# الذاكرة وتمثّلات الآخر في شعر عباس ريسان «ثنائية التَّشكيل وجمالية الصِّياغة»

**Memory and Representations of the Other in Abbas Risan's Poetry "The Duality of Formation and the Aesthetics of Formulation»**

**م.د. خالدة علي فليح**
**جامعة سومر/ العراق**

**M.D. Khalida Ali Fleih**
**Sumer University/Iraq**
**Khalidahali2019@gmail.com**

**الملخص:**

عباس ريسان شاعر عراقي جنوبي من مدينة الناصرية التابعة لمحافظة ذي قار, من مواليد ١٩٧٢, عضو اتحاد الكتاب والأدباء في ذي قار, يمتلك لغة شعرية وموهبة خاصة في الكتابة الشعرية, أنتج مجموعات شعرية نالت إعجاب الباحثين والدارسين , ومن هذه المجموعات(موضع البحث): ((سومازينا السماء, وضفاف هاربة, وعصافير الجوع)).

يتناول هذا البحث هذه المجموعات آنفة الذكر من خلال دراسة ذاكرة الشاعر التي أسهمت في تشكيل صورة الآخر, حيث تعرض ما تعرض إليه الشاعر من صدمات جعلت تلك الذاكرة مصدومة أو معاقة كما يسميها (بول ريكور). وبفضل تلك الذاكرة تشكلت صورة الآخر التي لا يمكن أن تتشكل بمعزل عن صورة الأنا, فكلاهما يتعاضدان في تشكيل الصورة الشعرية التي يحتضنها الحزن والشعور بالكآبة .

**الكلمات المفتاحية:** الذاكرة المعوَّقة, تمثّلات الآخر, الأنا والآخر, الشاعر.

**Abstract:**

Abbas Risan is a southern Iraqi poet from the city of Nasiriyah, Dhi Qar

Governorate, born in ١٩٧٢, a member of the Writers and Authors Union in Dhi Qar, possesses a poetic language and a special talent in poetic writing. He produced poetry collections that won the admiration of researchers and scholars, and among these collections (the subject of the research): ((Somazina of the Sky, Fleeing Banks, and Birds of Hunger)).

This research deals with these aforementioned collections through studying the poet's memory that contributed to shaping the image of the other, as it shows what the poet was exposed to of shocks that made that memory shocked or disabled as (Paul Ricoeur) calls it. Thanks to that memory, the image of the other was formed, which cannot be formed in isolation from the image of the self, as both of them cooperate in shaping the poetic image that embraces sadness and a feeling of depression.

**Keywords:** Disabled memory, representations of the other, the self and the other, the poet.

**مقدمة:**

يـدرس هـذا البحـث ثلاثـة مجموعـات شـعرية للشـاعر العراقـي النّـاصري , الجنـوبي (عبـاس ريسـان) , وهـي : (عصافـير الجـوع, ضفـاف هاربـة, سـومازينا السـماء) مـن خـلال البحـث في تمثّـلات الآخـر التـي أنتجتهـا ذاكـرة الشـاعر , وهـي ذاكـرة تنـماز بأنهـا (معوّقـة) تحمـل مـن الكآبـة والحـزن شـيئاً كثـيراً التـي غـدت الأحـلام والآمـال عنـده متلاشـية بفعـل تلـك الذاكـرة ومـا تحملـه مـن همـومٍ وكآبـة, حتـى أصبـح الآخـر عنـده يمثّـل الأنـا أو بالعكـس, لذلـك يسـتطيع القـارئ أن يـدرك الـذات والآخـر مـن خـلال بعضهـما البعـض؛ لأنهـما يشـكلان جـزءاً مـن ذاكـرة الشـاعر وتصوراتـه عـن الهمـوم والأحـزان.

**الذاكرة وتمثّلات الآخر في شعر عباس ريسان «ثنائية التّشكيل وجمالية الصّياغة»**

تسـاءل بـول ريكـور - ومـن قبلـه فرويـد - عـن سـبب الكآبـة المتحولـة عـن الحـزن لمـاذا لا يكـون الحـزن هـو الكآبـة؟ ومـا الـذي يجعـل الحـزن يميـل الى الكآبـة ؟ إذا كان الإقـرار منـذ البدايـة عـلى إن الحـزن هـو دومـا ردة فعـل عـلى خسـارة حبيـب أو هـو بمنزلـة الحبيـب ايضـاً [١].

