

سلطة المؤلف في الشعر العراقي الستيني

(دراسة نفسية – اجتماعية)

The authors authority in the sixties Iraqi poetry

(psychosocial study)

إعداد:

أ. دعاء حسين عودة

أ.د. علي هاشم طلاب الزيرجاوي

Doaa Hussein Odeh

Prof. Dr. Ali Hashem Tallab

الملخص:

للمؤلف سلطته على النص الذي ينتجه، بعدّه المبدع الأول و المسؤول الأعلى في عملية الخلق الأدبي وإنشاء النص وتكوينه، بالاعتماد على المفردات والجمل بوصفها دوال عن المعاني والأفكار التي يريد إيصالها، وتظهر هذه السلطة من خلال نمو وتطور الذات داخل النص، أو من خلال سيطرة العاطفة الذاتية على النص، أو بالاعتماد على تقنية الاسترجاع، والكتابة من الذاكرة، أي أنّ سلطة المؤلف تظهر عندما يشغل النص بذاته وبمواضيع تتعلق به أو بوجهة نظره للحياة والعالم. وانطلاقاً مما سبق؛ تهدف الدراسة للتعرف على انعكاسات هذه السلطة في النصوص الستينية وسبر أغوارها وقراءتها قراءة نفسية واجتماعية.

استخدم الباحث المنهج النفسي والاجتماعي الذي يتلائم وموضوع الدراسة وتوصل إلى مجموعة من النتائج أهمها: إن للمؤلف سلطته في النص الستيني فرضها من خلال الاعتماد على عدة تقنيات لها ابعادها النفسية والاجتماعية وان لهذه السلطة أثرها البين في النصوص، كما أوصى بمجموعة من التوصيات أهمها: التعامل مع الشعر العراقي الستيني بخصوصية كونه يمثل علامة فارقة في الشعر العراقي الحديث ونقطة تحول في شكل ومضمون القصيدة العراقية.

Abstract

The author has his authority over the text he produces because he is the first creator and the supreme official in the process of literary creation and the creation and composition of the text by relying on vocabulary and sentences as functions of the meanings and ideas he wants to convey. On the technique of retrieval and writing from memory, that is, the authority of the deity appears when the text is occupied with itself and with topics related to it or its view of life and the world.

الإطار المنهجي للدراسة

المقدمة:

العمل الأدبي يحتاج إلى من يبدعه ويستخرجه على أتم صورة ليكون واضحاً أمام المتلقي، لذلك يعد المبدع سواء أكان مبدعاً شعرياً، أم موسيقياً.... الخ، أساساً في العملية الإبداعية وهو أول تلك الأسس، لما يمتلكه من دور فعال في صوغ المفردات والجمال ليكون إنتاجاً حقيقياً، لأنه يمتلك القدرة على نقل أفكاره وإحساساته في أشكال وطرق متنوعة ومتعددة، بحيث يكون هنالك تطابق وانسجام بين المبدع ونصه من حيث الألفاظ، والتراكيب، والجمال المستعملة، وللمبدع أسلوب خاص يستعمله، وهذا الأسلوب يعد طريقة التعبير عن آليات التفكير الخاصة بذاتية المبدع، يفهم من ذلك إن لكل كاتب أو مبدع أسلوبه الخاص في استخراج اللغة السليمة⁽¹⁾.

ومن هنا يقال إن كلمة مؤلف تستمد معناها في العصور الوسطى من معان عدة: "إذ يفترض إنها مرتبطة بالأفعال اللاتينية التالية (يمثل أو يؤدي) والفعل (ينمو) والفعل يربط، وبالاسم اليوناني (تسلط)، فالمؤلف قام بالكتابة، ومن ثم ساهم في ظهور شيء ما إلى حيز الوجود، وتسبب في نموه".⁽²⁾ يعني أن مفهوم المؤلف ينبثق من معان يمكن لها أن تميزه وتمنحه أساس لكل عمل إبداعي يمكن أنتاجه.

وفي سياق آخر أكثر إيضاحاً يقال "إن المؤلف كاتب يتمتع بسلطة يستمدّها من الله" وهو شخص لا نكتفي بالقراءة له، وإنما نحترمه ونصدقّه، لذلك كان يعتقد إن المؤلف في ذلك الوقت يملك سلطة وينتجها في آن واحد.⁽³⁾ وبهذا المعنى يمكن أن تكون السلطة التي يتمتع بها المؤلف حدث فطري مخلوق معه لا يمكن لأي أحد إطفائها نهائياً، فالسلطة التي تكون للمؤلف تمنحه القدرة في التحكم بحيثيات العمل الأدبي، وجزئياته المتبعة، ويعطي رأيه بصراحة دون خوف أو تردد. لذلك فقد اهتمت المناهج النقدية بدور المؤلف أو المبدع، مثل المنهج النفسي والتاريخي والاجتماعي، وأصبح ينظر إلى المؤلف نظرة المتسلط لإنتاج عمل ما، وانعدام وجوده يعني نقصان العمل الأدبي أو عدم وجوده أصلاً.

(1) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه: دراسة ونقد، ط9، دار الفكر العربي، 2013م، ص21.

(2) أندرو بينيت، المؤلف، تر: سري خريس، أحمد خريس، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث "كلمة"، ط1، 1432هـ-2011م، ص75.

(3) المؤلف، أندرو بينيت، ص75.

مشكلة الدراسة:

وقد نتج هذا البحث كمحاولة للإجابة على عدة تساؤلات أهمها: هل كان للمؤلف ومرجعياته الفكرية والنفسية والاجتماعية دور في بناء القصيدة الستينية وإلى أي مدى أثرت سلطة المؤلف في النص وما المعاني التي انتجتها هيمنة الذات بوصفها المحرك الأول للملية الابداعية على بناء النص من الناحية الفنية والموضوعية.

أهمية الدراسة:

لدراسة أهمية اكتسبتها من أهمية الشعر العراقي الستيني وما يحمله من اختلاف في الأفكار والمضامين ومحاولاته المستمرة في تجديد الواقع الإبداعي، ممّا جعله فضاءً واسعاً أمام الباحث يستطيع من خلاله أن يصفّل شخصيته النقدية وأن يقدم للأدب العراقي جهده البسيط في خدمته، كما أنها من الدراسات القليلة التي تهتم بالجانب النفسي والاجتماعي لشعراء هذا الجيل.

طبيعة الشعر العراقي الستيني

الجيل: كل صنف من الناس، الترك جيل، والصين جيل، والعرب جيل، والروم جيل، والجمع أجيال، وفي حديث سعد بن معاذ: ما اعلم من جيل كان أخبث منكم، وقيل الأمة، وقيل كل قوم يختصون بلغة جيل⁽¹⁾.

والجيل بوصفه مفهوم زمني وتاريخي " يشترط حيزاً زمنياً يتراوح على الأقل بين عقدين وثلاثة عقود، كيما تكتمل معالمه وتبين هويته، وهذه الطفرات الشعرية – الجيلية تتعاور المسار من جيلين بين عقد وآخر". (2) وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين تبلور مفهوم الجيل فساهمت انتفاضات الطلبة في أوروبا والصين والولايات المتحدة في ستينيات القرن العشرين في تزايد الاهتمام بموضوع الأجيال من قبل المؤلفين أمثال (الفريد لورنز) ، والمؤرخ (هانز مولر) واللغوي (ادوارد فيشر) وغيرهم. (3)

وللجيل دلالة اجتماعية تميز الأدب والمجتمع، بالإضافة إلى دلالاته على التحقيب الزمني، وهو من المفاهيم المركزية في سوسولوجيا الأدب " فالجيل الأدبي يتخذ معنى الجماعة من المبدعين الذين

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر – بيروت، ج 11، ص 134.

