذي يصيب القصيدة وبنهكها.

لا يأتي جيل شعري جديد إلا ومعه أحلامه و أوهامه، فالأحلام هي محاولة خلق أسلوب شعري جديد، وإثبات هوية ابداعية مغايرة تحت قائمة مبررات، والأوهام هي دخولهم في مغامرات لغوية في المعنى والشكل، واستعمال ألفاظ غريبة وجريئة في صناعة النص الشعري، ومحاولة تشكيل بنية شعرية مغايرة ومختلفة عن الأجيال السابقة، فالخصوصية عندهم منتقية وكل واحد منهم لديه نمط.

لقد حاول الشعراء الشباب الخروج من الروتين و الملل في القصيدة، ثم حاولوا كسر الرتابة، والخروج عن النمط، أي نمط كان، فإذا كان لكل جيل شعري في العراق نمطه الخاص الذي تعمل به القصيدة في ذلك الجيل، فإن لكل واحد من الشعراء الشباب نمطا مختلفا عن سواه من جيله، وهذا ما أسس فوضى في ظل تعدد الأنماط، واختلاف شاعر عن آخر، وكأنهم كلّ في جيل شعري مختلف، فالنمط هو الأداء والهوية الثقافية، والقصيدة هي الهوية الثقافية لديهم، فهؤلاء الشعراء الشباب ما بعد ٢٠١٠، لم يؤمنوا بالعمل وفق طريقة الجيل الذي سبقهم والأجيال الأخرى منذ الخمسينيات فصاعدا، إنما اعتمدوا مبدأ المغايرة والتمرّد على التدجين الثقافي والتميط الفئوي، فانفتاح الثقافات وتعدد مصادر المعرفة وسقوط هرميتها وانعدام المركز الفني وميوع الحدود

(١) ينظر: تحولات النص الجديد استنبصار فني تاريخي في شعرية أجيال ما بعد السبعينات في العراق، جمال جاسم أمين: ١٩

(٢) نفسه : ٢١

(٣) ينظر: الهشاشة النفسية لماذا أصبحنا أضعف وأكثر عرضة للكسر، د. إسماعيل عرفة : ١٦ - ١٧

الفنية جعلهم يرون العالم بعيون متعددة، ويتخذون من الاندماج بالوعي المتجدد ثوبا لهم، فكل يوم هم على نمط يليق بالحوادث والظروف .

لكن الشيء اللافت للنظر أن القصيدة العمودية وبرغم تقليديتها مازالت متمكنة من الجو الثقافي والفني الأدبي بشكل بَيِّن، فقد رافقت الأجيال الشعرية كافة، ومنذ السبعينيات وحتى يومنا هذا فإن الأشكال الشعرية الثلاثة تعمل جنباً إلى جنب (القصيدة العمودية - الشعر المرسل أو قصيدة التفعيلة أو الشعر الحر - قصيدة النثر)، وهذا يحسب لصالح القصيدة العمودية وقوة حضورها في المحافل الشعرية جنباً إلى جنب مع بقية الأشكال الشعرية الأخرى^(١).

إن أول جيل شعري في العراق سعى إلى التجريب الشامل هو الجيل السبعيني الذي كسر نمط القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة على حد سواء، وذلك عن طريق مجموعة من الشعراء الذين أسسوا من خلال عدة بيانات شعرية^(٢)، مسارا ثابتاً لقصيدة النثر التي انتشرت في الستينيات، ولكنها لم تمتلك هويتها بوضوح إلا من خلال الجيل السبعيني في العراق، مع بعض المحاولات في الوطن العربي، وإذا كان ثمة جيل شعري خلق ثورة تجريبية في النص، وشكل اختلافات واسعة بين القديم والجديد فهو الجيل السبعيني^(٣)، فقد "توافرت فيه فرص النشر وحرية التعبير في عدة مجالات، و ولد وتفجرت طاقاته الأدبية مع تفجر التحولات و التغيرات الثورية، إنه جيل لم يعان كبت حريته في التعبير و لم يحرم من التزود بالثقافة"^(٤)، وبهذا يكون أشبه و أقرب عقدا شعريا بشعرائنا الشباب - موضوع البحث -، من ناحية الحرية في التعبير و عدم كبتها و كذلك حرية التزود بالثقافة .

وكان هذا الجيل - عقد السبعينات - نقطة انطلاقاً لثورات شعرية أخرى ظهرت في أجيال لاحقة، وكان يفكر بالتجديد والتجريب من خلال هدم الأنماط الشعرية السابقة، وابتكار معالم جديدة لقصائد شعرائه، حتى أطلق على شعراء الجيل السبعيني بالجيل الفنتازي، لإيغالهم في استعمال الفنتازيا وانتشارها في النص الشعري، وهذا ما جعلها تشكل نسقا في خطابهم الشعري^(٥).

لقد انفتحت القصيدة السبعينية على الأسطورة لتشكل منها نسيجاً تفاعلياً مرتبطاً بالماضي مثلما هو مرتبط بالحاضر، فتفاعلت مع عناصر أسطورية تجلي المضمون الإنساني والثقافي وما توفره من "طاقة إيحائية ساحرة، ويساعد في ذلك الاستعداد الموجود في الإنسان والمهيأ لاستقبال كل التجليات الأسطورية وفعاليتها الإشارية"^(٦)، وعلى العكس مما تمتع به عقد السبعينيات من الحريات المتاحة، نجد شعراء عقد الثمانينيات

(١) ينظر: حركة قصيدة الشعر، بسام صالح مهدي: ١١٩

(٢) ينظر: خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني التلقي والتأويل، علي هاشم طلاب الزربجاوي: ٨٤ ، وينظر: الشعر

العراقي الحديث، جيل ما بعد الستينيات الرؤية والتحولات، علي متعب جاسم : ١٧، وينظر: سفر النار دراسة نقدية في الظواهر الفنية في الشعر العراقي الحديث ١٩٧٤ - ١٩٩٤، حميد قاسم : ٢٣

(٣) ينظر: إشكالية الشكل في الشعر العراقي المعاصر (من جيل الرواد الى جيل التسعينات)، ابراهيم خليل عجمي: ٨٣ - ٨٤

(٤) الغابة والفصول، طراد الكبيسي: ٢٨٦

(٥) ينظر: غواية التجريب دراسة في التجريب الشعري عند جيل السبعينيات في العراق، مناف جلال الموسوي : ٦٧

(٦) بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية (الأسطورة و الرمز)، عمر بن عبد العزيز السيف: ٣٣

محاصرون لأن "الشاعر هنا وجد نفسه منفردا وأعزل إزاء المؤسسة التي حسمت الصراع لمصلحة جهة واحدة، تمثلها السلطة الموجودة، وما يتوافق معها مما أفقد الثمانينيين حرية التعبير التي تمتع بها شعراء العقود السابقة"^(١)، و بذلك يكون الشعر الثمانيني قد شهد " ظاهرة الشاعر المقاتل، الشاعر الذي أخذ ينضج الحلم الشعري على نيران الرصاص في الخطوط الأمامية"^(٢)، أما قصيدة عقد التسعينيات فقد أعلنت انفصالها عن أي مقدس شعري سابق، وابتعدت عن التدفق الغنائي، وعن الفصاحة الزائدة، لجأت إلى نفسها و إلى بعض الصور الساطعة و الساذجة في واقعها بما في ذلك الحرب و الحصار وسيلة لرسم خطة للخروج من مأزق الذات المحاصرة^(٣)، و بعد انتهاء هذا العقد - التسعيني - يتحول الموضوع إلى ثقافة الحيز الجغرافي، والبيئة المحلية، حين تشكل المناطق العراقية المختلفة حاضنات ثقافية مختلفة الموارد والأساليب، فكانوا أجيال محافظات إن صح التعبير .

وللشعراء الشباب، هوية ثقافية أيضا رغم تباينهم، إذ رأوا أنفسهم بحاجة إلى اشتقاق هوية أدبية تليق بهم، ومن ثم تجريب كل حديث وكسر الأنماط السابقة، والإتيان بما ظنوه جديدا، فنجد التجريب من خلال النصوص الموازية التي لم تكن لتثير الاهتمام، قبل توسع مفهوم النص، إذ " لم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله"^(٤)، فنجد مصطلح (عتبات)، الذي أفرد له "جيرار جينيت" كتابا سماه بهذا الاسم، فجعل منه خطابا موازيا لخطابه الأصلي الذي هو النص، يتحرك عن طريق فعل التأويل، وينشط بفعل القراءة، شارحا ومفسرا شكل معناه^(٥)، وفي ظل هذه الثورة المعرفية تشكلت هذه الخطابات والعتبات والنصوص، ومنها "خطابات المقدمات، وعتبات النص، و النصوص المصاحبة، و المكملات، والنصوص الموازية، وسياجات النص، والمناص... الخ ، من هذه الأسماء والخطابات المعرفية التي تقتسم إشكاليات القراءة والتفاعل والإقناع والتواصل بشكل عام"^(٦).

ويقصد بالعتبات النصية: "المرفقات المحيطة بالنص التي تعد مفاتيح إجرائية أساسية، يستعين بها المتلقي لاستكشاف الاستراتيجية التي يمكن أن يسير عليها النص بغية استنطاقه وتأويله"^(٧)، وكذلك تعمل على "تشكيل تشكيل الدلالة و تفكيك الدوال الرمزية، وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل"^(٨).

ويتركز بعد العتبات الأكثر أهمية في أنها تمتلك ما يسمى في فلسفة اللغة، كأن ينقل معلومة مثل اسم مؤلف أو تاريخ النشر أو شرح، أو تنتقل إقراراً مثل انتحال اسم أو عنوان، أو تنتقل التزاماً، مثل السيرة الذاتية التي تفرض عقدا من المصادقية وكأنها تقوم بعملية تنظيم العلاقة بين النص والقارئ، بوصفها خطابا غير

(١) إشكالية الشكل في الشعر العراقي المعاصر (من جيل الرواد الى جيل التسعينات)، ابراهيم خليل عجمي: ١١٣

(٢) الشعر و متغيرات المرحلة ، فاضل ثامر: ٥٩

(٣) ينظر نفسه: ١٢٥

(٤) عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، عبد الحق بلعابد: ١٤

(٥) ينظر نفسه : ١٩

(٦) مدخل الى عتبات النص، عبد الرزاق بلال: ٢١

(٧) مدخل الى عتبات النص، عبد الرزاق بلال: ٢١

(٨) القصيدة السيرداتية بنية النص وتشكيل الخطاب، د. خليل شكري هياس: ٤٨

تابع بصورة أساسية، ومساعدًا لخدمته ما هو سبب وجوده وهو النص، وتخصص هذه التبعية وظيفته بالتحديد^(١).

استخدم الشعراء الشباب في قصائدهم ألفاظًا تتناسب وروح العصر، وبعض هذه الألفاظ قد تبدو غريبة على الأجيال الشعرية السابقة، لكنها في الحقيقة جزء من واقع حال معاش متغير وشديد الصعوبة و مزحوم بالقلق والارتباك، ومع تطور العلاقات السياسية و الاجتماعية وتشابكها وتداخلها و تعالقها في المصالح السياسية العالمية، ظهرت الأبعاد الثقافية بوصفها حاجة في ظل هذه العمليات والآيدولوجيات، ثم تطورت ليكون لها الدور الكبير لاحقًا وبخاصة في أحداث الحادي عشر من سبتمبر^(٢).

والمقصود بالبعد الثقافي، تلك الأبعاد المتصلة بآثار اختلاف الثقافة والحضارة على اختلاف الرؤى والقيم وقواعد السلوك وأسس الهوية، وعرفه روبيرت بيرستد بأنه ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه أو نقوم بعمله، أو نمتلكه بوصفنا أعضاء في المجتمع، فشمّل هذا التعريف الأبعاد الفكرية والتصورية للثقافة، فهي جملة القيم والمعتقدات والآيدولوجيات، كما تدل على طبيعة العلاقات التي تربط بين الأفراد وتوجهاتهم^(٣).

أما في الشعر فالمسألة مختلفة تمامًا، وهي تعني خزين الشاعر من المرجعيات الثقافية، فثمة شعراء يمكن تسميتهم بـ(أبناء التاريخ) فهم الورثة البررة لتراثنا المجيد، كلما ضايقهم الحاضر بشيء، ذهبوا إلى التاريخ وجأؤوا بحل لكل مشكلة، و "هؤلاء يحتمون في صناعة نصوصهم بالمرجعيات التاريخية والتراثية والأسطورية والخرافة والأدب وغيرها من وسائل التعالق النصي، التي تنثري القصيدة وتعمق رؤاها وتوسع فضاءاتها وأخيلتها، هؤلاء لا يكادون يبصرون الأشياء إلا من خلال الماضي الناصع المجيد"^(٤)

ويكون النص الشعري ثريا وهو يخطو خطوات متقدمة في بناء لغة شعرية، تمتاز بقدرة عالية في نقل التجربة اعتمادًا على جملة من الخصائص التي يأتي في مقدمتها استعمال المرجع الأيدلوجي (تاريخ - تراث - فكر - سياسة)، وبُعد هذه اللغة عن الإلصاقية والتزيين البلاغي والنمطي، فالشاعر يجد نفسه في لغته التي يمكن وصفها بأنها لغة تجربة لا لغة استعراض^(٥)، وبهذا تجيء متناسقة مع تجربته، فالشاعر يتحاور معها ويتجذر فيها، قبل أن يسقيها شعريًا.

إن الشاعر يضعنا - رغم مرجعياته المعروفة- أمام ظاهرة الممارسة اللغوية الحداثيّة، التي لا تعبأ بالزخارف البلاغية والحشو، فالمهم عنده أن تخلق شعورا وتترك أثرا عبر تركيزها وتكثيفها وبساطتها لا بلاغتها المقتولة^(٦).

(١) ينظر: السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، ع ٣، ١٩٧٧ : ١٠٠

(٢) ينظر: جدالات حوار / صراع الحضارات: إشكالية العلاقة بين السياسي - الثقافي في خطابات عربية و إسلامية، أ. د نادية محمود مصطفى : ١

(٣) ينظر: الثقافة والقوة الناعمة حروب الافكار في السياسة الخارجية، نزار الفراوي : ١ - ٤

(٤) المرجعيات الثقافية في (صحيفة المتلمس) لـ عبد الأمير خليل مراد، كمال عبد الرحمن، جريدة الصباح الجديد، بغداد، ع ٤٦٠٠، ١٨ أغسطس، ٢٠٢١ م.

(٥) ينظر: الحداثة في شعر البريكان، د. فهد محسن الرفحان، مجلة الأقلام، بغداد، ع ٣، ٢٠٠٠ م : ٢٧

(٦) ينظر: شعر أدونيس، البنية والدلالة، رواية يحيوي : ١٣

إن الشعر العربي الحديث من بين جميع الأشكال الأدبية، يبحث دائما عن التجريب في اللغة، وتشكيلها في بنية النص وفق متغيرات، فتحوّلت اللغة من لغة تعبير إلى لغة تعتمد محاكاة مظاهر الأشياء في انعكاس أمين إلى لغة تخلق الأشياء وفق نظرة أيديولوجية وبمنظرة فكرية جديدة، فمن لغة تتقل الطبيعة إلى لغة تبعد وتعيد خلق الطبيعة^(١).

فالمفردة هنا تشير أكثر مما تعبر، والشاعر لا يستخدم لغة اعتيادية، بل يثور على اللغة، ويثور على كل شيء في هذا الكون، ويفجر اللغة من الداخل، فلا يستعمل كلمة ما إلا لتخلق موضوعا ساخنا ثائرا، وتتشكل ببنية شعرية أيديولوجية مغايرة تتفاعل وتتطور بحثا عن تمرد واختلاف في نص مثير وحقيقة لا حقيقة فيها إلا الثورة!.

يستعمل الشعراء الشباب فضاء الورقة بحرية تامة، فلا توجد قوانين أو قواعد تحدد طريقة كتابة الشعر المعاصر عند هؤلاء الشعراء، ولذلك يكتبون بما يرونه ملائما للكتابة، ضمن أسلوب يعتقدون أن فيه تأثيرا نفسيا مباشرا على المتلقي، ويريح نفسية الشاعر أيضا، ما يجعل لدينا ثلاثة أشكال شعرية متبعة لدى الشعراء الشباب هي:

أولا : القصيدة العمودية: وأغلبهم لا يكتبها على طريقة الشطرين، بل يقطعها أو يقسمها على السطر بطريقة توحى بأنها قصيدة تفعيلية، فيقطعون البيت العمودي بحسب الجملة الشعرية لا حسب التفعيلة، وهي كتابة ترتبط بالدلالة أكثر من ارتباطها بالشكل، فهي مقصودة وليست اعتباطية.

ثانيا : قصيدة التفعيلة أو (الشعر الحر): يكتبها الشاعر كيفما يشاء على فضاء الورقة، و بالنسبة إلى وزن الشعر فأصبح نظام التفعيلة هو المستعمل بدلا من نظام الشطر، وبدلا من نظام الشطرين والقافية الموحدة، انتقل إلى نظام الشطر الواحد والقافية المتغيرة^(٢).

ثالثا : قصيدة النثر: يكتبها الشاعر بطريقة أكثر حرية تصل إلى حد الجنون أحيانا، فقد يكتبها على شكل كلمات أو حروف متقطعة أو يضيف لها بعض الصور والرسوم أو يشكّلها بلغة مزدوجة (عربي/ أجنبي) أو يكتب بعض كلماتها بالإنجليزية أو لغات أخرى.

في ديوان (الهو مع الهاوية) للشاعر وسام الموسوي، نجد الحلم واضحا في الإهداء^(٣):

الى ضفة النجاة من غرق اللاجدوى

الى شجرة الأمل التي تخضر داخل روحي

الى رئة حياتي وكل شهيقها

والإهداء هو نص مواز وعتبة نصية و هو "تقليد عريق عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن"^(٤)، فالإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات مجموعات واقعية أو اعتبارية، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع موجود أصلا في العمل/ الكتاب، و إما

(١) ينظر : شعر أدونيس، البنية والدلالة، رواية يحيى: ١٣

(٢) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة : ١١٧

(٣) الهو مع الهاوية: ٥

(٤) عتبات جبرار جينيت من النص الى المناس: ٩٤

في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة^(١)، ويعتبر "عتبة نصية لا تخلو من قصدية ، فهي ليست تقليدا روتينيا اعتاد عليه المؤلفون وكفى، بل أضحت امتدادا لظاهرة ثقافية وفكرية قديمة قدم الكتاب على أي شكل كان مسودة أم مخطوطة أم مطبوعة أم مدونة رقمية"^(٢)، وهذا هو الإهداء الذي تأسس على حافة الحلم، ثم عاد وتوسع ليشكل حلم النجاة الكبير، حلم الأمل الذي لا يخيب .

وفي قصيدة (هذا الصندوق رأسي) للشاعر الوليد خالد علوان، تقوم القصيدة قبل كل شيء على نوع جدلي من الحلم يتحرك بين العشق والحرب، حياة قلقة يمارسها الفرد العراقي من خلال تجاذبه أطراف متناقضة، وهذا الحلم يتفاعل مع الواقع بكونه يصلح أن يكون مؤجلا بانتظار الموت العجيب، الموت عشقا أو الموت التقليدي عن طريق الحروب، وهذا ما يبدو في نصوص القصيدة الموازية، فالعنوان : وهو يعمل على أكثر من دلالة، يعد من الأساليب التي يستعين بها المبدع، فيحمله شحنات دلالية تمكن المتلقي وتساعد في ولوج عالم النص، فقد يحمل التشكيل الإشاري مثلا، و لذلك نال أهمية قرائية خاصة لدى المبدعين والمتلقين على حد سواء^(٣).

إن اللغة تختلف في استعمالاتها عند الأديب عن غيره، ولكل أديب طريقته الخاصة في استخدام الكلمات وتركيب الجمل، فاللغة هي المادة الأساسية التي تشكل الوجود الثقافي والحضاري، وهي الأساس في عملية الإبداع الفني، لذلك فالأديب لا يركب الجملة ليعبر بها عن معان مألوفة وتقديرية، بل يتعامل مع اللغة بطريقة تطلق خواص التعبير الأدبي، وتجعل العبارات تتجاوز الدلالة المباشرة، بحيث تنقل الأصل إلى المجاز لتفي بحاجة الفن للتعبير و التصوير^(٤).