إنَّ مـا لاحظـه فرويـد هـو انخفـاض للشـعور بالـذات لحسـاب التوظيـف المفـرط للذكريـات والآمـال الـذي يظـل بـه الليبـدو متعلقـا بالحـوض اللحـم المفقـود فـإن الأنـا عينهـا هـي التـي تبقـى مقفـرة تمامـاً بسـبب تخفيضهـا لقيمتهـا، واتهامهـا لنفسـها، وإدانتهـا لذاتهـا[٢]، وليـس مـن السـهل بلـوغ هـذه المعرفـة الذاتيـة إن لم ننظـر إلى الأمـر مـن وجهـة نظـر هوسرليـة [٣]*- إن جـاز التعبـير - فالانانويـة (علـم الأنـا) تجعـل مـن معرفـة الأنـا شرط وجـود كل معرفـة أخـرى للآخـر أو الغـير[٤]

إن هـذه النظـرة الفينومينولوجيـة جعلـت

من الأنا موضوع المعرفة الوحيد، وبمقاربة ابستيمية للمفهوم يمكننا أن نضع نصب أعيننا عميق التداخل والاتحاد الذي تصنعه الذات بين الأنا والآخر، لا من حيث هو آخر (غيري) انما لان إدراكه لا يتم إلا من خلال الأنا / وعيي لذاتي وإدخاله ضمن ذاتي وبالتالي إنكار غيريته كما يرى ريكور[٥].

لذلك يتم أحيانا إدراك الآخر من خلال الذات / الأنا، وبهذا التلازم بين مفهومي الأنا والأخر يتم تشكيل صورة الأنا وصورة الآخر فصورتنا لذاتنا لا تتشكل بمعزل عن صورة الآخر، وصورة الآخر لا تتشكل بمعزل عن صورة (الأنا)[٦] ، وهذا ما سيسهل علينا إدراك صورة الأنا من جهة، وعلاقة الأنا بالآخر من جهة أخرى. ولكن ماذا لو عرفنا أن الآخر يشكل جزءاً من الذاكرة أحياناً ؟ وان صورته المستعادة تتشكل آنيا وفق الحالة الشعورية والنفسية لأنا الذات، بمعنى أن لا سبيل للتخلص من المعرفة المتشكلة للآخر في الذات/ الأنا، لأنه أحيانا يشكل جزءاً من الذاكرة، فالذاكرة - كما هي عند فرويد – مرتبطة باللاوعي، وتؤدي وظائفها عن طريق التذكر بأشكاله العديدة[٧].

ما نود الوصول إليه والوقوف عنده هو الذاكرة (المعوَّقة) كما يسميها ريكور، أو الذاكرة الجريحة التي تشهد على ذلك تعابير صدمة وجرح أو ندبة، فالمصاب بالصدمة لا يستعيد الواقعة تحت شكل ذكرى بل تحت شكل فعل أو حدثٍ، إنّه يعيده دون أن يعرف انه يعيده، إنها الذاكرة الملزمة التي تفرض نفسها واقعاً على الذات ولا سبيل للتخلص من هذه الذاكرة لأنها تتخلل اللاوعي وتتمظهر في وعي الذات مرة أخرى.

وأنا في صدد الوقوف عند أثر الحادثة الصدمة / الحزن على الشاعر - موضوع الدراسة لشعره - نحاول أن نتلمس أثر تلك الذكرى التي تجلت كأفعال واعية في نتاج / شعر الشاعر، فإن النظرة التائهة للكآبة التي هي إحدى نتائج الحزن - إن لم تكن معادلته انها تنعكس في مرآة الوعي المفكر ويصوغ الشعر تلك الانعكاسات كما لو أن طريقاً قد فتحت أمام تلك الحادثة/ الصدمة الحزن الكآبة[٨].

لذا سنحاول الوقوف مع شعر عباس ريسان لنحاول ان نتلمس أثر الذاكرة المعرَّفة المصدومة/ المُلزِمة التي أسهمت في تشكيل صورة الآخر بكل تمثيلاته، وليس ثمة اخر يمكننا تحديده او رصده، فالبحث لا يتقصى الآخر ومعرفته بقدر ما يسعى الى معرفة تمثيلات هذا الآخر وعمليات تشكيلة وفق الذاكرة والوعي والذات.

إنَّ الأفق الذي تفتحه العنونة يخلق جهازاً له قدرات على كشف طاقة النص الكامنة، فالعنوان الرئيس حسب جيرار جينيت هو نصر ضروري للوجود المادي للنص او الوجود الاجتماعي للكاتب[٩].

ومادام العنوان عتبة من عتبات النص فهو ممتلك لبنية ولدلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الادبي، ولذلك فحينما يتم اعتبار النص مجموعة من العناصر المنظمة، فان العنوان الذي يعتبر جزءاً من تلك العناصر، لا يمظهر فقط خاصية التسمية، فالعنوان يتضمن العمل الادبي بأكمله))[١٠].

