# جدل المعنى وحراك الذاكرة في المنجز الشعريّ للماغوط مقاربة في توصيف اللحظة الجمالية لقصيدة النثر

# Content Argumentation and Memory Processing in the Poetic Products of Maghout (An Approach to Delineate the Artistic Moment of the Free Verse)

أ. م. د. سعيد حميد كاظم

Asst. Prof. Dr. S`aed Hamid Kadhim

# جدل المعنى وحراك الذاكرة في المنجز الشعريّ للماغوط مقاربة في توصيف اللحظة الجمالية لقصيدة النثر

# Content Argumentation and Memory Processing in the Poetic Products of Maghout (An Approach to Delineate the Artistic Moment of the Free Verse)


أ. م. د. سعيد حميد كاظم

Asst. Prof. Dr. S`aed Hamid Kadhim

المديرية العامة للتربية / محافظة كربلاء المقدسة

General Education Directorate of Holy Karbala

Saeedhamead74@gmail. com



تاريخ الاستلام: ١٣/ ٣/ ٢٠٢١

تاريخ القبول: ١٩/ ٤/ ٢٠٢١

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي

Turnitin - passed research

## ملخص البحث:

لطالما كان النصّ الشعري للشاعر محمد الماغوط حريصًا على بيان التناغم بين رؤاه الشعرية ومضامينه ومتعاقدًا في بنيتيه الظاهرية والداخلية الدالتين على ملامح الهوية الغائبة، الكاشفتين عن سيرورة المعنى عبر إنتاج الدلالة التي جادَ بها النصّ وتعدّدت الخطابات الفكريّة والمعرفيّة فيه، لذلك فاضَ نصّه بالوعي والتواصل والانفتاح وكانت المرجعيات الرئيسة زاخرةً في حركته، مستعينًا بمركزية الذاكرة لتشكيل الأفق الكتابي فيه، فضلًا عن توظيف المعطيات الحياتية والإنسانية والوطنية معززًا إياها بالتجارب الفنية الزاخرة بالخلفيات الفكرية/ المعرفية للنصوص الشعريّة.

لقد اختزن الشاعر كمداً توزّعت رقائقه على خريطة الإبداع، وظلّ الشاعر مشدوداً لها؛ لأنّه أَلِفَ الظلم يغشى البلاد، بل ظّل جاثياً على أنفاس أبنائه، فشاركهم محنتهم وبات يرزحُ معهم قساوة هذا القهر، لكنّه لم يكن عاجزًا عن المواجهة فامتشق حرفه لتهديم أسوار التسلط، ولم يطلب عنه متحولاً، ولم يرضَ أن يركن إلى العزلة بل اختار التفرّد في المواجهة لقمع الاستلاب ورفض التهميش والمحو، ولقد أحسن في منابت النصّ أن يقف متخفياً يكشف النقاب حيناً للمناقشة وآخر يكتفي بالقول لكشف دهاليز الذات ليتحوّل المضمر إلى مواجهة ذاتيّة، لتكون ملمحاً من ملامح الرؤى الشعرية، وهو نزوع نحو حريّة ذاتيّة تسهم في تحقيق الحريّة للجميع عبر كون الشعر يطفح بأسئلة الوجود والعدم، وهو المسار للفعل الشعري والفضاء الشعري، ويكون أكثر تجسيداً للمعنى مخترقاً مجاهيل المخبوء من الدلالات، وتتوارى خلفه التفاصيل التي تدين قوى الاستلاب العاتية التي تمتهنها السلطة، لتنبعث تلك الكلمات وتلامس تخوم الحياة، وبهذا يتسربل المشهد بهذه الزحامات لتكشف عن صراع الذات تجاه السلطة لتحدَّ من جموحها، وتعلن مواجهتها لتكون البنية المركزية

في النصّ ضد واقع مدافٍ بضياع اليقين، مكرّسًا فكرته ومعلنًا عن هشاشة النظام الاستبدادي وأدواته المزيفة.

وممّا عزّز معطيات النصّ الشعري مرجعيّة اللفظ الواقعيّة والفنيّة، ومتصوّر الشاعر الذهني (الحقيقي) للبنى التعبيرية بوصفهما مقوّماً تعزيزًا للنصّ الشعريّ الذي تعاقدَ لفظه مع المعنى لتكريس الوعي الجمالي، لذا توزّعت رؤى النصّ على وفق معطيات الذاكرة التي تركت مساحةً للتجاهل، وأخرى للمواجهة، وثالثة لتقديم الوعي، لتنتصر إرادته من خلال المقاومة بالكتابة.

**الكلمات المفتاحية: جدل المعنى، الوعي الجمالي، التأمل الشعري، السمت الدلالي، التساوق الفكري**

**Abstract**

The poetical text of the poet Muhammad Al-Maghout has always been keen to demonstrate the harmony between his poetic visions and its contents and to merge its exterior and interior structures that signify the features of the absent identity. Such reveals the process of meaning through the production of the significance in a text that seeks for the multiplicity of intellectual and epistemological discourses. The main references are abundant in its movement, using the centrality of memory to shape the scriptural horizon as well as employing vital, human and national data to enhance them with artistic experiences rich in intellectual and cognitive backgrounds of poetic texts.

The poet keeps a set of visions employed in artworks of his creativity. Almost always the poet finds himself shackled to these memories, he is used to the state of oppression that prevails in the country , or rather he lingers with his fellow people sharing the calamity with them and groaning under the duress of such injustice. He is not too vulnerable to confront the oppressor or he is to comply with , he is not to consent to be isolated , he chooses to be highly distinguished to suppress usurpation and rejects being marginalized and self-effaced. He is best in concealing the potential , sometimes it appears for discussion and sometimes it turns to be a confrontation.

**Keywords: content controversy , aesthetic awareness , poetic contemplation , semantic signification , intellectual harmony**

المحور الأوّل: بنية المواجهة ودلالات التخطّي في المدوّنة الشعريّة للماغوط

أكّد الشاعر رفضه الدائم لأدلجة الفكر السلطوي القاهر الذي تفرضه السلطة السياسية التي لا تؤمن بحرية الرأي وتعدّد الأفكار، وكانت تقف أهدافٌ متعدّدةٌ وراء هذا الرفض فضلًا عن فلسفته الخاصّة التي يرى فيها أنّ القبول بها ينتهي بالمرء إلى أن يقبع في ظلّ عتمة تجعله مقموعًا، لذلك لن يتوانى في نشر الوعي وتكريس موجّهات التلقي القرائي وتسخيرها نحو حريّة الفكر وعلى الآخر أن يقرَّ بهذا التوجه؛ لأنّ الشاعر سأم الخسف والعسف الطامح إلى طمس المعْلم الفكريّ وتقييد حركة العقل التي تفسح المجال لهذه التعدّدية الفكريّة؛ لذلك لن يلوذ بالصمت أو ينكفئ على ذاته ولن يرضى بالرزوح تحت وطأة الحيف والجور، فكشفُ الضدّ يُظهر الضدَّ ولذلك أسبابه الكثيرة، لذا راح يستعرض الخراب الناجم من حركة النظام الاستبدادي الأوحد، ويقدّم له قراءات متعدّدة فيعلن في قراءته الأولى وجوده في دائرة هذا الخراب بوصفه صامتًا مشاركًا بسبب صمته، وفي قراءته الأخرى مواجهته له عبر وسائله المتعدّدة، وثالثة الانتصار لذاته وللآخر في درء الأوجاع المستديمة والخروج من دياجير القهر الدامسة، ودروب الاقصاء التي مارست التخفّي وراء قناع المدنيّة المزيّفة والحريّة والديمقراطيّة الصوريّة التي تستهدف تقويض الآخر وثقافته لينتهي الحال إلى انتزاعها نحو تجهيلٍ وانعدام، وهذا ما طوّحت به أفكاره ورؤاه، وهي تغلق المنافذ الضيّقة، وتفتح أبواب الحريّة، ولن يرضى بهذا الموت البطيء مكرّساً مشاهد اندحار السلطة الاستبداديّة في ظلّ وعيه وبصيرته.

«أنا لا أنام

حياتي سواد وعبوديّة وانتظار

فأعطِني طفولتي..

وضحكاتي القديمة على شجرة الكرز

وصندلي المعلّق في عريشة العنب،

لأعطيك دموعي وحبيبتي وأشعاري[1]

وبهذا فإن الرؤى الدالة في النصّ هي من تستدرج المتلقي إلى رحابها لتزوّده بعزيمة المواجهة وإبعاد ذاته عن الواقع المزيف المخيف التي تكرّست _تلك_ ضمنًا في خطاب هادئ واثق الخطى، لتهجس نصوصه بهذا البوح، وهذه الانثيالات التي تحمل معها الأجوبة التي تُؤسر وعي متلقّيها نحو الانتماء لوعيهم وذواتهم بما في وسعهم، ولهم الطاقة في حمل ذلك كي يميلوا نحو التطلّع والانعتاق من واقع متهرّئ إلى واقعٍ يحفظ هوية الإنسان ولا يستلب ذاته، والرفض سعيًا نحو بناء جديد للإنسان، وإعادة تنظيم لذاته المغتربة، وتُعدّ تلك جزءًا من اهتمامات الخطاب للتصدي لكلِّ ما من شأنه الإساءة الى كرامته، وتبني الأجمل في مجمل فعاليات الوعي الإنسانيّ، إذ إنَّ الحركة والولادة والبحث عن الحقيقة تشترك كلّها بموقفِ رفضٍ للقبول بالحقائق في وضعها الراكد المستقر، وهي رفضٌ للعالم بصيغته وقيمه الثابتة[2]، ولن يمتثل إلى حصار الفكر وضياع الحريّات وصولاً إلى المضمون الأبهى الذي يعكس وعي ذاته؛ لمواجهة الأنفاق المعتمة التي تفرض أطواقها على فضاء حياته فيضلّ عن مرجعيته الإنسانية، ولن يحقّق ذلك إلا عبر سعي يدنو فيه نحو الحياة التي لا يسكت فيها الصوت الثائر عمّا لا يحمد عقباه، والشاعر يضع ذاته مع

الذوات الأخرى في قبالة مواجهة الاضطهاد فتعيد إلى المتلقي ثقته في المقارعة وعدم الاستسلام من خلال بث الخطاب في ذاته، وعبر إمعانه في لفظة المعاني المضمرة متلمسًا مواطن الجمال بما تجود به اللفظة في معناها ومتضادها لرسوخهما في وعي القارئ، فهو يتعالى على الجراح وينبئ عن ثقة أكيدة بملامح التغيير، ولطالما ظلّ ينشد لعوالم من السحر والخيال فضلًا عن تسلّح أبياته بالقوة والحيوية بل جعلها متوهجةً طافحةً بالتحدي والعنفوان والتعالي على طوارق السلطة الطارئة و ومنهاجها مغلّفًا ذلك بروح الإباء والشموخ.