(2) نجيب الوفي، القصيدة المغربية، أجيال ورؤى: مقارنة نظرية وتاريخية لمسألة الأجيال الشعرية، مجلة الآداب، مجلد 43، عدد 1-2، 1995م، ص 3.

(3) محمد حافظ ذياب، الجيل الأدبي مقارنة مفاهيمية، مجلة نزوى، عمان، العدد 59، 2009م، ص 31.

تتوحد أو تتركز انشغالاتهم الأدبية والمعرفية حول موقف أو قضية محددة ما يقودهم نحو تعميق النقاش حول القضية نفسها ، وإنتاج طروحات مقاربة أو مختلفة، وهو ما يؤدي ختاماً إلى تبلور تيار إبداعي تنتجه الشروط السوسيو سياسية حتماً، وبذلك يصير مفهوم الجيل دالاً على التحولات والتغيرات التي يعرفها المشهد المجتمعي في كليته⁽¹⁾

أمّا جيل الستينات الأدبي في العراق، فيثير هذا المصطلح "الكثير من الالتباس حتى عند أولئك الذين ينسبون أنفسهم إليه حقاً أو باطلاً. من منطلق أنهم كتبوا ونشروا في الستينات أعمالاً اتسمت بالجدة واختلفت إلى هذا الحد أو ذاك عن كتابات سابقهم من الشعراء والأدباء، والأكثر من ذلك إنّ جيل الستينات تعرض في البداية من جهات سياسية مختلفة إلى الاتهام بنشر روح اليأس والهزيمة وتبني المدارس والأفكار البرجوازية المنحطة والتتكر للحركة الثورية"⁽²⁾

أنّ محاولة التجديد الشعري المعاصر جاءت "بالتزامن مع بوادر النهضة العربية، مع بدايات القرن العشرين، أخذت ملامحه تتضح بصورة نزاعات وجماعات تمهيداً للتحوّل الأوضح عند نهاية النصف الثاني من القرن نفسه صعوداً حتى الوقت الحالي" (3) ومن هنا أخذ الشاعر يدرك نوع الرسالة التي يريد إيصالها عن طريق قصيدته بعد أن فهم دوره المهم في المجتمع بوصفه صوتاً مؤثراً ومسموعاً مما ولد الرغبة بتأدية ذلك الدور، وفي زمن مثل بالصراعات والانهيئات بدأ صوت الشاعر يعلو وينقد بطريقة خاصة كل شيء طالته أفكاره وتأملاته، بعد أن اتسعت مساحة وعيه، واستطاع أن يرى التناقضات التي تحكمه فأخذت تتصدع لديه كثير من الثوابت والقناعات مما أجبره على تجديدها أو التخلص منها، ولذا كان على الشاعر أن يحدد موقفه وطبيعة الاتجاه الذي يسير عليه في شعره.⁽⁴⁾ فسعى إلى إخراج قصيدته من الإطار الرومانسي القديم إلى فضاءات جديدة وعميقة تناسب التغيرات الكثيرة التي حملها العصر ولم يكن الجيل الستيني بعيداً عن هذه التغيرات لذا تحمل دراسة شعر هذا الجيل خصوصية معينة اكتسبتها من أهمية شعر هذا الجيل بعده العلامة الفارقة ونقطة التحول في الحداثة الشعرية العراقية ولصفتان التصقتا بقصائد الجيل الستيني وهما العمق في الدلالة وسعة المعاني التي تمتاز بها هذه القصائد⁽⁵⁾ لذلك كان لهذا الجيل أثراً واضحاً في تطور

(1) د. أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي، منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، دار النهضة العربية، بيروت، 2001م، ص 109-110

(2) فاضل العزاوي، الروح الحية، جيل الستينات في العراق، المدى، ط1- 1997م، ط2، 2003م: 7

(3) د. كريم شغيدل، خطاب الحداثة، ط1، دار ميزوبوتاميا، بغداد، 2013م: 202.

(4) الدكتور عدنان حسين العوادي، إشكالية القراءة النقدية بين التقليد والتجديد في الشعر العراقي الحديث عند د. موسى خابط غفران أحمد مهدي، مجلة كلية التربية، جامعة بابل، العدد 42، 2019م: 1617.

(5) شعر جيل الستينات في العراق، دراسة موضوعاتية: 1.

الوعي "ليس على المستويين العراقي والعربي فحسب وإنما على المستوى العالمي أيضا، بطرق مختلفة على الكتاب والفنانين الجدد وتركت تأثيراتها على نمط كتاباتهم وإبداعاتهم التي تنتمي إلى اتجاهات جمالية مختلفة، تعكس هوى كاتبها قبل كل شيء".⁽¹⁾ فقد استطاع الستينيون خلق عوالم خاصة في منجزهم الشعري من خلال "تألف اللغة، والصورة، والإيقاع، وكان ذلك ضمن مستويات ثلاثة تحققت في لغتهم وصورهم والموسيقى الشعرية لقصائدهم، وبرزت هذه المحاولات في مرحلة الشباب الستينية خاصة"⁽²⁾.

أمّا هاجس التحول فظل رافداً رئيسياً من روافد الشعر الستيني بمفهومه وتجاريبه منذ البدايات الأولى لهذا الجيل، وبذلك حاول الشاعر الستيني التخلص من تبعية الأشكال ووطأة النمطية والمألوف، والبحث عن كل ما هو جديد والاستعانة بالفنون الأخرى فلا حدود ولا قيود بين أنواع الفن، وعبر جميع الشعراء عن رؤاهم الخاصة بعيداً عن التقليد واستتساخ تجارب الأجيال الماضية، فكانت الرغبة في المغامرة هي الدافع الأساسي للاجتهاد في الكتابة لدى شعراء هذا الجيل، حتى قيل بأنه جيل التجريب الملتهب بسبب حبهم لاكتشاف المجهول والخوض فيه.⁽³⁾ فمثل هذا الجيل تجارب غنية بالعباء والإبداع، تكوّنوا الانفعالات المتشابهة التي استطاعت أن تكشف خصائص الإنسان الداخلية، وكانت مرآة يرى فيها المبدع نفسه بوضوح

يعد المنهج النفسي أقرب المناهج النقدية للمؤلف فهو أساس "الكشف عن القوى النفسية الأولية وعن تحولاتها بسبب قدرته على إثارة مجال الأعداد الجمالي الذي تكتنفه الخفايا والأسرار"⁽⁴⁾ وقد أسس هذا المنهج من قبل ثلاث علماء نفس هما (فرويد، ويونج، وادلر).

يرى فرويد الغريزة النفسية موزعة على ثلاث قوى هي: " (الأنا) الذي يقوم بسلطة الإشراف على الحركة الإرادية وذلك نتيجة للعلاقة التي تكونت من قبل بين الإدراك الحسي والحركة العضلية، ويقوم بمهمة حفظ الذات، و(الهو) الذي يحوي كل ما هو موروث، وما هو موجود منذ الولادة، وما هو ثابت في تركيب البدن، وهو لذلك يحوي، قبل كل شيء الغرائز التي تتبعثمن البدن، والتي تجد أول تعبير

(1) الروح الحية: 9.

(2) موسى صالح، بيداء عبد الصاحب عنبر الطائي، تحولات الشعر الستيني في الشعر العراقي، التحولات التشكيلية والبنائية، التحولات الدلالية، التحولات الإيقاعية، بشرى، مجلة كلية التربية، الجامعة المستنصرية، العدد 4، 2017م، ص 42.

(3) ينظر: تحولات الشعر الستيني في النقد العراقي، ص 39.

(4) عبد الحق بن محيمده، التحليل النفسي عند عز الدين إسماعيل، رسالة ماجستير، جامعة أحمد بن بلة، وهران - الجمهورية الجزائرية، 2018-2019م، ص 12.

نفسى لها في الهو في صور غير معروفة لنا، ويكون الأنا الأعلى قوه ثالثة يجب على الأنا أن يعمل حسابها.⁽¹⁾ فهذه القوى الثلاث لها أهميتها ووجودها في تكوين شخصية المبدع وتوجهاته النفسية.

