الدلالة النفسية في سردية الشعر المعاصر
(لزوميات خمسميل مثلاً)

أسيل أنور محمد
المديرية العامة لتربية الديوانية

الخلاصة:

يعد الشاعر علي الإمارة من الشعراء المعاصرين ، في العراق ، إذ جمع عدة تداخلات خلقت أثراً في أسلوبه الأدبي فهو يعي مرحلته وموقفه من الشعر ، واختلاف لغة الشعر عن لغة النثر فقد تعرف عليها وفق ثقافته ، فهو يريد أن يحقق نصه الشعري كما يريد ، فقد كانت عنده عناصر تكوين اللغة من لغة شعرية وأدوات أجرائية . وبعد قراءتي المتن الشعري للشاعر توجهت رغبتي إلى دراسته فنياً ونفسياً ، لتلمس مدى براعة الشاعر وقدرته الإبداعية على نسج أدواته الفنية وموطئةِ للموضوع بصورة عن المشهد العراقي المعاصر والحقبة التي تحدث عنها الشاعر .

فقد جاء المبحث الأول في أنماط الحضور المكاني في الدلالة النفسية ، إذ أوضحنا إن المكان لم يكن مبهماً لدى المؤلف والقارئ . فهو حقيقي ومدى تأثيره في نفسية المؤلف والقارئ . وما كان للمكان السردي من أهمية حيث يؤلف مع المكان الحقيقي توأماً .

أما المبحث الثاني فكان في أنماط حضور شخصية في نسيج الدلالة النفسية ، وقد تطرقت فيه إلى الشخصية في البعدين الأيديولوجي والسيكولوجي . ومدى تأثيرهما على النص . من حيث تعدد أنواع الشخصية .

ثم تقصى المبحث الثالث السرد في شخصيات الإمارة ، من راوٍ عليم ورواة آخرين ينمازون بكونهم شخصيات داخل النص ومزاوجة المؤلف لهذه الشخصيات ومدى معرفة الراوي العليم بأسرار شخصياتهُ ، أما الشق الثاني في المبحث فكان موازنة بسيطة بين لزوميات المعري ولزوميات الإمارة من حيث اللغة والعصر .

المقدمة:

أخذت العناية بدراسة المتن الشعري جزأ ليس باليسير من اهتمام النقاد والأدباء . إذ وجدوا الأدباء والنقاد فيها معيناً لا ينضب وزاداً لا ينفد . وما للغة من روعة وجمال وتجددها ، في عصر كثرت فيه الألوان الأدبية الحديثة . وكان من دواعي هذا البحث وجود هذه اللغة الرصينة ، بهذه العقلانية غير المعهودة وتسمية الديوان بـ (لزوميات خمسميل) . مقارنة مع لزوميات المعري . فمن الصعب أن يدرك مسامع ناقد هذا العنوان دون أن يجره إلى معرفة سبب التسمية . أما لغته فقد نبعت عن عمقٍ ، كونه دارساً للغة العربية ، كما أضاءت لنا المقدمة التي كتبها الشاعر لنفسه بديوانه جوانب مهمة في طبيعته الشعرية ، فقد مثلت القصيدة الإمارة الكشف عن مواقف الإنسان ـ الشاعر في الحياة ـ عندما يشعر بالضغط النفسي ، ويظل سكونه يمثل هاجساً قوياً للقلق والثورة على أوضاعٍ مر بها شعبه ، فهو الوجه الحقيقي للإنسان .

قراءة في المتن الشعري

توطئة :

إذا كانت القطيعة المعرفية التي أتهم بها المثقف العربي المعاصر عموماً ، والشاعر خصوصاً قد تبنت مسألة تجريد الإنسان العربي من أرثه الثقافي والحضاري ، فإن الإنسان العربي بما يمتلكه من وعي فطري متأصل حرص على إثبات وجهة نظر مغايرة تماماً . فقد شاء المأزق التاريخي الذي يمر به إلى أن يولد في أعماقه عنصر الاستدعاء الواعي وغير الواعي لإرثه الثقافي ليتمثله بأبهى صورة من صور الإشراق الحضاري فيما يتعلق بالشعر خاصة . ولعل أوضح مظاهر التراث ((فيما تتركه من أثر في الأجيال اللاحقة هو المظهر الثقافي الذي يُطبع بسماته)) [١] . ولعل التهمة التي أسندت للأجيال المتقدمة من الشعراء المتلخصة بقصور الوعي الشعري أو التكسب فيه قد أسهمت إسهاما فاعلاً في نمو الوعي اللاحق الذي فجر عنصر الإبداع الشعري بشكل ليس من الإنصاف إقامة مقارنة بينه وبين التراث فلكل واحد منهم مكانه وزمانه ((فالشاعر يبحث عن الجديد رغم الاضطراب ورغم عدم اكتمال الثقافة على أعلى الدرجات)) [٢]، وتأسيساً على ما تقدم فإن الحقبة التاريخية التي تلت قيام الدولة العراقية وحتى ذهاب الملكية تعد من الحقب التاريخية المهمة التي مهدت لنمو الوعي الأدبي بصورته الحديثة . وقد ((استجاب شعراء العراق كلهم إلى تيارات الانتعاش الفكري والروحي والسياسي كل بطريقته الخاصة)) [٣]. غير أننا نجد من جهة ثانية إن تلك الحقيقة أفرزت ثلاثة مستويات من الوعي : وعيٌ تمثله الغالبية العظمى وقد أغرقوا في هموم الفقر والفاقة حتى صودرت حقوقهم بحجة الملكية الفردية ، وهذا بدوره أدى إلى نشوء المستوى الثاني من الوعي الذي مثلته طبقة المثقفين وأنصافهم الذين كان لهم حظ من الثقافة، توقفوا مقارنين بين المتغيرات الثقافية وبين طبيعة التطبيق للعملية السياسية ، فكانت الإستراتيجيات الدخيلة التي تقوم على رؤى جدلية متنفسهم الوحيد ، الذي وجدوا فيه عوناً على ردود الأفعال التي يصطدمون بها من جراء المنظر السياسي . و هؤلاء هم أصحاب عنصر الإثارة الذي أخذ على عاتقه جوانب الإنزياح الشعري . إن هذه المستويات كانت الوجه الحقيقي للوعي في حقبة زمنية أرخت لنفسها في ظل الصراع الأيديولوجي . وكانت قد نجحت لولا بعض السياسات . ومن جهة ثانية فقد أفرزت جيلاً من الشعراء تأثروا ـ بما لا يقبل الشك ـ بالأحداث السياسية وما سبقها خاصة تلك ((الفوضى السياسة العارمة التي عمت العراق أبان الاحتلال البريطاني))[٤].

لقد كان لتلك الحقيقة التاريخية خصوصية معينة بوصفها حقبة أرخت للعراق أولى مراحل الديمقراطية المبنية على أسس انتدابية فكان لابد لتلك التيارات السالف ذكرها أن تجد لها مكاناً وسط زحام المفاهيم النظرية الحديثة التي أسست لنفسها ضمن بيئة شرقية تقدس الفرد على حساب الفكرة فظهرت ((المجلات والصحف الأدبية التي شاركت بظهور الجديد والتواصل مع ما يصل من دواوين وكتب أدبية))[٥].غير إن الثقافة التي تلقاها هؤلاء الشعراء ((ذات طبيعة دينية واهتمام باللغة العربية))[٦]. مما يدل على إنها وجدت طريقة للظهور. ثم تعاقبت الحقب إلى أن أصبح للشعراء مقام - وخاصة في حكم الأمير فيصل - بسبب((التهافت على مناصب الدولة ، فمدح بعض الشعراء الملك ، وبعضهم أبتعد ، وبعضهم اسكت قلمه))[٧]. ولا نريد في هذا المقام ذكر أسماء الشعراء خوفاً من الانزلاق في حكم لأننا لم ندرك تلك الحقبة أو تمثلها جديداً لنحكم بالصواب أو الخطأ . ومروراً بتلك الأحداث ظهر فيما يدعي اليوم بـ (المثاقفة) ونعني بها ، خيار البحث عن الحكمة ، فكل أمة تولي مشهدها الثقافي أهمية كبيرة ، وتطمح لحمل شعلة الحضارة ، والإضافة المبدعة للبشرية ، وتحقيق أمانة الاستخلاف ، فهي منهج راشد ، لتوسيع المدارك وإثارة الذاكرة الجمعية ، لترسيخ الهوية واستيعاب العصر والمشاركة في أفعاله وأحداثه . وأمتنا العربية أمّة مشهود لها في هذا المجال لأنها أمة (اقرأ) أمة القرآن .فهي أمة ذوبت المعرفة في نسيجها الثقافي . وظلت محافظة على هويتها الخاصة . وعندما

وجدت متقدم عليها ارتأت التقليد وانقسمت بين متقوقع ومنفتح مستلب . وقد يكون النموذج الثاني الملون بالفكر والمنفتح هو ما أردنا أن نقول عنه ما يمكن أن يُقال في مضمار سيكولوجي إذ اهتمت بدراسة شعور الفرد واستجابته لمثيراته الداخلية البحتة وشعوره بالأفراد و الآخرين وتأثيره فيهم وتأثره بهم ، كذلك شعوره بالبيئة المحيطة به وتفاعله معها . ويتيح لنا الجانب السيكولوجي قراءة النص من منظوره النفسي عبر صياغة الشاعر لهذا الفن الذي((يحمل في ذاته رؤية العالم الإنساني الخفي ، واستدعاء التجليات اللاشعور الجمعي ، غير أن ذلك لن يأتي الإبمعاناة الفنان التي تستمد قوتها من الإحساس بوجود الذات في طبيعة العمل الفني الذي أرجعه النفسانيون إلى الحالات الانفعالية ، والتجربة اليومية))[٨]. إذ نتلمس قرباً في (خمسميل) من الاتجاه اليونجي فالشاعر[٩] . يرى ((الإنسان موجوداً أسمى ، وإنساناً أرفع لأنه يمثل الحياة النفسية للإنسانية))[١٠]

إذ يطرح علاقة الشاعر بالمجتمع وتحولاته وما يحدث فيه ، لأنه يعين على معرفة قضايا لا تخص الشاعر وحده وإنما تعني الآخرين ، يستوعب العالم الباطني للذات وللآخر، ويتمثلهما في صور دقيقة عميقة، وثمة اتساع لحضور الذاكرة في (خمسميل)، حين يروي الشاعر أحداثاً ماضية في (خمسميل)، مما يظهر استخدامه الجمل القصيرة المركزة ، ذات التكثيف العالي ، كما الصورة التقريرية البسيطة دون تعقيد فيها ، نسبة لما وجدناه من تعقيد في لزوميات المعري من حيث اللغة والفكرة ، ولأنه ينجح إلى اقتفاء تجربة مشروعة في القصيدة فقد عبر عن رغبته الملحة في استحداث ما يجده مناسباً لمنهجه في حضور لغة مميزة ومدنية بكامل جزئياتها ،إذ نلحظ التغلغل في مقومات الماضي في القصيدة الشعرية ، ولو تفحصنا ذاكرة الشاعر من خلال فحص المنجز، نراها قد أوغلت إيغالاً في سرد أحداث الماضي ، و(إسقاط الذاكرة في وعاء زمكاني إسقاطاً متسلسلاً)[١١]، إذ المكان أول وعاء يتفاعل معه الشاعر بعد اللغة، حيث أن الشاعر راهن على اللغة وخدمتها للنص من حيث الموضوع وتوظيف المفردة توظيفاً يخدم النص. وبما أن المكان يعدّ الموجه الفعال لجميع وظائفه النفسية كما انه يعكس وظائف متوارثة، وخير مثال ((الصورة الطللية حيث كانت أبرز تجلياته التي يفضُ بها صورته وهيئته الداخلية، فهي أرقى افرازات الواقع))[١٢] .

مما تقدم ثبت أن العمل الأدبي ليس بمعزل عن العقل ، فهو من العقل وإلى العقل وإن هذا النوع من الأدب يتمثل في النشاط الذي نبذله. وتصبو هذه الدراسة على الاشتغال في فعل القراءة في النص الأدبي ، وفعل المكان في النص . وما تجلى في فعل القراءة في النص، من حيث أن النص هو مادة الأدب المؤتلفة من أصوات لفظية وشكليات صوتية، كما يضم وحدات حاملة للمعنى من كلمات وجمل، وأشياء معروضة ووجهات النظر المؤطرة التي تظهر هذه الأشياء عن طريقها [١٣].