لذا فإن أهمية العنوان تتأتى من حقيقة مردها الى مدى قدرتنا على تحليله وتأويله، فالعناوين بحسب ما يراها لوي هويك» ليست هي العناوين التي استعملت في الحقبة الكلاسيكية، فقد أصبحت العناوين موضوعا صناعيا لها وقع بالغ في تلقي كل من القارئ والجمهور والنقد والمكتبيين[١١].

لقد أصبح العنوان عتبة مهمة من عتبات النص، يولجُ منه إلى العالم النصي، فهو الرسالة الأولى أو العلاقة الأولى التي تصلنا ونتلقاها من ذلك العالم بصفته آلة لقراءة النص الشعري، وباعتبار النص الشعري آلة لقراءة العنوان فبين العنوان والنص علاقة تكاملية، فالنص الشعري يتكون من نصين يشيران الى دلالة واحدة في تماثلها مختلفة في قراءاتها، هما النص وعنوانه احدهما مقيد مكثف، والأخر طويل، فالعنوان هو ذلك النص المكثف الذي يحمل في طياته دلالات مكثفة ومرمزة لا تمنح دلالاتها بسهولة دون تأويل[١٢]. فالعنوان ( سومازينا السماء) عنوان يكتنف كثيراً من الدلالات المغلقة على نفسها للوهلة الأولى من جهة، والمنفتحة على مجموع النص الشعري من جهة أخرى, فإذا عرفنا أن (سومازينا) هو علاج يستخدم لتنشيط خلايا الدماغ، كما في عتبة الهامش التي يضعها المؤلف في الصفحة الأولى والخاصة بالعنوان ، ولمعرفته بصورة أدق فهو ((منشط الذهن التي يتم عرضها للمساعدة في تحسين الذاكرة, زيادة مدة الانتباه تعزيز التركيز تركيز وأكثر. إذا كان يندرج تحت فئة ملحق أستيل من Nootropics لأنَّ هذا المركب يمكن أن تزيد من مستويات هذا الناقل العصبي المهم في الدماغ. بالإضافة إلى استعمالها بوصفها خارج التسمية محسن المعرفي أو الدماغ معززة انها تتخذ أيضا من قبل الأشخاص الذين يعانون من ظروف مختلفة مثل المرتبطة بالعمر التدهور المعرفي))[١٣].

ذكرنا ان العنوان لا يمنح تأويله بسهولة مفرطة، إن لم تكن هناك حركة تأويل ودخول الى النص الشعري والعودة منه الى العنوان هكذا بحركة اشبه بحركة المكوك كي نجعل النص يفصح عن نفسه بوساطة شفراته التي نسعى للامساك بها.

من هنا سنحاول ان ندخل الى عالم النص الشعري والابتعاد قليلاً عن العنوان لنحاول تلمس الكشف الذي يخبئه النص فـ (( بين النص والعنوان علاقة تكاملية)) [١٤] ، اذن سندخل الى النص الشعري للعثور

على المفاتيح التي ستساعدنا في كشف مغاليق العنونة . ففي قصيدة يفتتح بها الشاعر مجموعته الشعرية ويضعها مفتاحا اولياً لأدراك العنونة و القصائد التي هي بحاجة للانفتاح والكشف، فكأن الشاعر كان قاصداً ان يموضع القصيدة في مفتتح المجموعة الشعرية لتتصدر القراءة الأولى ولتعطي القارئ/ المتلقي المفتاح الأول لأدراك القصدية القصيدة بعنوان « بنين تتمنى «، وهذا العنوان في حد ذاته هو عنوان افتتاحي ومساهم في الكشف عن العنونة الأولى.

هناك نوعاً من الحوار بين النصوص والعنوانات التي تتصدر القصائد التي تحيل وتتحاور مع العنونة الرئيسة في صدر المجموعة، فاذا ما تجاوزنا عنوان القصيدة الى القصيدة نفسها سنجد ما نحاول الوصول اليه، يقول:

**قالتْ: يا أبتِ, إنّي رأيتُ**
**طفلاً يرقصُ حولَ البيتِ**
**وجهُهُ وجهي**
**شَعره شَعري**
**يا الله**
**واقدماهُ**
**يا أبتاه**
**كم أتمنى**
**لو أنّي في الحُلم مشيتُ**
**قالتْ: يا أبتِ إنّي رأيتُ**
**صبراً, قلتُ: وا ويلاه**
**يا ويلاه** (١٥)

ثمة بوح طفولي يكتنف القصيدة ويحولها الى نوع من المناجاة مع الاب الروح الجسد المشلول / الله، هذا البوح المتشكل من الذات الاب المعاين والمتماهي مع الاخر/ بنين، والمتعدي الى عاهة الجسد والاعاقة لفضح خبايا الروح لتبقى في تطلع الى البعيد وتفكر وتمني .