وهكذا جاء العنوان (هذا الصندوق رأسي) ليعطي أكثر من دلالة وأكثر من تفسير لهذا العنوان العجائبي وغير التقليدي، وهذا العنوان قائم على المجاز أيضا، ففي المجاز الكلمة تتجاوز مدلولها وتشير إلى أكثر مما تعبر عنه ، فالعنوان "لا يخدم اللغة بهذا الشكل، بل يثور عليها ويفجرها من الداخل فلا يستعمل كلمة ما إلا ليخلق موضوعاً يتشكل مع كل بنية أو تركيب جديد بحثاً عن حقيقة ذاتية"^(٥).
ومن أساليب التجريب في هذه القصيدة استخدام مفردات عامية في القصيدة، قال الشاعر^(٦):

حتى للصلابة رأي بالماء

لذا كل هؤلاء الرجال يلوذون به (بس تعالوا)

ويقولون إن اللغة ستحل على كل جنوب لا يمت لصوتك بصلة

ويسمعون مواويلك و هم في المعارك أو في أحضان حبيباتهم

لا يهم.. فالجنوبيون يموتون في الحالتين

(١) نفسه : ٩٣

(٢) شعريّة النص الموازي، جميل حمداوي: ٩٤

(٣) ينظر: العنونة و تمظهراتها في النص الأدبي الإبداعى العربى، كمال عبد الرحمن: ٨١

(٤) ينظر: جماليات القصيدة المعاصرة، طه وادي : ٢٠

(٥) العنونة و تمظهراتها ، كمال عبد الرحمن: ٥٦

(٦) هذا الصندوق رأسي: ١٣

إما من العشق أو في الحروب

و(بس تعالوا) أغنية مشهورة للمطرب العراقي كريم منصور، وهي دعوة لتحقيق حلم، والحلم هنا هو "جزء أساس من حياة النفس البشرية، لا مفر من مواجهته إن نحن أردنا فنا يصف النفس، ويلمس حياتها لمسا دقيقاً"^(١)، فلذلك نجد أنه "بس تعالوا لم تعد أغنية فحسب، إنها إيقونة الوجد العراقي المضمخ بالفقد، وهي أنين الفرق إذ يهدر عذبا مع انحناء القصب وتموج الماء، فالراحلون أخذوا معهم كل متعلقاتهم في قلوبنا وأفردونا لألم لا حد له، وليس هناك مناص من أن نحلم بعودتهم، وأن نئن حتى عودتهم، ذلك الأنين الذي هو في أصله غناء أدخله الشاعر في نصه بوصفه أسلوبا من أساليب التجريب في القصيدة المعاصرة، فكانت جملة (بس تعالوا) هوية عراقية خاصة، قد لا يمتلكها شعب آخر مثلما يحتفظ بها العراقيون دعاءً وحلما وأمنية، فالعراقيون هم (أمة الفقد) إن صح التعبير، لا تجد بيتا إلا وفيه قصة وغصة، والفقد هوية عراقية خالصة قبل كل شيء، وهذه الهوية لا تتحقق إلا بالحسرة والألم العراقي الكبير واستعادة الذكريات، وهكذا يكون الحلم المنتظر هو الدعوة العراقية الشهيرة الشاملة (بس تعالوا) لأنها الرجاء والحلم الكبير"^(٢).

وفي قصيدة(نبي و نهر) للشاعر عمار الصلف، هناك نوع من الإصرار على صناعة حلم، رغم مجموعة الصعوبات والعوارض التي تمتحن قدرات الشاعر ومواقبته لتطوير الحلم الصعب وقولبته إلى صورة ذهنية بإصرار كبير:

" ما ضره الآتون خلف صياحه ، ومضى يؤبن بالشفاه المقفلة".

و نجد أن الشاعر يشتغل على فضاء الورقة بقصيدة عمودية ولكن بطريقة غير مألوفة وهذا أيضا شيء من التجريب، فمرة يكتب الشطر في سطر و العجز في سطر آخر، ومرة يكتبهما بشكلهما المعتاد، فمن الأول:^(٣)

ما ضره الآتون خلف صياحه

ومضى يؤبن بالشفاه المقفلة

يمشي على النهر القديم لينتهي

حزنا جديدا والحياة تمد له

...

وينام خلف الحالمين بليله

ورواه في شفة الصباح معطلة.

فالبيت على نظام الشطرين وهو من بحر الكامل، بيد أنه يجعله شطرا إثر شطر .
ومن الثاني المعتاد قوله^(٤):

ما كان فرضا أن يكون فكان في لغة الثكالي والنواح كأرمله.

(١) مرايا التخيل الشعري، محمد صابر عبيد: ١٦٣

(٢) البوهيميا في شعر الشباب العراقي، أ.د. هيام عبد زيد، بحث مخطوط: ٨.

(٣) خارج الوقت داخل الحواس: ٣٨

(٤) خارج الوقت داخل الحواس: ٣٨

ففي الحالتين تبقى الموسيقى واحدة والبحر واحدا .

وفي قصيدة (قصيدة تشبه كزار حنتوش) للشاعر حمد محمود الدوخي، إعادة قراءة (حلم)، ومع كل قراءة نحصل على معنى جديد (وأمس رايتك ، في الحلم، تصعد سلمك المستحيل/ القصيدة)، أما العنوان فهو من التشكيل الشخصي التأويلي، فعادة المؤلف / الشاعر "يسعى لإثارة القارئ بالعناوين التي تجعله يطرح الأسئلة، وهذا ما يعزز قول " أمبرتو إيكو ": ينبغي على العنوان أن يشوش الأفكار وليس أن يوحدتها، باعتبار العنوان هو الأيقونة البصرية التي تشي بما قد يخفيه المضمون"^(١)، إلا أن التشويش الذي يرمي إليه إيكو لا يراد به التشويش الرخيص، بل هو التشويش الهادف، الذي أدنى موجباته جر المتلقي إلى (لعبة القراءة).

إن النص الموازي الثاني في القصيدة هو "الإهداء": (والى رسمية أيضاً)، وهو يقصد الشاعر العراقي الراحل (كزار حنتوش) وزوجته الشاعرة (رسمية محيبس زاير)، نقرأ من قصيدته^(٢):

وَأَمْسَ رَأَيْتَكَ

في الحلم

تصعد سلمك المستحيل/ القصيدة

حتى تخطيط المعاول

...

وحمراء رایتنا

وہی عہد

وأمس رأيتك في الحلم

تفتح نافذة / صورة من كلامك

حتى تحيي عمالنا العائدين

الى دفئهم

من عناء المصانع

واضح هنا أن اللون الأحمر يدل على الحزب الشيوعي في العراق، و يؤكد ذلك عودة العمال من عناء المصانع، وإدخال الألوان في القصيدة هو نوع من التجريب الشعري، ثم نقراً^(٣):

كز اااااااااااااا اترك للعراق ثمالك ،

إذا تستطيع

إن الحروف المقطعة وحرف " الألف " الذي تم مده عدة مرات للتنبية والمبالغة والتوكيد، يهب القصيدة بعدا حركيا وديمومة صوتية، فكأن الشاعر يصرخ عاليا باسم الفقيد، فالاشتغال على فضاء الورقة إحدى طرق استعمال فضاء الكتابة، الذي هو عبارة عن "مجموعة من الصور والاشكال والخطوط والأبعاد والامتدادات

(١) زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، فريدة ابراهيم موسى: ٢١٥ - ٢١٦

(٢) عذابات الصوفى الأزرق: ٩٦ - ٩٧

(٣) عذابات الصوفي الأزرق: ٩٨

والأحجام الحيّزية، التي تحمل في طياتها لطائف من الحيّز المجسد على الخشبة السردية أو الشعرية^(١)، وهو يأتي من هندسة الكتابة الخاصة بالشاعر أو الأشكال المختلفة لطرائق الفضاء الطباعي الذي يرسم بالكلمات، وتزيينه لغة الشاعر، ولغة الشاعر الدوخي قائمة على مجموعة ألفاظ ذات دلالات عالية، والدلالة "هي التي يتم خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم و الحدث بعلامة قابلة بأن توحى بها"^(٢) .

لقد كان حلم الدوخي بكزار حنتوش حلما بعودة الفكر التحرري وزمن البلورتارية، حيث كان الواقع أجمل وأكثر دفئا وحركة، فحنتوش آخر معاقل الحزبية الرصينة، حيث آمن الشعراء بها وتمثلوها سلوكا وشعرا، قال^(٣) :

آخر ألفاظك الطائفة ..

القبلة كانت سلاح (كزار)

تساندها الابتسامة غير المكتملة و كأنها استهزاء بالأسباب.

وفي قصيدة (لم) للشاعر فرقان كاظم نقرأ^(٤):

لم كلما همت

عيوني ان تراك

تغلق الأحلام

يسكنني الأرق

...

لم كلما حدثت عنك قصائدي

ولدت (دللول) ومهد موحش

نادى لكفك (بس تعالوا...).

في القصيدة محاولة لمطاردة حلم مغلق، و الحلم المغلق هو الحلم المؤجل الذي ينتظر قراءات جديدة وتفسيرات متعددة، كما نلاحظ وجود مفردات شعبية أو عامية قد أدخلت في القصيدة من باب التجريب مثل (دللول، بس تعالوا)، وفي الحقيقية إن هذه المفردات تعطي الأشياء التي تتكلم عنها دلالاتها، و تعبر عن موقف المتكلم إزاءها^(٥)، وهي جزء من قصيدة الحياة اليومية التي هي أقرب إلى واقع الإنسان وحياته المعيشية من سواها.

وفي قصيدة (لحم تخين الطعم) للشاعر أحمد ضياء، هناك (لحم كبير) وهو انتظار نهاية الحرب وعودة السلام إلى البلاد، هذا الحلم كامن في الأرواح والأنفس بانتظار النهاية السعيدة / المحزنة (نهاية الحرب). ويبدو التجريب واضحا من خلال استعمال مفردات عامية وشعبية في القصيدة، وهي (تجعر، فرك ،

(١) استراتيجيات القراءة، التأصيل والاجراء النقدي، بسام قطوس : ٣٦

(٢) علم الدلالة، بيير جيرو، تر: منذر عياشي : ١٥

(٣) عذابات الصوفي الأزرق: ٩٨

(٤) مدونة نبي أعزل : ١١

(٥) ينظر : الأسلوبية و تحليل الخطاب، منذر عياشي : ٥٠

المتمرغلة)، كما أن الشاعر يستعمل عنوان إحدى قصائده باللغة الإنكليزية (image)، ولعله يقصد imagine بمعنى (تخيل أو خيال)، وهي أيضا لا تخلو من (حلم) منتظر يتحقق بالسلام والأمان^(١):

جراحك تجعر بأسرة المقابر
تقلب وجهها للكاميرا
تغمز بسيلائه المعتاد
قلقة التهمت عيون الهاون
تداوم على فرك اصفرارها
تقشر انفرادها.....

ويقول:

أغرف بفصي دماء
القتلى، أرفع قبعاتهم المدبوغة بالقناص
هكذا أخبرني الجندي وهو يخلع
جزمته المتمرغلة بالأنين .

وفي قصيدة الشاعر عمر السراي (وله لها)، نقرأ^(٢):

أحب أن نخرج ولا نعود إلى الغروب
تهرب (هي) من حفرة تحت سياجهم
وأتشلبه (أنا) بحبل أقصى غرفتي إلى عزالنا في الغابة..
نراقب الدببة من أعلى كوخنا المكتظ بالأغصان.
ونتلون بحفيف الشجر..
أحب أن ألتقيها جسدا لجسد
فقد سئمت كذبة روحينا اللتين لا تفترقان !..

فهنا (حلم) ينتظر لقاء الحبيب من خلال مجموعة من ذكريات الطفولة، حلم كان ولكنه لم ينته، بل يستمر في الحضور على طول التذكر والذكريات، وتكرر محاولات التجريب من خلال إدخال المفردات العامية (أتشلبه) بمعنى أتسلق أو أمسك، في الوقت الذي تبرز الموسيقى الداخلية بوضوح من خلال: تكرار حرف السين (سياج/ جسد/ لجسد/ سئمت)، ويعاضده ذلك في القوة حرف الراء القوي أيضا: (نخرج/ الغروب/ تهرب/ حفرة/ غرفتي/ نراقب / روحينا/ نفترق.. الخ).

وفي قصيدة الشاعر صالح رحيم (سيرة حياة كلمة) نقرأ^(١):

(١) الحرب دموعها خشنة: ٦٧ - ٧٠

(٢) وله ولها: ٦٩

لو أنني كلمة
حينها سأعيش كما أريد،

...

أفضل أن أكون "حبوبة"
في فم عجوز عراقية
الى الأبد....

وهنا ينهض إحساس الطفولة القابع في أعماقنا، الحلم الذي رسم ملامحنا الأولى، وأبقاها على هيئتها لكي نعيشها دائماً، مهما ابتعدنا عن الطفولة وكبرنا وكبر فينا الزمان، و " الحبوبة" اللفظة الشعبية القادمة من الحب والمحبة، أو كثرة محبتنا لجداً أكثر من محبتنا لأمهاتنا هي جزء من (حلمنا الكبير)، والحبوبة مفردة شعبية عالقة في حياتنا مدى الزمان.

وهنا مفردة "حبوبة" الشعبية يدخلها الشاعر في بنية النص في محاولة لأجراء شيء من التجريب في النص الشعري، وعلى الرغم من أن الكلمة تعود في جذرها اللغوي إلى (حب، يحب) أو (أحب/ يحب)، إلا أن هذه المفردة التي تعني (الجدة) حصراً، لا نجدها في غير البيئة العراقية، لذا هي هنا غير مقحمة بل متماهية مع مفردات النص الشعري، فاللغة الشعرية موجودة في اللغة اليومية العادية و " هي أداة من أدوات الشاعر التي تنقل تجربته الفكرية وحركة نفسه الوجدانية للآخرين، اللغة العادية اليومية هي لغة حية تبعث الحياة والحركة في الأشياء كلها"^(١)، ومع هذا فإن الشاعر يستعمل ألفاظاً غريبة غير معهودة في الشعر العربي، قال:^(٣)

بأن القدر لا يحترم إشارات المرور
أستحم باللعب
وأجفف رأسي بالشفاه
لامعا أنا حين أنطق بصدق
وأحافظ على قذارتي
في فم الكاذب !

فهذه القصيدة تأسست بموجب أفق استعاري شاسع خلق انزياحاً أسلوبياً بيننا، يوحي بطريقة التفكير الحالمة لدى الشاعر المستوحاة من الواقع المعيش، فأوضحت الاستعارة فيه ممارسة حياتية، وأساليب تعبير، فتقل المدينة، وصعوبة الحياة، و تعقيدات العصر، تبين تفاهة الواقع الذي يعيشه الشاعر، فهذا الضغط النفسي يولد صوراً شتى تدخل في بناء القصيدة المعاصرة، وهو رد فعل طبيعي على تفاهة كل شيء.

ويستمر الشعراء الشباب باستعمال المفردات الشعبية في قصائدهم، صورةً من صور التجريب الشعري، وها هو الشاعر عامر الطيب في قصيدته المتسلسلة (٤٦) يشتغل على هذا المنحى، وهو إذ يضع لقصائده أرقاماً

(١) ريشة لطائر منقرض: ٤٣ - ٤٤

(٢) الشعر العباسي والفن التشكيلي، د. وجدان المقداد: ١٤٨

(٣) ريشة لطائر منقرض: ٤٣

بدلاً من أن يضع عناوين فرعية لكل مقطع، فإنه يحاول أن يجعل التشظي وغياب الهوية سمتها الفارقة، سيما أن ترقيم القصائد المقطعية يكون "إما بالحروف" أ، ب" أو بالأرقام" ١، ٢" أو بعنوان فرعي لكل مقطع، أو بالنجوم"***"^(١)، فالترقيم قد يكون محاولة لإيجاد هوية خاصة للشاعر، يقول^(٢):

بعت كتبي

واشتريت سوارا

بعته

واشتريت

قبعة

بعتها

واشتريت

مظلة

بعتها

واشتريت مطرا

فيا بلطجي المكتبة

خذ شارع المتنبي كله

ولا تقل شيئا

أنت تقرأ

وأنا أتبلل.

فالحكاية كلها (حكاية حلم) يتجدد مع تجدد حالة الفقر لدى الشعراء، فالشاعر لا يبيع كتبه إلا عندما يصل إلى حافة الموت من الفقر والجوع، والحلم هنا مؤجل أيضا وممكن أن يمنحنا عبر مجموعة قراءات عددا من المعاني والتفسيرات المختلفة.

ومما يلاحظ على القصيدة أيضا أن الشاعر يشغل فضاء الورقة بطريقة شعرية مميزة وهي وضع كلمة واحدة في السطر، فهذا التساقط السطري نوع من التجريب في كتابة القصيدة المعاصرة بطريقة ممتدة، أي "استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض، كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار"^(٣)، وهو بهذا يعلن ارتبাকে وعدم استقراره، وتغير مواقفه وقرارته، إنه يكفر بتلك القناعات ويمحوها في لحظة فقدٍ مستمرة، إنه يجازف بجعل أناه رهينة فهم الواقع الذي يعرضه لكل تلك البلاءات .

وفي قصيدة (ثوب للحياة الممزقة) للشاعر ياس السعيد، يأتي الحلم واضحا من خلال تأويل العنوان وذلك بإيجاد شيء يستر حياتنا العارية، فالثوب هو حلمنا، وهو عنوان القصيدة، فحين يتماهى الحلم مع القصيدة تكون هي عوضا عنه، فالثوب الحلم والثوب العنوان يشكلان ثنائية تتكرر لتجعل القصيدة حلما بديلا،

(١) بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، د. فيصل صالح القصيري: ٩٥

(٢) يقف وحيدا كشجرتين: ٥٥

(٣) بنية النص السردي، حميد لحداني : ٥٦

ولعل قيام بنية القصيدة الموسيقية على التجريب الشكلي، من خلال اللعب بنظام كتابتها، يؤكد هذا التمزق، فالقصيدة (عمودية) مكتوبة على طريقة (الشعر الحر) أو (قصيدة النثر)، وهذا الأمر استعمله الشاعر ليؤسس لنفسه رؤياه الخاصة من خلال كسر الرتابة، إنه يكتب بهذا الشكل ليمنح القارئ تقطيعاً قرائياً يكون بمثابة الموجّه النصي للوصول بسلامة إلى المعنى، قال^(١):

أجب أغنياتى
فالتفاصيل محرقة
وآخر أحلام العصفير
زقزقه
وفسر صلاتى
و النهارات
فى دمي
صلاتى رحيل
والتفاسير ضيقه
بريء شرعى
يستحم بغفلتى
وتمكر بى
خلف المواويل زنبقة.

إنه يمزق البحر الطويل ليشكله بنمط كتابي مباین، ليعوض الضيق الذي منيت به حياته، فالقصيدة هي العوض الذي يخرج فيها من انكساراته، حين يتاح له أن يكون سيد اللغة والموسيقى، فلا يخضع لها إنما هي التي تخضع له، وتتشكل على مقاساته، إنه يخيطنها ثوباً يستر حياته الممزقة .
و خلاصة القول أن التجريب في شعر الشعراء الشباب لم يكن موقفاً دائماً، وفي بعضه كان على شكل مغامرة لغوية أو عروضية، ففي قصيدة مؤيد نجرس(من دفاتر الوطن)، نجد أن هناك كثرة في استخدام علامات الاستفهام التي توضع بعد الجمل الاستفهامية، وكذلك علامات التعجب في الاشتغال على فضاء الورقة، نقرأ^(٢)

من أين جئت بهذا الدفء يا خشب !...؟
هل أنت والنار أصحاب
فمنذ متى ...
تشب نار
فيسعى نحوها الحطب...؟!

(١) سجادة من حرير العناء: ٧١

(٢) سماء لطائر من ورق: ٦٦

أخشى بقاءك مجروحا ومتهما
يلهو بك الجمر،
أو يستمتع اللهب
وانت تدري بأن النار جائعة
فكيف بردا إزاء النار تحتسب...؟!
...

أحلامهم وجه طفل
يستفيق ضحىً
و حالما يعترية الطين ،
واللعب .

نلاحظ كيف يتعامل الشاعر مع البيت الشعري على سبيل التجريب من خلال اشتغاله على فضاء الورقة، واستعماله لأدوات التعجب والاستفهام، وكذلك استعمال النقاط (...) وهي "ثلاث نقاط لا أقل ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفقياً لتشير إلى أن هناك بترّاً أو اختصاراً في طول الجملة"^(١)، أو قد تكون لتأجيل معنى يقصده الشاعر فـ"الأديب المعاصر الحقيقي هو الذي يؤجل المعنى باستمرار"^(٢)، وبالنسبة للحلم هنا خفي يتحرك بين علامات التعجب، ولكن هذا التساؤل يجب أن يعمل ضمن "لغة القصيدة التي لا بد لها أن تتميز بالقصد والتركيز والتكثيف"^(٣)، دون الاعتماد على الأسئلة فقط ، ومع هذا لدينا نوع نادر من الأحلام التي تقوم على الأسئلة، بل طرح المزيد من الأسئلة، وإن كان في بعض الأحيان الجواب عنها حلماً طالما انتظرته القصيدة.

المبحث الثالث

الأفق الفلسفي

- (١) د.
- (٢) نقد و
- (٣) أساليب

المبحث الثالث الأفق الفلسفي (العدمية--التشاؤم--التيولوجية)

ليست الفلسفة علما مثل باقي العلوم الطبيعية أو التاريخية، بل هي أنطولوجيا أي "علم وجود" يبدأ من الآنية، أي من الوجود الإنساني، ويعتمد المنهج الظاهراتي، أي وصف أحوال الشعور، ولذلك وصف هيدجر في دراسته للظاهراتية أحوال الوجود الشعورية الأساسية بأنها مثل: الهم والقلق والموت والشعور والسقوط والخطيئة وما إلى ذلك^(١).

فالعلاقة بين الشعر والفلسفة علاقة متينة شديدة الأواصر، ولطالما كثر الكلام عن العلاقة بينهما بأنهما توأمان أو أشبه بتوأمين، إذ "إن العلاقة بين الشاعر والفيلسوف قديمة، وهي وإن كانت قد اتخذت في بعض مراحلها صفة الصراع والتناحر للآخر والاحتراز منه، إلا أنها كانت في العمق وفي أغلب الحالات تعبير عن علاقة جوار وارتباط، فالعلاقة بينهما في غاية التعقيد، فليس من السهل فصلهما أو الجمع بينهما، ففي كثير من الأحيان نجد الواحد منهما يتقمص الآخر ويحل فيه إلى درجة يصعب معها تعيين نوع الخطاب، لكونهما يسكنان الفضاء نفسه ويقيمان في المجال نفسه"^(٢).