أما القارئ فهو عنصر فعّال في عملية القراءة الذي يتم داخل نفسه - عملية إعادة بناء العمل الأدبي وتشكيله ـ من جديد وفق المكونات الثقافية والنفسية والاجتماعية أما المؤلف حسب مقولة النظرية القديمة (الفن صناعة) فقد أثبتت الدراسات السيكولوجية للإبداع إن مؤلف العمل الأدبي ليس صاحب القول الفصل في تحديد معانية، فإنه يتحول بعد الانتهاء من إبداع عمله، الذي يتم غالباً في حالة من اللاوعي - إلى مجرد قارئ آخر لعمله، قد لا تزيد معرفته بالعمل الأدبي عن معرفة غيره به. ثم أجهزت البنيوية على المؤلف ، وأعلنت موته الفاجع ، ليتركز النظر على النسيج اللغوي للنص، فثمة فلسفة راسخة إن الشعر ينهض على اللغة وإن الفكر كامن في هذه اللغة . فالفكرة تعبير أنطولوجي عن الظواهر البيئة التي تتشكل في منجزات صورية وذهنية تحيل على المحيط وقوانينه، وتعين على الوعي بهما ومن ثم السيطرة عليهما وتأتي اللغة لتجسد الفكرة وتيسر تداوله تحدثاً أو كتابة، فهي هنا على علاقة بالبيئة من خلال الفكر، وهكذا تلتحم اللغة ، أصواتاً ورموزاً، بالفكر : معاني الدلالات أي إن المعنى هو ظاهرة لغوية - فكرية، وإن الأصوات والرموز والإشارات المنطوقة والمكتوبة هي ظاهرة فكرية- لغوية[١٤] أما المكان سبق وقلنا انه الوعاء الذي يتفاعل معه الشاعر، والزمن كامن في وعي الإنسان ، بيد إن كمونه في وعي المبدع أشد ولاسيما كتّاب الشعر والرواية ، لاعتمادهم الزمنين ، الأدبي

والنفسي وعلى تجسيد معالجة الحالة الشعورية لكل شخصية - يرى الأدباء أمثال نيقولاي وبراتند راسل و اوغسطين [١٥] ، الزمن عبارة عن توقع وانتظار وآت ، كما تدخل الذاكرة بكل ثقلها وقدرتها على التمدد في جميع الأزمنة كونها محرك استحضار الزمن . الذي ينطلق من الصورة الداخلية للنص والتي لعبت دوراً هاماً في نص (الإمارة) لاعتمادها المجتمع والتاريخ المادة الأساس لهذا العمل الأدبي فهو عمل واعٍ. فالإنسان الذي صورّه كان يعيش معاناة دائمة ، وإن نوع معاناته يجعل حياته في حركة وتحول مستمرين ، وربما يكون هذا الفهم هو الذي جعل لشخوصه تلك الأبعاد. وأضفى على نصوصه تلك الحيوية الاجتماعية والتاريخية. كما إن الزمن عند تودوروف (داخلي) و (خارجي) [١٦] ، أما المكان فهو أحد العناصر المهمة في النص الأدبي ، ومعلوم أنّ للمكان أهمية في النص الأدبي شعراً أم نثراً، لارتباط وقع الحدث بمكان وزمان معينين ، فالإنسان مرتبط منذ القدم بالأرض ، فهو صراع قديم يمتاز بالإنسانية والتأريخ الاجتماعي . فللمكان أهمية كبيرة في البناء القصصي ، داخل النصوص الأدبية. إن صورة المكان في مرحلة عمر الإنسان الأولى بدءاً من الإطار السردي الضيق الذي يواجهه يكون بمثابة الموجه الفعال لجميع وظائفه النفسية والإنسان بطبيعته يعكس الخصائص المتوارثة في إطارها الرمزي لجميع تصوراته الأولى حتى وإن كان ذلك دون وعي منه [١٧]. ويعد المكان من اولويات العمل الأدبي فهو بؤرة لتوظيف الحدث لتشكيل الشخصية باعتباره وسيلة من وسائل الإدراك المعرفة[١٨]، فالمكان الحقيقي خير دليل على عقلانية الخطاب لدى الشاعر من حيث توظيفة لخدمة النص ، إذ((هي عملية ذات قنوات متعددة تلتقي عندها، الحركات والجسد والنظرة واللغة))[١٩] وللمكان مساحة معينة ذات أبعاد هندسية وقد أشار الإمارة لهذا في وصفه لمقدمة إمارته، من حيث أبعادها الطوبغرافية ، فهو مكان فعلي (حقيقي)، وهذا دليل على صدق الإحساس لدى شاعر اللزوميات المعاصر.

المبحث الأول : أنماط الحضور المكاني في الدلالة النفسية

انطلاقاً من العنوان (خمسميل) الذي يظهر ما للمكان من استراتيجية على النصوص حيث تجرى الأحداث في داخله ، كما ((أضفى أهمية الموقع في سرد الأحداث لتحميله مجموعة من الدلالات التي تخرج به عن مجرد حدود جغرافية للمكان وتدفع به إلى آفاق جديدة من المعاني))[٢٠]. إذ يصف لنا المكان بأنماط مختلفة .

*** المكان الجغرافي والتاريخي :**

المكان الجغرافي مهماً لدى القارئ والمؤلف ،فهو حقيقي يقع جنوب العراق في مدينة البصرة وسمي بهذا الاسم لأنه يبعد عن مركز المدينة بخمسة أميال . فالقصص التي سيقصها الشاعر تقع ضمن هذا المكان . أما ما يتعلق بالتاريخ فالإمارة استل قصصه من تاريخ البصرة القديم ، حيث لون نصوصه الجغرافي بالون التاريخي . والدليل على ذلك نصه الأول الذي يروي حادثة (منصور)[٢١]. وما تعرض له على يد الاحتلال البريطاني .

*** المكان السردي :**

هو ما يظهر من خلال الألفاظ ، فهو عنصرٌ فكري يشكل توأماً مع المكان الحقيقي أو الطبيعي ، ومن عناصر السرد الأخرى الشخوص والأحداث والرؤى السردية ، وزمن القصة الذي ارتبط بالحدث والشخصيات كارتباط المكان لا فاصل بينهما[٢٢] . إذ اثبت الإمارة تكافئ توزيع الصور مع عامل الزمن كما نراه :.

عمرٌ جديد بقلب القاع ينزرعُ غصن من الوجع المسحور يُفترعُ

طفلُ الرعود وحيدٌ في مواسمه عقمُ المسافة في أحشائه مرعُ (٢٣).

أما المكان فيعرض بصورتين أما وصفية ، فالزمن لديه متوقف حيث يصف باستغراق الروائي مبيناً أشكال المكان وما يحتويه ، أما بالاستقصاء أو الانتقاء فهو لا يسجل ما هو يزيد عن العمل الفني ،أما الانتقاء فهو عرض ما هو مهم للعمل الفني، والنوع الأول هو ما يهمّ درسنا .

***المكان الحقيقي :**

١ـ المكان اجتماعياً

٢ـ المكان جغرافياً

المكان الحقيقي أطلقت عليه تسمية (حقيقي)لأنه حقيقة ماثلة في البصرة ، إذ امتلأت قصيدة الإمارة بالمكان الحقيقي ، فصار صرحاً من صروح الأماكن الواقعية ، بدأ من العنوان وحتى النص الأخير. فالأرض مكان مسرح الأحداث والقصص التي تدور عليها ، فهي جزء واحد لا تستطيع فصل الزمان عن المكان فيها فكل منهما يرتبط بالآخر. وهذا يؤدي إلى فهم (القارئ) للنص وينتهي به إلى فهم حقبة من حقب تأريخ العراق في (خمسميل)، فهو يجسد المكان بكل ما يحمل من شخصيات تحتية (أي واقعية)، في تصوير تقريري بسيط يصل عبر أسهل قنوات الإدراك للقارئ . ويجسد القارئ تشابهاً في هذه التحتية للنص في أجزاء كثيرة من العراق . حيث الاستعمار البريطاني الأول في تلك الحقبة عبر خطاب المؤلف الذي عمد فيه إلى الإيضاح .

ونصل من هذا أن خطاب الإمارة كان عقلانياً ، فهي ميزته عن بقية النصوص التي مرت بنا من خلال إطلاعنا . فهو لم يجنح إلى خيال معقد أو مركب وهذا دليل على صدق الشاعر في توصيل فكرته .

والمكان الحقيقي هو الذي يتجسد في الطبيعة كما رسمه لنا الإمارة حيث الخمسميل التي وصف أحد جوانبها بـ (سكة القطار) والجانب المقابل للسكة (المقبرة) وأحد جوانبها السوق ويقابله الفضاء الذي ترك للعب الصبية ، ولا نقصد أن النص خلا خلواً تاماً من الخيال فنحن يكفينا تصور الشاعر للمكان وطريقة توصيله ، فهو مكان يتمثل للمخيلة حين يذكر الدال . والمكان الحقيقي هو المتآلف من أماكن البيئة الطبيعية والتي تعد من دلائل أي مجتمع آخر ، أن لم يكن مجتمعنا .

*** المكان اجتماعياً**

أطلقت هذه التسمية عليه لما لفعل الإنسان عليه وتوارد فعل البيئة والمجتمع لأن الإنسان مساهم فعال في صنع هذه البيئة ، فنحن لا نستطيع أن نطلق عليه تسمية المكان الطبيعي لأن الطبيعة للخالق وحده جل جلاله .

كما إن التاريخ أيضاً ساهم في صنع هذا المكان إذ إن مسرد الأحداث ، قد جرى في فترة معينة من الزمن بإضافة فعل الإنسان على المكان ، وقد أخذ المكان الاجتماعي مجالاً واسعاً في بنية النص حتى إنه طغى عليه في هذا الجانب ، ولابد للمتلقي أن يكون على يقين من فضاء هذا المكان الذي لا يستطيع أحد أن ينكره ،فهو مكان معروف لدى الناس الذين يقطنونه ، فهو خطاب لما لحق الإنسان من ظلم على هذه الأرض في (خمسميل).

إذا كان خطاب الإمارة إبداعا فنياً يسمو في قصصه غاية في السمو في الفن القصصي ، من خلال براعة الإبداع وروعته ، وأول ما يجذب القارئ السرد الوصفي للمكان حيث تميز بجدلية الأضداد في قصته الأولى حيث الموانئ العراقية وانتشار الإنكليز في ذلك المكان وطلب الموانئ عمال للتعين فيها .

وكان ضمن المتقدمين (عودة ـ منصور)، إذ قتل عودة على يد الإنكليز وتم تعيين (منصور) في الموانئ :

كنزُ البراز لنا دربٌ واغناءُ هل نحن للفقر يا منصورُ أبناءُ .

فنادق الرهبة الأولى تبعثرنا وتقتفي دمَنا المنهوبَ شحناءُ .
ندنو وتبعدنا الديدانُ فاضحة أليس للعطش المسحور إدناءُ .
بهو الحياة : تجلّى كيف ندخلهُ ؟ وفوق أوجهنا للموتِ سحناء .(٢٤) .

دلت هذه القصة على تضحية (عودة حسين) لزميله منصور الذي يعيل(خمسة أفراد) إذ جاءت من الأرياف البعيدة إبتنت لها بيتاً في خمسميل . فكان عودة مثال للإنسان المتعب والمثقل ، ومعرفة المكان في هذا النص تصلنا بمسرح الأحداث في هذه الحادثة، فلم يكن هنا (عودة) إلا مثالاً للتضحية كما إن للقدر جانب كبير في هذه القصة حيث دفعه لسرقة (البراز الإنكليزي)، كي يحضى بفرصة التعيين ، وأن لموقف الموت وجدلية الأضداد فيه ميزة خاصة في إظهار قوة النص على سبيل المثال لا الحصر (أغناء ـ فقر)،(ندنو ـ تبعدنا)،(الحياة ـ الموت)،(حدائق - جحيم)، فهي القاسم المشترك لهذا النص وأغلب النصوص في هذه المجموعة ، وهكذا((ينفتح العالم كله عبر بوابة ضيقة ، إن تفاصيل شيء ما ،يمكن أن تكون دلالة على عالم جديد يحتوي ككل العوالم على مزايا جديدة)) (٢٥) ، فروعة النص تكمن في المتناقضات الداخلية والذاتية التي تصيب الإنسان .

***المكان جغرافياً**

إن الإنسان في الوجود له حدود ، وجميع الكائنات الأخرى تمتلك حداً يؤثر خط سيرها من بدايته وحتى نهايته .

ومثلما للزمن مقياس لضبطه فإن المكان له مقياس ايظاً ، كي يحفظ التوازن فيما بين الكائنات (٢٦)

وقد وظف الشاعر خطوطه وحجومه في النص كما في :

بما مضى من دم تُبنى لنا دار صوت الجماجم في الأعماق هدارُ .
ها نحن نسكن آباءً فيسكننا موت ، وتكشف للأيام آخدارُ
تمدُّ أذرعها الجدرانُ ذاكرةً من التراب لها في النفس اكدارُ
وحين تبلعنا الأبواب ندخل في جوف الزمان فمغدورٌ وغدارُ
السقف يمطرُ أفواهاً تصيح بنا أن ليس للواردين الدار إصدارُ(٢٧).