إن هذا النص يقف مؤازراً للعنوان الذي توقفنا عنده ليكمل تأويله ويفصح عن أسراره التي لم يكفينا الهامش في فهم سره، فالساموزينا هو علاج يستخدم لتنشيط خلايا الدماغ، وبنين المشلولة تتمنى لو انها تمشي وتلعب والأب يتالم ( واويلاه) ، فـ( ساموزينا السماء) تتحول الى نص هي الأخرى ، نص يوازي القصيدة او القصائد بأجمعها من حيث الدلالة المتضخمة والمكثفة في آن معاً، ان هذا العنوان هو المناجاة الأولى والتي ستنسحب على جميع القصائد الأخرى .

يُناجي الشاعر السماء ويتوسل الشفاء أو لنقل الدواء الساموزينا السماوية لا الدواء الكيميائي ، فالإضافة ( ساموزينا السماء ) تسند الى المضاف إليه وهو السماء، وبذلك تتحد المناجاة ( العنوان ،. مع القصيدة الأولى ، بنين تتمنى ان لم تكن على القصائد جميعها. في مناجاة أخرى / قصيدة أخرى بعنوان رسالة الى الله، يصرح الشاعر علنا بتوسلاته الإلهية الى الله وكأننا امام شاعر صوفي او شاعر من شعراء الزهد، يقول :

**لي ابنةٌ بعمرِ الوردِ**
**يا ربي**
**تمنتْ لو ترى يوماً**
**خيالاً منها في الدَّربِ**
**تمنَّت كلَّما حنَّتْ**
**ورقَّت كُلَّما أنت**
**أو رأتْ**
**مِن ثقب باب الدار أطفالا**
**أو رأت آثار ألعابٍ**
**كأطلالٍ مَشَتْ**
**والرّيحُ تحدوها**
**أراها دونما تَدري**
**تجرُّ الحُزنَ والآها**
**تداعبُ بالضَّحكِ رِجليها**
**فأبكي**[16].

إنَّ الذاكرة /المُلزِمَة أو المُعاقة / المفروضة, تلح على الشاعر في اللاوعي وتنشال في وعيه المفكر فيه وتتمظهر في أشعاره على شكل مناجيات أو بوحٍ، بوح مُوجَّه إلى الله تعالى ، إنَّه بوح من الألم والكآبة اللتين سيطرتا على الشاعر لامتزاج ذاته هو مع الآخر بنين، فتحولت إلى شكوى. لكن الشاعر سرعان ما ينتقل من المناجاة الى خلق ثنائية من الوجود والعدم او الفناء، فالشاعر مسكون بوجودية الموت كأنها حقيقة ابستيمية لازمة لحياته او حياة الاخر/ المحبوب / بنين، ، بعد ان تحولت الى نوع من العتمة والخوف

**رُبَّما**
**- هناكَ.**
**سنكونُ معاً**
**- فكيف يكون لقائي؟**[17]

اسم الإشارة (هناك) لا يرتبط بوحدة زمكانية محددة، وهي اللامكان واللاشيء، وإنما هو البعد الروحي والازلي والنهائي الذي سيلتحق به مع الآخر ، ربما هو مكان ما بعد الموت، أو هو اللاوجود اذ يتساءل عن كيفية اللقاء فيقول:

**سَلامٌ على تنهدات صُبحك**
**على شَعركِ الشنانشيلِ**
**ينثالُ كالبريق**
**عَلى عينيك اذ تُسافران**
**نحو عوالم السُّبات**[18].

اذن لا سبيل للقاء انه الفناء المحتوم الذي يلاحق الشاعر, ولإيكاد يتحرر منه، انها الفكرة الانطولوجية التي تفرضها عليه الذاكرة الحزينة إذ أُصيبت بفعل الصَّدمة حتى صار يطلب الدواء السماوي لنفسه ليتماثل للشفاء، ولكن ثمة أمل يلوح في الأفق، وهو الأمل الباقي باللقاء، وهو يرسل اليها سلامه وهي تهم بالرحيل نحو عوالم السُّبات.

وأحياناً تتحول المعاناة والكآبة والحزن عند الشاعر إلى حالة من اللامحدودية نتيجة ما تحمل هذه الذاكرة الجماعية التي يضطلع بها الشاعر، فهي خارج إدراك الوعي, وهكذا فإن معظم الضغوط الاجتماعية التي كثيراً ما نطيعها تبقى

بالنسبة إلينا خارج إدراكنا [١٩].