«حياتي سواد وعبوديّة وانتظار»(٣)

«حياتي حبر ومغلّفات ليل بلا نجوم»(٤)

«أنا الشريد ذو الأصابع المحرقة»(٥)

وبهذا لطالما أفرزت مضامينه الشعرية بعض عتامة الموقف، فمنحت الشاعر لونها وتجهّمها، وبهذا ستخيّم ظلالها الكئيبة، وعصف حروفها المدوّي، ثم تندلق بلحاظ الوعي القرائي الدالّ ليفصح عن رغبة الشاعر بقصد أو بدونه عن اجتراح دلالات خاصّة به «وهي التي تتولّى العملية الابتكارية التي ينتجها عقله وحسّه المبدع، فتتولّى مهمة إخراجه إلى الواقع الحي»(٦)، إذ لا تكاد تبتعد ذاكرة القارئ وهو يطّلع على قصائد تستمدّ حضورها من وجود نظام واقعيّ فيصفه بشكلٍ علني وآخر ضمنيّ غير معلن يضمر دلالات مختلفة من أجل ارتيادها مسارات جديدة؛ لتحقيق التجاوز في بنية النصّ الشعري، فهو يسعى سعيًا حثيثًا إلى اختيار المعاني الدالّة للتعبير عن موقف محدّد في ضوء العلاقات القائمة بين مختلف الدلالات؛ لإنتاج معانٍ متعددة يجترحها النظام الشعري لرؤية الشاعر، وتقانات يتخذها رمزًا فكريًا فاعلًا في الموازنة الدلالية التي تكشف عنها الصناعة البلاغية:

وطني. . . . . . أيها الجرسُ المعلّقُ في فمي

أيها البدويّ المشعثُ الشعر

هذا الفم يصنع الشعر واللذة

يجب أن يأكل يا وطني

هذه الأصابع النحيلة البيضاء

يجب أن ترتعش

أن تنسج حبالاً من الخبز والمطر(٧)

فلقد صنع من فمه صوتًا ينشد للحرية والوطن، كما صنع من مداد كلماته سورًا يضمُّ الثائرين عبر وعي يشدُّ وثاق الصبر بالإرادة، وقد كرّس ذلك وعيه الفكري عبر وعيه الشعري فـ «الوعي الشعري يقدم رؤيته دائما على هذا الأساس، إذ إنه يرى أن لا وجود مستقلّ عن ذاته، فإذا كانت الفلسفة تحاول أن تدرك عالمها عن طريق الإجابة عن (ما هو؟) فإنَّ الشعر يفعل الشيء نفسه، ولكن عن طريق الإجابة عن (ما معناه؟)، أي أنه يدمج العقلي بالعاطفي في استجابة واحدة للنفاذ إلى جوهر موضوعه، باحثًا عن معناه الحقيقي بالنسبة لذاته. »(٨)، ولطالما تناول التابوات، وهو يدرك جيدًا أنّ زعزعتها إنما تحقّق بعدًا آخر على أن لا يسهب فيها وعلى وفق رؤى تعبيريّة جماليّة واصفة، وإنما كان ذلك عبر مؤشّرات متنوّعة وموجودة في كلّ نصّ تشير إلى الوظيفة المهيمنة، أو إلى الوظائف المتداخلة في هذا النصّ، وبهذا يتجاوز العقبات بعد الاتكاء على الإرادة؛ لكسر جمود الواقع، وأنّ الدالَّ على حركته ما خطته خطواته نحو التغيير:

كل ليله

الأرصفة التي أعبرها

تلفظ خطواتي كالدواء المرّ[٩]

استعمل الماغوط المعاني المتعددة في الخطاب الشعري، فلقد رأى أنّ الواقع السياسي آنذاك مسردق بأجندة وطوابير لا يمكن اختراقها إلّا عبر خطوط دفاعية متقدمة، ولا سيما أنّه لم يشارك متظاهرًا عاديًا بل رفع يافطة المواجهة بوجه القهر والاستبداد فرضى أن يكون (متسكعًا) بما تحمله هذه الكلمة من دلالات التشرّد والتيه ليتخطّى القبع تحت أسوار النعيم المصطنع قسرًا، فما كان منه إلا أن يحذو حذو الصعاليك الذين رفضوا الانضواء تحت سلطة الأعراف القبْلية القاهرة، كذلك لجأ إلى الأسلوب الضمني من أجل قرع باب الطغيان والسلطة الحاكمة ليجعلهما في أرق حقيقي، لا لكي يقيم تصالحًا مع الواقع وإنما يسقط أسئلته عليه ليجعلها موجّهات قرائية تنزاح عنه بدرجة عالية لتكشف عن معيارٍ جديد يُلقي بظلاله على واقع جديد.

في جيوبهم عناوين الخونة واللصوص

وفي جيوبنا عناوين الرعد والأنهار

هم يملكون النوافذ

ونحن نملك الرياح[١٠]

لذلك توجّه نحو خطابات متعدّدة منها أن يكون خارج سلطة الواقع الذي رضى بالقبول به في أول الأمر- قبل تكشّف آثام السلطة الحاكمة- ووافق بالانضواء تحت الاضطهاد ليتخطّى أبعاد القبول ويترجم خطابه الشعري للمواجهة من خلال

الإعلان عن واقع مغيّب تفرضه –السلطة الاستبدادية- وتريد له التطبيق عبر أجندتها، فجعل من نفسه سلطةً تواجه السلطات المتعاقبة للواقع السياسي المرير الذي ألقى بظلاله على الواقع الإنساني وبشتّى الطرق الظاهرة والمخفية التي تتسرّب ضمنًا للواقع البشري، والذي يتضاعف داخل النفس الإنسانية بحسب اختيار الإنسان لطريقة مواجهة الحياة وقد يتولد ذلك «من جراء الصراع الذي يخوضه الإنسان من وجوده الإنساني ضد كل ما هو لا إنساني يحاول الحد في حريته»(١١)

وبهذا فقد حمل صوته ليكون نافذًا إلى أعماق حياة الواقع السياسي، ولكي لا يُقهر مرةً أخرى فلقد خطى خطوات متعددة قال بها خطابه الرافض لكلِّ أشكال الهيمنة، وكان عبر أشكال متعدّدة لجأ في بعضها معلنًا عن تذمره من خلال اللجوء إلى السخرية الخلّاقة التي تكشف زيف السلطة وتعرّي الحقائق غير المعلنة، ليجعل من نفسه مضطهدًا حقيقيًا يواكب واقع الناس كي يشعر بألم الواقع السياسي ويدافع مع المظلومين، ويقف معهم منتقدًا متنعّمي السلطة الزائفة مخاطبًا إياهم:

فأنتم يا ذوي الأحذية اللامعة

والسلاميات المحشوّة بالإثم والخواتم(١٢)

وبهذا لم يرضَ أن يكون (متسكعًا) بوصفه كذلك إلا من أجل أن يتماهى مع الواقع ويعيش اللحظات بتفصيلاتها ولن تكون تلك إلاّ معبرّةً عن واقعٍ مرير عَصَفَ به فكانت نتائجه المزيد من الأزمات التي يحيطها الغموض والضبابية، لذلك كان اللجوء لها بسبب دوافع مريرة أفضت به إلى استخلاص تجربة كانت بداياتها ترجيح هذا المعنى وصفًا وتعبيرًا وشاهدًا على الأحداث، وارتضى لنفسه أن يكون من جند المتسكعين؛ لأنَّ الواقع الذي يعيشه يسير على خلاف الواقع



العميد مجلة فصلية محكمة

العقلي والإنساني، لذلك تسربلت أشعاره بالمقاومة والرفض لتكون سلاحه الذي يَفُتُّ عَضُدَ السلطة المتغطرسة، وهذا الإجراء يحقّق له تقدّمًا في هدم أركانها من خلال الكشف عن مسارين: الأوّل السلطة وطغيانها وظلمها، والآخر الفقراء والاضطهاد والانتصار لهم- بوصفه واحدًا منهم- فكان الصوت الصادح عنهم، وبهذه الوسائل الداعمة المشروعة عِبْرَ الخطاب الشعري يمكن أن يتجاوز التأهّب إلى المواجهة؛ ليصلَ الصوت عبر الآفاق ويدخل أرجاء السلطة لتأليب الواقع عليها، وتأنيبها، وتذكيرها بأفعالها الشنيعة التي غيّبت حلمه، وصادرت أحلام أُمّته:

«أتحدّث عن وعن الحلم الذي انطفأ.