لقد أضفى الإمارة مصداقية على حجومه ، حين بَعُدَ بالنص عن الخيال الجانح ، وهو بهذا أعطى للبعد الواقعي إيحائية جميلة بهيأة شفافة ، فإن وصف المكان الانتقائي لم يذكر مكان منصور بل رسمه ي خياله كي يضفي عليه إيحاءات المشهد أو المكان ، فقد صور الشاعر (أن البيت بني قرب المقبرة كما ورد في البيت الأول ، كما نلحظ الضدية في البيت الثاني بين (الموت ، الحياة)، وكثيراً ما وردت لفظة الموت والحياة ، ولكن في أنماط شتى كما في :

لحمُ الرصيف على دينار يشتملُ وقلبه بلهيب منه يعتملُ .
يستدرج الوجعَ المنحوتَ يُعلنهُ على الوجوه وتقعي حوله الجملُ .
دع السماء وخذْ ما شئتَ كن قمراً من الحضيض لعل الأفق يندملُ .
غاصتْ سنينُكَ في الأعماق تاركةً قيحاً على ما تبقى منك ينهملُ .
أطلق وحولك في الأفاق نافذةً فهكذا دورة الآنفاق تكتملُ (٢٨) .

فلفظة (دينار) مثلت خمسة أماكن والرصيف واحد، فقد التحمت صورة الزمن مع صورة المكان في جسد واحد عبر خط واحد. فالرصيف مثل المكان الواحد والدينار مثل الزمن المتغير عبر الرصيف الواحد. وعبر هذه المداخلات في بعض نصوص المؤلف التي كونت لنا قراءة نبتدئها من العنوان ، إذ تمثل (عتبة النص) كما قال جيرارجينيت ، والتي دلت على تحدي الإمارة للزوميات المعري التي اتسمت بالعقائدية والنفسية بالإضافة إلى حروف الروي الثلاثة ، ولا اكديكم القول فقد تحدى الإمارة المعري في جعل رويه ثلاثياً ولكن كانت اللغة في خدمة النص ، وبين مدى ما تحمله الأرض

من وجع إنساني واجتماعي لأنه تغلغل إلى باطن المجتمع العراقي في وصفه داخل النص ، بينما ظهور لزوميات المعري كان أزمة لغة وفكرة واستنطاق مالا يستنطق في عصر أبدع فيه المتنبي ألا وهو عصر الانفتاح وتكاثف النصوص فكان للزوميات المعري أثرها في العصر العباسي . فجاء العنوان مزيجاً من العصرين ، حيث قارن ما بين وجع المعري للظهور بلغته الجديدة وفكرته العقائدية النفسية وبين الوجع العراقي و وجع الأرض المغصوبة أي ما بين (فردي و جماعي). وهذا دليل على المزج ما بين المكان و الزمان في بوتقة نصية جديدة .

كما نتلمس رغبة الإمارة في تحميل نفسه عبء المسؤولية لتوصيل فكرة الوجع من خلال النصوص المتعمقة في البنية التحتية للبصرة وأسند ذلك إلى المقدمة التي أبداها بشكل شفاف يصل خلال أسهل قنوات العقل . ايضاً صدق الشاعر في المقدمة من حيث أن وظيفة اللزوميات تشير إلى لغة الكاتب ومن ثم يتم تحديد المتلقي على وجه الخصوص. والبناء السردي للزوميات ينتهي إلى دوائر ليست بالكبيرة جداً ولكنها تبدأ من حيث اتساع والمتمثلة بـ (دائرة منصور) حتى تضيف في آخر دائرة والمتمثلة بـ (حميد). فهي مؤطرة بأطار دائرية ذات طابع اجتماعي كما أن كل دائرة تمثل حدث من أحداث خمسميل فهذه قصة (حميد) التي أراد (عبود) أن يخلص الناس من شرّ عينيه قائلاً الإمارة :

حميد ذابت على احداقك العصرُ وكنت تعتاش مما يكسب البصرُ .
وكان عبود ذئب الريح يمنحها شوطاً فيرضعُ ثدييها و يمتصرُ .
لو كنت أغضيت طرفاً لم تكن نفقاً من الذهول على الجدران يقتصرُ .
كانت صناديق أحلام مذهبة بفأس نظرتك السوداء تنهصرُ .
نبض الغبار على الأجفان متخذ شكل الجفون تراخت فوقه الأصر .
أما العراءات فهي الآن جاثمة على السنين فلا طول ولا قصرُ. (٢٩)

وهذه الحكاية ترتبط آلياً بما تحتوي عليه المجموعة الشعرية من أحداث. إذ تربط بها ارتباطا جدلياً واجتماعيا . فهو يقوم بالتنبيه إلى (المروي عليه) أو تنظيمه للسرد وتتوالى الحكايات بعلاقة ظاهرة لتجلي شتى معاني الظلم على الأرض .

إذ يعتمد تواليها على أساس من التجاور والتقارب فيما بين هذه الحكايات ، وقد ابتعد المؤلف عن ضرورة تعليلية النص لمطابقة الشخصيات الواقع ، أوانها واقعية فعلاً .

كما نجد كثيراً من القصص يحمل مغزىً أخلاقيا ، أو درساً اجتماعيا ، أو هدفاً تربوياً أو مضموناً سياسياً . هذا ما أطلقنا عليه بالإسقاط المنتظم في دوائر المجتمع . فهي عملية توحيد بين ألذات والموضوع ، إذ ليست سوى تصور لمجريات الأمور في أعماق النفس البشرية في مقابل أحداث الطبيعة الخارجية وكثيراً ما تجدها عند الفنان الأصيل (٣٠) ، لأن الأديب يستقبل (بعقله الموضوع المشبع بالوجدان)(٣١). فالمغزى من القصص اجتماعياً ، قد يكون هذا النص ، أفق جديد في عالم اللغة والأدب إذ توافرت عوامل عديدة لإثبات نجاح النص ، منها ، معرفة الشاعر بأحداث النص وفراسته في اللغة العربية ، كما إن النية مبيتة لكتابة هذه المجموعة لبيان اثر الظلم على الأرض ، وبيان مدى قدرة اللغة على توصيل الفكرة للمتلقي بأسهل الطرق وأيسرها . فالمعري راهن على تعقيد لغته بدءً من عنوانه راهن عليها الإمارة بتوصيلها فكرة العصر المتقدم على أبناء المجتمع . كما إن أدوات الشاعر قوية مما جعلني أقف حائرة أمام نص احتاط شاعره بلغة بارعة وفكرة سهلة وأضداد واضحة و تعدد حروف رويه حيث شابه المعري بها وخالفه من حيث اللغة والعصر .

المبحث الثاني : أنماط حضور الشخصية في الدلالة النفسية

الشخصية ،عالم تحيطه جدران مختلفة من الأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والنوازع البشرية ، بتعدد المذاهب والأهواء ولا يحدها حد لاختلافها وتنوعها في الحياة .

منذ القدم كان الاهتمام بالشخصية مما نجده حاضراً في كتب التاريخ والسير الذاتية في تاريخنا العربي ، فالشخصية لها حضورها منذ زمن سحيق . وأصبحت الرواية فيما بعد تمثل التاريخ وأصبح لدينا مشكلة في التفريق بين هل الروائي يكتب تاريخاً أم رواية ، كما أصبح من العسير التمييز بين الشخصية والبطل ، ولكن بعد الحرب العلمية الثانية ، ظهرت بوادر أتاحت للرواية بعض المتنفس فهذا بلزاك على الرغم من إنه مثل مجتمعه في حقبة ما ، إذ كان مرآة تعكس كل طبائع الناس الذين يشكلون المجتمع الذي يكتب له [٣٢] .

أما في القرن التاسع عشر أصبحت للشخصية أهمية كبيرة إذ بدأ الروائي الاهتمام بما هو دائم وما هو عام في الطبيعة البشرية [٣٣] .

كما أسدت الاتجاهات والمقاربات النقدية الحديثة ، التي أطلقها الانفجار النقدي منذ الستينات وحتى الوقت الراهن ، خدمة كبرى لعملية استنطاق النص الأدبي وتحليله ، وبشكل خاص في تركيزها على معاينة البنية الداخلية للنص وكشف طريقة تشكل المستويات التركيبية الصوتية والنفسية داخل نسيج الخطاب الأدبي [٣٤] . إلا أن الاتجاهات والمقاربات بانهماكها في آليات النص ، نسيت أو تناست المستوى الدلالي للنص الأدبي عموماً والنص الشعري بشكل أخص ، لذا باتت الحاجة ماسة إلى تأسيس مقاربة دلالية ، لاستنطاق المعنى ولدلالة في الخطاب الأدبي عموماً ، والخطاب الشعري على الوجه الأخص ، ولاسيمّا ونحن بصدد قصيدة ترفض كل صور الغزو الاستعماري للعراق ، وتكشف عن وعي سياسي ورؤيا ثورية ، يلتحمان مع صوغ حداثي متجاوز لكل ما هو تقليدي ومتخلف ومتحجر ، كما يؤاخذ (جان مالينو) على (جاكوبسن)و(شترواس) تجاهلهما للمعنى ، ومؤكد إنه لا مجال للاستغناء عن البعد المعرفي الذي يحمله المعنى ، [٣٥] لأن الشخصية تخضع أو تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل إليها لإنجازه ، وهي بذلك تخضع لتقنيات وأيديولوجيات الكاتب وفلسفته وتصوراته . هنا كون أسلوب الشاعر في أختيار الشخصيات تقليدي ولكن التوجيه كان ذو طابع جديد من حيث دقة وصف المجتمع بشخصياته في حقبة مضت .

فالشاعر عمد إلى جعل الشخصيات متصارعة في عمله كما نجده وزع الشخصيات حسب الأحداث ، ويبقى تركيزه على محور شخصية (منصور) وبالتالي ينقل محور أحداثه ليصل بنا إلى شخصية (وحيد) النامية على أمتداد الحدث وكأن هناك كاميرا ترصد سير الأحداث لدى (وحيد)، ولظهور عدة شخصيات من خلال سرد الأحداث في الأبيات ، كأن مسرح أحداث الحكايات يجري في داخل فليم سينمائي مكون عدة شخصيات بدورها حفلت بعدة أحداث ، مما قام بتخصيب العمل الأدبي لدى الشاعر فتطويع مثل هذه الشخصيات لعمل (شعري) يعد من المناهج الصعبة في عصرنا هذا لما يردنا من أعمال شعرية قد لا نجد فيها ما نجده عند الإمارة . إذ قام الشعر بتقسيم الشخصيات حسب الظهور وحسب المكان والزمان ، كأنها جزء من العالم الذي نحياه ، إما خيراً ، وإما شراً ، فكأنها مرآة تعكس عصر الاحتلال البريطاني بآلامنا وأمانينا [٣٦] . فهي بذلك لا تكون منفصلة عن قيم المجتمع الذي تنتمي إليه ، كما إن تعدد الشخصيات في رواية الحدث واختلاف الأساليب يساعد القارئ على فهم تجليات مسار السرد في الرواية . فضلاً عن ذلك قدرة الحدث المتعددة الأصوات على استيعاب مساحة زمنية واسعة ، ومن ثم قدرته على تغطية شاملة لحياة الشعب أو وصف معاناة أو نقل عادات وتقاليد متنوعة أراد منها الكاتب أن تشكل ملمحاً واضحاً في أعماله ، ويعد هذا من الوسائل التي يستثمرها الأديب لتوصيل موضوعته بإطار فني جمالي . كي يحقق ترابطاً تواصلياً بين النص وقارئه. وهناك عدة أنماط للشخصية لدى الإمارة وقبل ولوجها نلج مدخلاً عاماً عن الشخصية : ـ

بناء الشخصية

مُدخل :

إن الإنسان محاط بالسلطة ، قد تكون محلية ، أي محيطة به أو قد تكون خارجية وهذه بعيدة ، لأن المقصود هنا المجتمعات المتحضرة تكنولوجياً . وقد يكون له علاقة وذلك يكون من خلال الكبت الاجتماعي الذي يلاحق الشخوص باستمرار ، وهنا قد تنهار الشخصيات الثانوية كي تظهر لنا الشخصيات المحورية ، و (التي تنظم رؤية الفنان في نماذج روائية متعددة ومختلفة من حيث أسماء الشخصيات ومسميات العالم الحسي ، المقترن بها في الزمان والمكان والفعل)[٣٧] . فثقافة الروائي وقدرته التعبيرية والمجتمع الذي يبني من خلاله الأفكار ، المتداخلة في رسم أيديولوجية شخوصه وقدرتها التعبيرية في إنجاز المألوف أو الانصهار معه ، ضمن أسس وروابط مبتدعة ، قائمة على أصول الفن الروائي فلا بد من وجود عملية انصهار بين (الواقع الخارجي ــ والواقع الداخلي) لكل شخصية مفترضة في مخيلة الروائي . فقد شهدت حكايات الإمارة اهتماماً بالمجتمع في حقبة ما تأملاً في حياة الفرد يعتبر جزءاً من الكل فقد كانت تئن الشخصيات تحت وطأة الألم ، لشعورها بالاضطهاد ،وإن الطريقة التي تبلورت بها رؤية الإمارة المضطهدة على يد الإنكليز تتصل بالطريقة التي يعكس بها الإيذاء النفسي الواقع على الفرد في المجتمع ، ورؤيته المتشائمة للحياة المعاصرة ، و (تجزئة أسلوب الكاتب الذي تناول الأساليب المألوفة نحو أسلوب أكثر عنفاً بحسب الصيغ التي استعملها)[٣٨] في قالب أسلوب نفسي في إطار اجتماعي سياسي .