وفي بيان هذه العلاقة نجد "أن الشعر إنشاء وتأسيس بواسطة الكلام وفي الكلام، أي أن الشاعر هو يقول القول الجوهرية يجعل الموجود بهذه التسمية مسمى بما هو، وهكذا يكون معروفا بوصفه موجودا، فالشعر إذن تأسيس للوجود عن طريق الكلام"^(٣)، وقد شرح كانط علاقة الشعر بالفلسفة قائلا: "إن الشاعر يتجرا على تجسيد أفكار العقل التي هي كائنات لا مرئية، ولكن بما أن الشاعر يتجاوز حدود التجربة بفضل مخيلته التي تضاهي طريقة العقل في البحث عن مثال أعلى، فإنه يسعى بالأساس إلى إعطاء هذه الأفكار شكلا محسوسا على درجة من الكمال لا نظير لها في الطبيعة، وعلى هذا الأساس فإن ملكة الأحكام الجميلة لا تبلغ حدها الأقصى إلا في الشعور بالذات"^(٤).

إن الفلسفة تمنح الشعر أبعادا ذات دلالات عميقة، تجعل من القصيدة مخزونا لردود أفعال إنسانية تغني النص الشعري، وذلك من خلال قوة الإبداع والتأثير العميق الذي تقدمه القصيدة ومن ذلك (العدمية والتشاؤم والتيولوجية و البوهيمية وانفصام الشخصية) وما إلى ذلك من مصطلحات فلسفية تستدعيها القصيدة من أجل تحقيق أغراض إنسانية، وهذا يؤكد طبيعة العلاقة بين الفلسفة والشعر من أجل تحقيق أهداف إنسانية كبرى. قال مارتن هيدجر في ذلك " فإذا أدركنا هذه الماهية للشعر التي تجعل منه تأسيسا للوجود بواسطة الكلام، استطعنا حينئذ أن نشعر بشيء من الحقيقة في الكلمة التي نطق بها هولدرين : ولكن وما يبقى يؤسسه

(١) ينظر: ما الفلسفة ؟ ما الميتافيزيقا ؟ هولدرلين و ماهية الشعر، مارتن هيدجر، تر: فؤاد كامل و محمود رجب : ٢

(٢) الشعر والوجود عند هيدجر، كرد محمد: ٧١

(٣) ما الفلسفة ؟ ما الميتافيزيقا ؟ هولدرلين و ماهية الشعر، مارتن هيدجر : ٥

(٤) نقد ملكة الحكم، إمانويل كنت، تر: د. غانم هنا : ٢٥١

الشعراء"^(١)، وهكذا تتوضح علاقة الشعر بالفلسفة لكونهما يسبحان في فضاء إنساني واحد، و يتعالقان في الكثير من الجوانب والأمور؛ من أجل إظهار الصورة الحقيقية للقصيدة وهي تقف بثبات إلى جانب الفلسفة في خدمة مشتركة لتطوير الفعل الكتابي الابداعي وتحقيق منجزاته الخلاقة.

العدمية و التشاؤم:

العلاقة بين الشعر والعدمية كعلاقته بأي عنصر آخر من عناصر الفلسفة، فالشعر يتعامل مع كثير من المرجعيات المختلفة ؛ (الدين و التأريخ و علم النفس و التراث ..الخ) وكذلك الأمر مع العدمية، فالعدمية "مذهب أدبي وفلسفي ملحد، اهتم بالعدم بصفته الوجه الآخر للوجود، بل هو نهاية الوجود، وبه نعرف حقيقة الحياة بعيداً عن النظرة المثالية والنظرة الواقعية السطحية، والعدمية ترى أن الوجود الإلهي وعدمه سواء، ولا يحسن أن يجهد الناس أنفسهم في هذا الموضوع"^(٢)، و قد جاء معناها في قاموس أكسفورد على أنها "الإنكار المطلق لكل فكر إيجابي، كالقيم الأخلاقية و المبادئ الدينية، أو أنها الاعتقاد بأنه ليس ثمة شيء ذي قيمة، فالمبادئ الدينية والأخلاقية عديمة القيمة على وجه الخصوص"^(٣)، وبهذا يكون معنى العدمية "أن العالم كله بما في ذلك وجود الإنسان، عديم القيمة وخال من أي مضمون حقيقي"^(٤) .

والعدمية كما يرى بعضهم "الوضع حيث يتدحرج الإنسان إلى خارج المركز نحو المجهول. ولكن هذا المعنى للفظه عدمية يلتقي بشكل إجمالي بتعريف هيدجر لها : العملية التي بها في نهاية المطاف" لم يعد ثمة شيء" فيما يتصل بالوجود"^(٥)، ويرى العدميون أن "كل أفعال الإنسان عبثية، وأن كل الآمال محكومة بالفشل، لذلك فإن الحل الأجدر هو الانتحار، وإلا فالحل هو اللجوء إلى الكتابة"^(٦).

إن من أهم المسلمات التي جاءت بها العدمية هي :النخبوية والأنانية، فأغلب البشر لا يستحقون أن يطلق عليهم أفراداً، والاشتمزاز من الأنثوي الذي يمثل الوجود الجسدي والحسي، و احتقار الحياة الأرضية، فالعدمي يود لو أنه لم يولد أبداً أو لو أنه قد مات منذ زمن، ويحلم بالانتحار لكنه في نفس الوقت يخشى الموت وبطمع بالخلود"^(٧).

على هذا الأساس فإن " العدمية ترى أن الوجود الإلهي وعدمه سواء، ولا يحسن أن يجهد الناس أنفسهم في هذا الموضوع"^(٨)، ولذلك نجد أن العدمية بالنسبة للأدب والأديب هي "مذهب أدبي ملحد يعتبر العدم هو نهاية الوجود، ووفقاً لهذا المذهب ينحصر التزام الأديب العدمي في تذكير الإنسان بحدوده ؛ حتى يستغل حياته

(١) ما الفلسفة ؟ ما الميتافيزيقا ؟هلدرلين و ماهية الشعر : ١

(٢) الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب و الأحزاب المعاصرة، إشراف وتخطيط ومراجعة، د. مانع بن حماد الجهني: ٨٧٨

(٣) النزعة العدمية وصلتها بالإباحية، د . عرفات كرم ستوني: ١

(٤) نفسه: ١

(٥) نهاية الحداثة الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة، جيانني فاتيمو، تر: د. فاطمة الجيوشي: ٢٣

(٦) أساتذة اليأس - النزعة العدمية في الأدب الأوروبي، نانسي هيوستن، تر: وليد السويركي: ١٧

(٧) ينظر نفسه: ٢٠

(٨) الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، إشراف : د. مانع بن حماد الجهني: ٨٧٨

استغلالا عديميا. فالأديب العدمي هو الذي ينفذ من خلال الموت والبشاعة والعنف والقبح إلى معنى الحياة العدمية، فالعدم هو الوجه الآخر للوجود^(١).

إذاً هي نظرة سلبية ناكرة للأفكار الحضارية بإنكارها المطلق، فهي " نظرة ترفض أية أفكار إيجابية، أي إنكار كل قواعد الأخلاق والعدالة التي وضعتها الحضارة الإنسانية"^(٢)، وقضية الوجود والعدم إنه "ما ثم إلا وجود و عدم، ولكن العدم غير معدوم، بل هو حضرة لها حقائقها، كما أن الوجود "الله" حضرة لها حقائقها، فالعدم حضرة سالبة بمثل ما أن الوجود حضرة موجبة، وكل حقيقة في العدم هي قابلية، وهي ذات لها خصوص وصف هو الافتقار الكامل والاحتياج المطلق وعدم القدرة على شيء"^(٣).

والعدمية على أقسام ثلاثة هي: العدمية الفلسفية : فهي مطلقة أو نقدية، تتميز بإنكار وجود كل شيء، أو تتميز بإنكار قدرة العقل على الوصول إلى الحقيقة، و العدمية الأخلاقية : وهي مذهب نظري أو نزعة فكرية، فإذا كانت مذهباً نظرياً دلت على إنكار القيم الأخلاقية وإبطال مراتبها، وإذا كانت نزعة فكرية دلت على خلو العقل من تصور هذه القيم، وأخيراً العدمية السياسية : وهي اصطلاح سياسي، وقوام هذا المذهب انتقاد الأوضاع السياسية والاجتماعية، و الامتناع عن الاعتراف بشرعية القيود القانونية المفروضة على الأفراد^(٤).

ويرى بعضهم "إن أول خطوة نحو العدمية، هي الإدراك في سن مبكرة أننا لسنا هنا في هذا العالم بفعل تدخل إلهي و لا برغبة بشرية ولكن بمحض الصدفة، وعَرَضاً، بل وربما نتيجة غلطة، عندها يصبح وجودك في حد ذاته عبثاً، فتشعر بأنك زائد عن الحاجة"^(٥)، وهي نظرة ينكرها الدين الإسلامي، الذي يرى أن هذه الأفكار منحرفة ومحاولات فاشلة لأناس يحاولون إغراق أنفسهم في الفوضى والضياع، من خلال اعتقادهم أنهم أبناء العدمية ولا ينتسبون إلى وطن وليس لديهم إله .

وتتعامل القصيدة الشابة المعاصرة مع (التشاؤم) بصفته عنصراً من عناصر الفلسفة ويعبر عن حال الشاعر بإزاء عالمه وانتكاساته، إذ "يحدث التشاؤم عندما يقوم الفرد بتركيز انتباهه وحصره اهتمامه على الأحداث السلبية للأحداث القادمة، وتخيل الجانب السلبي في النص أو السيناريو، كما أن هذا التشاؤم أو التوقع السلبي للأحداث قد يحرك دوافع الأفراد أو أهدافهم وجهودهم لكي يمنعوا وقوعها، ويتسبب ذلك في التهيؤ والتأهب، لمواجهة الأحداث السيئة المتوقعة"^(٦)، ويرى بعض العلماء أن للتشاؤم وظائف منها أنه يهيئ الفرد لمواجهة الأحداث السيئة بهدف حماية الذات، و يزيد مجهود الفرد بهدف دعم أدائه الجيد لتفادي تلك الأحداث^(٧)، ولأن التشاؤم " توقع سلبي للأحداث القادمة يجعل الفرد ينتظر حدوث الأسوأ، ويتوقع الشر والفشل

(١) الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، إشراف: د. مانع بن حماد الجهني : ٨٨٠

(٢) الموسوعة الفلسفية، لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين، تر: سمير كرم: ٢٩٤

(٣) بحث في الوجود و العدم، مصطفى محمود: ٦١

(٤) ينظر: المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ٦٦-٦٧

(٥) أساتذة اليأس - النزعة العدمية في الأدب الأوروبي، نانسي هيوستن، تر: وليد السويدي: ٤١

(٦) التفاؤل والتشاؤم، المفهوم والقياسات المتعلقة، د. بدر محمد الأنصاري: ١٥

(٧) ينظر نفسه: ١٦

والفشل وخيبة الأمل، ويستبعد ما خلا ذلك إلى حد بعيد^(١)، فهو حالة نفسية بحثة تتعلق بنفسية الشخص، وهو موقف نفسي من الواقع الخارجي و أحد أنشطة الجهاز النفسي للمرء^(٢).

وإذا جئنا إلى شعرنا العراقي المعاصر، فلا نجد قصيدة قوامها التفاؤل سوى ما ندر، فمنذ أن قال السياب حكمته العظيمة :

ما مر عام والعراق ليس فيه جوع^(٣)

وحتى يومنا هذا، والعراق يقتات على الألم، وواقع مثل واقعه يمنعه من التفاؤل الذي يعني الخير والسلام والعدالة والحرية والأمان، فكلها مفقودة في العراق منذ مئة عام أو أكثر أو أقل بقليل .

التيولوجيا و البوهيميا و انفصام الشخصية:

لقد لامست القصيدة الشابة المعاصرة التيولوجيا والتأريخ والتراث، وتعمقت في بعض الجوانب الدينية، وتصدت للأخطاء التي ترتكب باسم الدين، بعد أن أعلن الديني عن كونه نمطا من أنماط السلطة، وسببا من الأسباب التي دفعت الحياة العراقية نحو التعصب والعنف، فالتيولوجيا تعني أصول الدين أو فلسفة الأديان أو علم الأديان أو علم الكلام، أو الدين نفسه^(٤).

لقد واجهت الأديان منذ نشأتها العديد من المشاكل والتحديات، والتهم أيضا، و منها عدم قدرة الأديان على مواكبة تطورات العصر، وعدم قدرتها على التجدد والتغيير وهكذا، ولعل الفلسفة هي المعارض الأول للأديان، ونرى ذلك واضحا لدى نيتشه الذي قال بأن الإله قد مات وعلى الإنسان أن يقود نفسه بنفسه^(٥).

كما أن الماركسية قد دفعت باتجاه مناهض للدين، حين رأت أن المجتمع منقسم إلى قسمين: طبقات مستغلة وطبقات مُستغلة، ف" تصبح الديانات أيضا جزءا من هذا التركيب الطبقي، فتتألف فئات دينية تشكل جزءا من الطبقات المستغلة و جزءا لا يتجزأ من دكتاتورية الدولة القائمة، بينما تتحول الأغلبية الساحقة من أتباع تلك الديانات إلى جزء من الطبقات المستغلة"^(٦)، وبهذا يكون "أساس الإشكال المعرفي العربي أن الاتجاه الاتجاه الذي قال بالثابت النصي على المستوى الديني، قاس الأدب والشعر والفكر بعامة على الدين، وبما أنه لأسباب تاريخية كان يمثل رأي السلطة، فإن الثقافة التي سادت كانت ثقافة السلطة، أي أنها كانت ثقافة

(١) التفاؤل والتشاؤم، المفهوم والقياسات المتعلقة: ١٦

(٢) ينظر: التفاؤل والتشاؤم، يوسف ميخائيل أسعد: ٨

(٣) أنشودة المطر، بدر شاكر السياب: ٣٧

(٤) ينظر: فلسفة الدين - مقول المقدس بين الايديولوجيا و اليوتوبيا و سؤال التعددية، مجموعة مؤلفين، إشراف وتحرير: د.

علي عبود المحمداوي: ٧

(٥) ينظر: هذا هو الإنسان (لماذا أنا مميت)، فريدريش نيتشه، تر: مجاهد عبد المنعم: ١٢٧

(٦) فلسفة الأديان مقول المقدس بين الايديولوجيا و اليوتوبيا و سؤال التعددية: ١٣٢ - ١٣٣

الثابت، هكذا حدث في الممارسة تفصل بين الديني السياسي من جهة، والثقافي من جهة ثانية. وتحولت المعرفة الدينية الخاصة إلى معيارية معرفية عامة^(١).

أما فكرة أن يتطور الدين خارج العقيدة حتى يكون ملائماً لظروف العصر، فهذه فكرة رفضها كثيرون، وهم يرون أن هذا سيؤدي إلى اختلاف في الرأي وخلق أفكار معارضة تمزق الصف الإسلامي، حيث يؤكد جوهان أفندي "أن كل حركة تجديد تثير دائماً الارتباك والهموم"^(٢)، إذ يبدو تجديد التيولوجيا عند بعض المفكرين ليس مقبولا، ولا يحدث هذا عند المسلمين، فلسنا بحاجة إلى تجديد يؤدي إلى الصراع و الارتباك والجدال السلبي بين المسلمين^(٣).

لاشك أن الأديان جاءت لتطهير البشرية من الدنس والخرافات والأساطير وغيرها من المشاكل التي كانت تعصف بإنسانية الإنسان، وتدفعه إلى الجهل والخوف والعدوان، من دون أن يحظى بفرصة عادلة للعيش بأمان في هذه الحياة، وهذا كله لا يمنع وجود بعض الفئات التي تستغل الدين لتحقيق أطماعها وأغراضها الشخصية.

لقد تعامل الشعراء مع مجموعة من العناصر الفلسفية، موظفين إياها رغبة في التمرد، " فلم يكن تمردا اجتماعيا فحسب، بل هو تمرد سياسي وثقافي في آن واحد، وقد يصل تمردهم على الكتابة والنشر مما أصبحنا نطالع شاعرا بلا شعر ولا قصيدة، يحاولون بناء عالم آخر كما يريدون له، وكما أرادوا لقصيدتهم من فريدة وجدة و اعتناق للحداثة وما بعدها"^(٤).

فالبوهيميا ممارسة نمط حياة غير تقليدي، وغالباً في مجموعة أشخاص ذوي ميول مشتركة، تتسم بعدد قليل من العلاقات طويلة الأمد التي تنطوي على النشاطات الموسيقية، أو الفنية، أو الأدبية، وفي هذه الحالة يمكن أن يكون البوهيمي متسكعاً، أو مغامراً، أو حتى متشرداً، وهي "فلسفة وتصوف في أرقى تعريفاتها وفق ما تقرره حياة أصحاب هذه الظاهرة، أو هي طريقة عيش يقوم على اللامبالاة من الوضع المعيش و عدم الاهتمام بالمستقبل، وما ينبغي أن يكون عليه"^(٥)، وفي علاقتها مع الأديب/ الشاعر فهي أسلوب الحياة الذي يمارسه ذلك الأديب/ الشاعر، حيث لا يقيم وزناً للقيم الاجتماعية، ولا يستمر في مكان أو على حال معينة^(٦).

لقد خاض الشاعر البوهيمي تجربته منفرداً بعيداً عن الواقع الذي ينتمي إليه، فكانت صفاته التي اتسم بها تخص الجانب المعيش و السلوكي معاً، لذلك فإن هناك مظاهر خاصة بالنص البوهيمي تجعله يختلف عن باقي النصوص التي عرفت الشعيرة العربية، و أهمها: المظاهر الحياتية إذ مارسوا التمرد على القيم والتقاليد السائدة في المجتمع إن كانت دينية أو اجتماعية أو سياسية، ومن طبعهم الإحساس بالعبث والسأم والضياح و الروح القلقة، فضلاً عن ما نشأ في قصائدهم من تحولات تخص المظاهر الفنية، بالتمرد على البناء الشعري

(١) الثابت و المتحول بحث في الأبداع و الإبداع عند العرب، أدونيس ، ج ١ : ١٤

(٢) تجديد الفكر الإسلامي في أندونيسيا المعاصر، جوهان أفندي : ٦٢

(٣) ينظر : الإسلام علم ومعرفة و منهج وسلوك (بوغياكرتا، تيارا واتشانا) : ٨٤

(٤) النص نظرة الى العالم والأشياء - دراسة نقدية في الشعر العراقي المعاصر، سامي ناجي : ١٣١

(٥) نفسه : ١٣٤

(٦) ينظر نفسه : ١٣٤

الموروث و السائد سعيا منهم للتجديد و مواكبة النص الشعري للحياة، ناهيك بالتمرد على الموضوعات الشعرية التي عرف بها الشعر والموضوعات الأيديولوجية والحزبية^(١).

وقد لاقت البوهيمية استحسانا فنيا وثقافيا بسبب الظروف السياسية التي تخضع لها المنطقة، فكان الفرد ينجذب إليها لأنها تحاكي من خلال الفنون معاناته، فبدأ الأمر بالاستحسان الفني واستمرت إلى يومنا هذا لتلقى الاستحسان الفكري، والسبب يرجع إلى أنها : أولا: تحاكي "فئة الفقر"، وثانيا: تقوم على مبدأ التفكير الحر المطلق بلا قيود وإضافة أسلوب خاص للشخص المؤمن بها دون رادع له، لذلك نجد أن البوهيميين أناس لا يمتثلون في سلوكهم وأعمالهم إلى أعراف المجتمع والتقاليد^(٢).

كما أفادت القصيدة المعاصرة من "الشيذوفرنيا" أو انفصام الشخصية، وهو "الشكل الأكثر شيوعا والأكثر تشخيصا من أشكال الاضطراب الذهاني، ومن أكثر الأعراض شيوعا: خبرات الهلوسة، والمعتقدات الوهمية، وغالبا ما يشار إليها أنها الأعراض المعرفية للشيذوفرنيا، كما أن معظم بروتوكولات العلاج المعرفي السلوكي تستهدف هذه الأعراض المعرفية"^(٣).

إن الذهانات الفصامية (انشطار الشخصية) أو (الشيذوفرنيا) هي اسم شامل لمجموعة من الاختلالات تتميز بانحلال الشخصية وعلاقتها بالهيئة الاجتماعية، وهي شكل من المرض العقلي ينتشر بين الكائنات الإنسانية التي تتعرض لألوان مختلفة من العصاب، وهذه الحالة يتصف بها المرضى بفنور العاطفة والتواد والقسوة المحتملة وغرابة الأطوار الخيالية أو التفرد والخل وعدم الثقة في النفس والحساسية والشك وغيرها من الصفات الغريبة^(٤).