هم يملكون المشانق

ونحن نملك الأعناق[١٣]

المحور الثاني: التأمل الشعري والانفتاح الجمالي

لا مناص من تكريس الوعي الجمالي الذي يأتلف في المضمون الشعريّ للشاعر التي تتعاقد مع التشكيلات الذهنية التي رسمت إطاره؛ ذلك أنَّ الوعي الجمالي الحداثي هو أحد تلك الصور الذهنية التي راحت تتشكّل في المجتمع العربي المعاصر، بفعل المستجدات المتعدّدة والمختلفة التي بدأت بالبروز، منذ أوائل القرن العشرين، ومن هنا فإنَّ تبيان هذا الوعي هو في أساسه تبيان للخلفية الناظمة للحداثة الأدبية العربية عامة، والشعرية منها خاصة[١٤]، وبهذا يسخّرُ الشاعر لمضامينه الرؤى الجمالية ليعزّز مشروعه بملامح التغيير القادم من الوجود بقوة، وبهذا صار يستقطب بذور الرفض والثورة، وكانت طروحاته تجيد الإصغاء لمنطق الأسئلة التي تبذّل كدّاً للبحث عن اللحظة الشعرية؛ لتشكّل بمجملها ردَّ فعلٍ وتبرّمًا مشوبًا بالألم

لاستدراج لحظات غارقة لواقع مُدَجّن معلنًا خروجه عن القطيع انتصارًا للخيار الرابض في أعماقه، وصارت توجهاته أقدر على الإفضاء الشعريّ، فضلاً عمّا يمور في قشرتها من ذخيرة إيحائية معزّزة بخصائص جمالية معبّرة بصدق عن انتمائه لذاته وهويته في محاولة لتجسيد الرؤى الإنسانية ومعالم الحريّة التي تهجس بذاته وكانت دليله في الخلاص وهو يردّد:

في أعماقي أحمل لك ثورة طاغية يا أبي

فيها شعبٌ يناضل بالتراب. . والحجارة والظمأ [١٥]

لذلك كان بارعًا في استمطار اللحظات الثاوية، وهي تضمر تجربةً ساخنةً تلتصق بذاتيته لإزاحة بعض الخيبات المتلاحقة كإجراء تحسّبي تجاه حرب الإبادة الخرساء، و أتّونها المستعر، جعلت من الشاعر سحنةً رماديةً لوجوه الواقع المرير، وكانت صور شعره جزءًا من يومياتها التي يستبدّ بها ألم الموت والتغييب، ويُعد التأسيس الأمثل للتعبير عن مراحلها هو الخوض في مضمارها من خلال إبراز الأنا في الفضاء الحياتيّ والشعريّ؛ لتكون تلك السبيل إلى رؤاه والكاشفة عن مضامينه، لذلك امتازت نصوصه بالحضور القوي لضمير المتكلّم (أنا)، إذ تكون فاعليّة ضمير المتكلّم وثيقة الصلة بفاعليّة الأنا الشعريّة، كذلك «يُعدّ هذا الضمير ضميرًا حيًّا يتحرّك ويتكلّم في النصّ»[١٦]، معوّلًا على إرادته في صناعة التغيير، ومبيّنًا بقاء الإرادة وتلاشي السلاطين بوصفه صوتًا ممثّلًا عن أمة تطمح إلى التغيير نحو آفاق الحريّة، وهذا ما يجسّده في قوله:

وأنا ألمس تجاعيد الأرض والليل[١٧]

أنا مزمار الشتاء البارد[١٨]

فأنا رجل طويل القامه[١٩]

وهذا الإقصاء المتعمّد الذي تمتهنه السلطات الجائرة -الحاكمة منها والمتعاقبة- سيفضي إلى ردّ فعل يقارع بالفكر والكلمة، ويلوح في أفق القراءة بعض مآلاته لتشكّل خلفيةً فكريةً وإنسانيةً تُعدّ أولى بؤر الإشعاع التي تؤسّس السمت الدلالي للنصّ الإبداعي، وهي -ذاتها- المساحة التي تحرّك فيها مفهومه الشعري من أجل مدّ النصّ بالمزيد من التأويلات، والدفع به إلى المزيد من إنتاج الدلالة وهي «مسؤوليّة ذاتيّة يؤدّيها الشاعر فنيًّا، وينجز المتلقّي جزءها الجمالي بالقراءة»[٢٠]، ولعلّ النصّ في هذه الأجواء يزدحم بالاحتمالات «ففي إطار الاحتمالات يمكن التجاوز حسب افهومات (هايدجر)؛ لأنّ لحظة الإبداع لا يحدّدها سوى التخطّي والتجاوز»[٢١]، لذلك وجدناه في قصيدته يذكر خلاصته:

أحلم بالغروب بين الجبال

أشعرُ أن كلّ كلمات العالم طوع بناني[٢٢]

ويذكر أيضًا:

قبورنا معتمة على الرابية

والليل يتساقطُ في الوادي

يسير بين الثلوج والخنادق

والأنين التائه بين الصخور[٢٣]

إنَّ ما خلّفته نكبات السلطة الغاشمة وقف حائلًا أمام تحقيق أحلامه في الحصول على وطنٍ يجتمع فيه الأهل والأحبة وتحيط به السكينة والاطمئنان، ذلك الوطن الذي يكون الإنسان مركزه ومداره، فيرسل الشاعر رؤى رسالته تلك إلى المتلقي، وهذه الرسالة تحمل موضوعًا يشير إليه السياق، كذلك تتطلّب الرسالة شيفرة لغويّة مشتركة بين الطرفين عن سؤاله المكبوت تجاه علاقته بالآخر، وصراعه غير المتكافئ معه بلحاظ أنّه البحث عن كينونته الفرديّة المغيّبة في الوعي الجمعي؛ لذلك سيطفو على سطح هذا النص الشعري سؤالان: سؤال الهوية وسؤال الذات وكلاهما يموران في فضاء المسكوت عنه، وبهذا سينجلي غبار أفق الانتظار عن إجابات تقول بحجم الألم، فنجد أنفسنا في صميم هذا المدلول نفسه:

«سأودّع أشيائي الحزينة في ليلة ما. .

بقع الحبر

وصمت الشهور الطويلة

والناموس الذي يمصُّ دمي

هي أشيائي الحزينة»(٢٤)

إنّ ما يُنمي طموحه الشعريّ التجسيد الفرديّ لشعريّة رؤاه، وبهذا فقد اختزل مشوار مشروعه بالثالوث (مداد قلمه، والمسكوت عنه الذي وصفه بـ (صمت الشهور)، مختتمًا إياها بـ (الناموس)، وهو يضع ذاته في قبالة الذات الشعرية، وبهذا يصبح (أنا) دالًّا لمدلولات غير محدّدة، وتغدو ضمائر المتكلّم الأهم ليبرز (الأنا) بؤرةً مركزيّةً تشع النصّ وتضيء جوانبه من خلال الاعتماد على أسلوب تكرار هذا الضمير بأنواعه (أنا، ياء المتكلّم) وضمير (أنا) المستتر في الأفعال، ولعلّ واحدة من متبنيات

الشعريّة في العصر الحديث أنّها شهدت انفتاحًا «على ثنائيّة العقل والذات، وهي ثنائيّة أثمرت لنا نموذجين نقديين، الأوّل هو نموذج النظريّة الشعريّة بوصفها جملةً من النقاشات النظرية أو الخواطر الذاتية والانطباعات الشخصية المتلهفة إلى ماهيّة الشعر ونشأته ووظيفته»[25] ليعود مرةً أخرى حاملًا صموده وموضحًا معاناته في الثبات:

أنا متشردٌ وجريح

أحبّ المطر وأنين الامواج البعيدة[26]

وبهذا فإنَّ للذات وجودًا وكينونةً وليس بوسع النصّ تجاوز ذلك؛ لأنَّ «((الأنا – الآخر)) ثنائية تضرب بجذورها في صميم الوجود الإنساني فالإنسان لا يعرف على وجه الحقيقة سوى ذاته، فتصبح الذات هي مركز الوجود ومحور كلّ حقيقة ومصدر كلّ معرفة، ومع أنّنا مقتنعون تماماً بوجود ذوات أخرى مشابهة لذواتنا وأنّ لها وجودًا حقيقيًا إلا أننا وعلى الرغم من هذه المعرفة فإنّنا نميل إلى إعتبار وجود الذوات الأخرى أشبه ما يكون بوجود الظلال بدليل أننا ننسب إليها وجودًا نسبيًا بالقياس إلى وجود أنانا التي نعدّها حقيقةً مطلقةً ونعامل الذوات بوصفها مواضيع»[27]، وبهذا يعمل دالّ النصّ (الأنا) على تشغيل الذاكرة باستمرار، فتقدّم لنا الذات مشاهد وصفيّة وأولى تلك الموجودات، هويّته، وكينونته، وكيما يحسن التعبير عنهما طفحت على نصّه بادرة التغييب القسري، وبانَتْ على نصّه بوادر التمييز بين الأنا والآخر، والمصداق الأظهر من مصاديق الاختلاف:

فأنا ما زلتُ وحيدًا قاسيًا

أنا غريبٌ يا أمي[28].



العميد مجلة فصلية محكمة

أخذت شروخ الروح في ازدياد عندما توسّعت مساحة الاحتدام، وهذا النزوع الخفي يلحُّ على أحشائه ولا سبيل لتطويق المسبّبات سوى المضي قدمًا في شحن الذات بالتمرّد، وتمكينها من مواجهة الاحباطات عبر تحقيق الدعم النفسي والمعنوي حتى يصل صوته لجهتي الصراع لمن يعمل على إدامة الوجود بأرغفة الصبر، ومن يدعم السلطة الغاشمة بفحيح عبوديته:

ورياح البراري الموحشة

تنقلُ نواحنا

إلى الأزقة وباعة الخبز والجواسيس(٢٩).