فالشخصية في بعدها الأيديولوجي : ملئيه بالمغامرات والأفكار ، والتي تمثل صورة خاصة بالكاتب نفسه ، هذه الرؤية واضحة من خلال حركة الشخصية المحورية (لامتلاكها خزين من الأفكار)[٣٩] ، هذا ما يميزها عن بقية الشخوص ، ويمنحها قدرة توليدية في الصراع القائم . في مساحة النص الذي هو امتداد طبيعي للواقع . يمكن أن تنطبق هذه المواصفات على (وحيد) لامتلاكه ملامح أيديولوجية واضحة وعميقة التجربة لكنه ينحاز إلى طبقة المتشردين . وشخصية (منصور) الواعية تتملك قدرة التعبير ، في مواجهة الحدث الأول (القتل) والثاني في حواره مع (المرأة الساحرة) . وقد ترى سرده لبعض الأحداث في مستهل الأبيات ، كما إن موضوعنا يتسع ويتشعب ليشمل موضوعاً عاماً وليس خاصاً ، (بمنصور) إنه موضوع الاحتلال الذي وجده (منصور) منذ اللحظة الأولى لوصوله إلى الميناء .وهذا يدلنا على الاضطهاد الاجتماعي بصيغة سياسية ، وأثره في رسم معالم الخلاص منه ومحاربة الإنكليز فهناك معادل موضوعي بين الإنكليز والثورة ضده وبين قتل (عودة) وقتل الضابط الإنكليزي ، فهذه أحداث تسهم في البناء المتداخل من (الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل) ، وشخوص الإمارة تحمل صفات متفاوتة تتداخل ضمن أطوار فكرية، تنمو وتتصاعد ، وهناك شخصيات تمتلك بنية فكرية هي غير بنينة المجتمع الذي تعيش فيه ، فهي تبنى فكرياً لتشير إلى ما يختزنه الوعي الجماعي من قيم ومُثل)[٤٠] ، وقد يعمد الناقد إلى وعي الشاعر وتاريخه الشخصي والاجتماعي وتعمد أحياناً إلى لون من التحليل الثيماتي (الموضوعاتي) أو المضموني ، فقد يرى في هذا المقطع (انفجارا شعرياً سببه سلسلة من التعارضات المستندة إلى إضراب من الصِدام بين القوى المتقابلة أو القيم المتخالفة ، و أول المتقابلات الضاغطة حصار الواقع الذي تضافر فيه تسلط المستعمر وتردد والشعب على وعي الشاعر ، وثانيها حصار الزمن ، إذ تجمع الماضي والحاضر على إحساس النفس ليرفع بها إلى رؤية المستقبل ، والثالث حصار الأدب الذي كرَّس الشعر بكاءً الربوع الدارسة) [٤١] . فالقصة لا تخلو من تجريد للدلالة نحو قيمة فكرية مطلقة ، وهي الموضوعة التي ما انفكت تتردد في قصص هذه المجموعة جميعاً ، ولكن دلالات رموز اللاشعور قد بدت أكثر حضوراً وتشخيصاً ، فضلاً عن اتخاذها منطقاً درامياً نامياً ، لم يكن ليتأبى على محاولة تقشيره في ضوء معطياته المشار إليها أنفا [٤٢] . كما أشرنا محور الحكاية الأصلي هو التخلص من الاحتلال والضغط النفسي .

أما الشخصية في بعدها السيكولوجي : لقد بدا واضحاً أن التعبير عن الهموم السياسية و الظروف الاجتماعية بطريق الدلالة والإيحاء المعبر عن خطوة متقدمة واتجاهاً واضحاً ، خلال العقد

السادس وما تلاه من سنوات ممثلاً في نتاج كتاب الستينات ، مما يؤكد قيمة فنية مهمة تتمثل في سعي كتاب القصة في العراق ــ ممن أعقبوا جيل الخمسينيات ــ إلى الإفادة من معطيات الفن القصصي الأوربية الحديثة وتطوير إمكاناتهم الخاصة و التوصل بمختلف الوسائل الفنية التي حققت لهم رؤية فنية جديدة [٤٣] . فتضارب الواقع و اختلاف تنفيذ مطامع الفرد معين لا ينضب للجانب السيكولوجي ، وكثيراً ما نلحظ الصراع عند الفرد في انضمامه إلى جماعات ذات اتجاهات وميول مختلفة عن ميوله واتجاهاته ولاسيما إذا كانت هذه الاتجاهات متجانسة وثابتة [٤٤] . ولقد أكدت النماذج القصصية الناضجة التي صدرت عن الرؤية النفسية لدى القاص العراقي فهماً طيباً للنفس الإنسانية ــ كما هي في الفن القصصي ــ ولما يتحكم بها من بواعث ويسيطر عليها من أحاسيس وهواجس ، فضلاً عن قدرة تلك النماذج على النفاذ إلى أعمق أعماق النفس الإنسانية والبوح بعذاباتها تارة والكشف عن مظاهر لا وعيها الجمعي عبر رؤية فنية وفكرية تمزج بين ما هو واقعي وأسطوري [٤٥]. تبعاً لمواقع الشخصية القصصية واشتراطاتها الحياتية تأزما وأستلاباً ، التزاماً أو انتماء، مما ستكشف عنه النماذج القصصية ، فقد و صف الشاعر العالم المحيط به من خلال النظرة الخاصة التي تحملها الشخصية ومن خلال وعيها وقدرتها وحركتها فكل تلك الجوانب تشكل استدلال انعكاسي ، بين الفرد والمجتمع . وتبلغ رموز اللاشعور (السيكولوجية) درجةٍ من الوضوح تقرب بنا إلى القطع بدلالاتها النفسية وتعبيرها عن رغبة الشخصية الدفينة المشار إليها [٤٦]. يبدو ذلك في حجرة (عقيل عبد الرضا) ،(حين أخذت أرضية الحجرة تنز بالماء وساعده الأصدقاء على طمرها ، حتى بات سقفها مع أرضيتها ، ولم يأت أحد على لمساعدته على طمرها)[٤٧].

عقيلُ عذراً لم تأتك الزمر فإن عمرك بالأوحال ينغمر .
تحنط الليل في عينيك وانفرطت منه النجوم فلم يعلق به السمر .
تبخرت خمرةٌ الموتى فأسكرهم زقٌ من الحزن في الأعماق يختمر .
الأرض تصعدٌ.. تستجدي جنائنها دموعها تحت عرش الغيم تنهمر.[٤٨]

فأجواء القاص وسمات بنائه الفني يتميزان بغلبة الملامح القاتمة وسيادة عنصر المباغتة واهتزاز الأرض من تحت أقدام الشخوص اهتزازاً مفاجئاً يعصف بطمأنينتها وهدوئها ، فضلاً عن تميز أبطاله بغربتهم عن عالمهم وجهلهم أسرار خضوعهم وعدم فهمهم لغة الآخرين وانقطاع خيط التواصل فيما بينهم ، وهي ملامح تعيد إلى الأذهان بعض منجزات القصة الأوربية وأجوائها [٤٩]. وقد تنتهي القصة بالتركيز على دلالات الألوان وإيماءات المشاعر الباطنية الخاصة التي تنتهي إلى انتباه الشخصية إلى تذكير الحاكم لها بالحكم الصادر بحقها وهي تسمعه بقبول و ارتياح بلغ درجة عالية من اللذة رغم قسوته . نجده عند (عبود البرق) الذي كلف بإنقاذ حياة الناس في القطار . فذهب عبود وسط الهتافات والزغاريد ، كما ودعته أمهُ حاملة راية الركض الصفراء الدالة على والهجر والمرض والرمال الموحشة ، وكانت هلهولة أمهُ بمثابة صافرة الانطلاق)[٥٠].

اليوم يمسك جنح الريح يا ريح ويقتفي خطوك الدامي مجاريحُ
أحفاد عاصفة ميراثهم وهج يحدو مراكبهم في الأفق تصريحُ
بأنهم حملوا الصحراء في دمهم وفي ملامحهم منها تباريحُ .
تقطعت من قماش الجوع أزمنة للصمت في جثة الأحلام تشريحُ .
وفي العراء أسودُ الريح ميتةٌ تقتات من لحمها الضاري ذراريحُ.
وجوه خوف من الآفاق مقفلةٌ لها من القفص الأرضي تسريحُ [٥١] .

كما أن تعريته هي جزء من الواقع السياسي الذي انتابه كثير من التعرية ، وإشارته إلى انه لم يبق إلا خيوط قليلة ، أي لم يكن هناك سوى أملٍ ضعيفٍ للخلاص . من خلال هذا الجانب النظري في سيكولوجية الفرد والمجتمع والانعكاس التأثيري التبادلي بينهما ، نتوصل إلى أن الإمارة عكس على بعض شخصياته ، وإن لم يصرح بها أو ينمها جزءاً من معالم نفسية ترتبط به أصلاً ، كما في أصحاب

العاهات ، فهو انعكاس فردي للمجتمع المفترض من النساء والرجال ، (فحميد الأعمى) بعد أن كان مؤثراً في المجتمع حتى وإن كان سلبياً ، أصبح عالة عليه وقد كانت نهايته الموت .

حميد ذابت على أحداقك العصر وكنت تعتاش مما يكسب البصرُ .
وكان عبود ذئب الريح يمنحها شوطاً فيرضع ثدييها ويمتصر .
لو كنت أغضيت طرفاً لم تكن نفقاً من الذهول على الجدران يقتصر .
نبض الغبار على الأجفان متخذ شكل الجنون تراخت فوقه الأصرُ[٥٢].

ونلحظ الانعكاس السيكولوجي واضحاً على شخصية (عبود الأبتر) بعد أن كان يتمتع بسرعة البرق وكان يضمحل من الأسى لحاله حتى مات

أما العراءات فهي الآن جاثمة على السنين فلا طول ولا قصر .
تحن المطارق أنفاسٌ تشير إلى عرش من الركض بالأحقاد ينعصر .
كانت لرجليك أمجاد معبأة وكنت وحدك في الآفاق تنتصر .
أأنت خفت على الميراث من حسد أم أنت من ظمأ جفت بك الحصر .
فكيف تطوى مسافات وأزمنة كيف المواجع يا عبود تختصر .[٥٣]

وحصل العمى عند (حميد) بفعل خارجي نتيجة ما وضعه عبود له في عينيه ليخلص الناس من شره وكان هذا التخلص ناقصاً ، وبالتالي ساعده المجتمع على أن يتخلص منه نهائياً بعدم مساعدته والقضاء عليه ، أما (عبود) فكان عنده الخيار بأن يبقى ، ولكنه فضل الموت ، أي أن المجتمع ساعده على البقاء ولكنه اختار الموت .

على الرغم من اختلاف النهايتين ولكن النتيجة واحدة هي الخلاص من الاضطهاد والظلم . فمثلت الحالتان معادلاً موضوعياً للزوال ضمن المظهر الإنساني .

وطرح الإمارة للشخصيتين طرح عرضي فقد ركز على شخصية (وحيد)، ومن الملاحظ إن الشخصيات المحورية (منصور ـ وحيد) تميل إلى الألفة والتعاون مع الشخصيات الثانوية لتشكل جميعاً رباطاً يوحد اتجاه الحكايات . (فالغاية منها الكشف عن جوانب الحكايات . والموقف المعني لدى الشاعر و أصدائه العميقة لديه في مجموعة الأشخاص الذين يمثلون طبقة أو طبقات مختلفة من المجتمع)[٥٤]. وبذلك تكتسب الشخصية أبعاداً سيكولوجية ، مؤثرة في حركة الأفعال و الوظائف النفسية ، وطرائق سرد الأحداث والحوار والوصف ، ومن ثم ، الاقتراب من الوعي بالموقف ، إزاء عملية تنقية لمجمل أعمال الشخصية الفردية داخل البناء الحكائي .

أنماط الشخصية عند الإمارة :

١ـ الشخصية المركزية .
٢ـ الشخصية النامية (المحورية) .
٣ـ الشخصية المثقفة .
٤ـ الشخصية الثورية.
٥ـ الشخصية المتفرقة .

١ـ الشخصية المركزية :.

إن الانسان هو مركز الاهتمام في تأطير الرؤية للوجود أو هو البؤرة ، ومثلما كان سعي الإنسان الدائب . ثم الفشل نتيجة لذلك السعي ، مظهراً للوهم فإن علاقات البشر الواحد منهم بالآخر مظهر الزوال . إذ التفرق ـ أيا كان السبب ـ خاتمة المطاف [٥٥] . وتبدو الشخصية المركزية منذ البدء أسيرة عراك وغضب انعكاسي للفكرة ، بعد أن يكسب القاص مفردات قصته الواقعية خلال تعبيرية تتجاوز بها مستوى قشرتها الظاهرية إلى حديث الدلالة الرمزية الأرحب والرحيل بمثل المعادل الموضوعي للزوال ضمن المظهر الإنساني بما يحمله الرحيل من دلالة التفريق والتباعد[٥٦] . كموت (عودة ومن ثم منصور)

اركض بنا تلك أفواه مباغتة وقد تناسل فينا الخوف والقلق .
أما تعثرت بالطاعون من هلع أما نظرت إلى الأجساد تنسلق .
ولا تهمك آثار الدماء بنا فألف عذرٍ إذا عدنا سنختلق .
أخرج يدك لترمي في الفضاحجراً فلحظة ثم باب الأرض ينغلق .
قل للحديد أما من جمرنا فرج وهل رأيت قطاراً شفّهُ العرج .