بينما كان ليونج توجهه الخاص في رؤيته التي مفادها أن التكوين النفسي للإنسان هو الذي يحدد أفكاره واختياراته بدقة وعناية فائقة.⁽²⁾ أمّا الغرائز فيرى (ادلر) أنّها مسيطرة على الأنا حيث تجعلها تسعى لإثبات وجودها لفرض تلك السيطرة المراد تحقيقها، وإذا تعرضت هذه السيطرة إلى الفشل بأي شكل من الأشكال يشعر الإنسان بالنقص وعدم اكتمال الذات.⁽³⁾ من هنا يعد المنهج النفسي أساساً مهماً في بناء الذات المبدعة وإظهار ما تخفيه من مشاعر وأحاسيس حاضرة ومسيطرة على ذلك العمل من خلال استعمال مفاهيم السلطة وجعلها تابعة للمؤلف لا لغيره.

أمّا المنهج الاجتماعي فإنّه يرتبط بالذات مثلاً يرتبط بالمجتمع، الذي يظهر صورتها ووجودها معاً، "لأنه يسعى أساساً إلى إقامة علاقة بين الإبداع الأدبي والمجتمع، ويبقى في وعي دائم بضرورة النظر إلى الإبداع الأدبي على أساس مجموعة من الظواهر السياسية، والثقافية والتاريخية."⁽⁴⁾ وبذلك تنطلق فكرة المنهج الاجتماعي من النظرية التي ترى إن الأدب ظاهرة اجتماعية، وأن الأديب لا ينتج أدباً لنفسه وإنما ينتجه لمجتمعه منذ اللحظة الأولى التي يفكر فيها بالكتابة، إلى أن يمارسها وينتهي منها.⁽⁵⁾

الخطاب الذاتي في الشعر العراقي الستيني

يعدّ خطاب الذات خطاباً سلطوياً بشكل كبير، ولا سيما أنّ مهارة المبدع تظهر جلية بالخطابات التي تمثل معاناة الذات، فالنص مرآة الشاعر التي يعكس بها شخصيته وظروفه وما يتصل به، ونلاحظ في مواضع متعددة وعند شعراء كبار إنّ القصيدة تمثل حال الشاعر وما يرتبط به مثلاً يرتبط

(1) سيجموند فرويد، معالم التحليل النفسي، تر د. محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ص 46.

(2) ك. غ. يونغ، علم النفس التحليلي، تر وتقديم، نهاد خياطة، دار الحوار، ط2، 1997م، ص9.

(3) التحليل النفسي عند عز الدين إسماعيل، ص34.

(4) وداد خضار، نسيمه حاجي، المنهج الاجتماعي بين التأصيل والتجريب، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2016-2017م، ص 1.

(5) نور الهدى حلاب، المنهج الاجتماعي في النقد، منشأته وخصائصه، جامعة العقيد أكلي محمد أولحاج، الجزائر، العدد 38، 2015م، ص259.

بالآخر الذي يمثل الجزء المكمل للذات، فالآخر والذات " صفحتا ورقة لا يمكن فصل إحداها عن الأخرى".⁽¹⁾

وبهذا يكون خطاب الذات الذي هو خطاب أنوي يخرج من الذات إلى الآخر بعده ذاتا أخرى تقوم على الوعي الذاتي الذي هو " بمثابة علاقة مستمرة بذلك الآخر، الذي هو الموضوع أو العالم الاجتماعي، أو الطبيعة فضلا عن إن العالم نفسه بمثابة المرأة التي يلتقي فيها الوعي بذاته"⁽²⁾

وعليه يمثل خطاب الذات خطاب السلطة الأولى الأكثر حضورا في المدونة الأدبية، فهي ترجمان الذات ووجودها وكيانها وكل ما يتصل بها بفعل رؤياها التي تمثل حقيقة الوجود مثلما تمثل حقيقة الآخر المرتبط بها، فينفتح على نافذة الغياب، والغوص في أعماق المجهول القائم على استلها مرجعيات الذات المتبعة على إنها خطاب موجه بشكل قصدي وواعي ينم عن قدرة الباث في تشكيل نصوصه.⁽³⁾ وقد طبق (فرويد) المنهج النفسي الذي يهتم بالمبدع، وطريقة إبداعه، حيث نجد أنه اعتنى كثيرا به، فهو يرى أن الإبداع يمكنبروزه من خلال تلك العلاقة التي تنشأ بينه وبين النشاطات البشرية التي تتحدد باللعب والتخيل والحلم، وهو في نظره يلعب في طفولته ويتخيل في مرحلة مراهقته ويحلم أحلام اليقظة والنوم معا، لذلك يكون الأدب شبيها باللعب، والتخيل، والحلم.⁽⁴⁾

أشكال الخطاب الذاتي في الشعر العراقي الستيني

أ: خطاب الذات العاطفي

إنَّ الحديث عن العاطفة هو حديث عن سلطة خفية تسيطر على الذات بشكل كامل، فهو يمثل مشاعرها وما تحمله من إحساسات تنبعث بفعل النصوص، لأن العاطفة تمثل جوهر الذات وتمثلاتها في اللحظة الآنية، إذ يفوح بما تحمله من شحنات عاطفية نجد آثارها في مدونته الشعرية أو الأدبية. وهذا ما نلاحظه عند شعراء الجيل الستيني في مرحلة التأسيس، إذ انمازت الخطابات

(1) حسين العوادات، الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين، دار الساقى، بيروت- لبنان، ط1، 2010م، ص19.

(2) رولا خالد محمد غانم، الآخر في شعر المتنبى، نابلس: جامعة النجاح الوطنية رسالة ماجستير غير منشورة، 2010م، ص8.

(3) د. علي هاشم طلاب الزيرجاوي، خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني، التلقي والتأويل، دار ومكتبة البصائر، لبنان- بيروت، البصائر، العراق- بغداد، ط1، 2015م، ص265.

(4) كوثر الرماد، قراءة نقدية نفسية لـ شعر أبي نواس، قصيدة إن اللوم إغراء، بحث لنيل الأجازة في الآداب، 2015-2016م، ص19-20.

الموجهة إلى الآخر بالذاتية مرة وبالارتباط به مرة أخرى، وفي كلتي الحالتين هو خطاب أنوي خاص، يمكن أن نلاحظ سلطته بشكل ملموس عندما نتعامل مع الخطابات الأخرى التي جاءت في مرحلة التأسيس، إذ تكون الذات واضحة جلية تمثل سلطة مركزية شاملة في الشعر العراقي الحديث.

نلاحظ بروز الذات عند شعراء الجيل الستيني حيث نرى الشاعر يبدع في استعماله لضمير المتكلم في ثنايا قصائده لجعل القارئ عارفا بمقصدية المعنى الذي يريده:

حين التقت عيوننا

وامتزجت شفاهنا

للمرة الأولى

عبر غصون الشوح في حديقة المعهد، كان الشوح مبلولاً

في آخر الدرس انسللنا دون أن ندري. ⁽¹⁾

تظهر ملامح العاطفة واضحة في الخطاب منذ اللحظة الأولى بفعل الصور الحسية التي تمثلت به، فالجسد كان واحداً ومعبراً عن حالة الاندماج التي وصلت إلى مرحلة التماهي بينهما "إذ كانت الذات دائمة البحث عن مرآة يمكن لها أن تجد فيها صورة هويتها المبعثرة المنقطعة عن الوجود"⁽²⁾ ولذلك فأن طبيعة الحب العاطفي هو الذي يبعث في الإنسان إحساساً بالشرف، والإيثار وروح التضحية.⁽³⁾ وتكون الذكريات حاضرة في مخيلة الشاعر ومتمركزة فيها، والعاطفة هي التي وحدتهما وجعلتهما روحين في جسد واحد، فكل ما جاء به المبدع هو تجسيد لحالة حب مر بها وطرزها بأسلوب رائع ليظهر بذلك سبك المعنى وتماسكه جلياً مقنعاً فهو يستذكر الحب الذي دار بينهما، والعاطفة الطافحة التي سيطرت على قلبيهما، ذاكرًا اللحظة التي التقت فيها العيون مصوراً ذلك الالتقاء والتمازج بشجرة الشوح ذات الشكل المخروطي، فقد كان شاعرنا يتحين الفرص للالتقاء بتلك الأنسة الجميلة لكي يروي عطش قلبه المولع، وتطغى العاطفة على خطاب الشاعر لما تمليه من حديث الروح للروح ومن ارتباط كبير مع الآخر بما يمثله من نسق ذاتي نفسي بحت.