فالشعور بالهمِّ الجماعي، هو جزء من اهتمام الشاعر بوصفه فرداً من أفراد الجماعة لذلك نجد أنَّ شعوره بتحمل أعباء الجماعة قد أوصله الى حالة من الشعور بالهلامية واللاجسدية لشدة التوحد والاندماج ضمن الهم الجماعي المشترك، يقول :

**بلا جسدٍ**
**أطوي عبابَ الهمِّ**
**وَحدي**
**شاهراً**
**كلَّ احتضارات السنينْ**
**خائفاً**
**أجمع كلَّ رصيد النظرات**
**تنفضُ من وحي**
**إرتعاشي** [٢٠].

فالمنبع الذي يمده بكل هذه الهموم, وهذه الكآبة هو الرصيد المخزون من الذكريات والهموم الجماعية فضلا عن الفردية التي يضطلع بها، فكل ذاكرة فردية هي وجهة نظر حول الذاكرة الجماعية، وان وجهة النظر هذه تتغير بحسب المكان الذي يحتله هناك، وان هذا المكان نفسه يتغير بحسب العلاقات التي يقيمها مع أوساط أخرى [٢١].

**جَسدٌ بلا زمن يؤوب**
**يضاجعُ الليلَ بالتأويل**
**واختزال الذكريات**
**سربلا افتضاح**
**وافتضاحاً يشوبهُ ارتجاف**
**عاقرة ايماءة اليديْنِ**
**ثَكلى أصابعُ التفكير**
**للجسد حق عليكَ مثلما**
**للروحِ مواسمُ الحصاد** [٢٢].

إن التنازل الوحيد الذي يسمح المؤلف به لنفسه هو إعطاء كلَّ وعي المقدرة على ان يضع نفسه داخل وجهة نظر المجموعة)) [٢٣]، فالذاتُ لا تستطيع الانفكاك عن الآخر، لذلك تتكون الذكريات من وعي الجماعة , وربّما تتشكّل من وعي الفرد أو الذات عينها، وهنا نجد أن الشاعر يعي هذا المفهوم الفلسفي لطبيعة الآخر وتشكلاته التي تعيد تشكيل الأنا الذات بالنسبة للآخر .

في مجموعة الشاعر عباس ريسان « ضفاف هاربة « تتجسد الرؤية الأنطولوجية للفناء والموت المحدقان بالشاعر الذي لا ينفك عن ترجمتها شعرياً محاولا خلق معادل موضوعي لحالة الحزن/ الكآبة التي غمرته، فمنذ العنوان نتأمل رحيل الضفاف التي يمكن أن تشعرنا بشيء من الطمأنينة والسكون ، ولكنها هاربة عن الشاعر / الفرد / الذات / الأنا ، وعن الكون/ الآخر/ الجماعة. فمن الوصايا الأبوية المغرقة في المثالية والتي جعلها الشاعر في قصيدة « وداعا أيتها الهيبة» إلى جدلية الموت والحياة في قصائده الأخرى تمتد عذابات الشاعر ويعلن شكواه ومناجاته فالأولى « وداعا

أيتها الهيبة « التي نجدها مبنية على ثنائية الأب - الصوت أو ( صوتي ...) ردا على الراهن والمعاش والماثل في مقابل الأخلاقي والإنساني والاجتماعي ، يقول :

**بَنِي....**
**البغاءُ طيرٌ خارجَ سربكَ يعوي**
**بأصابعك تغيّرُ كلّ خطوط حياتك**
**كُنْ، على بنيك كقوس، ولإخوانك جسرٌ**
**(....)**
**يا ولدي .....**
**لِيكن شِعَارك**
**الشَّمعةُ سكين تبقرُ بطنَ الظلمة**
**والاعتذار دية الخطأ**
**(...)**
**يا ولدي....**
**لا تعاشرْ من يُمنّيك بسرابه**
**لتَكُن عَرَبتُك ممتلئةً**
**الجعجعةُ لا تأتي إلا من بطن خاوِ**
**(.....)**
**بَنِي ....**
**هل رأيتَ**
**-يوماً-**
**جبلاً**
**أتعبه التحليقُ؟**
**صوتي ....**
**لماذا يلثمنا الليلُ ويركلنا الصُّبح ؟**
**لماذَا يحدودب ظهر البَسمةِ**
**في ماعون شفاهي؟**
**وفي ممرَّاتِ اليأسِ تدحرجنا الرِّيحُ؟**
**كورقةٍ صفراءَ وحيدة**[٢٤].