وقال الشاعر :

فكيف ننظر والجدران عالية ليت الجراح التي أزرت بنا برجُ .
كنا سننقل للأجيال قصتهم لكنهم دخلوا فيها وما خرجوا . (٥٧)

كما إن هناك مشاهد للإيذاء الجسدي مما يدل على تفكك الاسلوب الروائي ، فخاصية الإيذاء الجسدي تسهم في صياغة الأحداث السردية ، إذ أنهى أغلب الشخصيات بشكل مثيرٍ،فهناك إصابات مميتة وهناك إصابات خطرة ، ولكن جميع النهايات تشير إلى موت الشخصيات ، فتمثلات الإيذاء الجسدي ، التفكك والانقسام والتشوه تزداد وضوحاً في جميع أحداث الحكايات (٥٨) ، أما الشخصية الرئيسة فكان نصيبها الموت (منصور) تجمداً في عنبر الموتى :

بهيئة الثلج جمر الموت يطرد حتى بموتك يا منصور تنفردُ
على يديك صباحات مكفنّة بالخوف ينخر فيها الصمت والبردُ .
أأنت منخدعُ بالضوء ترقبه فلا يجيئك إلا الحزن والحـــرد
أم أنت أسلمت للظلماء أجنحةً تعبى تساقط منها الريش والزردُ (٥٩).

قلما نجد في حكايات الإمارة أسماء خيالية فأغلب شخصياته الرئيسية (منصور عبد الله ، عوده حسين) لها أسماء حقيقية كاملة أو ألقاب . وأغلب شخصياته الثانوية أسماء ثنائية تتألف من الاسم واللقب . وتكاد جميع الأسماء تكون حقيقية فهي تناسب الشخصيات وطبيعتها وسلوكها (٦٠) . فالشخصية المركزية تصادي الشخص القائم بالحدث (٦١). بأنها ترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي لصورة الحياة ، إذ امتاز وصف الإمارة بواقعية أحداثه على الورق ونستمد هذه الواقعية من المدة الزمنية للحدث ، كما إنه محصلة وليس معطى فالواقع يبقى محتفظاً بدلالته الحاقة الدالة عليه .

٢ـ الشخصية النامية (المحورية)

إن الشاعر والروائي يمتلك مشاعر وأحاسيس قد تبتعد أحياناً عن الواقع الذي يتعامل معه إلى واقع آخر حيث يصور مشاعره ، وقد يقترب هذا من عالم الاغتراب . الذي يعيشه هو ، من خلال الشخصيات التي رسمها . فيدخل هنا عامل الخيال والخلق ليكون عالماً مليئاً بالحياة. فالصورة التي رسمها الروائي ، لابد من أن يكون لها حضور وفعالية في بناء الأحداث المرتبطة بالواقع . كما تقترن بسلوك الروائي والثقافة الموضوعية التي يمتلكها . والإمارة يطرح الشخصية ثم ينميها ويطورها بتلاحق الأحداث حتى تصل في بعضها إلى القمة ، أو تموت نهائياً أو تختفي من الحدث كما حدث مع (عبود ، حميد، دعبول). ومن خلال القراءة للنص نتعرف على الشخصية النامية ، فيعرفها بركات على إنها التفاعل المستمر بينها بين عوامل البيئة المحيطة)(٦٢)، و يتوضح هذا من خلال اشتداد الصراع بينها وبين الشخصيات ، ويكون هذا التفاعل إما ظاهرياً أو خفياً، كما تعتمد الشخصية النامية على مفاجئتنا وإذا لم تفاجئنا فإنها شخصية ثابتة، فعندما خرج (دعبول) من السجن كان من المتوقع أن يقوم بقتل أخته (غسل العار)كما هو متعارف في بيئتنا الثقافية، ولكن (دعبول) رمى بنفسه على صدر أخته ،. وغسل بدموعه كل أدران الجرب في السجن .

أنفاسنا بهواء فاسد علقت وصبحنا عن مسار الضوء ينحرف
فجرٌ يتيم على الاحداق مشتعل من نهر أيامنا الحمراء يغترفُ .

ياترفـة الروح كيف الجرح صار مدى وكيـف صار رمــادا وجهـك التـرفُ .
صار الفضــاء لنـا قيداً ومطرقـةً أهكـذا للظـــى يستـدرج الشــرف (٦٣)

كما أن الأفكار في طرحها ليست مطلقة تماماً فهي تحتوي على بعد أيديولوجي لان الروائي (يتحرك مع شخصياته في إطار المطلق من الأفكار المثالية ولا يقع في تصميمه البعد النفسي)(٦٤) ، فالرائي يرسم حركة الشخوص في بعد مفترض ، لان إطار النص ليس عبثياً ، فهذا الفهم المعمق للمتخيل

السردي ، يعطي عمقاً لفهم ذاكرة القاص . فشخصية (وحيد) شخصية حية نجدها قد تبلورت عبر أحداث الحكايات حتى أصبحت النهر، الذي يتناغم مع شخوص الأحداث الأخرى . كما مثل هو نهاية الحدث المبرم في مخيلة الإمارة ، وقد يكون هو البطل المعلن من خلال سير الأحداث في حكايات الإمارة ، كما أن باعتقادي أن الأحداث مستمرة في مخيلة الإمارة ونجد هذا واقعاً من خلال ثورات (الأشارسة الخمسة) لفعل وحيد

ستـراً أزاحوا ومن أعماقهم يزروا رمحاً من الضوء في الآفاق ينغرزُ
أجراسهم تنحت الأحـلام موغلـة وبالمزاميـر ثـوباً للسنا دزروا .
على جباههم نقش الرعـود بـدا وفـي أضالعهم مـن إرثه حرزُ .
تزركش الريح اسماك النهار لهــم بكل مـا لبسـوا منها وما طرزوا .
مـذ دجنـوا الليل والأزمان مسبحـة فـي كفهم والليالي كلها خـرزُ.
مسلـةٌ صاغها الإنسان مـن وجـع خصب يعانق أرضاً عُمرها جرزُ(٦٥).

فالإمارة لاشك قدم لنا عرضاً فنياً، دقيقاً، للمخاض الاجتماعي، والسياسي الذي عاناه أبناء خمسميل،الذي يمثلون مجتمعاً صغيراً داخل مجتمع كبير، فقد عانى لروائي معاناة هذا المجتمع المترامي الأطراف كونه يمثل الراوي العليم خلف الشخصية . فقد ربط معاناة المنطقة الصغيرة ربطاً أيديولوجيا لفهمه الطبيعة الأيديولوجية لجميع الشخصيات المطروحة أو المقدمة وربطها عبر أحداث تشتد وتتأزم حسب توجدها في الحكاية. وقد نقل لنا الإمارة الواقع التاريخي والموروثي المنقول إلينا بالكتابة والشفاهي .

٣ـ الشخصيـة المثقفـة :

أن جرد السمات والأبعاد ، والتصورات، لبناء الشخصيات ، هو من سمات الفن القصصي ، فهو يخلق الشخصية القصصية في وضع معين(٦٦). وهذه الأنماط تظهر لدى الروائي من خلال الدراسة التحليلية ، و أحالة الشخصيات إلى منبعها أي مولدها وتطورها وما يحيط بها ، فكل شخصية تحمل صفات وسمات لصيقة بها تختلف عن سمات الشخصيات الأُخَر ، فمجموع صفات الشخص وطريقة ربطها مع المجتمع يكون لنا مظهر الايديولوجيا المتكيفة مع المظاهر الاجتماعية (٦٧). فوصول الروائي إلى معرفة الآخر هو وصول إلى معرفة الذات الإنسانية، كما في (شخصية منصور)، ومن خلال امتلاك الإمارة دائرة الشخصيات بأعتبار ، المتنفذ المضطهد وبأعتبار امتلاك القضية أو عدمها . تتحرك شخوص الإمارة .

فالشخصية المثقفة ، هي من تمتلك معرفة و وعي بذاتها (٦٨). كبدر شاكر السياب ، وشخصية المعلم الأخرس (جواد)، ومدير الميناء(مزهر الشاوي)، فهي شخصيات تعي ما يدور حولها من أحداث وتمتلك القدرة على التأثير في الحياة . وتكاد تكون هذه الشخصيات المثقفة مقبولة الثقافة أو معدومة ومنتمية إلى الجماعات اجتماعية مختلفة والعالم الخيالي للرواية بدون علاقة بالعالم الذي يلعب بالنسبة إليه دور ومجموع الأشخاص مراد على إنه تمثيلي لسكان معينين عيناتهم الاجتماعية (٦٩). على إن

المحتوى الداخلي لشخصيات المثقفة هو الذي يكشف الشخصية ، كما في شخصية (المعلم الأخرس)، فانعكاس حالة العروس ليلة زفافها ، وكبت الفرح وعقم الاتصال يولد عقم جماعي من خلال عدم النطق ، لأنه يأخذ أبعاد من خلال كونه المعلم الوحيد في خمسميل فموت لسان الوعي لدى خمسميل يولد موت لسان مدرسة خمسميل :

تبقى جواد سراجاً هذه العبر بئراً تضيء لمن بالغيب يستبر
ها أنت تنظر للأجساد تخرج من سمّ الخياط حطاماً ليس ينجبر.
طبل النشور يدقّ اليوم دَقتّه يخيف من حفرواقبراً ومن قبروا
عرسٌ كسبورةٍ سوداء علّقهُ على جدار الليالي ذلك الخبرُ
وصار قلبك طبشوراً يخطّ دماً درسُ التلاميذ في الآفاق ينتبر (٧٠).

وطرح شخصية الشاعر العراقي الكبير ومرضه يعكس لنا مدى صراع الشخصية في مرحلة كابدت فيها أشد أنواع الاضطهاد من خلال ما قاساه الشاعر أثناء مرضه. (فصنع الشاعر تمثالاً مادته الزمن وقاعدته الماء)(٧١). نصل إلى أن ثورة أهل خمسميل كانت على شكل فردي حيث طرح الشخصية ومن ثم تجزئتها واختفائها نهائياً من ساحة الحدث نتيجة الضغط الاجتماعي وهذا الضغط نتيجة الاحتلال الأجنبي .

٤ـ الشخصية الثورية (٧٢) :

قد ترى تقديماً جديداً لهذا الجانب إذ نراه يقترب من الحوار الذي أثاره أودونيس ، الذي كان يرى أن الشعر الثوري هو تجسيد للتحويل الثوري للعلاقات الاجتماعية والاقتصادية الموروثة (٧٣) . وما يعنينا هنا المعنى الثوري الرافض لكل مظاهرا لغزو الأجنبي للأرض العربية عموماً وعلى الأخص أرض العراق ، وقد تعبر معظم الأحداث عن مواقف إنسانية ، بسبب الفعل الخارجي ، وبعضها يخرج عن هذه المواقف ، بحيث لا يستطيع الفرد تحمل نتائجها المستقبلية ، وقد يدفعه إلى حالة من التعسف و الحيف . فتغير الشخصية يجعل منها حيوية أكثر ، وإن بقيت الشخصية ثابتة يؤدي بها إلى الرتابة والموت ، وقد لا تأخذ القصة الوصف الحقيقي للإنسان ، بفعل يحمل الخيال المضاف إلى الشخصية .لأن كون الشخصية حقيقية يضعف من البناء الروائي (٧٤). فثورة الإمارة تميزت بالفقد الجزئي في شخصياته وغرابة سرد الحدث ، فقد يعكس لنا نوع من أنواع القهر الاجتماعي والكبت المطروح من خلال التجزئة في عملية الموت . وكأن الثورة لديه مجزئة ، في حين إنه أراد لها أن تكون كلية . وكأنه بهذا الموت الجزئي يريد إظهار قوة للقضاء على الاضطهاد بموت الكلي ونراه متجسداً في (ولادة الأشارسة). أما حالة التجزئة لديه فقد تجسدت في (حميد الأعور ، وعبود الأبتر).فمجمل هذه الشخصيات تحمل الرفض والانتفاضة ضد قوى الاستبداد والروائي لا ينقل هموم محيطه فقط ، بل ينقل هموم وطن بكامله ، وربما تجاوزه إلى أمم أخرى . هذه الهموم وروح الرفض والحالة المأساوية لأبناء خمسميل وجدت في شخوص الإمارة بؤراً ثورية معبرة بصيغ انتقائية بسيطة سرعان ما التحمت مع الواقع لتشكل نموذجا فريداً في الرد على السلطة التعسفية المتمثلة في ـ الاحتلال البريطاني الاول ـ من خلال المعسكرات والجنود التي كانت تسكن في محيط خمسميل . كما تمثلت بقوى طبيعية خارجة عن إرادة البشر كما في مرض (الكوليرا) الذي أصاب أهل خمسميل وأودى بحياة الكثير من أهلها ، فهو نوع من التعسف (الطبيعي) ، كما إن هذا التعسف طال (ياسين حسين) حيث مات حزناً على أهالي خمسميل :

نراك في الضحك المسموم ثُلتهم فمن بموتك يا ياسين نتهمُ .
تنقر الشفة الصفراء بسمتها ويأكل الجفنُ دمعٌ جائعٌ نهم .
صار البكاء يداً تمتد هازئةً منا لتصفع من في ضحكهم وهموا .
على الفراش مواعيدٌ مهشمةٌ سرٌ من الوجع المسحور منبهمُ .
أرجوحةٌ حبلها أعصابنا قلقاً تروح - تأتي أمانينا بها دهم .(٧٥)

ونرى الشاعر قد وضع معادلاً موضوعياً لموت (ياسين)، بحفاظ (جبارة) على أرث خمسميل .