إنّ عالم الطفولة يشكّل جزءًا بارزًا في مسار الذات المتكلّمة، فتعتمد هذه الذات على استذكار أحداث الماضي ولن تتشظّى إلا لتكون في صورةٍ موحّدة تجمع بعض مسبّبات القوة لتعلن المواجهة ضد واقع يحتاج أن يتسلّح له بالفتوّة، وعبر تلك الطفولة التي لا تعبأ بالخطر فقد تُقحم الذات في مغامرة قد تنجو منها وقد لاتنجو، ولكنّه الإصرار على تحقيق الطموح، وبهذا فهي تنسج بين مختلف المضامين ويتغلغل في أقاصي الروح معلنًا عن إرادة حقيقية تخطو به دونما الالتفاف إلى الوراء، وهذا يمحق ما انغرس فيها من حواجز البعد، بحكم الانتماء إلى مشروعه وهدفه، ولن يطلب إلى ذلك من سبيل سوى الإصرار والإقدام:

وتركت طفولتي القصيره

تذبلُ في الطرقات الخاويه

كسحابةٍ من الورد والغبار

غداً يتساقط الشتاء في قلبي

وأجهش ببكاء حزين على وسادتي(٣٠)

وهذه النتيجة جاءت منحازةً لمبادئه، فهو قد بدأ مشروعه صوب ما يحقّق لرؤاه التوازن ولفكره ما يحقّق القبول، ولن يكون ذلك إلا ضمن مقتضيات الإحساس بالآخرين والمشاركة والتفاعل معهم كي يجد طريقه متسعًا للقبول والحضور لذلك فهو يعاني بسبب القهر الذي طال المجتمع بصورة عامة ولم تنجُ الطفولة من شرره المستطير:

حيث الأطفال الصغار

يتدفقون كالملاريا(٣١)

يشعر الماغوط بالضياع بين غائبين الماضي والمستقبل في وسط حاضر خانق حين يجتاحه، لذلك يلجأ بيقين تام إلى كلِّ مسبّبات الدعم التي توفّر له مقدرات القوة في المواجهة، ولعلّه قد كرّس ذلك في الخطاب الشعري؛ لأنّ النصّ مترع بلوازم حياته ومآلات وجودها، فهو مسكون بمقومات ديمومتها، وعلائم بقائها، وبهذا يفتح أفقًا آخر على ممكنات الحياة، ويفضي إلى فسحةٍ من التأويل الذي بصمَ فيها الشاعر شعريته؛ لتنحدر بشكل أفقي نحو آفاق التلقي، فلا وجود لزمنٍ يغلّف اليباس روح الإنسان، بل لابدَّ أن تهرع به آماله إلى آفاق الحريّة وهي من تروّي ظمأه، وتبلّل جفاف روحه ويبسها، فتدبُّ في عروقها دماء الحياة :

ليتني وردةٌ جوريةٌ في حديقةٍ ما

يقطفني شاعرٌ كئيب في أواخر النهار(٣٢).

لقد حمَلَ مشروع الشاعر الطامح إلى التغيير الحقائق الأكيدة له بل لم ينسَ حمَلَ بعض الأماني الناصعة فلن يرضى أن تكون ضمن دائرة معيّنة بل أراد لمشروعه الامتداد مادام يحمل في جيناته العطاء، لذلك لوّح لمشروعه في إشارته إلى أنّ تلك الوردة التي هي مصدر العطاء والجمال ومعين الحياة الدالة على ازهرارها إنّما هو نداء العطاء الذي سيجد صداه في كلِّ الأمكنة، ليؤكد أمنيته بأن يقطف ألقها ذلك الصوت الذي ينادي بالحريّة ولو على أطراف المساء وعند غروب الأمل.

ولعلّ بعضًا من وسائل الشاعر الركون إلى المضمرات لتحلَّ بديلًا عن الواقع الظاهري؛ لأنّ ذات الشاعر تعيش زمن التلاشي والإمحاء في ظلّ وجود تطوقه قوى السلطة الواهية، وهي تؤمن بزمن انقراض الكينونات وانفراط الذاكرة؛ لأنّه زمن الوجود الهشّ الذي يهيّئ لها أسباب البقاء، وللآخرين زمن غبش التشابه بين الوجود والعدم، لذلك يضع الشاعر نفسه أمام هذا المصير حين يكون محاصرًا بالقهر والتسلّط:

«الدمع يتساقط

وفؤادي يختنق كأجراس من الدم» (٣٣).

ونجد الذات في رؤية أخرى أنها تُعيد المزيد من لحظات التأمل؛ لتنسج من وحي الطفولة عالمًا آخر يمدّهُ بالذكريات ويكرّس في ذاته دلائل التجربة، وليس فقط عالم الطفولة يشكّل حركة ارتداد نحو الماضي، بل هي الهاجس الذي يجود بفرادة الذات الإنسانية بإزاء الآخر»والأنا، هنا، لا يمثّل السلطة، كما قد يذهب إلى بعض

ذلك أصحاب الاتجاه النفسيّ في تأويل الأدب، ولكنه يمثل الوقوع تحت وطأة هذا السلطان»[٣٤]، فتبدو الأحاسيس والمدركات في النصّ، وهي تتنامى وتتزايد وتتطور وتستعاد لتشكّل العمود الفقري لرؤى النصّ، ومن ثم تمثّل وجود الذات، فإذا كان بالإمكان تثبيت وترسيخ وتحفيز وتنشيط الذاكرة، فإنّ المحو خارج حدود الطلب والاستجابة إنّما يعبّران عن حالة التباس زمكاني بالشخصية، لذلك ليس بإمكانه أن ينسى ذكراه، فكيف له أن ينسى بها إنسانه إلا إذا قرأنا فقده لذاكرته، فقْداً لكينونته إنسانا، إنها من إمارات انشطار الذات على نفسها وهي تتعلّق بأصولها نحو (الأم) ملاذًا ونسغًا خالصًا للوفاء:

أنا غريب يا أمّي

أنا أسهر كثيرًا

أنا لا أنام[٣٥]

ثمّ لا تلبث تلك الهواجس أن تحيا في ظلّ ذكريات الطفولة الأولى التي يعمل على تكريسها في أوشاج النصّ، لكنّها حين تستفيق تصطدم بجدار الواقع لتجد واقعًا لا جذور له بوصفه منقطعًا عنها حاملًا معه المزيد من الاضطرابات، ومعلنًا عن حركة غريبة تجد قبولًا في ظلّ عتامتها، إذ ليس ثمة مخرج من حومة الإبادة سوى المطازلة في المواجهة.

سأصنع وسادة من الأمواج العتيقة

وأنام بثيابي وحذائي ودفاتري

حتى الصباح[٣٦]

فتلك رحلة طوتها خطى التجربة وعضّدتها سعة الحياة، فكان الموت سفيرها المروّع، وحدثها الأهم الذي لا يتوانى عن المخاتلة ولا يكفّ عن اقتناص الأحبة والديار والذكريات، وهم أبرز الدلائل التي كوّنت مفرداته المكوّنة له، على مستوى الحرمان والبؤس الذي يعيش المتكلّم فيه، وبين العالمينِ تنهض دلالات النصّ محمولة إلينا في سياق شعريّ بسيط له طابع الكلام اليوميّ للإنسان العاديّ الذي تنبّه إلى مفارقات حياته، وهو ظهور يتساوق مع المضامين التي سيترجمها النصّ رؤيويا وفنيا:

وداعاً أيتها الصفحات أيها الليل

أيتها الشناشيل الأرجوانية

انصبو مشنقتي عاليةً عند الغروب

فإنني مليء بالحروف والعناوين الدامية(٣٧)

وعندما بحَّ صوته ووقفت بعض مسارب ضوء رؤاه، ناشدَ الأشياء ليكون مثلها على أن يكون حتى مع الأشياء مختلفًا، وهذه السوداويّة المحيطة بالذات بدت قريبة من المتلقّي، وهي تعبّر عن محتوى إنساني مهيب، وأنّ ما يطفح في لغة النصّ من بروز ذات صارت على نحوٍ فارق تبدو في نتوءٍ بسبب إعوجاج واقع السلطة السياسية؛ لأن ما يحيط بالذات لم يكن بأقلّ ممّا فيها، لذلك تموج الروح بالعذابات، وتسوح المخيلة صوب محاولة استئصال الداء المعاصر من جذوره:

وأنني مع أول عاصفة تهبُّ على الوطن

سأصعد لأحد التلال

القريبة من التاريخ

وأقذف سيفي إلى قبضة طارق

وقلمي إلى أصابع المتنبي(٣٨)

تكشف الإجابات الكامنة في ذاته عن عرامة الرغبة في تخطّي أسار الصمت منها إلى البوح؛ لأنه ملَّ التخفّي خلف ستائر شفيفة، بإزاء قوى الفتك والقمع التي تحاصر عالمه وصولًا إلى أسوار رؤاه الداخلية، فما كان عليه إلا أن يبدو بشكلٍ علني صوتًا وموقفًا، ليفصح عمّا تلته الروح من خفايا، ضاغطًا على رؤاه وأفكاره؛ لتحمل هواجسه وطموحه ومآلاته معلنةً رغبتها في الكشف عنهم، وهذا ما أنبأ به نصه حين يكمل فكرته في الوصول إلى رغبته ليقول:

ليتني مطرٌ ذهبي

يتساقط على كلّ رصيفٍ وقبضة سوط

أو نسيم مقبلٌ من غابة بعيده(٣٩)

إنّ الذات الشاعرة تعيش في المنفى وإن كان داخل أسوار الوطن؛ لأنّها تصافح الاغتراب، فهي في حالة الغربة طالما تعيش غياب الحريّة، وبما أنّ الثورة هي التي تعيد الحريّة للذوات، فإنّ علاقة حضور الذات بالثورة علاقة تلازميّة:

«نموت بحريّة».

«وجوهنا»، »نواحنا»، »زقاقنا»(٤٠).