إنها أسئلة كونية تولد على لسان الشاعر ويعيد صياغتها، أسئلة عن الصراع القائم بين الخير والشر، وبين الظلمة والضياء, بين الحقيقة والوهم، هي أسئلة عن الوجود وحقيقته، عن الكون، كل هذا أدار الشاعر حواره بوساطة الثنائية(ثنائية التشكيل وجمالية الصياغة) , وهي ترتكز على صوت الأب وصوت الإنسان الشاعر، ليقدم أسئلته التي تأتي أجابتها متأخرة في قوله:

**مَزِّقْ بَلادة يومكَ**
**بسكاكينَ الدهشةِ**
**والإشراقِ**
**لأقدامكَ أمرٌ**
**العقلُ طريقٌ**[٢٥].

هذه الأبيات هي أفصحُ ما تنطق به القصيدة كونها تندمج اندماجا كليا مع أسئلة الشاعر الوجودية فالكون والحياة والمجتمع واللانهاية والمصير المجهول والذكريات المؤلمة هي وحدها المهيمنات على فكر الشاعر ولغته فاذا كانت اللغة هي السبيل لإعادة إنتاج الحزن، فإنَّ الصمت يُصبح وسيلة أخرى حينما تقسو اللغة وتُبدي عجزها عن التوصيل، يقول:

**سَمعتُ صمتَكَ**
**يجهشُ باغترابهِ**
**كأنه يقول:**
**كَفى** [٢٦]

حينما يكون الاغتراب فليس ثمة لغة تترجمه الا الصمت القابع في أعماق الروح، والصارخ بقوله: ((كفى)) ، ولكنه مازال قابعاً في صمته:

**كَفى**
**في غمدهِ**
**يتعفنُ صوتي**
**وَينَامُ**
**تحتَ ظلالِ الهمسِ**
**صُراخي** [٢٧]

تستمر المعاناة التي لا يكاد الشاعر أنَّ يتخلص منها ، فهو محاصر بين ذكريات مؤلمة، وواقع مأزوم ومؤلم وأحلام ،مكبوتة، فلا يستطيع الخلاص لأنَّ أمامه ثمة موت وحقيقة انطولوجية تترقبه, حيث يقول:

**بُنَيَّتِي ...**
**مكانُنا بعيدٌ**
**حياتُنا هناك**
**متى يكون اللا هنا هناك؟**
**متى تغرد السماءُ**
**وينتهي الضجيج ؟**
**متى ؟**[٢٨].

هنا يصبح الموت الحلُّ الوحيد لإنهاء عذابات الشاعر، فهو يعاني من هذا الضجيج الذي يملأ الدنيا، وبانتظار صيحة السماء التي فيها يكون الخلاص من الحزن الكآبة والألم والمعاناة, وفي هذا المعنى يقول:

**دعوني كالأزهار**
**هي فقط سيستريح:**
**أنمو بصمتٍ**
**أحيا متى شئتُ**
**أو أموتُ**
**إنها**
**مرةٌ**
**واحدةٌ**
**ثم نتوزع كالدُّخان**
**على أجنحةِ التراب**[٢٩].

في هذه الأبيات يُصبح الموت عند الشاعر ملاذاً للخلاص من الحزن والكآبة والمعاناة السابقة التي تملأ الذاكرة , واللاحقة التي قد تطيح به في أي لحظة.

في مجموعته الأخرى» **عصافير الجوع** « يقدم الشاعر كل الأسباب التي دفعت به الى دعوة الموت، انها المأساة والجوع، جوع الروح، جوع الانسان الى الحياة جوع الى السعادة والامن، جوع كالعصافير يتطاير من شجرة الى أخرى، هكذا حال الروح / الذات / الانا / الجماعة وهم يصطادون هذه العصافير من الذكريات الجائعة الذكريات المؤلمة والحزينة التي ينتقلون بها من واحدة الى أخرى، يقول:

**ينامُ الفقراءُ بلا نومٍ**
**يَعتاشون على**
**حكاياتِ مقاهيهم**
**يصطادون عصافيرَ الجُوع**
**بقراءة ما مرَّ بهم**
**والأرضُ شرايينُ عمياءُ**

**تتشقق**
**ما من ماء**[٣٠].

فلا جدوى من هذه الذكريات والأحاديث العابرة، والأرض مجدبة بلا شرايين ولا ماء، هكذا تتصحر الدنيا وتغدو بهم غرباء في حياة لا سبيل لهم فيها غير الذكريات الأليمة, إنها ذكريات الغربة والاغتراب التي تكتنزها الذاكرة المعاقة:

**يا غربة روحي**
**نُوحي**
**كي أسمَعَ أدعيةَ الموجِ**
**على متنِ سفائن عينيكِ**
**وهَسهسة الدَّمع**
**وترتيل الآلام**
**بحشرجة الصَّوت**
**مدي أجنحة الصبر**
**إلى قلبي**
**يا غربة روحي**
**ويا دربي**
**بِثّي الصُّبحَ**
**إلى عُتمة أفكاري**[٣١].