يا للكوليرا لها في قاعنا شرك مع المنايا لنا شوطٌ ومعتركُ .
مستنقعات دم ترمي مواسمنا وقت تضيق به الأضلاع يبترك .
خوار ليلٍ جريح لإقرار لــه بكفه سنبلات الضوء تنفـرك .
أقواسُ حزن مضاءات مباغتةٌ من الذهول لها من دمعنا بُرك . (٧٦)

فمعنى المعادل خلق لنا إصراراً في استمرار الثورة رغم الآلام والمصير المجهول للحفاظ على (أرض خمسميل وارثها). كما أن العامل الديني كان له دور في الحفاظ على مقدساتنا وأسيادنا (٧٧)، حتى و إن كانا مزارين لسادة خمسميل التي أزيحت من الطريق العام . فمجمل هذه الأحداث تعطي معاني الرفض لدى الشاعر بتجسيد هذه الشخصيات .

٥ـ الشخصية المتفرقة :

وهي من الشخصيات الثانوية ، والتي تدخل ضمن مسميات متفرقة ، وقد يكون لبعض هذه الشخصيات تأثير على الحدث الروائي وترد المرأة عند الإمارة بثلاث صور الأولى (الأم التي جسدتها زوجة منصور) والثانية (نذيرة الجميلة) و(وساحرة خمسميل التي تقوم بسرقة مخ الأطفال الصغار)، فالمرأة كما ورثناها هي داهية وساحرة كما عند اليونانيين (مخلوق يحط به الغموض ، فالحرب نشبت بسببها ، والأبطال يخوضون الأهوال في سبيل هواها أو انتقاماً من غدرها ، والجنس يبدو محرك التأريخ)(٧٨) .

وإذا كان مظاهر الماء قد بدأ ظهورها منذ مواجهة المرأة للنهر في شكل احساس بالجمال وبريقه ، فأن مزيداً من تسليط الضوء على صورة الماء ولمعان الخاتم وصورته كفيل بتحويله إلى إيحاء بدا واضحاً على وعي الشخصية وهو القصة فيما بعد . حتى يصل بنا إلى موت (إسماعيل رقعة)

أعد لنا وجه إسماعيــل يا نهرُ فجيعة الماء هذي الأنجمُ الزهـرُ .
مكفّن بمواعيد يطـوف بــه نعش المياه ويمشي حوله القهر .
تشقُ أثوابها الأمــواج باكيــةً والحزن في غصنها المكسور يزدهر .
في قبلة الموت غاص العمرُ مبتعداً هل للسنين رمادٌ حين تنصهــرُ .
تزوج الطين فالأعماق خاتمــهُ عرسُ المساكين موتٌ فجرهُ المهرُ. (٧٩)

لقد كشف توظيف القاص للأشياء بطريقة موحية وبأشكال أسهمت في تطوير البناء الدرامي للقصة . عن ذكاء متميز ووعي قلما وجدناه لدى أديب عراقي آخر تحرك في البناء الدرامي الشعري ، فللمرأة دور خاص في حكايات الإمارة إذ جاءت لتشكل اضاءات في محور النصوص ، ولترتيب الأحداث ، ودخلت في الصراع حتى وإن كان هذا الدخول غير معمق . فهي من الشخصيات الثانوية المكملة لأحداث النص .

فشخصيات المرأة التي طرقها الإمارة تنتمي إلى عالم القرية، وإن رأينا في بعض الأحيان خروج نظرة المؤلف عن ما هو مألوف في شخصية (أحلام) التي قامت بلقاء كثيرين ولكنها لم تلتقِ بـ(دعبول) أحبها بصدق ، و(كريمة) أخت دعبول التي لوثت سمعت أخيها (دعبول). وهذه نتيجة عكسية لتعرف دعبول على امرأة كـ(أحلام) . وهو على علم بمعرفتها بغيره .

المبحث الثالث : السرد في شخصيات الإمارة

تولى عملية السرد راوٍ عليم ، ولكن وجوده المهيمن لا يمنع من حضور رواه آخرين إلى جانبه يتميزون عنه بكونهم شخصيات داخل النص الذي يروى ، فقد زاوج القاص بين الصيغ السردية :

تعال نذهب حيث النار والماء وحيث تسقط في الأعماق أسماءُ .

أريك ما يجعل الأيام مسبحة من الجنون، فلا يشغلك إغماءُ .
صدق ملياً هنا الأعمار مئذنة قصيدةٌ كتبتها الأرض عصماءُ .
أريكَ لو تفتحُ الأبواب. مزرعة من العذابات حيث الموت نعماءُ .[٨٠]

ثم ينتقل إلى شخصية (منصور وعودة)، فالراوي يعرف الأسرار التي لا يعرفها إلا الشخصيات التي يذكرها آنفاً ، كما أن تعدد الصيغ لا يلغي دور السارد العليم ،بل يظل حضوره بارزاً ومتميزاً في القصة . كما أن تنوع الصيغ السردية وتجاورها في النص الواحد ، يدل على قدرة الكاتب وغنى تجربته الإبداعية ، فضلاً عن وظائفه على المستوى الفني الجمالي فمثل هذا التنوع والتحاور في المنظورات السردية بكسر رتابة السرد ، وهنا تكمل جمالية الخطاب في استخدام أدواته وتقنياته لتقديم مادة حكائية ناضجة كما كشفت حكايات الإمارة تعدد حكايات القاص ، وهي بنية سردية تراثية عرفتها الحكايات العربية ولاسيما (ألف ليلة وليلة) التي عدت (أنموذجاً عالمياً للحكايات)[٨١] فكانت القصة الأولى إطار لحكايات مضمنة تروي من قبل عدة شخصيات داخل القصة الإطار . كما اتضحت لنا إستراتيجيات السرد المعاصر في توظيف الإمارة لراوٍ عليم يشد انتباهنا بين الحين والآخر إلى الطابع التخيلي الأيديولوجي للسرديات ، فالراوي العليم يؤدي وظيفة الصوت الواقعي القديم الطراز . وفي محاولة الإمارة يمثل (خوض الحياة الواقعية واضطرابها الشديد ، فهذا الشكل السردي قوامه تجميع التفاصيل والمشاهد الهامشية لخطوط السرد الرئيسية).[٨٢]

كما جمع القاص أشخاص روايته في إطار واحد فرقهم بهدوء ليجعل النهاية المفتوحة أمام القارئ ليتمها في أشخاص يأتون ضمن عملية الإنشطارات المتكررة، (فموت منصور) موت الحق والثورة على الباطل . نصل إلى أن كاتب القصة الحديث يعنى بتقديم تقرير عن (حدث) أو فعل ما استشف تفاصيله من الواقع وألف هذه الأجزاء في خياله السمعي ، وخياله البصري ، ونقله لنا عبر الورق مطبوعاً وقدمه لا على إنه مجرد (تقرير) بل إنه شيء من خياله . . . شيء حدث في ضمير الماضي . . . شيء يمس أعماقنا . . . شيء يتحرك في (حاضره) حركة في صورة قادرة على إحداث تأثير في استرجاعه أو استعادته . فهو يروي ما حدث بطريقة ويحاول إقناعنا بأن ما حدث ، بهذه الطريقة . وحين يستطيع التوصيل نقول أن الكاتب له قدرة على التلوين والمهارة في الالتقاط أن يحول هذا (التقرير) من دائرة جموده ورتابته إلى دائرة جديدة من الفعل والنمو والاتساق .

فإن غياب تعاطف القارئ وتجاوبه نابع من عدم تأثره بالنص ، واتهام الكاتب بالقصور فالعمل الأصيل يتحرى الدقة . ويؤثر الصدق ويولي لكليهما أهمية يعتمد عليها (نجاح) أعماله اعتماداً كبيراً . فهذا الفن يشكل الواقع الإنساني فالكاتب يحيط بجوانب الموضوع وإضاءة ما يريد والكشف عما يريد في مناطق الضوء .

وتظل القصة قادرة على التنفس والحياة ، إذا كانت صلتها بالواقع الطبقي والنفسي للإنسان فهذه الإشعاعات كلما تعمقت ألوانها أتاحت للعمل القصصي فرصة للخروج من أسر التقليد والنمطية ومن شطحات الخيال الرومانسي ، وأحبولة السرد الرتيب ومبالغته . فجوها الدرامي وحرارة تجربتها الإنسانية تاركة في نفس قارئها حساسيتها، ورعشتها الخاصة لكي يتم التبادل الحق بين الاثنين . فالقصة الحديثة تتوخى الشفافية والعمق وتميل نحو الصدق و الشاعرية وتحاول من هذه الزاوية بالذات أن تعقد مع قارئها صداقة و أواصر قراءة تعتمد على كسب القارئ تجاه الحقيقة .

موازنة ختامية : (اللزوميات بين شاعرين)

لا يفوتنا هنا أن نقف وقفة قصيرة عند المعري والإمارة معرجين على ما ذكرناه في المكان الجغرافي ، فيما يتعلق بلزوميات المعري [٨٣]. عاقدين موازنة بسيطة بين العصر العباسي والعصر الحديث بجميع ما حمله الإمارة والمعري ، فالنظرة الأولى إلى أي عمل فني لها قيمتها وخطورتها ، إنها بالتأكيد لاتتيح للإنسان أن يعرف حقيقة العمل الفني وأهميته ، ولكنها تعطينا الإحساس الأول الذي من

خلاله نحب العمل الفني أو نكرهه . وعلى ضوء هذه النظرة الأولى شعرت بأن الشاعر المعاصر علي الإمارة يحمل عبير موهبة جديدة تستحق التقدير . وهذه النظرة صدرت عن العنصر الأول في صفاء اللغة وألفاظه وتعبيراته عموماً قوية منتقاة فالمجموعة لا تفوح منها أبداً رائحة الركاكة التعبيرية .

كما أن مزية اللغة الشعرية الصافية هي مزية حقيقية لها قيمتها الكبيرة خاصة في هذه المرحلة التي ندر أن نجد شاعراً بهذا الحرص على اللغة ونقائها بأن تكون اللغة صافية مشرقة وهذه أمور نجدها ضمن خصائص البلاغة القديمة في عصر أبي العلاء المعري ، ولكن هذا لا يمنع أن تكون هناك نهضة قامت على أسس منذ عصور متأخرة وحتى يومنا هذا . فالمزيج الزمكاني مابين المعري والإمارة في بوتقة التحدي لمن تحدى الاحتلال و لمن تحدى اللغة ، ولمن راهن على القضاء على الاحتلال والمعري الذي راهن على القضاء على تعقيد اللغة الانتصار على العوق الجسدي والنفسي . فالشعر العراقي يكاد يكون طريقة حياة ،احتفظ بروح بدوية تسربت إلى لغة الشعر وبنائه ، فاستمرار تيار الشعر العراقي الأصيل على هذا النحو البسيط مكرس غالباً ، لا دائماً لموضوع الثورة السياسية أمتد خلال قرن من الزمن .

كما استفاد الإمارة من ((الجواهري باستخدام ألفاظ العنف كمصطلح شعري جديد كونها في الحياة العربية)) [٨٤]، فاللغة الشعرية عند الإمارة غنية ، يختارها بعناية فهو شديد الوعي بأهمية الكلمة الشعرية ((الكلمة النافذة الصالحة الباقية هي تجربة قاسية ومراس متمكن ومعاناة شاقة وإدراك عميق وحس مرهف))[٨٥]، فهو يعكس اقتراب من لغة الشعراء القدامى . فهو طريق على انتقاء كلماته ، ويستطيع أن يضفي عليها قوة مؤثرة تعطي شعره متانة وإثارة . فقد زين الإمارة أسلوبه بالتفاعل بين التقاليد الشعرية و الاجتماعية من ناحية وبين الرؤيا والمواقف الجديدة من ناحية أخرى . فاستطاع الشاعر أن يحرر نفسه من التزويقات اللفظية والمحسنات وهذا ما نلمسه في الانساق القديمة الأكثر صفاءاً . فقد تميز بشعر رافضٍ وغاضبٍ في فترة لاحقة .

فالفن بطبيعته نشاط إنساني متميز، يرتبط في شكل من الأشكال بطبيعة الفنان : النفسي والفكري والتاريخي ، ومن خلال تلك العلاقات الخفية القائمة ، بنسب متفاوتة ، وبين الفنان وموروثة من جهة والخطوط الرئيسية التي تحكم عصره وتشكل الظواهر العامة من جهة أخرى [٨٦]. نظرنا إلى شاعرينا باختلاف لغتيهما وعصريهما . وكان اختيار الإمارة للقصيدة العمودية . رهاناً على أن القصيدة العمودية قادرة على إثبات استمرارها وفنيتها رغم معطيات الحداثة .