وبهذا بدأ التلقّي يرصد تجاوبًا بين عوائد الذات وعوائد الشاعر فـ «إنّ على الشاعر أن يستبعد قدرًا كبيرًا من نرجسيته، ويحتمل أن يكون ذلك منه أكثر مما ينبغي لأوساط الناس، ولكنّ عمله يعود فيحرز منها قدرًا هائلاً يفوق ما يستطيع أن يأمل

فيه الآخرون»(٤١)، وأن البؤر الشعرية ستوزع الأدوار بينهما، إنها جدلية قوة الحياة الكامنة لديه، لتجد مستقرّها في ذاته لتقف بين عالمين (الحياة/ الموت) ليبدو ما يريده النص في قبالة ما يريده المتلقي :

المطر يتساقط على ثيابنا وأطفالنا

وخلف أقدامنا المعقوفه

تمضي الرياح والسنابل»(٤٢).

لقد شَأنَ حياةَ السلاطين البهرج الخادع، ممّا زاد تمسّكهم بها وتهافتهم المحموم على زيفها وزيغها، فكان بجنب علوّ ديارهم حجر تخرُّ سقوفها ولا تحمي من وطيسٍ ولا قيظٍ، وقد ينعموا في ظلّ مشاهد الخراب التي يلتحف بها البائسون.

مئة عام والمطر الحزين يحشرج بين أقدامنا(٤٣)

وتتسع مسارات الذاكرة لتأخذ بعدًا فلسفيًا تطرح من خلاله بعض رؤى الوجود والمعرفة، لذلك يسعى الشاعر للتوازن بينهما، ويمنح الذات صلاحية التحاور مع نفسها ومع الذوات الأخرى ومع الواقع شريطة تحقيق بعض المآلات الداعمة لمشروعه الفكري، محاورًا بعضها ومقيمًا تساولاته في أخرى:

«أنا أسهر كثيرًا يا أبي

أنا لا أنام

حياتي سواد وعبوديّة وانتظار»(٤٤).

وها هو الشاعر يفرش آماله في قرارات الوجود ليتلو في أرجاء العمر صداه تاركًا خلفه المزيد من الأسئلة، ومكرّرا سؤال الوجود، ومغزى الحياة، وسؤال الموت،

وغموض المصير، وأسئلته عن شبح الزمن وتحوّلاته، معلنًا عن قراره الأخير ولا عودةَ تُرتجى إلى الحياة إلا بعد تحقّق الحريّة التي تبدأ أشبه بالأحلام وتغيب لتحمل معها الطموحات، وبعدها يبزغ فجر الحلم ليغدو حقيقةً.

المحور الثالث: بنية الذاكرة الشعرية ومآلات النصّ الشعريّ

اتّضح جليًّا انعكاس الواقع بشكل كبير على مقاطع عدّة من النصوص، وأنّ بربريّة السلطة السياسيّة ووحشيّتها وممارساتها العنيفة تجاه الأفراد بدت جليّة بشكل كبير للذين كانوا يتعرّضون للعنف والقساوة، ومن بينهم هو؛ لتكون النهاية مفتوحة ذات قراءات بعدد ما متاح للفرد المعاصر من خيارات في علاقته مع الآخر، لكنّ آماله وطموحاته لن تصير إلا لمزيد من الحضور والانتصار.

سأنزع جلود السحب والأزهار والعصافير

وأرتديها

محتميًا بالضباب والأنين(٤٥)

بل ثمّة أسئلة تستفزُّ المعرفة، وأخرى تنشّطها، وتجدّدها، وهي تعمل على تنشيط ذاكرة النصّ؛ ليمثّل البعد التجاوبي الذي ينهض به التلقي، حين يملأ الفراغ بجواب الحياة.

ثمّة بسالة مضحكة في قبضة السوط

الأنوارُ مطفأة. . لماذا؟(٤٦)

مؤكدًا وجودها بوجوده ومرسّخًا رؤاه عبر ماتجود به ذاته مستشرفًا ثقته بها عبر سؤال تجتمع عنده كلّ الأسئلة ليكون محورها الذات التي تحمل بشائر الانتصار:

لتعرف من أنا؟(٤٧)

فهي بما تؤطّره من رسوخٍ للمعنى تحدّق كثيرًا بمؤهّلات خطابها ليكون رصينًا فهي بحاجة إلى ذلك لتعلن عن بيانها في المواجهة؛ لأنّ تاريخ الإنسانية الطويل جيّره السياسي السلطوي لحسابه فمحا فصولًا وأضاف فصولا، وما عاد يفوقه أحدٌ يأتي مبشّرًا بخصب قادم يتخلل مفاصل الموت، فيدبّ فيها النبض، فكانت حيوات الناس يعمُّ فيها الشقاء وتعوم في مدنهم كرنفالات الفرح الدائم حتى تعدهم بحياة أبدية. ومن ثم (توقظ) لتشعَّ ببارقة الصحو وإشراقات نهاره.

أيّتها العجوز البعيدة ذات القميص الرماديّ

دعيني ألمس حزامك المصدف

لألمس طفولتي وكآبتي(٤٨).

ولعلّ الداء المستديم الذي طوّق الحياة بحبائله، هو ما يكرّر وجوده في خطابه الشعريّ، وهو ما أفرزه الواقع المتسلط الذي وسِعَ الجهات، لكنّه تناسى أنّ الصمود يؤآزر الإرادة ويحقّقان معًا خلودًا دائمًا، لذلك لم يركن للسكون وهو يؤمن بـ:

غداً يحنُّ اليَّ الأقحوان

والمطر المتراكم ببين الصخور(٤٩)

إنه الهاجس الكبير للشاعر ومسرى الخلاص والتغيير الذي يملأ على الشاعر أفقه، ويلوّنه بوهج الأمل، ويحثّه على الاسترسال بحلم ناجز، وبترقّب ما تخضرّ به الأرض اليباب بعثاً وانبعاثاً لهذا (المَيْت) الغافي في قاع الحياة كما تصورها نصوصه، تلك السلطة التي لا تبالي بمآسي الآخرين، ليكون لها الصبر على بلوى الحياة، ولهم الأثم على عدم النظر في حياة الفقراء والبؤساء، وقد لجأ النصّ إلى استعمال



العميد مجلة فصلية محكمة

الاستفهام الإنكاري الذي يدلّ على عجز هؤلاء عن فهم شيء لا ينتمي إلى عالمهم، ولتصوير غياب التواصل بين الطبقتين، جمع النصّ بينهم في سياق تعبيري واحد، وصوّر غياب التواصل بينهما في أرض الواقع.

كنت أرى قارة من الصخر

تشهق بالألم والحرير(٥٠)

أيقن الإنسان في الحياة أنّه محطّم وعليه الانتصار لذاته عبر القوة والإرادة، بعد أن غلّقت السلطة الأبواب والحدود، ففي اللحظة التي ينطّ بها على السطح بصيص أمل، يغلّف باليأس والقنوط يكون الفجر قد أشرق من جديد في بلاد الأحلام، وأنَّ كبت الأحلام هو مصادرته للحريات، وقمعه الرأي الآخر، والسعي إلى امتهان التسلّط كأنما يكسر في أفقه طوقه، ويخترق به ظلام واقعه الدامس، ويفتح لفكره نافذة بسعته، ويفتح أفقا على أسئلة المجاهل والأسرار.

سأودع أشيائي الحزينة في ليلة ما

سأرحل عنها بعيداً. . . بعيدا (٥١)

حيث تعدّت حجوم الحلم بالخصب مقاسات الطبيعة، والواقع، ليرتفع منسوبها لبعث الحياة حتى في الجثث الهامدة، بل إنّ العلّة الكبرى تكمن في ذات الشاعر المتشظّية اليائسة المحبَطة! التي لم تتعدّ حدود ذاتها فيما تطمح، وتطمع، إذن، فالنص يستبطن هاجس التغييب والتهميش والمحو واستلاب الوعي الذي يعيشه الإنسان المعاصر، إنّه الإحساس بالوجود الهشّ، ومحاولة انتشاله من التلاشي الذي اختزل معاناته وبانت حدّتها وفي ذلك دعوة للإغاثة للحدو نحو انقاذ الذوات المعذّبة

والحدو بهم نحو سُبل الحريّة، وغدت الآمال تسعى نحو رحلة النجاة من الطوق الذي يلتفُّ حول أعناقهم في خليط من الوجع والقهر والمزيد من البؤس والحرمان.

كان بيتنا غاية في الاصفرار

يموت فيه المساء

ينام على أنين القطارات البعيدة

وفي وسطه

تنوح أشجار الرّمان المظلمةُ العارية

تنكسر ولا تنتج أزهاراً في الربيع

حتى العصافير الحنونة

لا تغرد على شبابيكنا. (٤٨)

صورة الفرد المستغرق في الهم الإنساني، بإزاء ذلك يتجلّى تعالق ذاته مع الذوات الأخرى من طراز فريد «التفاعل بين عناصر الحياة لا شكّ فيه، ومظاهر الحياة الإنسانية بصفة خاصة تكاد لا تختلف في أصلها أو تتغيّر، وإنما الذي يتغيّر هو الزاوية التي ننظر منها إلى هذه المظاهر الحيوية»(٥٢)، ويترجم ذلك من خلال تكريس الانتماء الجمعي الحقيقي الذي يكاد أن يستولى على مجامع روحه، لتكون مع الأرواح المضطَهدة في قبالة المضطهِدة، فيلمّ ما تفرّق من شمل المكبوتين، ويجمع ما تشتّت من أمورهم.