إنَّه اليأس الذي يطبق على روح الشاعر، فيتوسل غربتها أن تنوح، لا أن تغني، بل أن تنوح،

وما وراء النواح سوى الآلام والدمع والحشرجة، ولكنه يدعوها أن تبث في عتمة أفكاره صبحا

يعيده، إلا إنها دعوة لا غير، في روح أتعبتها الغربة والشجن

**ثَلاثون شتاءُ**
**وأنا أرفع عيني**
**نحو سماءٍ صافيةٍ زرقاء**
**ثلاثون شتاء**
**والكافورَ يحنط أكفاني**
**ليشح الدَّمع على خَدي**
**أو يمتد إذا ما حاصرني**
**الوجع المر**
**مثل بساط**
**العمر رصيف تَأكله الأقدام**
**وبعيداً أحمل أشيائي**
**العمر خطيئة كلّ التّفاح**
**وأنا متعب**[٣٢].

إنَّ الشاعر مثقل بالهموم والأزمات والحزن، ولا فرق إن كانت هذه الذكريات الموجعة جماعية او فردية، فالفرد بوصفه جزءاً من ذاكرة الجماعة, ولكنه اختار نهايته أن تكون في الـ (هناك) التي يعدُ فيها الآخر بوصفه أنا مرةً أو آخر مرةً أخرى, فيكون من أحبهم الشاعر وتألم لفراقهم، فالعمر خطيئة تشبه خطيئة ادم التي أبعدته من الجنة إلى الأرض، ولهذا اختار أن يرحل إلى عالم آخر لكي يستريح مما تنتجه الذاكرة المُعاقة التي تلحّ عليه بالهموم والأحزان.

**الخاتمة**

لقد أثرت الذاكرة أثراً كبيراً في شعر الشاعر تارةً, وفي صياغة أفكاره الشعرية تارة أخرى, تلك الأفكار والتشكلات قد سطرها في مجموعاته الثلاث. وكانت الذاكرة المعاقة التي أصيبت بداءٍ أنساها كل ما هو جميل - إن كان هناك ثمة ما هو جميل, لذا نجد الشاعر ويستعيد الألم، يستعيد الحزن، والكآبة ، وكل ما هو مأساوي ومفجع، قد صدم البنين والأب والرفاق الذين ودعهم الواحد تلو الآخر، و ما عانته الجماعة بوصفها آخر ، لذلك نرى إن الشاعر قد اضطلع بها وحده، وراح معبراً عنها وحاملا إياها على عاتقه كي يصدح, هكذا إذن أسهمت الذاكرة في ترقب أحداث حزينة يراها الشاعر قد تقع في أي لحظة, ويشكل ذلك محاولة منه للخلاص من الحزن ، أما الآخر فقد صُنعت تمثّلاتُه في قصائده حتى غدا الأنا/ الآخر سيَّان في وحدة الأزمة والحزن والموت.

**الهوامش**

١- ينظر: الذاكرة التاريخ النسيان بول ريكور، ترجمة د. جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ردمك، ط١, ٢٠٠٩:٠١٢٤

٢- ينظر: المصدر نفسه: ١٣٠.

٣- نسبة الى الفيلسوف الألماني ومؤسس الظاهراتية ادموند هوسرل (١٨٥٩ – ١٩٣٨).

٤- ينظر: الذات عينها كآخر بول ريكور، ترجمة جورج زيناتي مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت ٢٠٠٥:
٦٥٨.

٥- ينظر: المصدر نفسه: ٦٥٨.

٦- تمثيلات الانا والأخر في رواية ظل الشمس لطالب الرفاعي عفاف البطاينة مجلة فصول العدد ٧٥ - شتاء-ربيع.٢٠٠٩:١٩٣

٧- ينظر: الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، د. جمال شحيد المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ، ٢٠١١:.٧٦

٨- ينظر: الذاكرة التاريخ النسيان: ١٣١-١٣٢.