وبهذا كان قريباً في اختياره إلى المعري حين علل اختياره الأستاذ خليل شرف الدين القصيدة العمودية ، إنها تبقى وتستمر فنياً إذا ما أفادت من المنجز الشعري خلال العقود الأخيرة ، سواء في الأدب أو الفنون الأخرى . أما اختياره اللزوم ، لأتي بصدد جحيم أرضي أردت أن ادخل أليه عن طريق جحيم اللغة الذي هو اللزوم هنا . فالالتزام بأكثر من حرف روي في آخر البيت ــ قفص شكلي ضيق ، يصعب التحرك فيه وبه ولكن شاعرنا اعتمد على المساحة الشعرية التي يمكن أن تضيأها المفردة التي يقف أمامها شاعر ــ كقافية في القصيدة ــ دون غيرها مجبراً على إضاءتها شعرياً فرأيت في هذا الضيق المنجمي حبلاً شعرياً تمده المفردة الحية إلى وعي الشاعر . فالمعري تميز في تسخير اللغة داخل هذا القفص الشعري من خلال مراهنته على حيوية المفردة وطاقتها الشعرية الكامنة [٨٧]. فقد عبر عن تعقيد اللغة داخل إطار اللغة أو (قفصها). أما الإمارة فعبّر عن تعقيد اللغة من خلال التحكم بالمفردة ـــ من إزاحة وفجوة ومسافة توتر ــ إذ كان شاعرنا رهين القلق الذي عاشه الشعب في العصر المنصرم وقلقه هذا يشابه سجن المعري لأن الإنسان فيه حبيس نفسه ، فأول ما واجهنا في لزوميات المعري إنها كانت نتيجة فراغ وليس عمل [٨٨]، مثلما حدث مع الإمارة. والشعر المقيد عند المعري يلتزم مالا يلزم ، و لا يلتزم عند الإمارة مالا يلزم في القافية وحدها وإنما يلتزم من المعاني أيضا [٨٩]. فالالتزام عند الإمارة هو بيان لحالة الثورة من خلال استخدامه لحروف الروي المدوية كالراء التي عرف بوقعه القوي [٩٠]. كما نجد في لزوميات المعري مشقة على القارئ وإجهاده ذهنياً حيث التحذلق باللغة و التعابير [٩١].

مما لا نجده عند الإمارة حيث بساطة الأسلوب والتعبير في انسيابه إلى فهم القارئ . كما خرج أبو العلاء بشعر اللزوميات من دائرته القديمة الضيقة : إلى دائرة أوسع ، مداها الكون والإنسان ، إذ ترى (إسقاطاً) لحالة اجتماعية لغوية في وعي الذاكرة الأدبية [٩٢]، حيث يتم تسجيل المواقف من القيم والحقائق وكشف الزيف منها بقصد التغيير ... وهذه الدائرة العالمية للشعر [٩٣]. والإمارة لا يبتعد في هذا الجانب عن المعري . فالمعري يرثي الإنسانية و ويرثي الواقع من خلال رثائه لأبيه ولأمه ، فما بالك بالإمارة الذي رثا وطنه فقد امتزج عقل المعري والإمارة بعقلانيتهما كما أن مبادئهما منتزعة من صميم الواقع المعاش والعقائد السائدة : يتعاملان معها ويحاورانها ويرفضانها... ويعلوان عليها .... مكونان مبادئ لهما . كما أباح أبو العلاء لنفسه حرية عقلية ، هذا الرجل الحر في رأيه وتفكيره وفيما تصور وفيما خيل إلى نفسه وإلى الناس ، فقد تجاوز الحرية إلى الثورة ، مع فرضه على نفسه قيوداً وأغلالاً ثقالاً [٩٤] .

كما تجاوز الإمارة في حديثه عن مجتمعه في الثورة ضد الاحتلال . إذ بحث الاثنان عن الحرية كلاً على طريقته .

كان المعري صادقاً مع نفسه مخلصاً مع وحي عقله ومنهجه كان مبدعاً لا مقلداً وانتقائياً لا خاضعاً أو مسيراً .... كان ثائراً انقلابياً يرى كل حقائق الوجود قابلة للتغير والنقد والسخرية وأحياناً.... لا شيء ثابتاً عنده..... لا مقدسات لا حقائق إلا ما خضع لسلطان العقل . وهذا يذكرنا بالفيلسوف الألماني فولتير .

فأبو العلاء المعري يجرؤ حين نجبن ويعبر حين نعجز عن الكلام ويصرح بما يضمر ونحن نضمر غير ما نصرح ... فقد قرب من معاصريه وأحداثه اليوم في قصائده التأملية الحرة . فهي وسيلة للفكر المتأمل وبوتقة يسكب فيها الوجدان الصادق ، لحظة انبثق ألقاً نورانياً من كبرياءه الإنساني المشع فكراً و وجداناً وحساً فقد قرب أن يكون فلسفة . أما كبريائه الذي أعطاه جرعة من الألم واللذة أثناء حياته الطويلة ولكنه ألم يطهر النفس ولا يفسدها ، ولكنها لذة ترفع النفس ولا تضعها وتقويها ولا تضعفها . والغريب من أمر هذا كبرياؤه التي لا أعرف أن شاعراً عربياً قد شقي بمثلها ، وقد أوصلهُ كبرياؤه إلى موت هادئ لا عنف فيه . فالإمارة أمتعنا وأتحفنا بفنه الرائع الذي أنماز فيه حضور الذاكرة والصورة البسيطة ، واللغة المميزة ، والمدينة المتألقة بكامل جزئيتها . إذن راهن على خدمة اللغة للنص . لغة دلت على سعت فكر إذ عبرت عن ظواهر بيئية ، وأحداث تاريخية ، كما أرى وصف الإمارة لمكان أحداثه وكأنه يصف ما كان يحيط اللغة من تعقيد وصعوبة لأقتحام هذا المكان ورؤية ما كان يراه . كما أنماز شاعرنا بخطابٍ عقلانيّ ، فهو لم يجنح إلى خيال معقد أو مركب ، فهو صاحب فكرٍ يرد توصيله بأسهل الألوان وألطفها ، فقد مثل وجع الإنسان العراقي ، والمعري مثل وجع الناس في لغة قوّضِت بقوانين لغوية ونحوية ليستنطق ما لا يستنطق في عصر الإبداع الفني .

الخاتمة :

وبعد هذا العرض في قراءة المتن الشعري للشاعر علي الإمارة لا بد من وقفة عند نتائج البحث ، إذ كان عصر الشاعر والأحداث التي مرت به ذات وقع ألقت بثقلها على الإمارة . فقد كان إبداع الشاعر مرتبطاً جدلياً بصراع المدينة . كما وظف الشاعر المكان حيث جعله ساحة للأحداث ، وعلاقته بالإنسان والزمان . فقد استوعب رؤية الشاعر وانفتاحه على النص .وعلاقته بالأرض التي جعلها همه الأكبر في أحداثه. علماً إن (الإمارة) واعٍ لما يقول ويكتب، فهو عبر بطريقة ثقافية اجتماعية جديدة لكشف معاناة طبقة معينة من المجتمع التحتي ونقصد بالتحتي أي (باطنه) وليس فوقيته هذا ما عمد له الإمارة. فهو ربط بين الكائنات البشرية والموقع الجغرافي والمعاناة الاجتماعية .كما أن الشاعر استنطق المكان بكل مكوّناته من إنسان وطبيعة جغرافية ، ومدى تأثيرها في الإنسان من أجل الشهادة . فالمكان يعد من عناصر الفن القصصي فهو عنصر أساس في العمل الأدبي . كذلك الاتجاهات لها بعدها الإيحائي

في نص الإمارة فالشرق يوحي بالإيجابية متمثلة بدور الميناء . والشمال مثلته سكة الحديد . أما بناء الشخصية الرئيسة والثانوية ، فقد كان هناك اختلافات ظاهرة ، سواء كانت أيديولوجية أو سيكولوجية . كما أن شخصيات الإمارة تكاد تتقارب فيما بينها .فالإمارة لم يبرر منطقياً حالة القتل في الشخصيات سوى (قتل عودة) وهي في طور النمو . لقد انعكست وجهة نظر الإمارة على شخوصه من خلال التصوير والتعبير عن حقبة تاريخية وفنية . فهي أبرز ما توصلت إليه الدراسة .

الهوامش :

١ـ أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي الحداد ، ١٣ ، ١٤ .
٢ـ تطور الشعر العربي ، علي عباس علوان ، ١١١ .
٣ـ الاتجاهات والحركات ، سلمى الخضراء الجيوسي ، ٥٠ .
٤ ـ تطور الشعر العربي ، ٢٥٩.
٥ ـ المصدر نفسه ، ٤٠١ ، ٤٠٣ .
٦ـ أثر التراث ، ٤٤ .
٧ـ تطور الشعر ، ١٢٦ ، ١٢٩ .
٨ ـ ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، د. عبد القادر فيدوح ، ٩ .
٩ـ علي الإمارة ، شاعر عراقي ولد في البصرة عام ١٩٦٥ ، درس في كلية الزراعة جامعة البصرة في الثمانينيات وبعد أن أكمل دراسته درس اللغة العربية في جامعة البصرة ومن مؤلفاته ، الركض وراء شيء واقف١٩٩٨ ، مواقد الماء، لزوميات خمسميل ٢٠٠١، أماكن فارغة ١٩٩٨، كما شغل مناصب ومنها، رئيس إتحاد الأدباء فرع البصرةعام ١٩٩٣ ، فاز بجائزة الشارقة للإبداع العربي عام ١٩٩٨ عن ديوان أماكن فارغة وحالياً عضو مجلس مركزي في الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق .
١٠ـ مشكلة الفنن ، د. زكريا إبراهيم ، ١٩٢ .
١١ـ (الإسقاط) عند يونج هو عملية نفسية التي يحول بها الفنان المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من أعماقه اللاشعورية يحولها إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها الأغيار. ينظر:الموجز في التحليل النفسي، سيجموند فرويد، ١٦ .
١٢ـ مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف ، ٢٧٤ .
١٣ـ نظرية التلقي، روبرت هولب، ٢٠٣ .
١٤ـ علم النفس ومشكلات الفرد ، عبد الرحمن عيسوي ، ٤٤ .
١٥ـ الزمن في الأدب ، هانزميرهوف ،١٣.
١٦ـ الزمن الداخلي ، هو زمن القصة ـ العالم التخيلي، وزمن الكتابة وهو عملية التلفظ ، وزمن القراءة وهو زمن قراءة النص . الزمن الخارجي ، يعني زمن الكاتب ، وهي المرحلة الثقافية للمؤلف، وزمن القارئ هي التفسيرات الجديدة والزمن التاريخي ربط التخيل بالواقع . ينظر مقولات السرد الأدبي ،تودورف ، ٤٥ ، ٤٦ .
١٧ـ الاتجاه النفسي ، ٢٦٢ ، ٢٦٣.
١٨ـ حوريات المكان ، إدوارد هال ، ٣٥ .
١٩ـ لزوميات خمسميل ، علي الإمارة ،١ ، ٢ .
٢٠ـ حول (محطة سكة الحديد) لإدوارد الخراط ، د . صبري حافظ ، مجلة الأقلام ع ١٢ ، ١٩٨٦ .
٢١ـ لزوميات خمسميل ، ٨ .
٢٢ـ ينظر : الفضاء الروائي ، جبرا إبراهيم جبرا ، ٣ .
٢٣ـ خمسميل : ١١.
٢٤ـ خمسميل ، ٨ .
٢٥ ـ جماليات المكان ، ١٨٤ .
٢٦ـ حواريات المكان ، ٣٧ .
٢٧ـ خمسميل ، ١٠.
٢٨ـ خمسميل ، ٥٢ .
٢٩ـ خمسميل ، ٤٠ .
٣٠ـ ينظر : الأسس النفسية للإبداع الفني ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ .
٣١ـ سيكولوجية الإبداع في الأدب والفن ، ٧١.