⁽¹⁾ حسب الشيخ جعفر، الأعمال الشعرية الكاملة، "نخلة الله"، 1964-1975م، ص 62.

⁽²⁾ خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني، ص 320.

⁽³⁾ د. شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، الدر المصرية اللبنانية، ط1، 1999م، ص 9.

يوضح المبدع الحالة النفسية التي تسيطر على النفس الإنسانية عندما ينتابها العشق فتصل إلى أقصى حالات السعادة وقد يسيطر عليها الحزن في حالة الافتراق الروحي أحيانا:

العاشقُ تفرحه نظرةٌ

عودوا

أنا بينيلوب الأفرح

قلبي قمرٌ يندى في غصن صباح. (1)

تحققت سعادة الشاعر التي ظهرت واضحة وانعكست عليه، فالبيئة الخارجية هي التي ساهمت في تحقيق ذلك الابتهاج النفسي، والفرح يعد مظهرا من مظاهر العواطف التي تنتاب الذات الشاعرة خاصة والذات الإنسانية عامة، فهذه المشاعر التي تسيطر على الذوات هي التي تحدد حالته النفسية ما يمكن الشعور به، فقد يمر بحالة فرح، أو حزن، أو غضب أو رضا، وكل تلك الإحساسات ترجع إلى حالة المبدع، والفرح هاهنا ليس حالة دائمة في الذات الإنسانية فهي لا يمكن الشعور بها إلا في المناسبات السعيدة التي تبعث في النفس الشعور بالفرح والسعادة (2). ومن هنا فعاطفة الشاعر واضحة في منجزه حيث يحاول إيصال مشاعره المتأججة للمتلقي، فالنظرة بين الحبيب وحبيبته تغوص في أعماق القلب وتروي مشاعر وأحاسيس ظاهرة للعيان، فقلب الشاعر ينبض بالعشق الأبدي تجاه محبوبته فيقول (أنا بينيلوب الأفرح)، فلفظة بينيلوب (3) تخبرنا أن سعادته تجعله محلقا في سماء الفرحة الذي تكون ملامحه النفسية.

وقد يمثل الحزن الثيمة الأخرى المرادفة للفرح وهو أحساس يمكن للذات الإنسانية أن تمر به، لأن العاشق أيضا يصيبه الحزن جراء الفراق والابتعاد عن الحبيب:

يا عاذلي في الحب، هذا زمن الأحزان

فكيف لا أغرق يا عاذلي، وكيف لا أجزع، في السر، من الكتمان؟ (4)

(1) فاضل العزاوي، الأعمال الشعرية، سلاما أيتها الموجه سلاما أيها البحر، ج1، منشورات الجمل، ط1، ص 133.

(2) فاضل عبود خميس وياسمين أحمد علي، صورة الذات بين السياب ونزار قباني من خلال عاطفة الفرحة: دراسة موازنة، بغداد: مجلة ديالى، العدد 70، 2016م، ص414.

(3) هوميروس، الأوديسة، تر، دريني خشبة، دار التنوير، بيروت، 2013م، ص224.

(4) فوزي كريم، الأعمال الشعرية، حيث تبدأ الأشياء ج2، ص211.

يحترق قلب الشاعر ولهاً وصمتاً يأكل أجزاء شبابه، حين لا يتمكن من الإفصاح عن حبه لمعشوقته ولا يستطيع كتمان ذلك العشق، فالمبدع يسלט الضوء على كلمة (يا عاذلي)، يريد أن يوصل فكرة للآثم الذي يكثر بلومه على قلوب العشاق، لذلك نجده يضطر إلى التوقف عند اعتراض من يعذله ويقوم بلومه على أمر أو تصرف بدر منه،⁽¹⁾ ويبدو إن ظاهرة العذل قد جاءت مرتبطة بظاهرة الحزن التي تعطي معاني الألم والهم الذي يصيب النفس الإنسانية وذلك بسبب فقدان من هو عزيز عليه أو رحيله.⁽²⁾ فهذه الظاهرة ترتبط بنفسية المبدع إلى حد كبير نتيجة العوامل المضطربة التي تتوالى عليه فتجعل منه إنساناً حزيناً ويأساً بسبب التوازن الذي يتحقق بين الذات وإحساساتها.

ب- خطاب الذات الإبداعي

يمثل حالة الذات وصورتها الحقيقية وخطابها الأنوي الذي يصدر عن ذات خاصة وأسلوب يمثلها، لأن اللغة التي يستعملها الشاعر في منجزه "تعد أفضل أداة اتصال يبتكرها الإنسان، فاللغة نظام متكامل مثل لعبة الشطرنج، كل لفظ يؤدي دوره من خلال ارتباطه بالنظام الكلي واللفظ الذي قبله وبعده، وإن التغيرات تصيب الألفاظ، ولكنها لا تمس النظام بشكل عام وأساسي".⁽³⁾ أي أنها تعد وسيلة لتوصيل فكر المبدع ورؤاه الذاتية النفسية لتحقيق شيء من الوعي النفسي.

يتحدث الشاعر عن شاعريته بوصفها أساس من أسس الإبداع الذي يروم تحقيقه عن طريق استعمال لغة تتناسب مع ذاته والقصد الذي يرتجيه لتحقيق الغاية المرادة، فهو يناهز بالتجديد نتيجة تعارض وانقطاع بين الواقع وطموح الذات (الفردية والجماعية) إلى واقع غير متحقق".⁽⁴⁾ أي أن الإبداع المرتسم على ذات الشاعر جعله يطمح للكثير من أجل الارتقاء بشاعريته:

وأعشقُ حرفه الصافي

يباكرني على ذرواتي صفصاف

وكالطير المهاجر حين يأنس في حديقتنا

(1) د. علي أبو زيد، ظاهرة العذل في شعر حاتم الطائي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد الأول 2002م، ص 84.

(2) جاسم غالي رومي المالكي، ظاهرة الحزن والموت في قصائد ديوان أنيس الصواري للشاعر البحريني عبد الله خليفة، مجلة الخليج العربي، المجلد 47، العدد 1-2، 2019م، ص 30.

(3) فرديناند دي سوسير، فصول في علم اللغة العام، نقله إلى العربية، د. أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية، 1985م، ص 7.

(4) د. خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر، ط 3، 1986م، ص 9.

يحوم حول كرمتنا

ويلقط ناضج العنب⁽¹⁾.