الدمع يتساقط

وفؤادي يختنق كأجراس من الدم(٥٣)

ومـمّا قد يؤشر لدى المتلقي وهو يتفحّص الرؤى الشعريّة للماغوط ثراء الحقول الدلاليّة التي تقوم على مجموعة من التصنيفات والرؤى الشعرية تعززها اللغة الشعرية التي تضيف وعيًا جماليًا «لأنَّ اللغة الشعريّة تهيمن عليها الوظيفة الشعريّة الجماليّة»٥٤ على وفق رؤية جاكبسون، ليرى أنَّ ثمة حقول أفردها لتلك الرؤى تشتمل على الوعي المتحرك القائم على التحليل والحركة، وآخر لمواجهة التسلّط السياسي المزيّف، وثالث لم يتسنَّ لنا توصيفه إلا كحقل لغة الحياة اليوميّة مثلًا:

حياتي سواد وعبوديّة وانتظار(٥٥)

حياتي حبر ومغلّفات وليل بلا نجوم(٥٦)

ثمة مشتركات تدلي بها مضامين تلك المختارات من شعره، بأنها قناع تبتغي منه إيصال مصادر أهدافها ومراجع مضامينها بغية خلخلة سياق التلازم والتتابع لتأكيد ركيزة معرفية توجب الاستدعاء والإنتاج والإمكانيات والضرورات لتحقيق التشاكل والتباين في الرؤى لإبراز الخطابين الخطاب المغيب والخطاب المعلن وترصيع ثيم الخطاب بالأطر الجديدة فتكون وفقاً لتجليات الواقع الإنساني حتى تستوعب أزمة الإنسان الفكريّة، وبهذا فهي تحمل الوجع العربي وتتماهى مع الحدث اليومي في ظلّ واقعٍ يتمدّد ومشهد يتفجّرُ بالحركة عبر زوايا نظر متعدّدة تمثّل تبدّدات الواقع.

أنا أتسكع تحت نور المصابيح(٥٧)

فقد جيّر مصطلحه الخاص به (التسكّع) -بمفهومه العام والخاص- الذي جاء بفعل فاعل ولم يكن اختياره إلا ليعبّر عن مفاهيم رؤيته التي تسوّرها انغلاقية السلطة الجائرة فتمدّ حبالها لتطويقه، على الرغم من أنّه يفصح في مواطن أخرى ذاكرًا:

أنا لم أجلس في مقهى
ولم أتسكع على رصيف(٥٨)

وممّا يعطي الصورة توهّجًا أكثر تعاضد المضامين وتلاحق المؤتلفات فيغدو عنصر العاطفة الأكثر حضورًا ولاسيما أنّ الخطاب الإنسانيّ يعوّل كثيرًا على ذلك في تغيير بعض المواقف لصالحه بالتعاقد مع العقل لتآلف المطمحين العاطفي والفكري على حدٍّ سواء، وبذلك تتّسم التجربة بكونها تجربة جماعيّة لا فرديّة بعمقها الدلالي، ونحن منذ القراءة الأولى، وجدنا الألفاظ الدالّة على المعاناة والصراعات النفسيّة تأخذ مسارها في النصّ وتسير به نحو وجهات متعدّدة ومتقاربة في مضامينها:

«الأمم المقهورة»، «العبوديّة»، «الجوع»، «جثث العبيد».

«فأعطِني طفولتي...

لأعطيك دموعي وحبيبتي وأشعاري(٥٩)

تلك الطفولة التي غيّبت أثارها رياح القهر -الاستبدادي القمعي- وأجرت عليها مسوخها، مستلذةً بحرمانها، مقيمةً زيف نعيمها على تلالٍ من رمال السلطة التي سيزيلها سيل الحرف الجارف، وهو يتخطّى أسماع القابعين فيها ليرسم للقادمين من الأجيال سلالم الانتصار تحقّقها أقلام الفتوّة وتنتصر لصعود منعرجاتها أقدام وثوبة لها القدرة على المطاولة والمواجهة حتى بلوغ الأرب.

المحور الرابع: تجليات الوعي الشعري وضروراته في بنية النصّ

ثمّة انعطافة بيّنة تمتزج ضمن مشاهد الحياة وتلقي بظلالها على نفوس الأفراد المعذَّبين داخل زنزانات القهر والبؤس، الذين شاطرهم الشاعر آلامهم وقاسى الظروف عينها معهم، ولهذا يدعو «القاريء إلى ضرورة تمثّل تجربة الأديب للحصول على المتعة والفهم، وذلك بتذكّر المواقف التي حدثت له في مراحل عمره، أو حدثت لأصدقائه وأقاربه، سواء أكانت هذه المواقف مفرحةً أو محزنةً، لأنّ فيها، بلا شكّ، ما يشبه مواقف المبدع في عمله الفني»[٦٠] ولعلّ أصدق مصاديق التجربة حين تكرّس ذاتها بالصدق، بل تجلب لها التفاعل حين توسم بالمشاركة؛ لتعبّر عن كلّ ذلك تعبيرًا حقيقيًا، وتصف جوانبها وصفًا دقيقًا، وهذا ما جعل لذاته تماهيًا مع الذوات الأخرى بما لديه من حبّ للحياة وللإنسانية والثقافة:

وأنا أرقب البهجة الحبيبة

تغادر أشعاري إلى الأبد[(٦١)]

ليشير في موقع آخر قائلًا:

بدون النظر إلى ساحة الحائط

أو مفكرة الجيب

أعرف مواعيد صراخي[(٦٢)]

وللقراءة أن تنفتح على أفق آخر حين يستنفد المعرِّف خياراته ويصل ببدائله إلى حدود يدرك معها أنه سيظل حائرًا، وأنّه مهما عبّر فهو مختلف وخاص، وتبقى الرؤى لا يحدّها حدّ؛ لأن أفقها المدى، بل هو أبعد ما في المدى من حدّ بغية الوصول

إلى قراءة تلبّي هذا الانثيال من الأسئلة، وتقارب مفاصل النصّ وخلفيّاته، ولا تكاد تبتعد ذاكرة القارئ وهو يطّلع على قصائد تستمدّ حضورها من وجود نظام واقعي ضمنيّ غير معلن، إذ تضمر دلالات مختلفة من أجل إرتيادها مسارات جديدة لتحقيق التجاوز، والشاعر يسعى لتحقّق المزيد من المسارات الفنّية والجمالية والإبداعية، لذلك تكلّلت عزيمته بالحضور على قسوة الجراح وتعدّدها:

لقد أقبلَ الليلُ طويلاً كسفينة من الحبر

وأنا أرتطمُ في قاع المدينة(٦٣)

يجسّد المشهد بدلالته الحسيّة معانيه ودلالاته حتى قال قائلهم إنَّ «معاناة الماغوط المزمنة على المستويين الاجتماعيّ والسلطويّ، ووعيه بتلك المعاناة شكّلت لديه هاجسًا دائمًا يساعده على إبداع يلقي فاعليّته التأثيريّة الكبيرة لدى المتلقّي بفعل توازن الأبعاد الدلاليّة والفنيّة والنفسيّة»(٦٤)، لذلك لجأ إلى وسائل تعبيرية كالغموض والترميز والفجوات الصامتة، التي تحتاج جهداً استثنائياً من المتلقي لاستجلاء المسكوت عنه والمعاني المُغَيَّبة في النص الشعري(٦٥)، وهذا ما أفضت إليه بعض دلائل نصوصه من الاكتفاء بالتلويح بدل التصريح، والإيحاء بدل الإفضاء، والتخفّي والتستّر على كشف المضمون.

أشتهي أن أكون صفصافة خضراء قرب الكنيسة

أو صليبًا من الذهب

ألمح دموعًا قديمة يذكّرني بالمطر

والعصافير الميّتة في الربيع(٦٦)



العميد مجلة فصلية محكمة

والحفر في محمولاتها الدلالية التي تنثُّ بها استعمالاته، إنّه احتجاج على العالم ورفض للعالم القائم على الحرب والموت والدمار، وأنَّ الوحدة الحقيقية القائمة بوصفها فعلًا واقعيًا هي وحدة الألم والدموع، من هنا تولّد التوق إلى التغيير والبحث عنه في الحريّة السياسيّة والاجتماعيّة وحريّة الفكر والتعبير وغيرها، كان المجتمع يحرمه منها، ويغلق في نفسه منافذ النور، وذروة المأساة هي في إصراره على تغيير هذا الواقع وحيدًا لا يملك من أسلحة التغيير إلّا الشعر.

تحت شمس الظهيرة الصفراء

كنت أسند رأسي على ضلفات النوافذ

تحت سمائك الصافية

أمضي باكيًا يا وطني(٦٧)

ولا شك أن هذه التعددية تتيح خصوبة دلالية تثقل المفردة في سياقها بثراء شعري، كذلك ثمة محطات في النص حالت فيها أنا الشاعر، أو وقفت عائقاً دون تكامل القناع، وما ذلك إلا لأنّ للشاعر ملامح الهوية الغائبة وانفتاح النصّ وتعدد الخطابات والتواصل وانفتاح المرجعيات ومركزية الذاكرة في تشكيل الأفق الكتابي وتوظيف المعطيات الإنسانية في التجارب الفنية والخلفيات المعرفية للنصوص الشعرية.

ما الفرق بين زهرة على المائدة

وزهرة على القبر؟(٦٨)

فقد يكمن فيه مضمون غياب المعنى على وفق فلسفة يؤمن بها شاعر النص، وقد يكون ضياع الذات الإنسانية وانمساخ هويتها هما سببا هذا الغياب المقصود،

لكنَّ النص ظل محافظًا على المسافة الجمالية، وجسّد التراكم والانفتاح في بنية النص على المعلومة التي أذاعها الخطاب، هو تعبير عن اختلاط الهويات وعدم الخصوصية والتماهي في اللاواقع.