ومن الناحية الاجتماعية "إن الذين يدعوه علماء الطب العقلي أو النفسي بأنهم مرضى عقليا، أنهم حسب النظرية الاجتماعية أشخاص منحرفون عن معايير المجتمع إلا أنهم غير مجرمين"^(٥)، أي أنهم لا يعيرون الواقع الخارجي أي اهتمام، بل يسيرون بالاتجاه المعاكس للواقع المعيش، وكثيرا ما يعاني الإنسان من كبت اختلاجاته النفسية ومعاناته في مختلف أمور الحياة العامة والخاصة، منذ طفولته وفي مختلف مراحل حياته فيما بعد، والشعراء أكثر من يعبر عن هذه الحالات من خلال بوحه الشعري، فالشعراء فئة من المجتمع تمتاز بخصوصية تعتقد من خلالها أنها تمتلك صفات التفرد والتميز والخيال والتفوق، لذلك يرى الشعراء الأمور من منظارهم الخاص، فهم يعتقدون أنهم فوق السياسات وفوق الحكومات، فترى الشاعر أول من يشعر بالأخطاء و أول من يواجهها في قصائده، ولهذا فهم لا يميلون إلى التفاؤل أو الاستقرار أو الرضا أو الأمان، قصائدهم تائرة على كل شيء.

ففي قصيدة وائل السلطان (ظل منكسر)، حلم في دائرة الانتظار، حلم يتحول إلى نص شعري بحاجة إلى قراءة جديدة وتأمل وتفسير جديد، و يبدأ النص الشعري بجذلية بين التشاؤم و العدمية من خلال العتبة

(١) ينظر: النص نظرة الى العالم والأشياء - دراسة نقدية في الشعر العراقي المعاصر: ١٥٣ - ١٧١

(٢) ينظر: البوهيمية، د. نزمين يوسف الحوطي، جريدة الأنباء، الكويت، ع/٢٦٩٥، ١٢ ايلول ٢٠١٢

(٣) الشيذوفرنيا انفصام الشخصية، كريج ستيل ، تر: د. مراد علي عيسى: ١١

(٤) ينظر: الشخصية في ضوء علم النفس، محمد محمود عبد الجبار الجبوري: ٢٤٣

(٥) نفسه: ٢٤٧

العنوانية أولاً وقبل كل شيء، حيث مفردة الهروب = التشاؤم و الأخير = اليأس أو العدمية، وذلك لعجز الموقف المنهار عن ايجاد أمل، فالتشاؤم "أكثر أسبابه هي الحياة التي تبعث على الفراغ وحياة الكسل، بينما الحياة النشيطة تؤثر على النفس وتقوي معنوياتها وتزيد من نشاط العقل و البدن"^(١)، ومثلما تبدأ القصيدة بعتبة عنوانية تشاؤمية، نرى أن القصيدة نفسها تقوم على التشاؤم و العدمية، قال الشاعر^(٢):

أخبروني عن البعيدة، قالوا:

عاقبتك بالمحبة، و أنت تفكر بالوداع مثل قبر يومي للدمع والآثام ...

و لاتزال - مثل حالمة - تفتفي أسبابا كثيرة لوجودك ،

تنتظر قنديلا كان يضيء في ليل المدن العميقة ،

كنت تحمله وفي قلبك امرأة

انطفأ القنديل، وتلاشت المرأة مع الضوء،

وظللت تضيء بقنديلك المطفأ قلب المدينة!

واضح أن العدمية و التشاؤم تتسابقان في هذه القصيدة إلى تشكيل صورة اجتماعية بائسة ومخيفة، تجاوزت الإحباط و وصلت إلى حد اليأس، رغم وجود الحلم في دائرة الانتظار لا دائرة اليأس، فالعدمية "ترى العالم كله بما في ذلك وجود الإنسان عديم القيمة، وخال من أي مضمون أو معنى حقيقي"^(٣)، لذلك تقدم القصيدة مشهدا سوداويا عن الحال التي وصل إليها الإنسان العراقي، من انتكاسات وحروب وسياسات متعاقبة، سلبت الشاعر المشهدية الرومانسية من أيامه حين اضطر إلى الهجرة والوداع، فتلك القصيدة تذهب إلى الآخر المرأة التي كانت ضحية صامتة في عالم ذكوري، تتبع أثر الرجل حين تحبه وتنتظره، وتخيب حين تضطره الظروف إلى الفراق، إنها ضحيتان أحدهما هو بشتاته ومنفاه، والآخر هي التي ظلت تترقبه، فحلمها هو حلمه، حلم منكسر وبائس لا يليق بعراق معاصر، الأمر الذي يدفعهما معا إلى الانطفاء أو الموت، فليس الموت هو توقف بايولوجيا الجسد إنما توقف الحلم .

وفي قصيدة (الهو مع الهاوية) للشاعر وسام الموسوي، يكون الحلم ثابتا من خلال التمسك بثلاثية (الحب - الجمال - الصدق) حيث يحاول الآخرون اعتناق هذه الثلاثية لعلها تؤدي للوصول إلى (فكرة المرأة / الوفاء)، وإن كان الشاعر يشبه المرأة بأنها " شبه حالمة"، لا تعي ردود أفعال الحالمين، لكنهم يواصلون صياغة أحلامهم حتى لو كان الأمر على سبيل المحاولة، وتجديد الحلم، كي لا تذبل الفكرة، ويعلو صوت التشاؤم (وصارت فريسة طرية لمخالب الظلام)، كما تبرز العدمية بكل وضوح في تشكيل هذا النص الشعري (ليلة هرب قمرها)، قال الشاعر^(٤):

أتساءل عنك كيف تبدين عندما يتوارث فكرتك الكثير

من الحالمين

(١) شوبنهاور و فلسفة التشاؤم، وفيق غريزي : ١٤ - ١٥

(٢) التحليل النفسي للوردة: ٦٤

(٣) النزعة العدمية وصلتها بالإباحية، د. عرفات كرم ستوني: ١

(٤) الهو مع الهاوية: ٢٣

بالحب
والجمال
والصدق
والوفاء الذي يتكاثر من قبلهم
وانت لا تدركين كينونته واتساع لمعانه
رغم تجهمك

الذي يشبه ليلة هرب قمرها وصارت فريسة طرية لمخالب الظلام .

إن في "هرب القمر - فريسة - ظلام" دلالة رمزية واضحة على انطفاء الحياة والدخول في منطقة العدم أو العدمية، ويمكن وصف العدمية حيث "يكون وضع الإنسان يتدحرج خارج المركز نحو المجهول"^(١)، كما يكون الحلم هنا أيضا منطفئا غير قادر على إيجاد حل أو طرح بديل، إذ تغطي العدمية على جميع الألوان ويبقى اللون الأسود فقط يغطي المشهد اليائس الكئيب، فكل ما يسبب للإنسان فقدان الوعي أو يعطل مجرى تفكيره، و يخلق عنده حالة من الارتخاء العام يولد لديه الأحلام، فحالات الارتخاء تساعد مكونات اللاوعي على الانطلاق من مكنوناتها لتطفو على سطح الشعور مكونة الأحلام^(٢).

وفي قصيدة(أعشاش محترقة) للشاعرة نورس الجابري، يبدو الحلم خفيا بحاجة إلى إعادة اكتشاف مرة بعد أخرى، من خلال عدد من القراءات المتكررة كما يبدو انقسام الشخصية واضحا من خلال طرح أشياء متناقضة وغير منطقية في هذا الخطاب الشعري، قالت^(٣):

أقدامنا التي تقشر جلد رصيف ينتظر
أيامنا المثقلة بذكريات ميتة
تترك أثرا في قلب الطريق
وندبة في وجه الوقت
رغباتنا التي تجلد
على صليب الأمنيات
أحلامنا الغافية
في جناح غيمة
لن يأتي بها المطر
ولن تصلها أيدينا القصيرة
لهذا كلما حاولنا الكتابة عن الأمل
نحوك أصابعنا للعصافير أعشاشا محترقة.

(١) نهاية الحداثة الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة، جيانى فاتيما، تر: فاطمة الجبوشي: ٢٣

(٢) ينظر: الأحلام في الدين والفلسفة وعلم النفس، محسن علي الدلفي: ١٥٦

(٣) الخطيئة بثوبها القشيب: ٤٥ - ٤٦

هنا القصيدة تهذي ولا تقدم تفسيراً منطقياً للأحداث (أقدامنا التي تقشر جلد رصيف/ ندبة في وجه الوقت/ رغباتنا تجلد/ نحوك أصابعنا أعشاشاً محترقة)، ولا شك أن هذا الهذيان هو نوع من انفصام الشخصية، والهذيان "حديث الشخصية بعد أن تصل إلى مرحلة تتجاوز فيها الوعي، أو تتحرر فيها من إدراكها المعهود لتصل إلى مرحلة اللاوعي، ولا تصل الشخصية إلى هذه الحالة إلا بعد تعرضها لضغوط نفسية حادة"^(١)، لذلك تبدو الصورة مرتبكة داخل النص، بسبب الضغوط النفسية التي تعاني منها القصيدة رداً على حال المجتمع الواقع تحت نير الفساد والفقر والحروب المدمرة.

وفي قصيدة (حلاقة الرأس المقطوع) للشاعر عباس نائر، فيها حلم يقوم على المفارقة، حلم مؤجل ينتظر ونحن ننتظر معه قراءة متمكنة جديدة تخرج معانيه و تعيد تفسيراته المتجددة، كما نجد أن النص يشغل على اللامألوف وهو شيء من البوهيمية وعدم الاكتراث بالأشياء التي تحيط بالإنسان أو تحكمه، فالبوهيمية هي صفة لأدباء وفنانين يميلون إلى العيش مع القصيدة أو أنه يعيش قصيدته التي يكتبها، مع طبيعة الحياة التي يعيشها^(٢)، سواء أكان هذا السلوك واعياً أم غير واع منهم، قال الشاعر^(٣):

لا أحد يحزن لموتي
سوى الشجرة التي تقطع
بجريدة أن التوابيت من سلالة الشجر
أوصيت:
أن أخلق لي تابوتاً فاخراً،
فأحلام الشعراء لا تتعدى أكثر من ذلك
إلا من كان متمرداً
يطلب قبراً يطابق حجم الوجع في قصيدته
لا أحد يحزن إن سقط رأسي
سوى الحلاق
الذي كان رأسي من رواد أصابعه .

هنا يطول انتظار الحلم وهو يبحث عن تفسيرات جديدة، فهذه القصيدة تتحدث أولاً عن عدم أهمية وجود فرق بين الموت والحياة، لأن الشاعر هنا يقدم صورة غير مألوفة لحياة غريبة غير مهمة، وذلك عندما يرى أن لا أحد يحزن لموته سوى شجرة، وهذا يدل على بوهيمية الحياة التي يعيشها بعضنا، فالحياة لا أهمية لها والموت لا قيمة له، إذ أن البوهيمية "ترى أن معنى الحياة هي المعاناة في أغلبها أو أنها فكرة وهدف الحياة"^(٤)، فهل يعني هذا أن الحياة بطبيعتها معاناة أكثر مما تكون عملاً وتفاؤلاً وبناءاً؟!

(١) بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، شرحيل ابراهيم أحمد المحاسنة: ١٦٨

(٢) ينظر: النص نظرة الى العالم والأشياء - دراسة نقدية في الشعر العراقي المعاصر، سامي ناجي: ١٥٢

(٣) والله أفكار أخرى: ٧٣ - ٧٤

(٤) معنى الحياة مقدمة قصيرة جداً، تيري إيجلتون، تر: شيماء طه الزيدي : ٨٠

لاشك أن ضغط الحروب والسياسات المتعاقبة وما ينتج عنها من فساد وفقدان حقوق وإخلال بالقانون وتفاقم المشكلات المختلفة، تنهك المجتمع وتفتح بيانه وتضعف إنسانيته، فيمرض هذا المجتمع بأمراض شتى تنحدر بالبلاد إلى أسوأ الكوارث والنتائج الوخيمة، لذلك يكون الشعر مرآة عاكسة لأحوال البلاد، وتتنقض القصيدة رافضة لكل هذه السلبيات ثم تطرح الحلول والبدائل.

وفي قصيدة (تيه) للشاعر أحمد ساجت شريف، ثمة حلم مؤجل رغم الحطام وتدني الحالة المعنوية، فالحلم بداخله ثورة معنوية عالية بحاجة لمن يعيد تفسيرها، ويخرجها من حالة الانتظار إلى فضاء الوجود، وفي هذه القصيدة تبرز العدمية بوضوح من خلال الصورة الشعرية التي تنكر كل شيء فاسد، حيث العدمية هي "رد فعل طبيعي لحالات الفساد والفردية والحزبية الفاشلة"^(١)، قال الشاعر^(٢):

وسط حطام الوجوه

في ضجة المكوث

بلا نوافذ،

رحيل الضوء

في

ظل الحزن

وشهقة الريح

في

اكتظاظ القبر بجثة حلم رطب

في

واجهات الزجاج المبلول بذكرى الرحيل

في

الرداهات التي لا تؤدي إلا مشارط الموت

في

الحدائق التي لا تحتفل إلا بقتل الورد

.....

كيف ستنجو ملامح تلك التضاريس؟

تبدأ القصيدة ب(حطام) وما توحى هذه الكلمة من دلالات واسعة على تدمير النفس البشرية في مجتمعنا المنهار، فالحطام لا يدع فرصة لإعادة البناء إلا بثمان غال لا تقدر عليه الشعوب، ونلاحظ العزلة المخيفة (المكوث بلا نوافذ في ظل الحزن وفي اكتظاظ القبر بجثة حلم رطب) أن الحلم قد مات توا في أثناء المجتمع بعد أن عم الحطام وانهار كل شيء، و السؤال هو: كيف ننجوا؟، وكل شيء مائل للخراب، حتى الحدائق لم

(١) الموجز في التحليل النفسي، سيجموند فرويد، تر: سامي محمود علي و عبد السلام القفاش : ١١٣

(٢) أنت لا تملك الجهات: ٤١ - ٤٢

تعد تحتفل إلا بقتل الورود، والردهات لا تؤدي إلى الشفاء، بل تؤدي إلى نهايات مخيفة، ويأس من رؤية مشارط الموت، فالعدمية هنا منتشرة في جميع مفاصل القصيدة، وهذا عمل الأديب وإبداعه " فالأديب العدمي هو الذي ينفذ من خلال الموت والبشاعة والعنف والقبح إلى معنى الحياة العدمية، فالعدم هو الوجه الآخر للوجود"^(١)، وهذا شيء طبيعي أن يكون رد فعل القصيدة قاسيا صعبا معقدا بما يتلاءم وحجم الحطام الذي ضرب البلاد، فجاء الشعر رافضا هذا الخراب ومعريا وكاشفا عدمية الموقف الذي حل بالمجتمع ودمر أركانه. وفي قصيدة (قصيدة) للشاعر مهدي النهيري، رغم التشاؤم يبدو الحلم ماثلا للعيان، فهو نوع من الإصرار على التفاؤل الذي يتغلب على التشاؤم رغم سوداوية الأخير، وعلى الرغم من أن التشاؤم يبدو واضحا في النص من خلال مجموعة أسئلة غير مباشرة يطرحها الشاعر عبر تفاصيل القصيدة، حيث قال^(٢):

حين نحفر أسماءنا

هل نرى غير من ورطونا بهذي الغرابة،

هذي المتاهة والتهمة الغامقة!

لو مسسنا معانينا

هل نبيل أعماقنا بسوى حيرة شاهقة!

على مضض لو نطالع أحداث هذا الجسد

مثلما نتصفح كارثة في بلد

هل نحس بغير اصابعنا وهي تسقط في قعر هذا الأبد!

سوف نترك فوق الدفاتر أحلامنا

كلمات

على

شكل

أفئدة

من فراغ..

تطرح القصيدة مجموعة من الأسئلة التي تقوم على التشاؤم من خلال المفردات (ورطونا/ غرابة/ تهمة/ حيرة / على مضض/كارثة/تسقط/ قعر/ نترك أحلامنا/ أفئدة من فراغ)، هذه الكلمات تعبر عن صورة سوداوية قاتمة لما آلت إليه أحوال مجتمعنا، فالقصيدة نص شعري يقوم على طرح أسئلة حائرة تبحث عن حلم ينهض

(١) النزعة العدمية و صلتها بالإباحية: ١

(٢) أنا ما أغني: ٢١ - ٢٢

من اللاجدوى، هذا الحلم يقوم على الأمل رغم الألم ورغم التشاؤم، والتشاؤم هنا "يحدث عندما يقوم الفرد بتركيز انتباهه وحصر اهتمامه على الأحداث السلبية للأحداث القادمة"^(١).

والقصيدة هنا رغم تشاؤمها تدق ناقوس الخطر في أن مرحلة ما بعد التورط قادمة، وستتفاقم فيها المشاكل ويكثر الفساد في البلاد، لكن الحلم لا ييأس ولا يعرف الخذلان، هو محاولة صارمة وصادقة لإعادة الأمور الصحيحة إلى مجاريها.

وفي قصيدة (مسلم بلا طوعة) للشاعر حسين على رفيف، تبرز مسألة (التيولوجية)، وهنا الحلم بأنقى وأقوى صوره، من خلال (بجواب رب قال نصرا)، فمن ينصرك غير الله، الحلم هنا متفائل رغم مرارة الأيام وحيث القصيدة في بعض جوانبها تقوم على الدعاء، قال الشاعر^(٢):

دونت أمنية

وعدت مفسرا للجفن

أني ما أزال مكررا

...

بجواب رب قال

نصرا،

وانبرى ...

ما زال في جسدي

الرصاص مطوقا كلتا يدي،

وكان يرجف أصفرا

...

وغدوت (مسلم) في الدروب

تجرني (الله أكبر)

من قميصي للعراق

وحدي، ولم أجد الحياة وبابها

يا باب (طوعة) هل قفلت مهجرا.

إن اللجوء إلى الرموز الدينية حالة مشهودة ومعروفة في الشعر العراقي، فالرمز "هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص، فالرمز قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاعة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر"^(٣)، إذ تميل القصيدة العراقية المعاصرة إلى الإيمان، على الرغم مما يعانيه الشعراء من محن لا يعانيها شاعر آخر في مكان آخر من الوطن العربي،

(١) النفاؤل والتشاؤم، المفهوم والقياسات المتعلقة، د. بدر محمد الانتصاري: ١٥

(٢) ينطق عن الهوى: ٣٣ - ٣٩

(٣) زمن الشعر: ١٦٠

ف(التبولوجية) في القصائد المعاصرة هي في غالبيتها دعاء واستدعاء القوة التي يعتقدونها الشعراء موجودة في الرموز الدينية، وهو نوع من الوفاء والإخلاص والإيمان بهذه الرموز، والتبولوجية هنا أن تحافظ على المعتقدات الدينية، ولا ترضى لها تبديلاً أو تطويراً أو تجديدًا، فالموروث الديني لطلالما استخدم في الشعر العراقي استخداماً صحيحاً يليق بالمكانة الدينية التي تتمتع بها الرموز الدينية .

وفي قصيدة (Metro) للشاعر أنمار مردان، رغم التشاؤم إلا إن التفاؤل في الحلم يتمظهر من خلال دعوة (لا تقطعوا شبابيك أسلافنا بالعويل)، ولو قرأنا الحلم قراءة جديدة لتوصلنا لمفهوم ومعنى آخر له، فمن خلال مجموعة من التحديات ينبغي على الحلم أن يكتنزه قوة وحضوراً، وإلا فالتشاؤم قائم لا محال، يقول الشاعر^(١):

عليهم أن ينتظروا دورهم في ضياع مديد ...

أصابنا تنهم نفسها بالبغاء

وتكتم بأعلى موت

نبتلج بحة الشمس

والليل قطيعها المثلث

ففرش أحلامها يتلأأ على برد عقيم ...

لا تقطعوا شبابيك أسلافنا بالعويل

ولا أقلامنا حين تجف وتعلن موتها بسوء نوم

فالرحيل عن أخطائنا بشرى لشيطان قادم

تدور القصيدة في دوائر من الأسئلة والاتهامات، وكأننا ريشة في مهب الريح لا سلطان لدينا على حياتنا ولا قدرة على استبصار المستقبل، لأننا لم نقترف الحياة، بل الآخرون هم الذي كانوا سبباً لوجودنا فيها، فالعدمية تشغل في طبيعتها على الشكل وطرح الأسئلة الصعبة، وكأن حياة الإنسان لا قيمة لها، والموت والحياة سواء، بل الموت هو الحل الأفضل أحياناً، فالعدمية "مهما اختلفت وتباينت في مشاربها ومسالكها، فإنها تهوي إلى نقطة واحدة، وهي التجرد من الوجود، والتحليق إلى ما ليس له صلة بالذي تجرد عنه، وهو العدم بعينه، وكأنه هو عين الوجود وأسسه"^(٢).

وفي قصيدة (إعلان) للشاعر عامر موسى الشيخ، هنا الحلم مؤجل، فيه من التفسير والتأويلات الكثير، قد لا يمنح نفسه من القراءة الأولى، بل يحتاج إلى قراءات تجلي عنه الغموض وتفسره بما يليق بأسرار التفاؤل التي يخفيها بدون قراءات جديدة، ففي القصيدة ثمة صور تشاؤمية وعدمية في الوقت نفسه لمدينة عجيبة يصفها الشاعر بالمدينة الكونكريتية حين يقول^(٣):

لي صور عن بلدي ألصقها

في معرض الزوال و الأمانى

تحمل القادم من قاع الوطن

(١) متى يكون الموت هامشاً: ٤٢

(٢) النزعة العدمية وصلتها بالإباحية : ٣

(٣) غاليري موت مدينة: ٥١

أسمى، عبارات التهاني

بصحون وأوان

لقائد في مجلس الغواني

الرواق الأول

المدينة بتجايد حواجزها الكونكريتية تحوك آلام جياعها غطاء ...