٣٢ ـ في نظرية الرواية ، د. عبد الملك مرتاض ، ٨٣.
٣٣ـ ينظر : المبنى الحكائي في قصيدة الجاهلية ، عبد الهادي أحمد ، ٢٠٢ .
٣٤ـ الصوت الآخر ، فاضل ثامر ، ١٩٦.
٣٥ـ دراسات أدبية ولسانية ، مجلة متخصصة ، المغرب ، ع ٣ ، ١٩٨٦ ، ١٣٠.
٣٦ـ ينظر : في نظرية الرواية ، ٨٩ .
٣٧ـ بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ ، د. بدري عثمان فريد ، ٢٤.
٣٨ـ مجلة الثقافة الأجنبية ، سرديات ما بعد الحداثة ، هناء خليف غني ،٢٧.
٣٩ ـ فن الاقناع ، لارس هارتفاين ، ٧٣ .
٤٠ـ البناء الفني في رواية الحرب في العراق ، عبد الله إبراهيم ، ١١٠
٤١ـ قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وأبن خلدون ، د. عبد السلام المسدي، ٥٨.
٤٢ـ الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ، د. صالح هويدي ، ١٥٣.
٤٣ـ المصدر نفسه ، ١٤٧.
٤٤ـ قصصنا الشعبي بين الرومانسية والواقعية ، د. نبيلة إبراهيم ، ١٤٢ .
٤٥ـ الترميز في الفن العراقي ، ١٤٩.
٤٦ـ المصدر نفسه ، ١٥٢.
٤٧ ـ خمسميل ،٣٣ .
٤٨ـ خمسميل ،٣٢.
٤٩ـ فن الترميز في الفن القصصي العراقي ، ١٥٠.
٥٠ـ خمسميل ، ٣٥ ، ٣٦ .
٥١ـ خمسميل ، ٣٥ .
٥٢ـ خمسميل ، ٤٠ .
٥٣ـ خمسميل ، ٤٠ .
٥٤ـ الفن الأدبي ، غازي يموت ، ٢٠٤ .
٥٥ـ أسلوبيه البناء الشعري ، أرشد علي محمد ، ١٥٤ .
٥٦ـ أسلوبية البناء الشعري ، أرشد علي محمد ، ١٥٤.
٥٧ـ خمسميل ، ٦، ٧ .
٥٨ـ مجلة الثقافة الأجنبية ، سر ديات ما بعد الحداثة ، ترجمة هناء خليف ، ٣٠، ٤٤ .
٥٩ـ خمسميل ، ٢٦
٦٠ـ ظهور الرواية الإنكليزية ، أيان وات ، ترجمة يوئيل يوسف ، ٢٠، ٢١ .
٦١ـ ينظر : في نظرية الرواية ، ٩٧ .
٦٢ـ تحليل الشخصية ، محمد خليفة بركات ، ١٥٨.
٦٣ـ خمسميل ، ٦٦ .
٦٤ـ نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر ، د.أحمد إبراهيم الهواري ،٦٧ .
٦٥ـ خمسميل ، ٩١ .
٦٦ـ مدارات نقدية ، فاضل ثامر ، ٣٤٤ .
٦٧ـ أصول علم النفس ، د. أحمد عزت ٤٦٠ .
٦٨ـ شخصية المثقف في الرواية العراقية ،فاتن إسماعيل ، ٣ .
٦٩ـ مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص ، دليلة مرسيلي ، ١١٤ .
٧٠ـ خمسميل ، ٨٢ .
٧١ـ خمسميل ، ٣٩ .
٧٢ـ الثورية، تحمل جانب كبير من الثقافة و إلا لما كان لديها هذا الوعي ، فمنها ثورية ايجابية ومنها ثورية سلبية وما نتحدث عنه ثورية ايجابية .
٧٣ـ الصوت الآخر ، فاضل ثامر ، ١٩٩.
٧٤ـ فن لكتابة الرواية ، ديان دوان فاير ، ٤١ .
٧٥ـ خمسميل ، ٨٩ .
٧٦ـ خمسميل ، ٨٨ .
٧٧ـ سيد مهدي وسيد غازي ، مزاران في خمسميل رفعا بسبب الشارع .

٧٨ـ الشخصية بين الذكاء والتفوق ، عباس مهدي ، ٩٠ .
٧٩ـ خمسميل ، ٢٠.
٨٠ـ خمسميل ، ٥ .
٨١ـ السردية العربية ، عبد الله إبراهيم ، ٩٣ .
٨٢ـ مجلة الاقلام، الانتظار الحكائي والبناء التركيبي، في رواية أحمد خلف (موت الأب)،عبد الزهرة علي،٥٢.
٨٣ـ ينظر المكان الجغرافي من البحث ، ١٢ .
٨٤ـ الاتجاهات والحركات ، ٢٦٥ ، ٢٦٧.
٨٥ـ لغة الشعر بين جيلين ، د. إبراهيم السامرائي ، ١١٦ .
٨٦ـ تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، ١٥.
٨٧ـ ينظر : أبو العلاء المعري ، خليل شرف الدين ، ١٣٣ ، ١٤٠ .
٨٨ـ ينظر: المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين ، ٣٨٦ .
٨٩ـ ينظر: المصدر نفسه ، ٣٩٠ .
٩٠ـ ينظر: اللزوميات ،١٠، ٢٠، ٢٣،وهناك كثير من القصائد فقد أوردنا هذه الصفحات كأمثلة لا الحصر.
٩١ـ المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين ، ٣٩٢ .
٩٢ـ مر تعريف الإسقاط اليونجي في الصفحة ، ٤ من البحث .
٩٣ـ أبو العلاء المعري ، ٣٢ .
٩٤ـ المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين ، ٤٠٣ .

المصادر :

أولاً : الكتب المطبوعة

١ ـ أبو العلاء المعري ، المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين ، المجاد العاشر، دار الكتاب اللبناني ، ط ٢ ، بيروت ، ١٩٧٤ .
٢ ـ أبو العلاء المعري ، خليل شرف الدين ، بيروت ، منشورات مكتبة الهلال ،١٩٧٩ .
٣ ـ الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، د. عبد القادرفيدوح اتحاد الكتاب العربي ، ط ١ ، دمشق ، ١٩٩٢ .
٤ ـ الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، د. سلمى الخضراء الجيوسي ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية، ط ١ ، ٢٠٠١ .
٥ ـ أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١، العراق ، ١٩٨٦ .
٦ـالاختبارات والمقاييس العقلية (تحليل الشخصية)، د. محمد خليفة بركات ، دارمصر للطباعة ، ط ٢، (د. ت)
٧ ـ الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، د. مصطفى سويف ، دار المعارف ، ط ٣ ، مصر ، ١٩٧٠ .
٨ ـ أسلوبية البناء الشعري (دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي)، أرشد علي محمد دار شؤون الثقافة ، ط ١، بغداد ، ١٩٩٩ .
٩ ـ أصول علم النفس ، د. أحمد عزت راجح ، دار الكتاب العربي ، ط ٧، القاهرة، ١٩٦٨ .
١٠ـ أماكن فارغة، علي الأمارة ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة البصرة ، ١٩٩٨ .
١١ـ بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، د. مراد عبد الرحمن ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٨ .
١٢ـ بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ ، د. بدري عثمان فريد ، دار الحداثة ، ط ١، بيروت ، ١٩٦٨ .
١٣ـ البناء الفني في رواية الحرب في العراق ، عبد الله إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية ، ط ١، بغداد ، ١٩٨٦ .
١٤ـ الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث ، د. صالح هويدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٩ .
١٥ـ تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د.علي عباس علوان ، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق ، (د . ت) .
١٦ـ جماليات المكان، غاستون باشلر ، ترجمة غالب هلسا ، وزارة الإعلام ، بغداد ١٩٨٠ .
١٧ـ الزمن في الأدب ،هانز مرهوف ، ترجمة أسعد مرزوق ، مؤسسة سجل العرب القاهرة ، ١٩٧٢ .
١٨ـ السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د. عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ،ط ١، بيروت، ١٩٩٢ .
١٩ـ سيكولوجية الإبداع الفني والأدب ، يوسف ميخائيل أسعد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ،١٩٨٤ .
٢٠ـ الشخصية بين الذكاء والتفوق ، عباس مهدي ، دار الثورة، بغداد ، ١٩٨٩ .
٢١ـ شخصية المثقف في الرواية العراقية ، فاتن إسماعيل الراوي ، بغداد ١٩٩٦ .
٢٢ـ الصوت الآخر(الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافة العامة ، ط ١،بغداد ١٩٩٢ .

٢٣ـ ظهور الرواية الإنكليزية ،أيان وات ، يوئيل يوسف عزيز ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٠ .
٢٤ـ علم النفس ومشكلات الفرد ، عبد الرحمن عيسوي ،دار النهضة، بيروت ١٩٩٢ .
٢٥ـ الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا ، د. إبراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١ .
٢٦ـ الفن الأدبي ، أجناسه وأنواعه ، د. غازي يموت ، دار الحداثة ، بيروت ،١٩٩٩٠ .
٢٧ـ فن الإقناع ، لارس هارتفاين ، ترجمة سهيلة أسعد نيازي ، مراجعة جبرا إبراهيم جبرا ، دار الشؤون القافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨ .
٢٨ـ فن كتابة الرواية ، ديان دوان فاير ، ترجمة د. عبد القادر ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٨ .
٢٩ـ قي نظرية الرواية (بحث في تقنات السرد)، د.عبد الملك مرتاض ، الكويت ،١٩٩٨ .
٣٠ـ قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وأبن خلدون ، د.عبد السلام المسدي ،تونس، ١٩٨٤ .
٣١ـ قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية ، د.نبيلة إبراهيم (د . ت . ط)
٣٢ـ لزوميات خمسميل ، قصائد وحكايات ، علي الامارة ، شركة آب للطباعة ، بغداد ، ٢٠٠١ .
٣٣ـ لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٠ .
٣٤ـ المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية ، عبد الهادي أحمد الفرطوسي ، دار الشؤون العامة ، ط١، بغداد ، ٢٠٠٦ .
٣٥ـ مدارات نقدية ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ .
٣٦ـ مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص ، دليلة مرسلي واخرون دار الشؤون الحداثة ، ط ١ ، لبنان ، ١٩٨٥ .
٣٧ـ مشكلة الفنان ، زكريا إبراهيم ، دار الطباعة الحديثة ، مصر (د.ت.ط).
٣٨ـ مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٥ .
٣٩ـ الموجز في التحليل النفسي ، سيجموند فرويد ، ترجمه عن الألمانية سامي محمود علي وعبد السلام القفاص ، راجعه مصطفى زيور ، دار المعارف ، ط٢، القاهرة ، ١٩٧٠ .
٤٠ـ نظرية التلقي ، روبرت هولب ، ترجمة د. الدكتورعز الدين إسماعيل ، النادي الأدبي، ط ١، جدة ، ١٤١٥ هـ.
٤١ـ نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر ، د. أحمد إبراهيم الهواري، دار المعارف ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

ثانياً : المجلات

١ـ آفاق عربية ، مقولات السرد الأدبي ، تودوروف ، ترجمة فؤاد الصفا ، ع ٩ ، ١٩٨٨ .
٢ـ الأقلام ، جماليات المكان ، اعتدال عثمان ، حول (محطة سكة الحديد) لإدوارالخراط ، د. صبري حافظ ، ع ١٢ ، ١٩٨٦ .
٣ـ الأقلام ، الانتظار الحكائي والبناء التركيبي، في رواية أحمد خلف (موت الأب)عبد الزهرة علي ، ع ٦ ، ٢٠٠٦ .
٤ـ الثقافة الأجنبية ، سرديات ما بعد الحداثة ، هناء خليف غني الداييني، ع ٢ ، ٢٠٠٥.
٥ـ الثقافة الأجنبية ، حواريات المكان ، إدوار هال ، ترجمة طاهر عبد مسلم ، ع ٤ ، ١٩٩٧ .
٦ـ دراسات أدبية ولسانية (مجلة متخصصة)، المغرب ع ٣ ، ١٩٨٦ .

Abstract
The Psychological Sementic In Narrative Of Contemporary Iraqi Poetry (Luzumiyyat Khamsamial as a Model)

Ali AL.Emara is one of the modern Iraqi poets who has collected many interpen etrates that affect his own literary style .In his poetry, he realizes his period, situation and the difference of language between poetry and prose . He gets acquainted with these things from his culture . this poet wants to achieve his poetic text (version) as he likes since he has the elements of forming language such as scientific language and executive in struments .

This reflects a reading for the poetic text of this poet and his creative ability on weaving his artistic instruments to serve the theme that portrays the wodern Iraqi scene and the age that he speaks about.

First Topic reflects the locational attendance in psychological . sense . It reflects that the location is not ambiguous for the author and the reader as well . The location is real and it affects the self of the author and the reader.In other words , the narrated location has its significance since it is at win for the real one .

Second Topic concentrates on the personal attendence in psychological sense In other words , it focuses on the ideological and psychological dimensions and their affects on the in the multiplicity .of various characters.

Third Topic is devoted to the narration of Al-Emara,s characters as being omniscient narrator and other narrators who are distinguished by being characters within the text . In addition , it reflects the author's blending to these characters and the extent of familiarity of the omniscient narrator of the characters ,secrets . while the second part of this topic is a simple balance between the Luzumiyyat of Al-Ma.,arri and that's of Al-Emara .

According to major Findings , the poet introduces the events of the past age in dialectal frame work for the civil . struggle . He employs the location to his text and reflects its relation with man in the sense that he reflects all its detail. This proues his resonble poetic speech that employs the real

location to serve the text . Moreover the directions throw . the light on the location in relation to the sense of rebirth . And even The character has taken a special potion in relation to psychological and ideological differances . This is what makes Al-Emara kill his characters without justification except the killing of Oh,da whose justification is being a rebellions aguinst the English . All these euents have been reflected in Al-Emara,s text in his portraying historical and political period.