يتكلم عن الذات الشعرية ويصف تفاصيلها بعذوبة ورقة متناهية، فهو عاشق لحرف الشعر الصافي الذي يزوره كما يزور الطير المهاجر حدائق البيوت، وإذا كان الحرف في وظيفته الدلالية يسهم في الغرض المراد التعبير عنه باللغة في أصلها المجازي، بخاصة في النسق الفني الرؤيوي⁽²⁾. وشعره ناضج مختار بعناية كنضوج حبات العنب في أشجار الكرم، وعن ماهية صياغة الشعر يقول الشاعر بسريانه على لسانه دون قصد، فهو شاعر مطبوع تستلقي الأبيات على شفته من دون معاناة وجهد، فقد جسدت حروفه كل ما يريد إيصاله للمتلقي بنفس وإحساس عظيمين لخلق الصورة المبتغاة، والعلاقة بين المبدع وحرفه علاقة نفسية متبادلة فهو بمثابة روح ثانية تعيش بوساطتها الذات، فهو بفعل فاعليته الخطابية يخلق معنى متكاملًا عن علاقته بإبداعه وصورته الكتابية التي خلقت هي الأخرى جانبًا مشرقًا لذاته المبدعة، وتدخل الذات إلى دائرة الضوء لتفرض حضورها في النص من خلال البوح بمشاعر الشوق والضياح:

خجلان من صمتي. يمزقني

جوعٌ إلى حرفٍ إلى ومضِ الحرفِ

كل دروبي احترقت شوقاً إليه. ولا مدى يفضي

والوجدُ يطفح بي، فأني رؤى أثني

وأي صباية أرضي، يا حرفُ، يا نسغا بأوردتي

هب رعشةً للبرعم الغض⁽³⁾.

ويمكن أن نلاحظ الشاعر وهو يتوسل بالحرف من أجل إظهار فاعليته هو، فالأصل في التوسل أن يصل خطابه هو وإبداعه، وكأن ذلك صورته التي يريد إظهارها، فهو يريد أن تبقى عالقة في ذهنه ولا يترك إحساساته، بخطاب واضح كما يقول المبدع: الخجل يسري في دمي وملامحي من

(1) سامي مهدي، الأعمال الشعرية، رماد الفجيرة، دار الشؤون الثقافية، ص 34.

(2) عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف والتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، ط1، 1437هـ - 2016م، ص 34

(3) محمد سعيد الصكار، الأعمال الشعرية الكاملة، برتقالة في سورة الماء، دار المدى، تاريخ الطبع 1996م، ص 238.

شدة صمتي الطافح على لوني، فهو يريد أن يكتب شعرا وهناك ما يمنعه عن البوح، روحه جائعة إلى الكتابة ونفسه مشتاقة للعيش مع الشعر الذي تخطه أحاسيسه، عله يهب في قلبه رعشة لتلك المشاعر ليستمر في كتابة الحرف الزئبقي وبيته للمتلقين فيفهمونه، وبما أن الخطاب الشعري يعكس الحالة التي يمر بها صاحبه فهذا لا يخلو من النرجسية.⁽¹⁾

كما يمثل الحرف إبداع الشاعر وثيمته الرئيسية التي تمثل خطابه النفسي المرتبط بإبداعه الشعري:

يا حرف لا تخذل طموح دمي

دعني أحس حرارة النبض.⁽²⁾

تعمل الذات الشاعرة على أنسنة الحرف ليبادلها الشعور، إذ يبدأ خطابه بالتوسل الشديد للحرف، وكأنه يخاطب كائناً حياً طالباً منه أن لا يخذل مشاعره، ويسلب الحياة منه، فهو لا يزال راغباً بالعيش والإحساس بحرارة النبض في قلبه، فالإبداع هو ما يميز الشعراء عن بقية الناس، فهذا النداء هو محاولة لاسترجاع سلطة الشاعر التي قوضتها سلطة النص المطلقة.

ويستمر نداء الحرف وكأنه الأمل الأخير الذي يرقبه الشاعر في رحلته، والضوء الذي يهتدي به، لكن بتفاصيل مكانية وزمانية وشعورية أكثر:

وفي بيتك المهجور

في الزاوية الحزينة

في الظل، بين النوم

واليقظة

في الجسد الذبيح

وفي بقايا الجوع والمسامرة

⁽¹⁾ د. ديزيره سقال، الدكتورة. ديزيره القزي، الإبداع الأدبي والتحليل النفسي، دار كتابات، بيروت – لبنان، ط2013، ص3.

⁽²⁾ محمد سعيد الصكار، الأعمال الكاملة، برتقالة في سورة الماء، ص 239.

وضعٌ حرفي....⁽¹⁾.

يضع الشاعر حرفه أمام أعين الظروف في حلوها، ومرها، وشدتها، ورخائها، وكأنه المنقذ الوحيد عندما تواجهه المصاعب، فهو المرافق الوحيد لذات الشاعر التي يعتريها الحزن، على الرغم من أن كل شيء مصاب باليأس والظروف التي تجعل كل شيء معاق، إلا أن الحرف الذي كان تخطه يد الشاعر خير مؤنس ورفيق له للوقوف بوجه تلك المصاعب التي تحد من روحيته، فما كان لهذا الحرف الذي شهد كل ما يمكن للشاعر أن يشهده من الحزن، والجوع، والمسامرة، إلا أن يكون منقذاً له من مرارة الأيام، وكأنه جعل ذات الشاعر معادلة لذلك الإبداع الذاتي.

ج: خطاب الآخر(الصديق):

جاء في لسان العرب، "الصدقة من الصدق، والصدق نقيض الكذب، والصدقة مصدر الصديق، واشتقاقه إنه صدقه المودة والنصيحة"⁽²⁾، وبذلك يكون الحديث عن الصديق من أهم الأساسيات المرتبطة بالذات من خلال ما يمنحه من معطيات تساعد في التعبير والانخراط مع محيطه الخارجي، فهو يشترك نفسياً مع إبداع الشاعر لخلق جو من الانسجام النفسي، حيث نجد إن قانون الصداقة يكون حد وسط بين روحين، ولأن كل نص أدبي لا يخلو من الآخر بعده المرأة التي تعكس صورة الذات لصاحبها⁽³⁾:

ولقد كان صديقي

كان إنساناً يحب البحر والأشعة البيضاء الكبيرة

و"الابوذيات" والأطفال في (الكرخ) العريقة

كان كالبنر العميقة

لا يغيض الماء فيها، لا ترد الواردين⁽⁴⁾

في هذا المقطع يظهر الجانب النفسي واضحاً في خطاب الشاعر، فهو يخاطب صديقاً له يتمتع بكل معاني الحياة، ويصف حاله وهو في قمة السعادة، فهذا الإنسان الذي يتحدث عنه الشاعر

⁽¹⁾ فوزي كريم، الأعمال الشعرية، حيث تبدأ الأشياء، ص 213.

⁽²⁾ د. أسامة سعد أبو سريع، الصداقة من منظور علم النفس، عالم المعرفة، يناير 1978م، ص 14-15.

⁽³⁾ أحمد سلمان عبد الله مهنا، الآخر في شعر النساء في العصرين الجاهلي والإسلامي، الجامعة الإسلامية، غزة، أطروحة دكتوراه، 2017م، ص 7.

⁽⁴⁾ الأعمال الكاملة، سامي مهدي، ص 8.

من شدة سعادته كان يحب كل شيء، وقد استعان بألفاظ تدل على سعادة هذا الصديق ومنها استعماله للفعل (يحب)، فهو محب للبحر وأشرعة السفن البيضاء للدلالة على النقاء، وهو عاشق للأبواب وكذلك للأطفال، ويصفه أيضا بالبئر العميقة الذي لا يرد أحدا، قد كان إنسانا بكل ما تحمله الكلمة من معنى، ولفظة الصديق تدل على معنى الصحبة التي "تقيد انتفاع أحد الصاحبين بالآخر، ولهذا يستعمل في الآدميين خاصة".⁽¹⁾ أي إن الذات تتجذب إلى ذات أخرى، لتكون معها علاقة صداقة طويلة الأمد لا يستطيع أحد كسرها أو إنهاؤها، وهذه العلاقة الذاتية تفرض سلطتها على النص بشكل قوي وبمعنى سلطوي متكون من قوة ذاتين متعاظمتين – ذات الشاعر وذات صديقه – التي هي أقرب لكونها نسخة جميلة من ذاته بعد أن يلقي عليها بضلال مشاعره، وإحساساته، ورؤيته لمعنى الصداقة.