ما بين النهر و الجرفين

والمتبقي من رغيف أحلامهم شربته أوردتها والآتين

الرواق الثاني

أفواه الأبواب أتعبها أكل الريح و تجايد الأقفال

الأطفال ينبئون بكهولة القمر البديل لطائراتهم الملونة

المتيبس من خريف الأوراق.

إذ يبرز التشاؤم جليا في هذه القصيدة من خلال لصق صورة البلد في معرض الزوال، وهي إشارة ذات دلالة واضحة على زوال القيمة الحقيقية للبلد، بعد تعرضه إلى موجات التخريب والفساد والحروب والدمار، فالتشاؤم "استعداد شخصي أو سمة كامنة داخل الفرد تؤدي به إلى التوقع السلبي للأحداث"^(١)، وإضافة إلى التشاؤم فالقصيدة فيها من العدمية ما يجعلها تطرح عددا من الصور الصعبة، (المدينة الكونكريتية تحوك آلام الجياع)، هذه صورة واضحة على العدم (المدينة المتيبسة لا روح فيها ولا حركة)، تسخر من الجياع ولا تلتفت إلى آمالهم وآلامهم، فوجودهم وعدمه سواء، لأن العدمية "رد فعل طبيعي لحالات الفساد والفردية والحزبية الفاشلة"^(٢).

ولتوضيح جانب من صورة الأخطاء السياسية، يبين الشاعر أن الحاكم مشغول بالغواني أكثر من انشغاله بالشعب (بصحون و أوان لقائد في مجلس الغواني)، وهذه عدمية أيضا عندما يتجاهل الحكام مطالب الشعوب وينصرفون إلى تحقيق مطالبهم الشخصية، فيصبح وجود مصالح الشعب وعدم وجودها سواء.

وتتكرر مفردة (التيبس) في القصيدة وهي دلالة عن تعطل آمال الشعب وتحولها تدريجيا إلى رماد يذره السياسيون في أعين الفقراء، من وعود عرقوبية زائفة لإصلاح الشأن بعد فوات الأوان، وتتشج القصيدة بالتشاؤم ولا تفارقها السوداوية على طول النص، وهي تؤكد (أن الأبواب أتعبها أكل الريح)، وهذه دلالة على أن البيوت أتعبها الإهمال والنسيان، فأصبحت متروكة وأهلها لا قيمة لهم لكثرة ما تحملوه من ضغط الزمن والمصائب والويلات، بيوت كأنها مقابر، أو هي خرائب وكهوف لا تقل سوءا عن المقابر نفسها.

هذا هو التشاؤم الذي يوثق حقيقة شعب أشبه بالموتى يعيشون فيما يشبه المقابر، لا أحد يلتفت إليهم ويهتم بمصالحهم من السياسيين، وكأنهم عالة على الدولة، والمهم تحقيق مصالح السياسيين أنفسهم، ومن هنا جاءت القصيدة عدمية ومتشائمة.

(١) النقاؤل والتشاؤم، نجوى الجوفي، مجلة العلوم الاجتماعية، مج ٣٣، ع ٢٤، الكويت، ٢٠٠٥ : ٢١٣

(٢) الموجز في التحليل النفسي، سيجموند فرويد، تر: سامي محمود علي وعبد السلام القفاش : ١١٣

خلاصة القول إن القصيدة المعاصرة في العراق قد وقعت تحت ضغوط كبيرة، عانى الشعراء كما عانى العراقيون جميعاً من مشاكل خطيرة يصعب حصرها، فانهدار البلاد إلى الهاوية من خلال السياسات الفاشلة، التي قادت العراق إلى مصالحها الخاصة وأهوائها وأمزجتها، بدلاً من أن تقودها نحو السلام والبناء والازدهار، وتحول العراق إلى ساحة صراع للدول المتنافسة في المنطقة والمتصارعة على مصالحها، ألقى بظلاله على الشاعر كيفما يكن، فإذا علمنا أننا بإزاء فئة من الشعراء عاشوا النكبات فكانت بعض حياتهم، أدركنا أنهم كانوا يجاهدون في سبيل الديمومة البايولوجية والفكرية، وأن القصيدة لديهم مخاض عسير يحملونها آلامهم وآمالهم، وهي لا تعرض أحلامهم بنوع من البوح الواعي فقط، وإنما هي الحلم ذاته، والبديل الأكبر عنه، فيها يشعرون أنهم على قيد الحقيقة .

الخاتمة

الخاتمة

في التتقيب والبحث عن جماليات وآليات معمار النص الشعري وبنى تشكيل القصيدة عند الشعراء ما بعد ٢٠١٠ ، من خلال علم النفس (الحلم وقصدية اللغة) والأسطورة والفلسفة توصلنا إلى نتائج ومعطيات يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

• يشكل الحلم حاجة نفسانية ملحة وشديدة الأهمية، كونه الرئة التي تتنفس بها القصيدة الجديدة، ولم يكن الحلم ترفاً تمارسه القصيدة في إعلان طقوسها وشعائرها الإبداعية، ولكنه حرث وتقيب في أعماق النفس البشرية، التي تشكل المرآة الصادقة لانعكاس الوقائع الإنسانية وإشكالات الحياة المعاصرة وهمومها وتطلعاتها.

• يمر الحلم بمراحل قبل تشكيله بصيغته النهائية، فهو في الغالب ناتج عن مخاض صراع نفسي بين (الوعي) و(اللاوعي)، حيث يستجد (العقل الباطن) بالأحلام، لتحقيق ردود أفعال رافضة لحقيقة نقص الحريات المكتسبة، وتأسيس ثقافة الخطأ بين الآخرين، بغية الحصول على مكاسب شخصية على حساب نمو المجتمع وتطور الحياة فيه.

• يتشكل الحلم بأربعة مستويات مختلفة طبقاً لمعطيات علم النفس، وانشغال النفس في مقاومة الأخطاء ومحاولة تصحيحها وعلى النحو الآتي:

أولاً: الحلم المكتمل: كل الأشياء تبدأ بحلم أو مشروع حلم، حينما تضعف قدرات الواقع على إيجاد نتائج إيجابية لمشكلة ما، فيكون الحلم بديلاً عن الواقع، وهذا الحلم فيه شخصيات وأمكنة وأزمنة، تتشكل خلالها حوادث يعالجها الحلم وفق طبيعة الحوادث أو كل حادثة بشكل منفصل .

ثانياً: تشظي الحلم: يتشظي الحلم بتشظي الأمكنة والأزمنة والأهداف التي يعمل لتحقيقها.

ثالثاً: تأجيل الحلم: يؤجل الحلم، حينما تتحول الحياة الطبيعية إلى مجرد روتين ممل، لا ينبني على أمل قادم أو حاضر ثائر، فالروتين عدو الحلم وعامل مهم في تأجيله.

رابعاً: نضوب الحلم: تقتك السياسات المتناحرة الفاسدة بالحلم، فتضعف قوته وتسهم في نضوبه وتعجز دوره وتشويه صورته الإنسانية، فتجف منابع الحلم وتضمحل قوته حيث تقترب الناس من اليأس بعد فقدان الأمل .

• ما يساعد على ديمومة الحلم هي الثورة والانتفاضة على الأوضاع السياسية الفاسدة ، ويعد الحلم هو المحرك (الداينمو) الذي يفعّل النزعات الثورية، فالحلم والثورة توأمان أحدهما يعتمد على الآخر، وبخاصة أن الثورة لا تقوم إلا بحلم كبير يؤسس لها مجرياتها.

• إن علاقة الحلم بالأسطورة علاقة وثيقة حيث إن الحلم والأسطورة يلخصان ويكتفان أحداثاً كثيرة، وعوالم خارقة تثير في داخلنا حوافز تفسيرية لشدة تحسسها وتحسنا بها، ومن فضاءات الأسطورة وأجوائها العجيبة

وغرائبية حوادثها، حيث يشكل الأبطال الأسطوريون مناخات خصبة لخلق عوالم حلمية تنشأ أحلام البطولة، التي هي رد فعل عاكس للخوارق التي يقوم بها الأبطال، والتي تتحول تدريجياً إلى حلم بطولية لدى الآخرين.

• تشكل القصيدة حلماً بديلاً من خلال قوة اللغة والأفق الاستعاري، فالنص هو كيان لغوي قائم على الانزياح والاستعارة، التي تمنح المفردات حياة جديدة من المعاني والدلالات بعيداً عن حدودها الضيقة داخل معاجم اللغة، فلغة الشعر مخالفة للغة أي جنس أدبي آخر.

• اعتمدت القصيدة الجديدة ما بعد ٢٠١٠ على المزوجة بين الغرائبي والاستعارة، كونهما من العوامل المهمة في تطوير القصيدة، إذ ترتبط الفانتازيا بالاستعارة ارتباطاً مصيرياً وثيقاً، فالاستعارة هي ابنة الانزياح/ والفانتازيا هي انزياح اللفظ عن واقعه.

• اشتغلت القصيدة الجديدة على التجريب وانهيار النمط، فالتجريب يعمل على اتجاهين، الأول سلبي حينما تقشّر التجربة، والثاني هو التغيير والاختبار والتجاوز والابتكار والتجديد والابداع، أي تحدث التجربة من خلال الإحساس والأفكار والعمل، أما انهيار النمط فقد بدأ التغيير في النمط الشعري العراقي، بعد سلسلة من التغييرات الشعرية في الوطن العربي، فظهرت قصيدة التفعيلة (أو الشعر الحر) محتفظة بالوزن دون القافية، واعتبرت قصيدة النثر التي تخلت عن الوزن والقافية واعتمدت الإيقاع الداخلي للقصيدة.

• كان للفلسفة دور مهم في تشكيل بنية القصيدة الجديدة ودلالاتها السيمائية، من خلال (العدمية) و(انفصام الشخصية) و(التيلوجية) و(التشاؤم) و(البوهيمية)، حيث انضغطت القصيدة تحت أسباب سياسية واجتماعية، فأصاب الشعراء نوع من الشك واليأس، فجاءت القصيدة مثقلة بالسوداوية وفقدان الأمل يلوكها التشاؤم والإحباط.

• إن القصيدة في اللغة ترتبط بالخطابات الشعرية في صورة تتجاوز اطار الثنائية النموذجية (مرسل - مرسل إليه)، فهي في النهاية فعل إنساني مصدره العقل، الذي يمتلك قدرة توجيه ذاته نحو الأشياء وتمثيلها، فهي المعتقدات والظنون والأوهام الواعية واللاواعية التي تدفع بالمتكلم لإنجاز كلامه لهدف معين.

• وأخيراً فقد اعتمدت دراستنا مسالك شائكة صعبة في دراسة القصيدة المعاصرة بعد ٢٠١٠- هذا الجيل الشعري المأزوم - من خلال مجموعة من العوامل النفسية والسياسية التي ضغطت على شخصية الإنسان العراقي وانعكست على تشكيل القصيدة وفق علم النفس والفلسفة وقصيدة اللغة، وكان الحلم بديلاً ناجحاً لردود أفعال الإنسان العراقي المعاصر، وقد تبادلت القصيدة والحلم الأدوار المهمة في تحقيق غايات المجتمع في الحصول على كرامة العيش وسط هذه الأجواء المضطربة والحكومات التي تعاقبت على الفشل وليس النجاح والبناء والتطور.

قائمة المصادر والمراجع

- أولاً: القرآن الكريم
- ثانياً: المجاميع الشعرية
- ١. أتخيله نهرا، سعد محمد حسين، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع، العراق - الموصل، ٢٠١٩ م.
- ٢. أحلام نصف وطن، جبرائيل علاء مجبل، دار تأويل للنشر والترجمة، ٢٠٢٠ م .
- ٣. أحمر على شفاء الصدفة، مسار عون الياسري، دار ومكتبة Old Book للنشر والتوزيع، ط٢، بغداد، ٢٠١٨ م.
- ٤. أخطاء ليست متاحة لمن يشاء، قاسم محمد صالح، تموز ديموزي للطباعة و النشر والتوزيع، ط١، دمشق، ٢٠١٨ م.
- ٥. أنا ما أغني، مهدي شاكر النهيري، دار و مكتبة عدنان لطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ٢٠١٥ م.
- ٦. أنت لا تملك الجهات، أحمد ساجت شريف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠١٦ م.
- ٧. التحليل النفسي للوردة، وائل علي السلطان، دار الرافدين، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠١٩ م.
- ٨. تتاص مع الفجيعة، أحمد شمس، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط١، عمان - الأردن، ٢٠١٤ م.
- ٩. جدائل شنكال، مهند صلاح حسن، اصدار الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط١، بغداد، ٢٠٢٠ م.
- ١٠. الحالم يستيقظ، علي محمود خضير، منشورات الغاؤون، ط١، بيروت، ٢٠١٠ م.
- ١١. الحرب دموعها خشنة، أحمد ضياء هادي، مؤسسة الانتشار العربي، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠١٧ م.
- ١٢. حين تخرج الكتابة عن السطر، أسامة غالي، دار الدراويش، ط١، جمهورية بلغاريا - بلوفديف، ٢٠١٨ م.

١٣. خارج الوقت داخل الحواس، عمار جبار صلف، دار إنسان للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٩م.
١٤. الخطيئة بثوبها القشيب، فيان البغدادي، المتن للتصميم والطباعة، ط١، العراق - بغداد، ٢٠١٩م.
١٥. ريشة لطائر منقرض، صالح رحيم جابر، دار الدراويش للنشر والترجمة، ط١، جمهورية بلغاريا- بلوفديف، ٢٠٢٠ م .
١٦. سجادة من حرير العناء، ياس زوير السعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، العراق - بغداد، ٢٠١٣م.
١٧. سماء لطائر من ورق، مؤيد عبد الرحمن نجرس، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠١٨م.
١٨. سماء من خشب، زين العابدين محمد عزيز، دار تأويل للنشر و الترجمة، السويد، ٢٠١٩ م .
١٩. الشرقا ط بأبعاده، محمد هاشم ادريس، دار ماشكي للطباعة و النشر والتوزيع، العراق - الموصل، ٢٠١٨م.
٢٠. ضوء على حافة العتمة، أسامة محمد القيسي، دار الابداع للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، العراق - تكريت، ٢٠٢٠ م.
٢١. طحالب الميتافيزيقا، علي سرمد، روافد للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠١٩م.
٢٢. عذابات الصوفي الأزرق، حمد محمود الدوخي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠١٢ م .
٢٣. عزلة بلون البحر، حسام لطيف البطاط، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠١٤م.
٢٤. غاليري موت مدينة، عامر موسى الشيخ، بيت الكتاب السومري، بغداد، ٢٠١٥م.
٢٥. فكرة في رأس مقطوع، إسماعيل مهدي كاظم، دار تأويل للنشر والترجمة، ط١، السويد، ٢٠١٨م.
٢٦. في حنجرتي طائر منسي، نورس حسين الجابري، دار الرواد المزدهرة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، العراق - بغداد، ٢٠١٨م.

٢٧. كلمات رديئة، ميثم راضي، منشورات المتوسط، ط١، العراق - بغداد، ٢٠١٥ م .
٢٨. لو ينبغي الريح باسم محمد حمودي، دار الابداع للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، تكريت - العراق، ٢٠٢٠ م.
٢٩. ما قاله الأخرس، إبراهيم مطلق الماس، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، سورية - دمشق، ٢٠١٩ م.
٣٠. ما وصل منها، رلى براق يحيى، دار الرواد المزدهرة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، العراق - بغداد، ٢٠١٨ م.
٣١. ما أقوله للنحّات، أنمار خضير عباس، دار الفرات للثقافة والاعلام، العراق - بابل، ٢٠٢٠ م.
٣٢. متى يكون الموت هامشا، أنمار خضير عباس، دار الفرات للثقافة والاعلام، ط٣، العراق - بابل، ٢٠١٦ م.
٣٣. مدونة نبي أعزل، فرقان كاظم، دار الرواد المزدهرة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، العراق - بغداد، ٢٠١٨ م.
٣٤. مزارع الوقت، سلام مكي، رند للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ٢٠١١ م.
٣٥. هذا الصندوق رأسي، الوليد خالد علوان، دار الرواد المزدهرة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، العراق - بغداد، ٢٠١٨ م.
٣٦. الهو مع الهاوية، وسام الموسوي، دار و مكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد - العراق، ط١، ٢٠١٩ م .
٣٧. و لله أفكار أخرى، عباس ثائر صاحب، دار الرواد المزدهرة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، العراق - بغداد، ٢٠١٨ م.
٣٨. ورقة تسقط إلى الأعلى، زينيل الصوفي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ٢٠١٢ م.
٣٩. وله و لها، عمر عجيل السراي، د . ط، ٢٠١٦ م .
٤٠. يرمي الحياة من النافذة، مهند سعد الخيكاني، دار الحكمة، ط١، لندن، ٢٠١٥ م.
٤١. يقف وحيدا كشجرتين، عامر عبد الحسين جبر، دار الرواد المزدهرة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، العراق - بغداد، ٢٠١٨ م.

٤٢. ينطق عن الهوى، حسين علي رفيف، دار الرواد المزدهرة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، العراق - بغداد، ٢٠١٩م.

٤٣. ٢١٤٤م، إيهاب كريم شغيدل، دار الرافدين، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠١٩ م .

• ثالثاً الكتب

١. الابداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع ٣٢ ، شارع عباس محمود العقاد ، مدينة نصر (ب.ت).

٢. ابن يوسف السنوسي في الذاكرة الشعبية وفي الواقع، جمال الدين بو قلي حسن، منشورات اناب، الجزائر، ٢٠١١م.

٣. أبواب العقل الموصدة (باب النوم - باب الأحلام) ، علي كمال، دار واسط، بغداد، ١٩٩٠ م .

٤. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، عمان - الأردن، ٢٠١٠م.

٥. أحلام الخليفة - الأحلام وتعبيرها في الثقافة الإسلامية ، أنا ماري شيميل ، تر: حسام الدين جمال بدر ، محيي الدين جمال بدر ، حارس فهمي شومان ، محمد إسماعيل السيد، منشورات الجمل(كولونيا)، بغداد ، ٢٠٠٥ م.

٦. الأحلام بين العلم و العقيدة، د. علي الوردي، دار الوراق، ط٤، بيروت، ٢٠١٧م.

٧. الأحلام في الدين والفلسفة وعلم النفس، محسن علي الدلفي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ٢٠٢٠ م.

٨. الأحلام وقواها الخفية، آن فارادي، تر: عبد العلي الجسماني، الدار العربية للعلوم، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٩٥م.

٩. إدارة الأزمات تجارب محلية وعالمية، محمد رشاد الحمالوي، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ١٩٩٣ م .

١٠. الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، كمال أبو ديب، دار الساقى- بيروت، و دار أوركس - بريطانيا، ط١، ٢٠٠٧ م .

١١. أدب الفنتازيا، مدخل إلى الواقع، ت. ي. ابتر، تر: صبار سعدون السعدون، دار المأمون للترجمة و النشر، بغداد، ١٩٨٩م.

١٢. أدب المقاومة ، غالي شكري، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧٠م .

١٣. الأدب و الكتابة ، الإزاحة والإبدال ، عباس عبد جاسم، دار الحوار، ط١، سوريا - اللاذقية، ٢٠٢٠.

١٤. الأدب والشر، جورج بتي، تر: حسين عجة، دار سطور للنشر و التوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٨م.
١٥. الأدب والواقع، رولان بارت وزملائه، تر: عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصم، منشورات الاختلاف، ط١، المملكة المغربية، ١٩٩٢م.
١٦. الأرض وأحلام يقظة الإرادة - بحث في خيال القوى، تر: قيصر الجليدي، دائرة الثقافة والسياحة، كلمة، ط١، أبو ظبي، ٢٠١٨ م .
١٧. أزمة النظام السياسي في عراق ما بعد ٢٠٠٣، زيد عبد الوهاب الأعظمي، مركز دراسات الشرق الأوسط، أنقرة، تركيا، ٢٠٢٠ م.
١٨. أزمة الهويات، كلود دوبار، تر : رنده بعث، المكتبة الشرقية، بيروت، ٢٠٠٨ م .
١٩. أساتذة اليأس - النزعة العدمية في الأدب الأوروبي، نانسي هيوستن، تر: وليد السويركي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث(كلمة)، ط١، أبو ظبي، ٢٠١٠م.
٢٠. أساسيات في علم النفس التربوي، أفنان نظير دروزة، دار الشروق، ط١، عمان، ٢٠٠٤ م.
٢١. أساطير التوراة الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم، د. كارم محمود عزيز، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا، ١٩٩٩م.
٢٢. أساطير من الشرق، سليمان مظهر، دار الشروق، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٢٣. أساليب الشعرية المعاصرة ، د. صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٦م.
٢٤. استراتيجيات القراءة - التأصيل والاجراء النقدي ، بسام قطوس، دار الكندي للنشر والتوزيع، أريد، ١٩٩٨م.
٢٥. الاستلاب ، هوبز، لوك، روسو، هيغل ، فوبرياخ ، ماركس ، فالح عبد الجبار، دار الفارابي، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠١٨ م .
٢٦. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سوييف، دار المعارف، ط٤، ١٩٨١ م .
٢٧. الأسطورة توثيق حضاري، تأليف: قسم الدراسات و البحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، دمشق - سورية، ٢٠٠٩ م .
٢٨. الأسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام، أحمد اسماعيل النعيمي، سينا للنشر، ط١، ١٩٩٥م.