أحبّ التسكّع والثياب الجميلة»، «أتسكّع كالضباب المتلاشي(٦٩)

إنّ هذه الاحتمالات، ستتآكل شيئا فشيئا كلما سرنا مع النص الذي يعلوه ذلك العنوان باحتمالاته القرائية المتعددة، وللقراءة أن تنفتح على احتمالات معرفية الاستدعاء والإنتاج والإمكانيات والضرورات والتشاكل والتباين في الرؤى والخطاب المغيب والخطاب المعلن، وترصيع الخطاب بالأطر الجديدة تكون وفقاً لتجليات الواقع حتى تستوعب أزمة الإنسان الفكرية، وبهذا فهي تحمل الوجع العربي، وتتماهى مع الحدث اليومي في ظل واقعٍ يتمدد، ومشهد يتفجر بالحركة عبر زوايا نظر متعددة تمثل تبددات الواقع:

ألمح دموعًا قديمةً تذكرني بالمطر

والعصافير الميتة في الربيع

كنت أرى قارةً من الصخر

تشهق بالألم والحرير(٧٠)

يعكس هذا دأب الشاعر في البحث عن ضوءٍ في الأنفاق المعتمة للذات، وبهذا شغلت بؤرة الاتّساق بين اللفظ وتداولية أنماطه ليأخذ مساحةً كبرى تؤكّد ميل الذات العارفة بمعطيات النصّ الشعريّة، وهو يرنو إلى التماهي مع الأحداث محاولاً كشف الانغلاق بإزاء الانفتاح والتعدّدية، وقد ساعدته على ذلك بنية القصيدة



العميد مجلة فصلية محكمة

التي تتّسم بالمرونة، وانفتاحها اللانهائي، وطبيعة الشعر الذي هو رؤيا خَلق، لا يقبل أيّ عالم مُغلق، بل يتخطّاه ليخلق ثورةً للتمرّد الواعي[71]، لذلك طارد أحلامه في فضائين من الأمكنة (فضاء المكان الحقيقي/ المكان المثالي) ليجد وطنًا مناسبا لطموحه «لقد عاش العقل مأزق المكان، بكلّ تفاصيله المعمّقة لحالة الحصار المعرفيّ والقلق الوجوديّ، إنّه يبحث عن مكانٍ يفرُّ باستمرار ويتلاشى، ولا يخلّف سوى مكان آخر مغاير ومضاد للمكان / الحلم، ننتقل إلى صورة المكان لدى الفلاسفة والمفكرين والحالمين الكبار من الأدباء والمثقّفين وسنجد الصراع بين المكانين قد أتخذ مساراً أكثر حدّة، وعنفاً، على نحو يكفي لجعلهم يتقهقرون نحو الذات المتسامية بصورة المكان المستحيل»[72] لينتهي به المآل إلى خطاب ثنائي مركزه الإنسان والوطن، وهما متلازمان في الوجود.

وطني. . أيها الجرس المعلَّق في فمي[73]

وكلما واجهت أفكاره بعض المصدّات لذلك لجأ إلى التسكّع والهروب ليكون في أحضان الإنسانية بكلّ ما فيها من مسارات، ولعلّ في تكراره (التسكع) ما يجد لذّة المقاومة من أجل استرداد المغيّب قسرًا ليكون حاضرًا موسومًا بالحريّة، وأنّ فقدانه وطن الإنسان يجعله يردد (التسكع) والالتذاذ بمغزاها لتوكّد قصدية القول وتكراره، وهي إنّما عزلة روح، وغربة ذات، وشعور مستفحل بالتيه، وما كان هذا التشرّد إلا لكي يكون في مجتمع إنساني حرّ ليكون الإنسان حرًّا منتميًا لفكره ووعيه، وأن يقول ويفعل مايقرّه العقل والمنطق.

أتسكّع بين الوحوش والأسنان المحطّمه(٧٤)
سأشقُّ طرقاتٍ واسعةً للتسكّع
وأزرع جوانبها
بالأشجار والمقاعد الفارغه(٧٥)

ولعلّه يستسيغ عباراته لأنه عازمٌ على كشف الدلائل التي تعصف بذاته حتى تحقيق النصر، ولعلّه يحمل ذلك إلى مديات واسعة كاشفًا عن أسباب الاختيار للتسكّع بوصفها دالةً تعبّر عن مكنوناته الطامحة إلى تحقيق الهدف فيجود بها من خلال البوح:

ثلاثةُ رماحٍ في قلبي
هذي هي أغنياتي الأخيرة
هذا هو نشيدُ الانكسار(٧٦)

مما حدا به إلى إيراد تأطير إجاباته برؤى جامعة مانعة، وللقارئ أن يشخّص في النصّ ذاتين؛ هما ذات الشاعر التي تمثلها أناه، وذات مغيّبة وشّحها بالقناع، ومن ثم لك أن تستدلّ على وجودهما، ويمكن لبوصلة الدلالة أن تحيل إلى ذات واحدة، وتثبت وجودها المتشكّل عن تماهي ذاتين ممتزجتين مختلطتين على نحو لا يقبل الانفصال، طالما يتكرّس السعي نحو رسوخ المعنى الإنساني، لهذا لم يشترط المشتغلون في هذا الحقل، أبدا، أن تعادل أنا الشاعر أنا الشخصية، فالشاعر يراد منه أن يمارس عملا من أعمال التلبّس، على النحو الذي تخفي فيه أقنعته وتكشف في آن واحد صراعات الشاعر الداخلية خلال جدلية مبادئه (٧٧) معبّرا عنها بإيحائية كبيرة ليكشف عنها بوعي كبير.

«وداعًا يا أيّتها الصفحات أيّها الليل

أيّتها الشبابيك الأرجوانيّة»(٧٨)

وبهذا أراد أن يكشف عن لحظات عصيبة من ضياع اليقين، والاحساس بالتيه، وفقدان المعنى الذي تترجمه عباراته، فلا يبقى لوجود الشاعر من قيمة إلا بوجودها ذاتًا لها كينونتها، أو عليه أن يكافح لوجودها؛ فوجود الإنسان رهين بإحساسه بقيمة ذاته وهي تنضوي في عالمٍ إنساني، فكانت تلك الرؤى من أسياسيات وجود النصّ الشعري وليس من مكملاته القرائية، والقارئ يطلّع على نصٍّ يسخو عليه بدلالته ومعناه على نحوٍ يجعله يستطيب وصله، لذلك فإنَّ تجربة النصّ هنا، هي تجربة تنبع من قضية واقعية، يحمل مبادئها الإنسان حين لا يرضى بالهوان أبدا.

والطيور الجميلة البيضاء

ترحل دونما عودة في البراري القاحله(٧٩)

ويتجلّى خطاب الذات ليشكّل علامته في الكشف عن المخبوء، وهنا لابدّ من انصهار الذات بالواقع ليتسنى لها الانفتاح على إمكانات شعريّة غير مألوفة، مختلفة ومتنوعة قد تتوارى وتتخفّى، لكنها موجودة وقائمة تعمل على استدعاء الأحداث ويتجلّى فيها البعد الإنساني كظاهرة ثابتة يتخطّى الزمان والمكان متبلورة في الذاكرة ومحوريتها عبر تخمير الفكرة فيها ومن ثم إنتاجها في حلقات متوازية من الرؤى، وهي تخضع وفقا لتشظّي الذات الناتج من تشظي العالم، وتمكين القارئ من الإمساك ببعض خيوط الحقيقة، وعرض له رؤى ونقاط هامة للوصول إلى نتيجة مجدية تحتكم إلى استثمار رؤى مجاورة تجد حضورها في الواقع الإنساني بعدما تمدّه بالدلائل، ولعلّ الشاعر أفلح في تجسيد مضمونه من خلال جسور التواصل (النصّ

والناصّ وتأثيرهما) لبيان أثر المعنى في الذوات:

أيها السجناء في كلِّ مكان

ابعثوا لي بكلِّ ما عندكم

من رعب وعويلٍ وضجر

إنني أعدّ ملفًا ضخماً

عن العذاب البشري

لأرفعه إلى الله(٨٠)

وتتبلور الإدانة عبر طرق واعية يتجلّى فيها تقديم إدانة للمجتمع وللآخر الذي يُقصي ويعمل على التسلّط، وكذا للآخر الذي يتحقّق في ذاته الرضا القسري، وفي ذلك دعوة ضمنية ترتكن إلى تحرير العقول من هواجس الخوف الذي خلّفه الهاجس النفسي وتثبيت ثيمات الصراع من خلال التأكيد على الصراع النفسي، وبهذه الخطوة الجريئة يكون قد حقّق الانفلات من الانزواء والركون الذي أحال أمرهما إلى الآخر بتفويض مسبق من السلطة الغاشمة.

**الخاتمة:**

- كان مسرى النصوص الشعرية نحو التعديل والانحراف في الرؤى الشعرية وشحنها بالمزيد من الإضافات النوعية، والموجهات اللاحقة للمتن الشعري، وتكريسه بالمزيد من الإضاءات التعضيدية لتمرير الوعي الجماعي عبر المداليل المعرفية.

- حوى النصّ الشعريّ المزيد من الدلالات والمعاني التي اخضعت قناعة المتلقي في تقدير مضمونه بالمسكوت عنه ممّا يدلّ على تفاعلٍ راسخ بين القاريء والنصّ.

-تشكّلت رؤى الأحداث من الواقع نفسه وتداخلت فيه شتّى أنواع المستويات التعبيرية واللغوية، فكان المتلقي هو الفاعل الحقيقي في تشكيل هوية هذا النشاط الأدبي، إذ تَعامل معه بوصفه عنصرا داخليًا يعيش الأحداث وينسجم معها.

_ رفض كلّ التوجهات السلطوية التي تتجلبب بالقيم المعرفية والتي تحاول طرح البديل الثقافي الذي يستبطن الواقع السياسي، ليكون ترجمانًا للواقع المحتشد بالموت، والذي يكرّس حالة الإلغاء الفكري وقمع الحريات الشخصية، فجاءت نصوصه لتكون وسيلة توليدية للدلالات الإنسانية المُقصاة، ولذا وجدنا أنّ النصّ الشعريّ جمع بين التأمل والأسئلة المحيّرة، فضلًا عن الأسئلة التي تحاكي الوجود الإنساني في ظل ضياع القيم وفقدانها.