وتكشف الذات عن حالتها الشعورية من خلال الأسئلة التي تطرحها على الآخر القريب، كنوع من الإسقاط النفسي الذي يستخدمه الشعراء أحيانا كآلية لإخفاء مشاعرهم الحقيقية، والتي يصعب بوحها، وتمكن هذه الآلية الشاعر من التعبير عن حالته النفسية مما يخفف حزنه وألمه دون أن يعترف بها⁽²⁾

"هل نمت يا صديقي"

"هل جعت يا صديقي"

وهل بكيت؟⁽³⁾

تتغير نبرة الخطاب وتميل لأن تكون استنهاما وجدانيا رقيقا صادرا من قلب الشاعر الذي يستعير أسئلة قلب الأم هذه المرة ويسأل كما تسأل ويحنو كما تحنو، فتتكسر ذات الشاعر وتظهر خوفها وحبها لذات الصديق لتكون سلطة الذات مختلفة هذه المرة بحيث يمكن وسماها بأنها سلطة الخوف على الآخر (الصديق)، وهو في الحقيقة خوف على الذات من خلال مخاطبة الصديق، "فيهدف الشاعر بصفته ذاتاً إلى تجاوز حالة الأنا وإلى تحقيق الذات وتأكيداها من خلال الآخر، فالوعي الذاتي بمثابة علاقة مستمرة بذلك الآخر الذي هو الموضوع أو العالم الاجتماعي".⁽⁴⁾ فالذات

(1) أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة. دار الآفاق الجديدة بيروت، ط4، 198، ص: 277.

(2) آليات الدفاع النفسي في شعر اللصوص حتى نهاية القرن الثالث الهجري، كامل عبد ربه حمدان، وصال قاسم غباش، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، عدد 65، 2018م، ص3.

(3) فوزي كريم، الأعمال الشعرية، حيث تبدأ الأشياء، ج2، ص 215-216.

(4) الآخر في شعر المتنبي، ص8.

ترتبط بالآخر (الصديق) ارتباطاً وثيقاً " لأن اتحاد الشاعر بالعالم المحيط به يكشف عن الذات من خلال (الأنا)، فضلاً عن احتوائه ومعرفته للآخر، إذ أن غياب أحدهما يعلن الرحيل والغربة والغياب للآخر".⁽¹⁾

د- سلطة الذاكرة

تكشف الذاكرة عن حضور واضح لما يختزنه العقل الباطني للإنسان من مشاهد وأحداث مرت به خلال سني حياته، فيعتمد على ترجمة ذلك كتابة تنبثق من أعماق ذاته، لذلك نلاحظ أن الشاعر يكون خلال عملية الإبداع الشعري مترقباً لما اختفى من ذاكرته من صور، وأحداث، وتجارب كانت قد حدثت، ليخرجها إلى سطح النص الشعري بفعل ظاهرة التداعي النصي راسماً للمتلقي خطوط تلك التجارب والأحداث رسماً واضحاً ليتمكن من عملية الفهم.⁽²⁾ أي أن كل فرد عندما يتقدم به العمر يستذكر أشياء مضت ويقوم بتخليدها، وهذا يعتمد على شدة الحدث وقوته ومدى تأثيره في نفس الإنسان، فكلما كانت الأحداث التي تصادف الإنسان قوية وخصوصاً في مرحلة الطفولة كلما كانت صور الذاكرة التي يقوم بخزنها في عقله أكثر ثباتاً وقوة.⁽³⁾

وتلعب الذاكرة دوراً بارزاً في استرجاع أحداث الماضي وأفعاله سواء كان في مرحلة الطفولة أو أي مرحلة أخرى من حياته، أو ربما يتذكر حدثاً بارزاً كان قد فعله.⁽⁴⁾ كما هو الحال في هذا المقطع الذي يروي فيه المبدع الأحداث التي جرت على أبناء وطنه وأهمها: اندلاع الحروب التي أطاحت بالكثير حيث كان هذا الوقت وقت مجيئه للحياة:

في عام 40

ولدت والحرب تهز العالم الجريح

ولدت تحت ليل آسيا

(1) رافعة سعيد السراج، رؤية الذات/ رؤية الآخر عند الشعراء المخضرمين من بني عامر، مجلة أبحاث كلية التربية، المجلد 11، العدد 3، جامعة الموصل، 2011م، ص 293.

(2) عماد عبد الوهاب الضمور، الطفولة في شعر محمود الشلبي، مجلد 41 ملحق 2، 2014، ص 690.

(3) عمر أحمد الربيعات، الشاعر وذاكرة الطفل في الشعر العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، 2019م، ص 14.

(4) جونوثان كيه فوستر، الذاكرة، مقدمة قصيرة جداً، تر، مروة عبر السلام، مر، إيمان عبد الغني نجم، مؤسسة هندواي، ط1، 2014م، ص 10.

رأيت آسيا قصيدة من طين⁽¹⁾.

حيث يستذكر الشاعر الحرب التي شهدها وطنه يقول إنه ولد والعالم المجروح يهتز من وقع الصواريخ وصراخ القتلى، فالعالم كله ينزف جراء الحرب التي أكلت معانيه الجميلة، وهنا فهو يفرض سلطان ذاكرته على النص، وقد تكون هذه الذاكرة شخصية، بمعنى أنه لا يقصد زمن ولادته بالضبط، وإنما يقصد فترة طفولته كلها أو قد تكون ذاكرة ثقافية عززتها القراءات والمشاهدات عن الحرب، وما فعلته بالعالم آنذاك، ومن خلال قصائده نستطيع أن نصنفه بأنه من أولئك الناس الذين لا يفارقهم الماضي ويسهل عليهم استرجاعه وتذكره.⁽²⁾

وقد تلعب الذاكرة الحسية دوراً بارزاً في النص من خلال استذكار عطر الأشياء والإحساس بها من جديد وكأنها بين يديه:

وشممت ثوبك في غبارِ الريحِ رايّةً

يا وردة البستانِ يا طفلي المدلل

لو أضمك في ضلوعي، وأشد أذيالِ النهاية، وهي تفلت، بالبداية

وتعود طفلاً تاجك الأشواكُ تزهرُ في دموعي⁽³⁾.

الحنين إلى الطفولة واضح من خلال استعماله لعبارات شعرية تدل على ذلك، مثل (تعود طفلاً)، إشارة إلى مدى شوقه وحنينه لبيئته الريفية، فهي ما تزال عالقة بذهنه، فالإنسان يتجه في تأملاته إلى عالم الطفولة حيث الصور المحببة⁽⁴⁾، لفظة (طفل) التي استعملها الشاعر هي رمز للنقاء، والصفاء، والبدايات الجميلة قبل أن تلونه الحياة، وتغير ملامح روحه الظروف، كما نلاحظ أن الطبيعة ظاهرة جليلة في هذا المقطع من خلال (الوردة والبستان) فذاكرة المبدع تمثل على المستوى الفردي جانباً أصيلاً من جوانب شخصيته، إنها لا تعني مجرد ذكريات الماضي بجانبها الحلو والمر، بل تعني في الأساس كل الخبرات التي تشكل وعي الإنسان وتحدد قدرته على التعامل مع الحاضر الراهن.⁽⁵⁾ لأن مرحلة الطفولة من أهم المراحل التي يقابلها الإنسان، وتعد الركيزة الأساسية في عمره، لذلك يعد

(1) فاضل العزاوي، الأعمال الشعرية، ص 140.

(2) نورو بوتوي، الذاكرة أسرارها وآلياتها، ت، عز الدين الخطابي، مراجعة، د. فريد الزاهي، ط1، 1433هـ-2012م، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة (مشروع كلمة)، ص 19.

(3) حسب الشيخ جعفر، الأعمال الكاملة، ص21.

(4) مصطفى سوييف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة ط3، 1981م، ص8.