٢٩. الأسطورة و الأدب، وليم رايتز، تر: صبار سعدون السعدون، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، العراق - بغداد، ١٩٩١ م .
٣٠. الأسطورة و المعنى، كلود ليفي شتراوس، تر : د. شاكز عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد - العراق، ١٩٨٦ م .
٣١. الأسطورة والتراث، د. سيد محمد القمني، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ١٩٩٩ م.
٣٢. الإسلام علم ومعرفة و منهج وسلوك، كونتاويجيا(يوغياكرتا، تيارا واتشانا)، اندنوسيا، ٢٠٠٦ م.
٣٣. الأسلوبية و تحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، حلب - سورية، ٢٠٠٢ م .
٣٤. أسئلة الثورة ، سلمان العودة، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت ، ٢٠١٢ م.
٣٥. أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د. نبيلة إبراهيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ب. ت.
٣٦. القصيدة وأثرها في توجيه الخطاب الشعري، وسام مرزوقي، قوتال فضيلة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج٨/١٤ ، ٢٠١٩ م.
٣٧. إشكالية الأنا والآخر، د. ماجدة حمود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠١٣ م .
٣٨. إشكالية التجريب و مستويات الابداع في المشهد الشعري المغربي الجديد، محمد عدنان، جذور للنشر، ط١، الرباط - المغرب، ٢٠٠٦ م.
٣٩. الاضطرابات النفسية والعقلية والسلوكية، محمد حسن غانم، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة - مصر، ٢٠٠٦ م.
٤٠. الاغتراب ، ريتشارد شاخز، تر: كامل حسين يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠ م.
٤١. الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر - مرحلة الرواد، د. محمد راضي جعفر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، مصر - القاهرة، ١٩٩٩ م .
٤٢. أفعال التذكر و استراتيجيات النسيان في الرواية العراقية ، د. رنا فرمان الربيعي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، سورية - دمشق، ٢٠٢٠ م.
٤٣. الألم النفسي و العضوي، د. عادل صادق، توزيع الأهرام، ١٩٨٦ م .
٤٤. الأمل و الذاكرة خلاصة القرن العشرين، تزفيتان تودوروف، تر: نرمين العمري، مكتبة العبيكان، ط١، السعودية، ٢٠٠٦ م .

٤٥. الأنا والهو، سيجموند فرويد، تر: الدكتور محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط٤، بيروت - لبنان، ١٩٨٢ م .
٤٦. الانتظار الموجه، دراسة في علاقة الانتظار بالحركة وعلاقة الحركة بالانتظار، محمد مهدي الآصفي، مطبعة مجمع أهل البيت، ط١، النجف، ٢٠١٠م.
٤٧. الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥م.
٤٨. الإنسان ذو البعد الواحد، هرييت ماركوز، تر: جورج طرابيشي، منشورات دار الاداب، بيروت، ١٩٧١م.
٤٩. الإنسان من هو ؟، قاسم حسين صالح، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٤م.
٥٠. الإنسان ورموزه سيكولوجيا العقل الباطن، كارل غ يونغ، دار التكوين، ط١، دمشق - سوريا، ٢٠١٢م.
٥١. أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة - مصر، ٢٠١٤م.
٥٢. الإنفاق على البنى التحتية بين الوضع الراهن والمأمول، أحمد عبد الوهاب، مراجعة أحمد رجب، المركز المصري للدراسات السياسية العامة، ٢٠١٩م.
٥٣. الأوشال ، جميل صدقي الزهاوي، بغداد، ١٩٣٤ م .
٥٤. بحث في الوجود و العدم ، مصطفى محمود، دار العودة، بيروت. ١٩٨٦م.
٥٥. بحث في علم الجمال، جان برتلمي، تر: أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٠م.
٥٦. بحوث في الشعرية - مفاهيم واتجاهات، أحمد الجوة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، (د. ط)، ٢٠٠٦ م .
٥٧. البرهان في علوم القرآن، الزركشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، ط١، القاهرة ، ١٩٥٧م.
٥٨. البلاغة و التطبيق، د. ناصر حلاوي وزملاؤه، مطبعة وزارة التربية، بغداد، ١٩٩١م.
٥٩. بناء الرواية العربية السورية (١٩٨٠ . ١٩٩٠)، د. سمر روجي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق - سوريا، ١٩٩٥ م .
٦٠. بناء القدرات الدماغية، آرثر وينتر - روث وينتر، تر: جمال قطماوي - مروان قطماوي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، اللاذقية - سورية، ١٩٩٦ م.

٦١. بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية (الأسطورة و الرمز)، د. عمر بن عبد العزيز السيف، الانتشار العربي، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠٠٩م.
٦٢. بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، فيصل صالح القصيري، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ٢٠٠٦ م .
٦٣. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠ م.
٦٤. بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، تر: محمد الولي وزميله، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م.
٦٥. بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، حميد لحداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٩١م.
٦٦. النبوية، جان بياجه، تر: عارف منيمه وبشير أوبري، منشورات عويدات، ط٤، بيروت، ١٩٨٥م.
٦٧. تأجيل اللذة تأملات في الأدب والفن و الحياة ، جمال علي الحلاق، دار مقهى للطباعة والنشر، ط١، الولايات المتحدة الأمريكية - كاليفورنيا، ٢٠١٢ م .
٦٨. التاريخ وكيف يفسرونه من كونفوشيوس إلى توينبي، ألان ج ويدجري، تر : عبد العزيز توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الاسكندرية، ١٩٩٦ م.
٦٩. تأسيس ميتافيزيقيا الأخلاق، أمانويل كانت، تر: عبد الغفار مكاي، (كولونيا - ألمانيا. منشورات الجمل ٢٠٠١ م).
٧٠. تجديد التفكير الإسلامى فى أندونيسيا المعاصر نحو منهج فيفندي، فى حوار عالم حول تجديد التفكير الإسلامى فى أندونيسيا، جوهان أفندي، أكمل ناصري(باندونج: ميزان، ١٩٩١م.
٧١. التجريب فى الشعر الجزائرى المعاصر، محمد عروس، دار الألفية للنشر والتوزيع، ط١، الجزائر، ٢٠١٢ م .
٧٢. التجريب فى كتابات ابراهيم درغوثنى القصصىة و الروائىة، عمر حفىظ، دار صامد للنشر والتوزيع، ط١، صفاقس - تونس، ١٩٩٩ م .
٧٣. تحفىز الحلم فى الرواية النسائىة السعودىة، د. حنان عبد الله سحىم الغامدى، دار بنت الزىات للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٢٠ م .
٧٤. تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) ، محمد مفتاح، المركز الثقافى العربى، ط٣، بيروت - لبنان، ١٩٩٢م.

٧٥. التحليل السياسي لتطور ثورة ٢٥ يناير (المقدمات .. الدوافع .. الأهداف .. المسارات)، جمال علي زهران، مركز الاستقلال للدراسات الاستراتيجية والدراسات، القاهرة ، ٢٠١٣م.

٧٦. تحليل النص (تقنيات و مفاهيم)، محمد بو عزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠١٠ م.

٧٧. التحليل النفسي، دانيال لاغاش، تر: متري شماس، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٧٧ م .

٧٨. تحولات المدينة في الشعر العراقي الحديث (١٩٥٨ - ١٩٨٠)، د. عبد الله حبيب التميمي، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، ط ١، دمشق - سورية، ٢٠١٠ م.

٧٩. تحولات النص الجديد استبصار فني تاريخي في شعرية أجيال ما بعد السبعينات في العراق، جمال جاسم أمين، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠١٠ م.

٨٠. التخيل التاريخي - السرد و الإمبراطورية و التجربة الاستعمارية، د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠١١ م .

٨١. تداخل النصوص في الرواية العربية، حسن محمد حماد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٧ م.

٨٢. تشريح الثورة، كرين برينتن ، تر: سمير الجلي، دار الفارابي ، لبنان- بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

٨٣. تشريح الدراما، مارتن أسلن، تر: عبد المسيح ثروة، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٨٥م.

٨٤. تشطي الحلم في شعر ابراهيم نصرالله، د. عشتار داود محمد ، بضمن كتاب سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد قراءة في المدونة الابداعية لإبراهيم نصرالله، اعداد وتقديم ومشاركة : أ. د. محمد صابر عبيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٨م.

٨٥. التشيؤ- دراسة في نظرية الاعتراف، أكسل هونيث، تر : الدكتور كمال بو منير، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ط١، الجزائر، ٢٠١٢ م .

٨٦. التفاضل والتشاؤم، المفهوم والقياسات المتعلقة، د. بدر محمد الانصاري، لجنة التأليف و التعريب والنشر، مجلس النشر العلمي، الكويت، ١٩٩٨م.

٨٧. تفسير الأحلام ، سيجموند فرويد، تبسيط وتلخيص الدكتور نظمي لوقا، دار الهلال، سوريا، ٢٠٠١ م .

٨٨. تفسير الأحلام، سيجموند فرويد، تر: مصطفى صفوان، دار الفارابي، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠٠٣ م .

٨٩. التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب - دار غريب للطباعة، ط٤، القاهرة .
٩٠. تفسيرات الحلم وفلسفات النبوة، علي زيعور، دار المناهل، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠٠٠ م .
٩١. التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية، مختار عطية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية - مصر، ٢٠٠٥ م .
٩٢. تقنيات الذاكرة ، سوزان رمضان الشوا، ط١، ٢٠٠٦ م .
٩٣. تهذيب الأخلاق، تأليف أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ، قرأه وعلق عليه: أبو حذيفة إبراهيم بن محمد، دار الصحابة للتراث للنشر والتحقيق والتوزيع، ط١، مصر - طنطا، ١٩٨٩ م .
٩٤. تهذيب الأخلاق و تطهير الأعراق، ابن مسكويه ت (٤٢١)، المطبعة الحسينية المصرية، ط١، ١٩٥٨ م .
٩٥. التهميش والمهمشين في مصر والشرق الأوسط ، حبيب غائب وراي بوش (محرران)، ط١، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠١٢ م .
٩٦. الثابت و المتحول بحث في الأبداع و الإتياع عند العرب، أدونيس، دار الساقى، طبعة جديدة منقحة ومزيدة، بيروت - لبنان، ٢٠٠٣ م .
٩٧. الثقافة والقوة الناعمة حروب الافكار في السياسة الخارجية، نزار الفراوي، مركز برق للأبحاث و الدراسات، ٢٠١٦ م .
٩٨. ثقافتنا في ضوء التأريخ، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، ط٤، بيروت، ١٩٩٧ م .
٩٩. جدالات حوار / صراع الحضارات: إشكالية العلاقة بين السياسي - الثقافي في خطابات عربية و اسلامية، أ. د نادية محمود مصطفى، مركز الحضارة للدراسات السياسية، جامعة القاهرة - كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، ٢٠٠٦ م .
١٠٠. الجدل بين أرسطو وكنط - دراسة مقارنة، د. محمد فتحي عبد الله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٩٥ م .
١٠١. جدلية الأنا واللاوعي، ك. غ. يونغ، تر: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، اللاذقية - سورية، ١٩٩٧ م .
١٠٢. الجغرافيا، موضوعها ومناهجها وأهدافها، صفوح خير، دار الفكر، ط١، دمشق - سورية، ٢٠٠٠ م .

١٠٣. جماليات الخروج على فلسفة النودج، عباس عبد جاسم، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، اللاذقية - سورية، ٢٠١٤ م .
١٠٤. جماليات القصيدة المعاصرة ، طه وادي، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط١، الجيزة - مصر، ٢٠٠٠م.
١٠٥. جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، بيروت - لبنان، ١٩٨٤ م.
١٠٦. جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ابتسام مرهون الصفار، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد - الأردن، ٢٠١٠ م.
١٠٧. جوهر الإنسان، إيرك فروم، تر: سلام خير بك، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، سوريا - اللاذقية، ٢٠١١ م.
١٠٨. حجر الحروب، قراءة في الحداثة الشعرية، ياسين النصير، دار المدى ، ط١، دمشق، ٢٠٠٨ م .
١٠٩. الحداثة السائلة، زيجمونت باومان، تر: حجاج أبو جبر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ٢٠١٦م.
١١٠. حداثـة السؤال، محمد بنيس، المركز الثقافي العربي، ط٢، بيروت - لبنان، ١٩٨٨م.
١١١. الحداثة وما بعد الحداثة، د. عبد الوهاب المسيري، د. فتحي التريكي، دار الفكر، ط١، دمشق، ٢٠٠٣ م .
١١٢. حركة قصيدة الشعر، بسام صالح مهدي، دار التكوين للتأليف و الترجمة والنشر، ط١، دمشق - سوريا، ٢٠١٠ م .
١١٣. حفيف الكتابة فحيح القراءة - قضايا نظرية ونصوص عربية، الطاهر الهامي، مطبعة فن الطباعة، ط١، تونس، ٢٠٠٦م.
١١٤. الحلم والرمز والاسطورة، د. شاكـر عبد الحميد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، مصر، ١٩٩٨م.
١١٥. الحلم والرؤيا في الفلسفة و العلم والدين، سميرة قمري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سورية، (ب.ت).
١١٦. الحلم وتأويله، سيغموند فرويد، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط٤، بيروت-لبنان، ١٩٨٢م.
١١٧. خصام ونقد، طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، طبعة ٩، بيروت، ١٩٧٩ م.

١١٨. خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني: التلقي والتأويل، علي هاشم طلاب الزريجاوي، دار و مكتبة البصائر للطباعة والنشر و التوزيع، ط١، بيروت، ٢٠١٥م.
١١٩. خطاب الحكاية، جبرار جينيت، تر: محمد المعتصم وزميليه، المجلس الاعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ١٩٧٠م.
١٢٠. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغدامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٦، القاهرة، ٢٠٠٦م.
١٢١. خفايا التوراة وأسرار شعب إسرائيل، كمال صليبي، دار الساقى للطباعة والنشر، ط٦، بيروت - لبنان، ٢٠٠٦ م.
١٢٢. الخيال في الفلسفة و الأدب و المسرح، علي محمد هادي الربيعي، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط١، عمان - الأردن، ٢٠١٢ م .
١٢٣. دائرة معارف القرن العشرين، محمد فريد وجدي، دار الفكر، بيروت، ب. ت.
١٢٤. دراسات في الشعر العربي المعاصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط١١، القاهرة، ٢٠٠١م.
١٢٥. دراسات في النقد الأدبي المعاصر، محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الجامعية، دار الشروق، ط١، القاهرة، ١٩٩٤ م .
١٢٦. دراسات في الواقعية، جورج لوكانش، تر: د. نايف بلوز، المؤسسة العلمية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٣، بيروت، ١٩٨٥ م.
١٢٧. درس السيمولوجيا، رولان بارت، تر: عبد السلام بنعبد العالي، تقديم: عبد الفتاح كليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٣، المغرب، ١٩٩٣ م.
١٢٨. دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط١، الدار البيضاء - بيروت، ١٩٩٢م.
١٢٩. دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٠ م .
١٣٠. دلائل الاملاء و أسرار الترقيم، عمر أوكان، أفريقيا الشرق، بيروت، د . ت.
١٣١. دليل الناقد الأدبي، ميحان الرويلي و سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط٥، الدار البيضاء - المغرب، ٢٠٠٧ م .
١٣٢. الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، علي جميل سلوم و حسن محمد نور الدين، دار العلوم العربية، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٩٠م.

١٣٣. دليل ما بعد الحداثة، ستيوارت سيم، تر: وجيه سمعان عبد المسيح، المركز القومي للترجمة، ط١، القاهرة، ٢٠٠١ م .
١٣٤. الذاكرة أسرارها و آلياتها، لورون بوتلي، تر: عز الدين الخطابي، هيئة أبو ظبي للسياحة و الثقافة(مشروع كلمة)، ط١، الامارات العربية المتحدة، ٢٠١٢ .
١٣٥. الذاكرة التأريخ الانسان، بول ريكور، تقديم جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠٠٩ م .
١٣٦. الذاكرة الجمعية، موريس هالبواش، تر: نسرين الزهر، بيت المواطن للنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ٢٠١٦ م .
١٣٧. الذاكرة الحضارية، الكتابة والذكرى والهوية في الحضارات الكبرى الأولى، يان أسمن، تر: عبد الحليم عبد الغني رجب، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣ م .
١٣٨. ذاكرة الشعر، (رؤى ومواقف و مراجعات)، سامي مهدي، دار ميزوبوتاميا، ط١، بغداد - شارع المتنبي، ٢٠١٣ م .
١٣٩. الذاكرة، التأريخ، النسيان، بول ريكور، تقديم جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠٠٩ م .
١٤٠. الذاكرة، جوناثان كيه فوستر، تر: مروة عبد السلام، مراجعة: إيمان عبد الغني نجم، مؤسسة هنداي للتعليم و الثقافة، ط١، ٢٠١٤ م .
١٤١. الرأي العام، مقوماته وأثره في الحياة السياسية المعاصرة، عزمي بشارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.
١٤٢. الرماد ثانية - تطور القصيدة الغنائية في الشعر العراقي الحديث النصف الثاني من القرن العشرين، د. كاظم فخر الخفاجي، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٢م.
١٤٣. الرمز و الأسطورة و البناء الاجتماعي، د. أحمد أبو زيد، مجلة عالم الفكر، وزارة الاعلام - الكويت (ص. ب ١٩٣)، ١٩٨٥ م.
١٤٤. رهانات شعراء الحداثة، فاضل ثامر، دار الرواد، اصدار الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط١، بغداد، ٢٠١٩ م .
١٤٥. الرواية والتأريخ- دراسات في تخيل المرجعي، محمد القاضي، دار المعرفة للنشر، ط١، تونس، ٢٠٠٨ م .
١٤٦. الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ م .

١٤٧. الروح الحية - جيل الستينات في العراق ، فاضل العزاوي، دار المدى للثقافة والنشر، ط٢، سورية- دمشق، ٢٠٠٣ م .
١٤٨. الزمان في الفكر الديني و الفلسفي القديم، الدكتور حسام الآلوسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٠ م.
١٤٩. الزمان والسرد، بول ريكور، تر : سعيد الغانمي- فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠٠٦ م .
١٥٠. زمن الشعر، أدونيس، دار العودة، ط١، بيروت، ١٩٨٣ م.
١٥١. زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية - دراسة نقدية، فريدة ابراهيم موسى، دار غيداء للنشر، ط١، عمان، ٢٠١٢ م.
١٥٢. الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، إميل توفيق، دار الشروق، ط١، القاهرة، ١٩٨٢ م.
١٥٣. الزمن في الشعر العراقي المعاصر - مرحلة الرواد، د. سلام كاظم الأوسي، دار المدينة الفاضلة، ط١، بغداد - العراق، ٢٠١٢ م .
١٥٤. الزمن في القصة، فورستر، تر: جمال عياد جواد، دار الكرنك، ط١، القاهرة، ١٩٦٠ م.
١٥٥. الزمن والآخر، إيمانويل ليفانيس، تر: د. منذر عياشي، دار نينوى، ط١، سورية، ٢٠١٥ م.
١٥٦. الزمن و الرواية، أ. أ مندلاو، تر: بكر عباس، مراجعة احسان عباس، ط١، دار صادر، بيروت - لبنان، ١٩٩٧ م.
١٥٧. السرد العربي مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة ، ٢٠٠٦ م.
١٥٨. السرد العربي مفاهيمه وتجلياته، سعيد يقطين، دار الأمان - الرباط و الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت، ط١، ٢٠١٢ م .
١٥٩. سفر النار دراسة نقدية في الظواهر الفنية في الشعر العراقي الحديث ١٩٧٤ - ١٩٩٤، حميد قاسم، دائرة الثقافة والاعلام، ط١، الشارقة، ٢٠٠٠ م.
١٦٠. سوسيولوجيا الهوية، جذليات الوعي والتفكك وإعادة البناء، عماد عبد الغني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١٧ م.
١٦١. سياسة الشعر، أدونيس، دار الآداب، ط١، بيروت، ١٩٨٥ م.
١٦٢. السياسة والأمن في العراق - تحديات وفرص، د. عادل عبد الحمزة ثجيل، مؤسسة فريدريش إيربت، عمان - الأردن ، ٢٠٢٠ م.

١٦٣. سيكلوجية العقل البشري، الشيخ كامل محمد عويضة، مراجعة: د. محمد رجب البيومي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٦ م.
١٦٤. سيكلوجيتك في الحياة كيف تحياها، ألفرد إدلر، تر: ا. د. عبد العلي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٦ م.
١٦٥. السيميائية و فلسفة اللغة، أمبرتو إيكو، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠٠٥ م.
١٦٦. السينما العملية الإبداعية، جون هوارد لوسون، تر: علي ضياء الدين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢ م.
١٦٧. الشاعر الثوري أحمد مطر، البحث في قصائده وأفكاره، كرامة حسام الساموك، (ب.ت).
١٦٨. الشاعر الغريب في المكان الغريب، شاكر لعبي، دار المدى للثقافة والنشر، سورية- دمشق، ٢٠٠٣ م.
١٦٩. شاعر و ثورة، د. حسن فتح الباب، دار المعارف الطباعة والنشر، تونس، (ب.ت)
١٧٠. شاعرية أحلام اليقظة - علم شاعرية التأملات الشاردة، غاستون باشلار، تر: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٩١ م.
١٧١. الشخصية في ضوء علم النفس، محمد محمود عبد الجبار الجبوري، مطبعة دار الحكمة، بغداد، ١٩٩٠ م.
١٧٢. الشر السائل العيش مع اللابديل، زيجمونت باومان و ليونيداس دونسكيس، تر: حجاج أبو جبر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط١، بيروت-لبنان، ٢٠١٨ م.
١٧٣. شرح كتاب طاليس - طاليس في العبارة، نشر وتقديم: ولهم كوتش اليسوعي، وستانلي مارو اليسوعي، دار المشرق، ط٢، بيروت، ١٩٧١ م.
١٧٤. شعر أدونيس، البنية والدلالة، راوية يحيياوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سلسلة دراسات، دمشق، ٢٠٠٨ م.
١٧٥. الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، خالد الغريبي، دار نهى للطباعة والنشر، ط١، صفاقس - تونس، ٢٠٠٥ م.
١٧٦. الشعر العباسي والفن التشكيلي، د. وجدان المقداد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة - دمشق، ٢٠١١ م.