_أرّخ للعذابات والجراح المستديمة عبر متوالية الأسئلة، فكانت ظاهرةً تحمل دفقها وأخرى تكنز الوجع الإنساني، وفي مجملها تكشف عن ملامح ذات أثر إنساني ومعاني جميلة فضلًا عن الحمولة الفكريّة، لذلك كانت أكثر ملامسة لهواجس الروح وأسئلتها وقلقها.

_اجترح لنفسه مسلكًا شعريًا خاصًا ركّز فيه على إنسانية النص، إذ جاءت تتويجًا لحركة التجديد في ضوء التوسّع الوظيفي والجمالي اللذين يرافقان انفتاح النصّ الشعري على الرؤى التشكيلية التي تعقد تلازمًا بين رؤية الشاعر وأفق التلقي لتتعاضد الكلمة مع العلامة البصرية؛ لأنّ المعرفة سلطة تفرض وجودها لتقدّم فرضياتها وبديهاتها لتفضي إلى حركة إبداع معزّزة بالأسس المعرفيّة والدوافع الفكريّة.

**هوامش البحث:**

١) الأعمال الشعرية الكاملة، محمد الماغوط، دار المدى للثقافة والنشر، ط٢ ٢٠٠٦م:٢٥.

٢)نظر: حركية الابداع- دراسات في الأدب الحديث، خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م: ١٢٣.

٣) الأعمال الشعرية الكاملة:٢٥.

٤) المصدر نفسه:٣٢.

٥) المصدر نفسه:٥٦.

٦) أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجني): الطاهر بو مزبر، الدار العربية للعلوم- ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م:٤٩.

٧) الأعمال الشعرية الكاملة:٣٤

٨) فلسفة الشعر الجاهلي: (دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري)، د. هلال الجهاد، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠١، ص٣٤.

٩) الأعمال الشعرية الكاملة:١٩٦.

١٠) المصدر نفسه:١٨٣.

١١) الوجودية فلسفة الواقع الإنساني، غازي الأحمدي، دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ط، ١٩٦٤م:٤٦

١٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٩٥.

١٣) الأعمال الشعرية الكاملة:١٨٣.

١٤) ينظر: وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، د. سعد الدين كليب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧م:٢٥.

١٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٤.

١٦) القصيدة والنصّ المضاد، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م :٥٧.

١٧) الأعمال الشعرية الكاملة:١٧.

١٨) المصدر نفسه:٤٥.

١٩) المصدر نفسه:٢٧.

٢٠)حلم الفراشة، الإيقاع الداخلي والخصائص النصيّة في قصيدة النثر، حاتم الصكر، ط ١. عمان: دار أزمنة، ٢٠٠٩: ٣١.

٢١) وعي التجربة في ''الأخطاء رمال تتحرك، حسن وهيب الكعبي، مجلة الأقلام، ع٣، ٢٠٠٩م: ٢٠٤.
٢٢) الأعمال الشعرية الكاملة:٢٩.
٢٣) المصدر نفسه:٣٧.
٢٤) الأعمال الشعرية الكاملة:٣٢.
٢٥) الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي والنظرية الشعرية، بشير تاوريريت، دار رسلان، ٢٠٠٨م: ١٥٧.
٢٦) الأعمال الشعرية الكاملة:١١.
٢٧)إشكاليات فلسفية معاصرة، مجدي ممدوح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣م: ٧٧.
٢٨) الأعمال الشعرية الكاملة:١٩.
٢٩) المصدر نفسه:١٢.
٣٠) الأعمال الشعرية الكاملة:٢٦.
٣١) المصدر نفسه:١٨.
٣٢) الأعمال الشعرية الكاملة:١٨.
٣٣)الأعمال الشعرية الكاملة:١٤.
٣٤) التحليل السيميائيّ للخطاب الشعريّ، تحليل بالإجراء المستوياتّي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، د. عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م: ٣٢.
٣٥) الأعمال الشعرية الكاملة:٢٥.
٣٦) الأعمال الشعرية الكاملة:٩٣.
٣٧) المصدر نفسه:١٤.
٣٨) الأعمال الشعرية الكاملة:١٧٠.
٣٩) المصدر نفسه:٣٠.
٤٠) المصدر نفسه:٣٤.
٤١) – التفسير النفسّي للأدب، د. عز الدين اسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، ط٤، د. ت: ٢٥.
٤٢)المصدر نفسه:١٢.
٤٣) الأعمال الشعرية الكاملة:٤٤.
٤٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٥.

٤٥) الأعمال الشعرية الكاملة:١٥٢.
٤٦) المصدر نفسه:٦٧.
٤٧) المصدر نفسه:١٢٦.
٤٨)الأعمال الشعرية الكاملة:٧٣.
٤٩) الأعمال الشعرية الكاملة:٢٧.
٥٠) الأعمال الشعرية الكاملة:٢١.
٥١) الأعمال الشعرية الكاملة:٢٣.
٥٢) – التفسير النفسّي للأدب، د. عز الدين اسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، ط٤، د. ت: ١٤
٥٣) الأعمال الشعرية الكاملة:٤٢.
٥٤) قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ١٩٨٨م: ٢٩.
٥٥) الأعمال الشعرية الكاملة:٢٥.
٥٦) الأعمال الشعرية الكاملة:٣٢.
٥٧) الأعمال الشعرية الكاملة:١٥.
٥٨) الأعمال الشعرية الكاملة:١٦٦.
٥٩) المصدر نفسه:٢٥.
٦٠) آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، د. فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الثقافة والنشر، الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٤م: ٣٥٢.
٦١) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢٦.
٦٢) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٦٣.
٦٣) الأعمال الشعرية الكاملة: ٣٥.
٦٤) الصورة الفنيّة في قصيدة الرؤيا: تجربة الحداثة في مجلة «شعر»، وجيل الستينات في سورية، عبدالله عسّاف، دار دجلة، ط ٢، القامشلي، ١٩٩٦: ١٠٦.
٦٥) ينظر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، ط١، ٢٠٠٤ م: ١١٠
٦٦) الأعمال الشعرية الكاملة:٢١.
٦٧) الأعمال الشعرية الكاملة:١٣.
٦٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٣٧.

٦٩) الأعمال الشعرية الكاملة:٤٢.

٧٠) الأعمال الشعرية الكاملة: ٢١.

٧١) ينظر الحداثة في الشعر، يوسف الخال، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٨م: ٠٦

٧٢)إنتاج المكان بين الرؤيا والبنية والدلالة، د. محمد الاسدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣م :١٨٣.

٧٣) الأعمال الشعرية الكاملة:٣٤.

٧٤) المصدر نفسه:٦٩.

٧٥) الأعمال الشعرية الكاملة:٩٣-٩٤.

٧٦) المصدر نفسه:١٤٩.

٧٧) ينظر: مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م: ٢٥٣- ٢٥٧.

٧٨) الأعمال الشعرية الكاملة: ٧٢.

٧٩) الأعمال الشعرية الكاملة:٢٢.

٨٠) الأعمال الشعرية الكاملة:١٨٥-١٨٦.

**المصادر و المراجع:**

* زكريا، فؤاد. ٢٠٠٤م. آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة. الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. ط١.

* ممدوح، مجدي. ٢٠١٣م. إشكاليات فلسفية معاصرة. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. ط١.

*بو مزبر، الطاهر. ٢٠٠٧م. أصول الشعرية العربية نظرية حازم القرطاجني. الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون. ط١.

*الماغوط، محمد. ٢٠٠٦م. الأعمال الشعرية الكاملة. دار المدى للثقافة والنشر. ط٢.

*الاسدي، محمد. ٢٠١٣م. إنتاج المكان بين الرؤيا والبنية والدلالة. بغداد: ار الشؤون الثقافية العامة. ط١.

*مرتاض، عبد الملك. ٢٠٠٥م. التحليل السيميائيّ للخطاب الشعريّ: تحليل بالإجراء المستوياتيّ لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

*إسماعيل، عز الدين. د. ت. التفسير النفسيّ للأدب. القاهرة: مكتبة غريب. ط٤.

*الحداثة في الشعر، يوسف الخال، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٨م.

*سعيد، خالدة. ١٩٧٩م. حركية الإبداع: دراسات في الأدب الحديث. بيروت: دار العودة.

*الصكر، حاتم. ٢٠٠٩م. حلم الفراشة: الإيقاع الداخلي والخصائص النصيّة في قصيدة النثر. عمان: دار أزمنة. ط١.

*تاوريريت، بشير. ٢٠٠٨م. الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي والنظرية الشعرية. دار رسلان.

*عسّاف، عبدالله. ١٩٩٦م. الصورة الفنيّة في قصيدة الرؤيا تجربة الحداثة في مجلة شعر: جيل الستينات في سورية. القامشلي: دار دجلة. ط ٢.

*الجهاد، هلال. ٢٠٠١م. فلسفة الشعر الجاهلي: دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري.

*دمشق- سوريا: دار المدى للثقافة والنشر. الطبعة الأولى.

*الغذامي، عبدالله. ١٩٩٤م. القصيدة والنصّ المضاد. المركز الثقافي العربي. ط١.

*ياكبسون، رومان. ١٩٨٨م. قضايا الشعرية: تر محمد الوالي ومبارك حنون. دار توبقال للنشر.

*ثامر، فاضل. ١٩٨٧م. مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. ط١.

*ثامر، فاضل. ٢٠٠٤ م. المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي. بغداد: دار المدى للثقافة والنشر. ط١.

*الأحمدي، غازي. ١٩٦٤م. الوجودية فلسفة الواقع الإنساني. بيروت: دار مكتبة الحياة. د ط.

*كليب، سعد الدين. ١٩٩٧م. وعي الحداثة: دراسات جمالية في الحداثة الشعرية. منشورات اتحاد الكتاب العرب.

*الكعبي، حسن وهيب. ٢٠٠٩م. وعي التجربة في الأخطاء رمال تتحرك. مجلة الأقلام. ع٣.