(5) نصر أبو زيد، الذاكرة المفقودة والبحث عن النص، مجلة فصول، العدد1، ص200.

الحنين إلى تلك الفترة من أكثر الحالات الشعورية التي تحس بها الذات البشرية، فالإنسان يحاول استرجاع أحداث ماضية من طفولته، لأن في الماضي نكهة وشعور خاص.⁽¹⁾ ولأنَّ فيها تعبير عن نفسية الإنسان عامة والشاعر خاصة.

ولذاكرة الطفولة أهمية في بناء النص الستيني، إذ يعكس استرداد الشاعر أيام طفولته، ارتداداً إلى عالم جميل تصاغ فيه الأفكار برؤى حالمة أكثر انفتاحاً على الذاكرة، ولها أيضاً أثر واضح في إنتاج صور شعرية تقوم على تداعي اللاشعور الذي يعكس حميمية التجذر في الخيال والانفلات من الواقع، فطفولة مخزون وجداني في ذاكرة الإنسان يكشف استرجاعها عن رغبات وأحلام كثيرة⁽²⁾:

طرزت أحلامه الأولى

سياجُ الطفولة

حاملاً خطوي إلى أقيية الموت وسام⁽³⁾.

ينبأ قلم الشاعر هاهنا بآمال طفولية مطرزة بخيوط أحلام صيغت لتخلق واقعاً جميلاً، لكن الأحداث التي مرت على بلد تتطاير على ألوانه فراشات الموت وجعله ملبداً بالغيوم، فسلطة الذاكرة الإبداعية تحاول إن تلقي صوراً استذكارية أمام عين المتلقي وجعلها متحركة وكأنه يعيش هذه الأحداث الآن.

وقد اعتمد الشعراء الستينيون على تقنية الاسترجاع أو الاستذكار كونها "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، وتمكنهم من استعادة واقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة"⁽⁴⁾.

أيامي الماضية مقبلة

تحمل غصن الرماد جزيرة، من عطش الطيور فوق صرتي

(1) صيته علي عواد الحربي، الحنين للوطن في شعر الجواهري، دراسة فنية، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، 2015م، ص 76.

(2) عماد عبد الوهاب الضمور، الطفولة في شعر محمود الشلبي، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية الجامعة الأردنية مجلد 41 ملحق 2: 689-2014.

(3) فوزي كريم، الأعمال الكاملة، حيث تبدأ الأشياء، ص 219،

(4) جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر، عايد ضرندار، تر. محمد بدير، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص 25.

ناشرة عباءتي فوق مياه الحصاد⁽¹⁾.

يستذكر الشاعر في هذا المقطع أيامه الماضية بعبارات مسيطرة على مضامين النص الشعري، لذلك كانت مقصديته بيان النظام السلطوي للذاكرة، وجعلها حاضرة وبقوة، لكي يتمكن القارئ من عملية فهم مقصدية المبدع، فأيامه الماضية التي يقصدها ربّما أيام الطفولة أو أيام الشباب، وهي أيام حزينة لها أثرها البين في نفسيته، إذن فالذاكرة تعد طريقة لبيان انتماء الفرد إلى ماضيه، ووسيلة إلى بناء صريح للهوية الذاتية لكل فرد.⁽²⁾ وبالنهاية يكون هذا الماضي خاص بنفسية الفرد من دون غيره، لأنّ لكل واحد ماضي متعلق بنفسيته وبروحيته.

وبفعل عملية التداعي تتضح على سطح ذاكرة الشاعر صور وتجارب عميقة خلال عملية الإبداع تترك الشاعر في حالة ترقب لما اختفى من ذاكرته ولما سيحضر⁽³⁾:

أبي كان يأتي عشاءً

فيأكل من حزنٍ أُمي

ومن خوفها

ثم يغفو

وكان إذا ما استطال بنا الليلُ

يقرأ في كتبِ الفقرِ شيئاً ويصفو

وفي آخر الليلِ يبحثُ عن شاهدٍ وحقيقة.⁽⁴⁾

ثورة الذاكرة الإبداعية متمركزة في عمق المعنى، حيث يقف المبدع أمام سلسلة من الجمل المصاغة بأساليب رائعة، فاستدكار الماضي متضح من الفعل الماضي (كان) في بداية المقطع للإشارة إلى الماضي، فقد وظف المبدع أساسين مهمين هما تذكره (لأبيهوأمه)، فلهايتين اللفظيتين

⁽¹⁾ علي جعفر العلاق، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 363-367.

⁽²⁾ جويل كاننو، الذاكرة والهوية، ترجمة، وجيه أسعد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، 2009م، مكتبة الأسد: 22.

⁽³⁾ جهاد المجالي، دراسات في الإبداع الفني في الشعر (رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس الأدبي والنقد الحديث)، دار الجنادرية للنشر عمان 2008 ط1، ص 83.

⁽⁴⁾ سامي مهدي، الأعمال الشعرية، أسفار الملك العاشق، ص 64.

مكانة متميزة في لغة الشعراء في جميع العصور، بعدّهم أقرب ما يكون إلى نفسيته، وبشكل أدق هما من يحددان كيانه، فالنظرة المتفحصة إلى ملامح الأب كما رسمها الشاعر تسفر عن أن الأب ينتمي إلى بيئة ريفية وهذه النشأة القروية جعلته يرتبط بالأرض والوطن ارتباطاً وثيقاً ويتعلق بها ويتمسك بذراتها، مما جعله مفتاحاً لتجربته الشعرية، ثم يأتي دور الأم بعدها الملجأ الوحيد والحضن الحنون الذي يحتوي تلك الأحزان ويحولها لراحة تامة (1).

وقد تطغى ذاكرة الشاعر على نصه بفعل تراكم تعبر عنها تماماً وألفاظ بارزة تمثل حالة الشاعر مثل تركيب (ذات يوم) الذي يحيلنا مباشرة لعالم القصص وبدايات الحكى:

ذات يوم وعلى زندك وشمّ فيه أسناني، أتيتُ

ذات يوم وهواء الفرخ البازخيلتم.. (2)

في هذا النص يستذكر المبدع أيامه وهو في مرحلة العشق الذي مضى وبقيت ذكره واضحة في عبارة (ذات يوم)، والجميل في هذا المقطع أن الذاكرة التي هيمنت عليه هي ذاكرة حسية بامتياز، فأثر الأسنان على الزند يصور لنا ذلك الألم الشفيف الذي يتركه المحبوب في جسد حبيبته، على الرغم من أن الجسد سرعان ما يتخلص من هذا الأثر إلا أن الذاكرة لا تستطيع ذلك، فيبقى عالقا فيها متخذاً من أي محاولة للبوح فرصة للظهور، وهو ما يؤكد عمق العلاقة الإنسانية التي تربطها والتي لا يمكن للنسيان أن يطيح بها مهما مرت السنين، وهذا بفعل الذاكرة التي لا يمكن مقارنتها بأي من قدراتنا الإدراكية، فقواها غامضة، وتفاوتاتها تلفت الانتباه، والشاعر هنا لا يستدعي الحدث فقط بل هو يكرر التجربة بصورة انعكاسية (3) حتى ينال ذلك القدر الكافي من المتعة والذي هو جزء من المتعة التي عاشها سابقاً.

الخاتمة:

شكلت سلطة المؤلف حضوراً بارزاً في الشعر العراقي الستيني مما جعله ممتكلاً لزمّام التحكم بالألفاظ والمعاني التي جاء بها للتعبير عن الأفكار التي يريد إيصالها من خلال نصه إن للمبدع سلطة ظاهرة في النص الستيني تعكسها المشاعر والأحاسيس والذكريات التي تبلورت في قصائد

(1) د. عبد الرحيم حمدان حمدان، صورة الأب والأم في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأزهر، غزة، عدد خاص بأعمال مؤتمر "محمود درويش القضية والإنسان"، 2009م، ص 241-264.