١٧٧. الشعر العراقي الحديث، جيل ما بعد الستينات الرؤية والتحول، د.علي متعب جاسم، مكتبة مصر و دار المرتضى، بغداد، ٢٠٠٩ م.
١٧٨. الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت - لبنان.
١٧٩. الشعر و متغيرات المرحلة: حول الحداثة و حوار الأشكال الشعرية الجديدة، كتاب نقدي مشترك، سلمان الواسطي و عبد الواحد لؤلؤة و عبد السلام المسدي و فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ م .
١٨٠. شعرية التفاصيل _أثر ريتسوس في الشعر العربي المعاصر، فخري صالح، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠٠٩ م .
١٨١. شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠٠٩ م.
١٨٢. شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، مؤسسة الإمامة الصحفية، الرياض، ١٤١٩ هـ .
١٨٣. شعرية النص الموازي ، جميل حمداوي، دار الريف للطبع و النشر الإلكتروني، ط٢، المملكة المغربية، ٢٠٢٠ م.
١٨٤. شوبنهاور وفلسفة التشاؤم، وفيق غريزي، دار الفارابي، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠٠٨ م.
١٨٥. الشيزوفرينيا انفصام الشخصية، كريج ستيل، تر: د. مراد علي عيسى، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة - مصر، ٢٠١٤ م .
١٨٦. صعوبات التعلم - الأسس النظرية و التشخيصية والعلاجية، فتحي مصطفى الزيات، دار النشر للجامعات، ط١، القاهرة - مصر، ٢٠٠٧ م.
١٨٧. الصفح - ما لا يقبل الصفح و ما لا يتقادم، جاك دريدا، تر: مصطفى العارف - عبد الرحمن نور الدين، منشورات المتوسط، العراق - بغداد، ٢٠١٨ م .
١٨٨. الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط١ ، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م،
١٨٩. الطائفية و الحكومة و مستقبل العراق، رانج علاء الدين، معهد بروكنجز، قطر - الدوحة، ٢٠١٨ م.
١٩٠. الطبيعة، أرسطو طاليس، تر: إسحق بن حنين، تح : عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٩٤ م .

١٩١. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الأعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني، مطبعة المقتطف ، مصر، ١٩١٤ م .
١٩٢. العبارة، ابن سينا، تح: الأب قنواطي ومحمود الخضيرى وفؤاد الأهواني، القاهرة ، ١٩٦٥ م.
١٩٣. عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠٠٨ م .
١٩٤. العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠٠٩ م .
١٩٥. العراق من الاحتلال إلى التحرير، د. خير الدين حسيب، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت، ٢٠٠٦ م .
١٩٦. العقل الباطن، سلامة موسى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ٢٠١٢ م .
١٩٧. العقلية البدائية، ليفي برول، تر: محمد القصاص، مكتبة مصر، القاهرة (ب.ت).
١٩٨. العلامة و الرواية - دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، د. فيصل غازي النعيمي، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، ط١، عمان - الأردن، ٢٠٠٩ - ٢٠١٠ م .
١٩٩. علم الاجتماع السياسي، قضايا العنف السياسي الثورة، شعبان طاهر الأسود، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، ٢٠٠٣ م.
٢٠٠. علم الاجتماع السياسي، مولود زايد الطيب، منشورات جامعة السابع من أبريل، دار الكتب الوطنية، ط١، بنغازي - ليبيا، ٢٠٠٧ م .
٢٠١. علم الثورة في النظرة الماركسية، يوري كرازين، تر: سمير كرم، دار الطليعة، ط١، بيروت، ١٩٧٥ م.
٢٠٢. علم الدلالة، بيير جيرو، تر: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط١، دمشق، ١٩٨٨ م.
٢٠٣. علم اللغة العام، فردينان دي سوسور، تر : يوثيل عزيز، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، ١٩٨٥ م .
٢٠٤. العلم المرح، نيتشه، تر: حسان بورقية - محمد ناجي، أفريقيا الشرق، ط١، ١٩٩٣ م
٢٠٥. علم النفس الفسيولوجي، محمد محمود بني يونس، دار وائل للطباعة والنشر، ط١، عمان، ٢٠٠٢ م.
٢٠٦. علم النفس المعرفي - النظرية و التطبيق، د. عدنان يوسف العتوم، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة، ط٣، عمان، ٢٠١٢ م.

٢٠٧. علم النفس المعرفي الذاكرة وتشفير المعلومات، د. عصام الطيب و د. ربيع رشوان، عالم الكتب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦م.
٢٠٨. علم النفس المعرفي المعاصر، محمد أنور الشرقاوي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٣م.
٢٠٩. علم النفس المعرفي، د. رافع النصير، د. عماد عبد الرحيم الزغلول، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، (ب. ت).
٢١٠. العنونة و تمظهراتها في النص الأدبي الابداعي العربي، كمال عبد الرحمن، دار غيداء، ط١، عمان - الأردن، ٢٠٢١م.
٢١١. الغابة والفصول، طراد الكبيسي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩ م .
٢١٢. غائب طعمة فرمان روائيا، د. فاطمة عيسى جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٤م.
٢١٣. الغفران في ضوء النقد الأسطوري، هجيرة لعور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٩م.
٢١٤. غواية التجريب دراسة في التجريب الشعري عند جيل السبعينات في العراق، مناف جلال الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠١٢م.
٢١٥. غير المؤلف في اليومي و المؤلف - بحث في سوسيولوجيا الشعرية، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية - دمشق، ٢٠١٢ م .
٢١٦. فتح الباري لشرح صحيح البخاري، العسقلاني، تحقيق: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، دار المعرفة، بيروت - لبنان، (ب . ت).
٢١٧. فرويد قراءة عصرية، تحرير روزين جوزيف بيرلبرج، تر: زياد إبراهيم، مؤسسة هنداي، المملكة المتحدة، ٢٠١٧ م .
٢١٨. الفساد والمساءلة في العراق، أيمن أحمد محمد، مؤسسة فريدريش ايبرت، مكتب الأردن والعراق، بغداد العراق، ٢٠١٣م.
٢١٩. فكر فرويد، إدغار بيش، تر: د جوزيف عبد الله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٨٨م.
٢٢٠. فلسفة الدين - مقول المقدس بين الايديولوجيا و اليوتوبيا و سؤال التعددية، مجموعة مؤلفين، إشراف وتحرير: د. علي عبود المحمداوي، منشورات ضفاف و الاختلافو الأمان، ط١، بيروت، ٢٠١٢م .

٢٢١. فن الشعر، أرسطو، تر: د. ابراهيم حمادة، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (ب.ت).
٢٢٢. فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣ م .
٢٢٣. في الشعر، أرسطو طاليس، تر: شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٣ م .
٢٢٤. فهم السينما و الأدب، لوي دي جانيتي، تر: جعفر علي، منشورات عيون المقالات - المكتبة السينمائية، مراكش، ١٩٩٣ م .
٢٢٥. في البلاغة العربية - علم البيان، الدكتور محمد مصطفى هدار، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٨٩م.
٢٢٦. في الثورة والقبالية للثورة، عزمي بشارة، المركز الدولي للأبحاث و دراسة السياسات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت، ٢٠١٢ م .
٢٢٧. في علم الكتابة ، جاك دريدا، تر : أنور مغيث و منى طلبة، المركز القومي للترجمة، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٨ م .
٢٢٨. القاموس المحيط، الفيروز آبادي، تح: أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨م.
٢٢٩. قاموس علم الاجتماع، محمد عاطف غيث، القاهرة ، ١٩٨٤ م .
٢٣٠. القانون الدولي لحل النزاعات، عمر سعد الله، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٠٨م.
٢٣١. قصتي مع الشعر ، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، ١٩٨٢ م.
٢٣٢. القصيدة الرائية، أسئلة القيمة الشعرية - قراءة في شعر رعد فاضل، محمد صابر عبيد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ٢٠٠١ م .
٢٣٣. القصيدة السيرذاتية بنية النص و تشكيل الخطاب، د. خليل شكري هيّاس، عالم الكتب الحديث إريد، ط١، عمان، ٢٠١٠م.
٢٣٤. قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، محمد عزام، دار و مؤسسة رسلان للطباعة والنشر، سوريا - دمشق، ٢٠١٧ م.
٢٣٥. قضايا الشعرية، ياكسون، تر : محمد الولي و زميله، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء - المغرب، ١٩٨٨ م .
٢٣٦. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، القاهرة - مصر، ١٩٦٧ م .

٢٣٧. القلق ونوبات الذعر، كوام مكنزي، تر : هلا أمان الدين، دار المؤلف، ط ١ ، الرياض، ٢٠١٣م.
٢٣٨. قيم جديدة للأدب العربي القديم و المعاصر، د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، ط ٢، القاهرة، ١٩٩٢ م .
٢٣٩. كتاب الثورات، سلامة موسى، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة - مصر ، ٢٠١٢ م .
٢٤٠. كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط ١، بيروت - لبنان، ٢٠٠٣ م .
٢٤١. كتاب في المنطق العبارة، الفارابي، تح : محمد سليم سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦ م.
٢٤٢. الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، ط ٢، الدار البيضاء - المغرب، ٢٠٠٠ م.
٢٤٣. كلام المرايا (دراسات نقدية في الشعر والقصة والمسرح والرواية)، كمال عبد الرحمن، سلسلة أدبية تصدرها المديرية العامة لتربية نينوى، شعبة الشؤون الأدبية رقم ٣٩ ، العراق - الموصل ٢٠١١ م.
٢٤٤. كينونة التفرد و الاختلاف، د. عبد الواسع الحميري، الانتشار العربي - نادي أبهى الأدبي، ط ١، بيروت - لبنان، ٢٠١٣م،
٢٤٥. اللاوعي، سلسلة دفاثر فلسفية- نصوص مختارة (٢٧) ، إعداد وترجمة أمينة شمعاوي و محمد الهلالي، دار توبقال للنشر، ط ١، المغرب، ٢٠١٦ م .
٢٤٦. لذة النص او مغامرة الكتابة لدى رولان بارت، عمر اوغان، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٦ م.
٢٤٧. لسان العرب ، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨١م.
٢٤٨. اللغة العربية - أصولها النفسية وطرق تدريسها، عبد العزيز عبد المجيد، دار المعارف، ط ٣، القاهرة - مصر، ١٩٦١ م .
٢٤٩. اللغة المنسية مدخل إلى فهم الأحلام والحكايات والأساطير، إيريش فروم، تر: حسن قببسي، المركز الثقافي العربي، ط ١، بيروت، ١٩٩٥م.
٢٥٠. اللغة المنسية، إيريش فروم، تر: محمود منقذ الهاشمي، دار الحوار، ط ١، سورية- اللاذقية، ٢٠١١م.
٢٥١. اللغة في الأدب الحديث - الحداثة والتجريب ، جاكوب كورك ، تر: ليون يوسف و عزيز عمانوئيل، دار المأمون للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٩ م .

٢٥٢. اللغة والخطاب الأدبي، مجموعة من الباحثين، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٣م.
٢٥٣. ما الفلسفة ؟ ما الميتافيزيقا ؟ هيلدرن وماهية الشعر، تر: فؤاد كامل ومحمود رجب، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٤ م .
٢٥٤. ما بعد الحداثة مقدمة قصيرة جداً، كريستوفر باتلر، تر : نيفين عبد الرؤوف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط١، مصر، ٢٠١٦ م .
٢٥٥. ما قبل الفلسفة، هـ. فرنكفورت (وآخرون)، تر: جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٨٠ م.
٢٥٦. الماء والأحلام - دراسة عن الخيال والمادة، تر: علي نجيب ابراهيم، تقديم: أدونيس، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، ٢٠٠٧ م.
٢٥٧. مبادئ التنبؤ الإداري، عبد الرحمن الأحمد العبيد، المجلس العلمي - جامعة الملك سعود، النشر العلمي و المطابع، الرياض، ٢٠٠٤م.
٢٥٨. المتاهات، د. جلال الخياط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م.
٢٥٩. المتغيرات السياسية في العراق ما بعد ٢٠٠٣/٤/٩ ، عدنان هادي الأسدي، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ٢٠١١ م .
٢٦٠. المثقف العربي والعنف ، إبراهيم محمود، ضمن كتاب الثقافة والمثقف في الوطن العربي، الطاهر لبيب وآخرون، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٩٢ م .
٢٦١. مجمع البيان في تفسير القرآن ، الطبرسي، دار نوبلس، بيروت، ٢٠٠٨ م .
٢٦٢. مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ٢٠٠١م.
٢٦٣. مداخل إلى علم الجمال الأدبي، عبد المنعم تليمة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط٢، المغرب، ١٩٨٧ م .
٢٦٤. مدارات الحداثة، د. محمد سبيلا، الشبكة العربية للأبحاث و النشر، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠٠٩ م .
٢٦٥. المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الاسكندرية - مصر، د . ت.

٢٦٦. مدخل إلى الأدب العجائبي ، تزفتان تودوروف ، تر: الصديق بو علام، تقديم: محمد برادة، دار الكلام، ط١، الرباط - المغرب، ١٩٩٣م.
٢٦٧. المدخل إلى الرؤيا وتعبيرها ، حسن مظفر الرزوي، شركة مطبعة الجمهور، الموصل، ١٩٩٠م.
٢٦٨. مدخل إلى دراسة الطب التجريبي، كلود برنار، تر: يوسف مراد وحمد الله السلطان، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة - مصر، ٢٠٠٥ م .
٢٦٩. مدخل إلى سيكلوجية الزمن، د. علي شاكرا الفتلاوي، شركة البرهان للطباعة، ط١، بغداد، ٢٠٠٨ م.الم
٢٧٠. مدخل إلى عتبات النص - دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال، أفريقيا الشرق، بيروت - لبنان، ٢٠٠٠م.
٢٧١. مدخل إلى نظريات الرواية، كلود بيرنارد، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١م.
٢٧٢. المدينة الضحلة، د. صلاح صالح، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٤ م.
٢٧٣. المدينة في الشعر العربي المعاصر، د. مختار علي أبو غالي، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، (١٩٦)، ١٩٩٥م.
٢٧٤. مذكرات دولة - السياسة والتأريخ والهوية الجماعية في العراق الحديث، إريك دافيس، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠٠٨م.
٢٧٥. مرايا التخيل الشعري، محمد صابر عبيد، مجدلاوي للنشر، ط١، الأردن، ٢٠٢١ م .
٢٧٦. مرايا نرسييس: الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٩ م.
٢٧٧. المرجع في علم النفس المعرفي: العقل البشري وتجهيز و معالجة المعلومات، د. سليمان عبد الواحد يوسف، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ٢٠١٧ م .
٢٧٨. مسائل في الابداع و التصوير، جمال عبد الملك، دار التأليف و الترجمة والنشر - جامعة الخرطوم، ط١، ١٩٧٢ م.
٢٧٩. المصالح الدولية والأمن الدولي، د. حسن اليزاز، مجلة العلوم السياسية، جامعة بغداد كلية العلوم السياسية، ع٥، ١٩٩٠ م .
٢٨٠. مصطلحات نفسية وتربوية ، سميرة موسى البدري، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٥م.

٢٨١. مظاهر الأسطورة، مرسيا إلياد، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، ط١، دمشق، ١٩٩١ م.
٢٨٢. مظاهرات تشرين في العراق - الأسباب والتداعيات، هشام الهاشمي، مركز صنع السياسات - الدراسات الدولية والاستراتيجية، اسطنبول - تركيا، ٢٠١٩ م .
٢٨٣. معجم مصطلحات الأدب، محمد بوزواوي، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، ٢٠٠٩ م.
٢٨٤. المعجم الأدبي ، جبور عبد نور، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت - لبنان، ١٩٨٤ م .
٢٨٥. معجم التعريفات ،الشريف الجرجاني ، تح : محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع و التصدير، القاهرة، ٢٠٠٤ م.
٢٨٦. المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها ، جماعة من كبار اللغويين العرب، المنظمة العربية للتربية و الثقافة والعلوم، لاروس، (ب.ت).
٢٨٧. المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ١٩٨٢ م .
٢٨٨. المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧ م .
٢٨٩. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، عرض وتقديم وترجمة: دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، سوشيريس، الدار البيضاء - المغرب، ١٩٨٥ م .
٢٩٠. معجم المصطلحات الأدبية، ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس - تونس، ١٩٨٨ م.
٢٩١. المعجم الوجيز، منير البعلبكي، دار النهضة، القاهرة، ١٩٩٤ م.
٢٩٢. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٨٥ م.
٢٩٣. معجم علم النفس والتحليل النفسي، فرج عبد القادر طه وآخرون، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ب. ت.
٢٩٤. معجم مصطلحات الخدمة الاجتماعية، د. عبد العزيز عبد الله الدخيل، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط٢، عمان - الأردن، ٢٠١٢ م .
٢٩٥. معجم مصطلحات العربية في اللغة و الأدب، د. مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، بيروت، ١٩٨٤ م.
٢٩٦. معنى الحياة مقدمة قصيرة جدا، تيري إيجلتون، تر: شيماء طه الزيدي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط١، القاهرة - مصر ، ٢٠١٤ م.
٢٩٧. معالم جديدة في أدبنا المعاصر: كتابات نقدية في الشعر والقصة والرواية، فاضل ثامر، منشورات وزارة الاعلام، العراق، ١٩٧٥ م .

٢٩٨. - مغامرة العقل الأولى، فراس السواح، دار الكلمة للنشر، بيروت، ١٩٨٢م.
٢٩٩. المفردات في غريب القرآن ، الراغب الأصفهاني، تح: مركز الدراسات و البحوث بمكتبة نزار مصطفى الباز، الناشر مكتبة نزار مصطفى الباز، (ب.ت).
٣٠٠. مفهوم التأريخ. ١. الألفاظ و المذاهب ٢. المفاهيم والأصول، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، ط٤، الدار البيضاء - المغرب، ٢٠٠٥ م.
٣٠١. مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، تأليف الدكتور الزواوي بغورة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٣٠٢. مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية، نجيب عوفي، منشورات المركز الثقافي العربي، ط١، المغرب، ١٩٨٧ م.
٣٠٣. مقاييس اللغة، ابن فارس، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٩م.
٣٠٤. مقدمة في إدارة الأزمات، د. أحمد عامر، كلية التجارة - جامعة قناة السويس، ١٩٨٩ م .
٣٠٥. مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، ط٣، بيروت، ١٩٧٩ م.
٣٠٦. المقدمة، ابن خلدون ، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب للنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ٢٠٠٤ م .
٣٠٧. من الدكتاتورية إلى الديمقراطية، (إطار تصوري للتحرر)، جين شارب، تر: خالد دار عمر، بسطن- الولايات المتحدة الامريكية، مؤسسة ألبرت انشتاين، ٢٠٠٣م.
٣٠٨. منهج البحث التاريخي، د. حسن عثمان، دار المعارف، ط٨، القاهرة (ب.ت).
٣٠٩. مواجهات الصوت القادم - دراسات في شعر السبعينات، حاتم الصكر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام - العراق، ١٩٨٦ م .
٣١٠. الموجة الصاخبة - شعر الستينات في العراق، سامي مهدي، دار ميزوبوتاميا، ٢٠١٤ م.
٣١١. الموجز في التحليل النفسي، سيجموند فرويد، تر: سامي محمود علي وعبد السلام القفاش، دار المعارف، ط٤، ١٩٩٨م.
٣١٢. موجهاات التأويل للعلامة الحلمية - مقارنة سيميائية ، د. لمى عبد القادر خنياب، تموز ديموزي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ٢٠٢٠ م.
٣١٣. موسوعة الأساطير العالمية، حنا عبود، دار الحوار، سوريا، ٢٠١٨ م.