(2) إبراهيم الزبيدي قصائد إلى الزمن البعيد، ص 25.

(3) جوناثان كيه فوستر، الذاكرة، تر مروة عبد السلام، مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2014 ط، ص 8-

الشعراء، سبر أغوارها البحث وحل دواخلها، فوجد أنها تمثل سلطة ذاتية تفرض نفسها على النص بصفتها العامل المهيمن.

النتائج:

- ناقش البحث سلطة الذات وعلاقتها بالعاطفة، من خلال ذكر ألفاظ الحب التي كان لها نصيب وافر في المنجز الستيني.
- تكمن أهمية المنهج النفسي في تحليل السلطة الذاتية من خلال قدرته على تفكيك وتحليل المشاعر والعواطف والانفعالات الإنسانية التي توجت بها النصوص الستينية.
- لآخر سلطته بعده مؤثرا في النص من خلال تأثيره في المؤلف وقد درس البحث الآخر الصديق ووقف عند النصوص التي تغنت بذكره محاولا ايجاد القراءة التي بثتها هيمنة الآخر في النص.
- درس البحث سلطة الذاكرة وأثرها في الشعر الستيني من خلال تقنية الاسترجاع، بالاعتماد على الماضي والذكريات المتعلقة بالذات وخاصة مرحلة الطفولة التي تجسدت في نصوص كثيرة.

المصادر والمراجع:

- الأدب وفنونه، دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط9، 1434هـ - 2013م.
- الإبداع الأدبي والتحليل النفسي، د. ديزيره سقال، الدكتورة. ديزيره القزي، دار كتابات، بيروت- لبنان، ط2013، 1م
- الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين، حسين العوادات، دار الساقى، بيروت- لبنان، ط1، 2010م.
- الآخر في شعر المتنبي، رولا خالد محمد غانم، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين- نابلس، 2010م.
- الآخر في شعر النساء في العصرين الجاهلي والإسلامي، أحمد سلمان عبد الله مهنا، الجامعة الإسلامية، غزة، أطروحة دكتوراه، 2017م.
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة ط3، 1981م.
- الأعمال الشعرية الكاملة، محمد سعيد الصكار، دار المدى، تاريخ الطبع 1996م

- الأعمال الشعرية الكاملة، علي جعفر العلاق. : 363-367.
- الأعمال الشعرية الكاملة، "نخلة الله"، حسب الشيخ جعفر، 1964-1975م.
- الأعمال الشعرية، حيث تبدأ الأشياء، فوزي كريم، ج2.
- الأعمال الشعرية، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية..
- الأعمال الشعرية، فاضل العزاوي، ج1، منشورات الجمل، ط1.
- آليات الدفاع النفسي في شعر اللصوص حتى نهاية القرن الثالث الهجري، كامل عبد ربه حمدان، وصال قاسم غباش، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، عدد65، 2018م.
- أندرو بينيت، ترجمة، سري خريس، أحمد خريس، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث "كلمة"، ط1، 1432هـ - 2011م.
- الأوديسة، هوميروس، تر، دريني خشبة، دار التنوير، لبنان - بيروت، 2013م.
- أيقونة الحرف والتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كمال الدين، د. عبد القادر فيدوح، منشورات ضفاف، ط1، 1437هـ - 2016م : 34
- التحليل النفسي عند عز الدين إسماعيل، عبد الحق بن محيمده، رسالة ماجستير، جامعة أحمد بن بلة، وهران - الجمهورية الجزائرية، 2018-2019م.
- الحب العذري عند العرب، د. شوقي ضيف، الدر المصرية اللبنانية، ط1، 1419هـ - 1999م.
- حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، د. خالدة سعيد، دار الفكر، ط3، 1986م.
- الحنين للوطن في شعر الجواهري، دراسة فنية، صيته علي عواد الحربي، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، 2015م.
- خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني، التلقي والتأويل، د. علي هاشم طلاب الزيرجاوي، دار ومكتبة البصائر، لبنان - بيروت، البصائر، العراق - بغداد، ط1، 2015م_ 1436هـ
- دراسات في الإبداع الفني في الشعر (رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس الأدبي والنقد الحديث) جهاد المجالي، دار الجنادرية للنشر عمان 2008 ط1 ص 83

- الذاكرة أسرارها وآلياتها، نورون بوتوي، ت، عز الدين الخطابي، مراجعة، د. فريد الزاهي، ط1، 1433هـ-2012م، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة (مشروع كلمة).
- الذاكرة المفقودة والبحث عن النص، نصر أبو زيد، مجلة فصول، العدد 1.
- الذاكرة والهوية، جويل كاندو، ترجمة، وجيه أسعد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، 2009م، مكتبة الأسد
- الذاكرة، جوناثان كيه فوستر، تر مروة عبد السلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2014 ط1: 8-9.
- الذاكرة، مقدمة قصيرة جدا، جونوثان كيه فوستر، تر، مروة عبر السلام، مر، إيمان عبد الغني نجم، مؤسسة هنداوي، ط1، 2014م..
- رؤية الذات/ رؤية الآخر عند الشعراء المخضرمين من بني عامر، رافعة سعيد السراج، مجلة أبحاث كلية التربية، المجلد 11، العدد3، جامعة الموصل، 2011م.
- الشاعر وذاكرة الطفل في الشعر العربي الحديث، عمر أحمد الربيعات، أطروحة دكتوراه، 2019م.
- الشوح: نوع نباتي ينتمي إلى جنس الصنوبريات.
- الصداقة من منظور علم النفس، د. أسامة سعد أبو سريع، عالم المعرفة، يناير 1978م
- صورة الأب والأم في شعر محمود درويش، د. عبد الرحيم حمدان حمدان، مجلة جامعة الأزهر، غزة، عدد خاص بأعمال مؤتمر "محمود درويش القضية والإنسان"، 2009م: 241-264.
- صورة الذات بين السياب ونزار قباني من خلال عاطفة الفرح، دراسة موازنة، فاضل عبود خميس، ياسمين أحمد علي، العدد 70، مجلة ديالى 2016م.
- الطفولة في شعر محمود الشلبي، عماد عبد الوهاب الضمور، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية الجامعة الأردنية مجلد 41 ملحق 2 2014م.
- ظاهرة الحزن والموت في قصائد ديوان أنين الصواري للشاعر البحريني عبد الله خليفة، جاسم غالي رومي المالكي، مجلة الخليج العربي، المجلد 47، العدد1-2، 2019م.
- ظاهرة العذل في شعر حاتم الطائي، د. علي أبو زيد، مجلة جامعة دمشق، المجلد18، العدد الأول 2002م.

- علم النفس التحليلي، ك. غ. يونغ، تر وتقديم، نهاد خياطة، دار الحوار، ط2، 1997م.
- الفروق في اللغة. أبو هلال العسكري، دار الآفاق الجديدة بيروت، ط4، 1980م.
- فصول في علم اللغة العام، فرديناند دي سوسير، نقله إلى العربية، د. أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية، 1985م
- قراءة نقدية نفسية لشعر أبي نواس، قصيدة إن اللؤم إغراء، كوثر الرماد، بحث لنيل الأجازة في الآداب، 2015-2016م.
- قصائد إلى الزمن البعيد، إبراهيم الزبيدي، دار العودة، بيروت، ط1، 1971م.
- المصطلح السردى، جيرالد برنس، تر، عايد ضرندار، تر. محمد بدير، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.
- معالم التحليل النفسي، سيجموند فرويد، د. محمد عثمان نجاتي، دار الشروق.
- وداد خضار، نسيمه حاجي، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر 2016 – 2017م.
- المنهج الاجتماعي في النقد، نشأته وخصائصه، نور الهدى حلاب، جامعة العقيد أكلي محمد أولحاج، الجزائر، العدد 38 2015م.