٣١٤. الموسوعة السياسية ، عبد الوهاب الكيالي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩ م.
٣١٥. الموسوعة الفلسفية السوفيتية، وضع لجنة من العلماء و الأكاديميين السوفياتيين، بإشراف : روزنتال، و يودين، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، (ب.ت).
٣١٦. موسوعة المصطلح النقدي- المفارقة و صفاتها، سي. ميويك، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٣ م.
٣١٧. الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب و الأحزاب المعاصرة، إشراف وتخطيط ومراجعة، د. مانع بن حماد الجهني، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، ط٣، الرياض، ١٤١٨ هـ.
٣١٨. موسوعة كشف اصطلاحات الفنون والعلوم ، العلامة محمد علي التهانوي ، تح:د.علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٩٦ م.
٣١٩. نزار قباني ومهمة الشعر، الصادق النيهوم ، تح : سالم الكتبي، تالة للطباعة والنشر، ليبيا - بنغازي، ١٩٦٨ م .
٣٢٠. النزعة العدمية و صلتها بالإباحية، د. عرفات كرم ستوني، منتدى الفكر الإسلامي، ٢٠١١ م.
٣٢١. النسيان، أحمد فؤاد الأهواني، دار المعارف للطباعة والنشر، مصر، ١٩٥٤ م .
٣٢٢. النص نظرة إلى العالم والأشياء - دراسات نقدية في الشعر العراقي المعاصر ، سامي ناجي، منشورات إيكار، ط١، بغداد، ٢٠١٩ م .
٣٢٣. النصوص الرؤيوية الكتابية، مجالها وتداعياتها على الفكر الديني الكتابي قديما وحديثا، د. نزار صميذة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ٢٠١٨ م .
٣٢٤. نظرة عامة في السيكلوجيا العلمية، سيجموند فرويد، تر: فارس ظاهر، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٧٦ م ،
٣٢٥. نظريات التنمية السياسية المعاصرة - دراسة نقدية مقارنة في ضوء المنظور الحضاري الاسلامي، نصر محمد عارف، دار القاريء العربي، القاهرة، ١٩٨١ م.
٣٢٦. نظريات في اللغة، أنيس فريحة، دار الكتاب اللبناني، ط٢، بيروت، ١٩٨١ م.
٣٢٧. نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشروق ط١، القاهرة، ١٩٩٨ م.

٣٢٨. نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، د. رشاد رشدي، هلا للنشر والتوزيع، ط١، الجيزة، ٢٠٠٠ م.
٣٢٩. نظرية اللغة في النقد العربي - دراسة في خصائص اللغة الأدبية من منظور النقد العرب، راضي عبد الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣ م.
٣٣٠. نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، تامر سلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، سورية - اللاذقية، ١٩٨٣ م.
٣٣١. نظرية النص، رولان بارت، تر: منجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي، حليات الجامعة التونسية، ع/٢٧، ١٩٨٨ م.
٣٣٢. النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ابراهيم محمود خليل، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة، ط١، عمان - الأردن، ٢٠٠٣ م.
٣٣٣. النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، جبروم ستولنيتز، تر: د. فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، ٢٠٠٦ م.
٣٣٤. نقد ملكة الحكم، إمانويل كنت، تر: د. غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت - لبنان، ٢٠٠٥ م.
٣٣٥. النقد و الحداثه، عبد السلام المسدي، دار الطليعة، ط١، بيروت، ١٩٨٣ م .
٣٣٦. نقد و حقيقة، رولان بارت، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، ط١، بيروت، ١٩٩٤ م.
٣٣٧. نمو شخصية الفرد والخبرة الاجتماعية، هانت وجنيفر، تر: قيس النوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨ م.
٣٣٨. نهاية الحداثة الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة (١٩٨٧)، جيانى فاتيمو، تر: د. فاطمة الجبوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٨ م.
٣٣٩. النوم والأحلام (أحلام الطفل)، د. عبد الرزاق جعفر، الأهالي للطباعة والنشر، ط١، دمشق، ١٩٨٨ م.
٣٤٠. النوم والأرق والأحلام بين الطب والقرآن، حسان شمسي باشا، دار المنارة، جدة، ١٩٩١ م .
٣٤١. هذا هو الإنسان، فريديريش نيتشه، تر: مجاهد عبد المنعم، مركز الإنماء الحضاري، حلب - سورية، ٢٠٠٩ م.

٣٤٢. الهشاشة النفسية لماذا أصبحنا أضعف وأكثر عرضة للكسر، د. اسماعيل عرفة، دار تشويق للنشر والتوزيع، ط٢، الرياض - المملكة العربية السعودية، ٢٠٢٠ م .
٣٤٣. وداعا أيها الملل، أنيس منصور، دار الشروق ، ط٤ ، القاهرة ، ٢٠٠٣ م.
٣٤٤. الوسواس والهواجس النفسية، الدكتور علي القائي، دار النبلاء، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٩٦م.
٣٤٥. الوضع ما بعد الحداثي، جان فرنسوا ليتار، تر: أحمد احسان، دار شرقيات، ١٩٩٤م.
٣٤٦. وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، سعد الدين كليب، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧م.
٣٤٧. ويكون التجاوز، محمد الجزائري، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٤ م .
٣٤٨. ينابيع الرؤيا، جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩م.
٣٤٩. يوم من حياة كاتب " ٥٩ كاتباً يتحدثون عن روتين الكتابة" ، تر: علي زين، منشورات تكوين، ط١، الكويت، ٢٠١٧ م .

• رابعاً المجلات والدوريات

١. إبراهيم الماس ، شاعر يعلن تفرده رغم حداثة تجربته ، حاوره صالح حمدوني - الأردن، صحيفة اليوم الثامن، ١٤ / ١ / ٢٠٢٠ م. alyoum8th.net
٢. الاختلاف المرجأ، جاك دريدا، تر: هدى شكري عياد، مجلة فصول، مج ٦، ع ٣٤، ١٩٨٦م.
٣. أصول التجريب في المسرح المعاصر، النظرية والتطبيق، هناء عبد الفتاح، مجلة فصول عدد خاص بالمسرح والتجريب، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ج ٢، مج ١٤، ع ١٤، ١٩٩٥.
٤. آليات الدفاع النفسي، د. محمد عبد الرؤوف عبد ربه، مجلة كلية التربية جامعة المنوفية، ع ١٤، مج ٣٣، ٢٠١٨ م.
٥. أين الأجيال الشعرية العراقية - نصوص - ، بيان البكري، جريدة الزمان، ١٦ / فبراير / ٢٠١٥ م. www.azzaman.com
٦. البنية الطوباوية لقصور الحمراء، خوسيه بويرطا، مجلة العرب والفكر العالمي، ع(١٩). ٢٠، ١٩٩٢ م .

٧. البوهيمية، د. نرمين يوسف الحوطي، جريدة الأنباء، الكويت، ع/٢٦٩٥ ، ١٢ ايلول ٢٠١٢ م .
٨. التأصيل العملي لطبيعة الثورة و أنواعها، إبراهيم محمد محمد صادق عامر، جامعة بور سعيد - كلية التجارة، مجلة البحوث المالية والتجارية، مج/١٩، ع/٤، ٢٠١٨ م .
٩. تجليات المركز والهامش في رواية طعم أسود.. رائحة سوداء لعللي المقري، سلمى أوكل و سكيئة قدور، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة العربي بن مهيدي (أم البواقي)، الجزائر، م ٩، ع/٢، ٢٠٢٠ م .
١٠. التفاؤل والتشاؤم، نجوى اليجوفي، مجلة العلوم الاجتماعية، مج٣٣، ع/٢، الكويت، ٢٠٠٥م.
١١. التمكين الاجتماعي والاقتصادي للمرأة العاملة بالقطاع التعليمي، د. نمر ذكي شلبي عبد الله، مجلة دراسات في الخدمة الاجتماعية و العلوم الإنسانية، ع/٥٣، مج/١، م.٢٠٢١.
١٢. التنبؤ بالسعادة في ضوء الأمل والتفاؤل لدى عينة من طلبة جامعة القدس المفتوحة، د. آمال جودة/ د. حمدي جراد، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع/ ٢٤ (٢)، تموز ٢٠١١ م.
١٣. ثنائيات المعجم الشعري في (عندما اشتبك الضوء بالياقوت)، كمال عبد الرحمن، جريدة الزمان ، ع/١٥٦٢ ، ٢٠٠٣ م.
١٤. جيل مخضرم مجازاً شعراء ما بعد الدكتاتورية، حسن ناظم، صحيفة الوطن الجزائري، www.elwatandz.com
١٥. الحادثة في شعر البريكان، د . فهد محسن الرفحان، مجلة الأقلام، بغداد، ع/٣، ٢٠٠٠ م .
١٦. حول دور الشعراء في زمن الشر السائل، د. آمال موسى، الجامعة التونسية، جريدة الشرق الأوسط، ع/١٤٣٨٣، ١٥ /أبريل/ ٢٠١٨ م .
١٧. دراسة تحليل مضمون الأفلام التسجيلية الوثائقية في قناة الجزيرة الوثائقية الفضائية للمدة من ١/٤ /٢٠١١ إلى ٣٠ /٤ /٢٠١١، د. نهلة عبد الرزاق عبد الخالق، مجلة كلية الآداب - الجامعة المستنصرية، ع/ ٩٨.
١٨. دور الكلمة في شعر صلاح عبد الصبور، الناس في بلادي أنموذجاً، د. إيناس محمد سيد حسن، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، مج٢، ع/ ٣٤.
١٩. سامي مهدي: كتابة القصيدة مزيج من الوعي واللاوعي، منى حسن، صحيفة القدس العربي ، ٦ سبتمبر ٢٠١٦ م.

٢٠. السرد و فنتازيا الواقع في سرديات ثامر معيوف، محمد جاسم جبارة، مجلة دراسات موصلية، جامعة الموصل - مركز دراسات الموصل، ع/٢١، ٢٠٠٨ م .
٢١. سلوك النمط (أ) وعلاقته بأبعاد الشخصية، أحمد محمد عبد الخالق وآخرون ، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٢م.
٢٢. السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج/٢٥، ع/٣، ١٩٧٧ م .
٢٣. الشعر والتأريخ تصالح أم تضاد، أحمد الناجي، الحوار المتمدن، ع/٢٣٤٢ ، ٢٠٠٨/٧/١٤ م.
٢٤. الشعر والتأريخ، أوكتايفيو باث (مقال)، تر :عبد القادر الجنابي، ايلاف الكترونية من لندن، ٢٤ يناير، ٢٠٠٨م.
٢٥. الشعر. الهوية. التواصل وأزمة القراءة، ابراهيم الراوي، جريدة القدس العربي، لندن، ١١ مارس، ٢٠٢٠ م.
٢٦. شعرية التفاصيل ملمح من ملامح الشعر التونسي، عبد القادر عليمي، جريدة الحياة الثقافية، تونس، ع/٢٣٧، ٢٠١٣ م .
٢٧. ظاهرة تنصيب التأريخ في الشعر الشعبي الجزائري، د. أحمد قنشوبة، جامعة محمد خيضر - بسكرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، ع/٥، ٢٠٠٩ م .
٢٨. ظواهر التمرد في الشعر العربي المعاصر، محمد أحمد العزب، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية - قسم الأدب النقد، جامعة الأزهر، ١٩٧٦ م .
٢٩. علم اجتماع الثورة وخصائص المجتمع الثوري، فوزية العطية، مجلة كلية الآداب العراقية، ع/ ٢٤، ١٩٧٩ م.
٣٠. الفنتازيا في النص المسرح العراقي المعاصر مسرحية " طنطل" أنموذجا، د. مصطفى جلال مصطفى، مجلة أبحاث ميسان، مج١٢/٢٤٤، ٢٠١٦ م .
٣١. قصة الأجيال الشعرية في العراق، عبد علي حسن، جريدة الصباح الجديد، ع/ ٦٤٣٨ ، ١٤ أبريل ٢٠٢١ م.
٣٢. قصيدة التفاصيل اليومية في الشعر العراقي الحديث، م. د. عبد الهادي جاسم طعان، مجلة آداب ذي قار، جامعة ذي قار - كلية الآداب، ع/١٦، ٢٠١٥ م .
٣٣. قصيدة الحياة اليومية في الشعر العراقي المعاصر في شعر عدنان الصائغ أنموذجا ، م. د. علي عز الدين مطر الخطيب، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، مجلد ١، ع٦، ٢٠١١ م .

٣٤. قضايا التهميش والوصول إلى الحقوق الاقتصادية والاجتماعية، محسن عوض، القاهرة، ٢٠١٢ م. www.pdfactory.com
٣٥. اللاوعي الجمعي في العقلية العراقية و إشكاليات التغيير - اللاوعي الجمعي .. مخدر وخالق أوهام، أ. د. قاسم حسين صالح، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، مج/١٦، ع/٢، ٢٠١٣ م.
٣٦. مجتمعنا وقانون نيوتن الثالث، فهد عامر الأحمد، جريدة الرياض، ٦ سبتمبر ٢٠١٨ م www.alriyadh.com .
٣٧. المرجعيات الثقافية في (صحيفة المتلمس) لـ عبد الأمير خليل مراد، كمال عبد الرحمن، جريدة الصباح الجديد، بغداد، ع/ ٤٦٠٠، ١٨ أغسطس، ٢٠٢١ م .
٣٨. مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، تر: سيزا القاسم، مجلة(الف)، القاهرة، ع/٦، ١٩٨٦ م .
٣٩. المعالجات السينمائية للأحلام في الأسطورة، سالم شدهان غبن، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل - كلية التربية للعلوم الإنسانية، ع/٢٠، ٢٠١٤ م .
٤٠. المعجم الشعري في ديوان "قاب قوسين أو أشهى" لمجاهد أبو الهيل ، كمال عبد الرحمن، موقع نخيل عراقي، ٦/١١/٢٠٢٠.
٤١. مفهوم الحرية بين النقد والدراسة، قراءة تحليلية مقارنة لكتابات مطاع صفدي وسارتر أنموذجا، أحمد رضا حيدرمان شهري، منير زبياني، مجلة إضاءات نقدية ، السنة الثالثة ، ع/١٢ ، ٢٠١٣ م .
٤٢. مفهوم الذاكرة الجمعية عند موريس هاليواكس، زهير سوكاح، موقع الحوار المتمدن، ع/١٧٥٥، ٥/١٢/٢٠٠٦ م.
٤٣. مؤشرات الهيمنة الحضرية لمدينة النجف ، أ. د. فؤاد عبد الله محمد ، الباحثة رقلة يعرب يوسف، جامعة الكوفة - كلية التربية للبنات، مجلة البحوث الجغرافية ، ع ٢١ ، ٢٠١٥ م.
٤٤. نحو رؤية لدراسة اسلوبية في الشعر العراقي الحديث ، جمال جليل إسماعيل ، مجلة دراسات تربوية ، ع/٥ ، ٢٠٠٩ م.
٤٥. الهوية الثقافية العربية في ظل ثورة الاتصال والإعلام الجديد، فؤاده البكري، ورقة بحثية مقدمة ضمن أبحاث المؤتمر الدولي - الاعلام الجديد، المنامة، جامعة البحرين، ٢٠٠٩ م.

٤٦. الهيمنة الحضرية للخرطوم الكبرى (الأسباب والحلول)، نضال بخيت محمد بخيت، مجلة جامعة بحري للآداب والعلوم الإنسانية، ع ٢٤، ٢٠١٢م.
٤٧. وحدات البناء الشعري في (تناص مع الفجيرة)، زهير الجبوري، ملاحق المدى، بغداد، ع ١٤٢٦، ٢١/٢/٢٠١٥م.
٤٨. الوعي وحركة التاريخ .. في سؤال الاستبداد عربياً، أ.علي عبد الصادق، المنظمة العربية لحقوق الإنسان. www.pdfactory.com
٤٩. ما المؤلف؟، ميشال فوكو، تر: فريق الترجمة بمجلة الفكر العربي المعاصر، العددان ٦ - ٧، ١٩٨٠ م.

• خامساً: الرسائل والأطاريح

١. إشكالية الشكل في الشعر العراقي المعاصر (من جيل الرواد إلى جيل التسعينات)، ابراهيم خليل عجمي، أطروحة دكتوراه، جامعة الأنبار - كلية التربية للعلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية، ٢٠٠٩م.
٢. البنية الدرامية في الشعر العراقي الحديث ١٩٩٠ - ١٩٩٩، رسالة ماجستير، زينب جاسم محمد العرداوي، كلية الآداب، جامعة القادسية، ٢٠٠١ م.
٣. بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية - دراسة في ضوء المناهج الحديثة، شرحبيل ابراهيم أحمد المحاسنة، أطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة - قسم اللغة العربية، ٢٠٠٧م.
٤. التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، زهيرة بولفوس، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات - جامعة منتوري - قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٩ - ٢٠١٠ م.
٥. التشيؤ والانكسار الثقافي في الرواية العربية المعاصرة، رسالة ماجستير، رحمان نور الهدى، مقشوش حيزية، جامعة الجيلالي بو نعامة، كلية الآداب، الجزائر، ٢٠٢٠ م.
٦. الثقافة الهامشية وأثرها على الانحراف، دراسة ميدانية اجتماعية، بركان محمد أرزقي، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجزائر، ١٩٨٨ - ١٩٨٩ م.
٧. الشخصية الإشكالية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، حميد عبد الوهاب البدراني، رسالة ماجستير، حميد عبد الوهاب البدراني، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٩ م.

٨. الشعر والوجود عند هيدكر، أطروحة دكتوراه، كرد محمد، جامعة وهران، كلية العلوم الإنسانية - قسم الفلسفة، الجزائر، ٢٠١١ - ٢٠١٢ م.
٩. قدرة الأفراد على التنبؤ في الأحلام" تدخل العامل النفسي والمعرفي في ظاهرة الأحلام التنبؤية، سعاد قادوس، ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، معهد علم النفس، جامعة الجزائر، ١٩٩٧ م .
١٠. قصيدة الشعر العراقية - دراسة في جماليات التشكيل الإيقاعي، حميد يعقوب، أطروحة دكتوراه - جامعة البصرة - كلية التربية للعلوم الإنسانية - قسم اللغة العربية، ٢٠١٣ م.
١١. المدن الجديدة ومشكلة الإسكان الحضري، رسالة ماجستير، حفيظي ليليا، جامعة منتوري - قسنطينة ، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية ، ٢٠٠٨ - ٢٠٠٩ م.

• سادسا: المخطوطات

١. البوهيميا في شعر الشباب العراقي، أ.د. هيام عبد زيد، بحث مخطوط: ٨.
٢. شعرية الحلم في شعر علي جعفر العلق، كمال عبد الرحمن، بحث مخطوط .

Summary

In the words of the critic Ali Jaafar Al-Alaq, he said: (Iraq is a forest of poetry and poets), and this speech has two interpretations, the first: that (the lions of hair and the knights of the Arabic poem are from Iraq: Al-Mutanabi, Abu Tammam, Al-Jawahiri, Al-Sayyab and others), and the second interpretation (that all Iraqis are They are poets, even if they are not.

The truth is that this (poetic blessing) did not last for Iraq and the Iraqis. The Iraqi poem was destined to be compressed and suffer from great problems and woes during nearly half a century to this day. The poet is no longer concerned with looking at events from abroad, where (love, life and beauty, The poem had to sink into the depths of the human soul, to keep pace with the developments of the movement of contemporary man from within, this generation that differed from the previous generations, with the calamities, disasters and worries that befell this human being, which made him turn into another human being, embracing dreams after reality failed to achieve Some of the goals of his life, the contemporary poem explored the details of his psychological and philosophical journey, and revealed his new goals that he yearns to achieve, despite the psychological pressure factors generated by the culture of error produced by successive policies, which led to the exacerbation of major problems, which had a clear impact on the destruction of society, from During the broadcast of waves of sabotage that destroyed the country and shattered the psychological state of the Iraqi person, the people had no solution but dream and revolution, so they started living In dreams, they plan in dreams, then they adopt ideas, visions and plans, which turn into a comprehensive revolution in order to remove the political error that is engulfing the hearts of Iraqis, and to rebuild Iraq from a new, strong, healthy and better than it was.

Young poets resorted to the most subtle psychological feelings in the depths of people, as they revealed the secrets of the human psyche in Iraqi society during the half century of turmoil, revolutions, coups, and external and internal wars, through a summary of what reached them in



their poetic generation after ٢٠١٠, where the final picture of tragedies crystallized And the scourge of the Iraqi human being exhausted and destroyed the country and shattered souls.

And our study (The Dream in Contemporary Iraqi Poetry (Youth Poetry ٢٠١٠ - ٢٠٢٠) as a model) attempts to follow up on the dream and monitor its dialectic in youth poetry from subconscious freedom to language intent. We believe that it is one of the rare new studies that work on the (dream) triangle) and (the subconscious) and (the intentionality of language)

•We chose this title (The Dream in Contemporary Iraqi Poetry (Youth Poetry ٢٠١٠ - ٢٠٢٠) as a model) for a set of reasons:

o The scarcity of studies that discuss dreaming in poetry and with this detailed title.

o The critical arena's need for studies dealing with dreams, the subconscious, and the intentionality of language through (psychology) and (philosophy)

o Access to human facts that enrich the study by revealing the state of Iraqi society, its problems and tragedies through the only outlet to the truth, which is the dream and its relationship to the unconscious and the intentionality of language, as the psychological pressures on this society crystallized by revealing the facts and proposing alternatives and solutions.

o Illuminating the real role of psychology and highlighting its features in evaluating the poem, and giving it a new semantic dimension. Which is not concerned with psychology.



**Ministry of Higher Education and
Scientific Research**

University of Qadisiyah

college of Literature

Department of Arabic Language

The Dream in Contemporary Iraqi Poetry (Youth Poetry ٢٠١٠ - ٢٠٢٠) as a model

Master's thesis submitted by the student

Zaid Hashem Hamid Habib Al-Naqeeb

**To the Council of the College of Arts at the
University of Al-Qadisiyah, which is one of the
requirements for obtaining a master's degree in
Arabic language and literature / literature**

Supervisor

A.Dr.. Hyam Abdel Zaid Attia

٢٠٢١

١٤٤٣