٩- ينظر: من الاشرعة يتدفق النهر - قراءة في الحداثة الشعرية العراقية - مقداد مسعود من اصدرات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ٢٠١٣، ط١ ، بغداد ٦٩:

١٠- عتبات النص: البنية ،والدلالة عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة الدار البيضاء، ط٨، ١٩٩٦: ١٧-١٨.

١١- ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص)، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، تقديم د. سعيد يقطين، ردمك، ط ١ ، ٦٥٢٠٠٨-٦٦.

١٢- ينظر: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي،

عامر ،رضا مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مج٧، عدد ٢ لسنة٢٠١٤:٠٩٠

١٣- عن موقع الشبكة العالمية، على الرابط http://nootriment.com/ar/somazina-citico-/line

١٤- ينظر: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي: ٩٠.

١٥- سومازينا السماء، عباس ريسان تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١١: ١٥ .

١٦- سومازينا السماء: ٢١-٢٢.

١٧- المصدر نفسه: ٤٢.

١٨- المصدر نفسه ٥٨

١٩- الذاكرة التاريخ النسيان : ١٩٤.

٢٠- ساموزينا السماء: ١١٥.

٢١- الذاكرة التاريخ النسيان : ١٩٤.

٢٢- ساموزينا السماء: ١١٨.

٢٣- الذاكرة التاريخ النسيان: ١٩٤.

٢٤- ضفاف هاربة، عباس الحاج ريسان تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٢: ٧-١٢.

٢٥- المصدر نفسه: ١٢

٢٦- ضفاف هاربة: ٢٣.

٢٧- ضفاف هاربة: ٢٥.

٢٨- ضفاف هاربة: ٥١

٢٩- ضفاف هاربة : ٥٢-٥٣

٣٠- عصافير الجوع، عباس ريسان دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠١٢: ٥٥.

٣١- عصافير الجوع: ٣١.

٣٢- عصافير الجوع: ٦٣.

**مصادر البحث**

١- تمثيلات الأنا والأخر في رواية ظل الشمس لطالب الرفاعي عفاف البطاينة مجلة فصول، العدد ٧٥ -شتاء-ربيع ٢٠٠٩.

٢- الذات عينها كآخر بول ريكور، ترجمة جورج زيناتي مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت, ٢٠٠٥.

٣- الذاكرة التاريخ النسيان بول ريكور، ترجمة د. جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ردمك، ط١, ٢٠٠٩.

٤- الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، د. جمال شحيد المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١،٢٠١١.

٥- سومازينا السماء، عباس ريسان تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١١.

٦- سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، عامر رضا مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مج٧، عدد ٢, لسنة ٢٠١٤.

٧- ضفاف هاربة، عباس الحاج ريسان تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٢.

٨- عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص)، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، تقديم د. سعيد يقطين، ردمك، ط١ ، ٢٠٠٨.

٩- عتبات النص البنية ،والدلالة عبد الفتاح الحجمري منشورات الرابطة الدار البيضاء، ط١٩٩٦،٨.

١٠- عصافير الجوع، عباس ريسان دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٢.

١١- من الأشرعة يتدفق النهر - قراءة في الحداثة الشعرية العراقية - مقداد مسعود، من إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ٢٠١٣، ط١، ١، بغداد ٢٠١٣.

١٢- موقع الشبكة العالمية، على الرابط http://nootriment.com/ar/somazina-citicoline

**Research sources**

1- Representations of the self and the other in the novel Shadow of the Sun by Taleb Al-Rifai Afif Al-Batayneh Fusul Magazine, Issue 75 - Winter-Spring 2009.

2- The Self as the Other by Paul Ricoeur, translated by George Zenati, Arab Unity Studies Center, 1st ed., Beirut, 2005.

3- Memory, History, Forgetting by Paul Ricoeur, translated by Dr. George Zenati, United New Book House, ISBN, 1st ed., 2009.

4- Memory in the Contemporary Arab Novel, Dr. Jamal Shahid, Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st ed., 2011.

5- Somazina Al-Samaa, Abbas Risan Tammuz for Printing, Publishing and Distribution, Damascus, 1st ed., 2011.

6- Semiotics of the Title in the Poetry of Huda Mikati, Amer Reda, Al-Wahat Magazine for Research and Studies, Vol. 7, No. 2, 2014.

7- Fugitive Banks, Abbas Al-Hajj Risan Tammuz for Printing, Publishing and Distribution, Damascus, 1st ed., 2012.

8- Gerard Genette's Thresholds from Text to Context, Abdelhak Belabed, Ikhtilaf Publications, Arab House for Science Publishers, presented by Dr. Saeed Yaqtin, ISBN, 1st ed., 2008.

9- Text Thresholds, Structure and Significance, Abdel Fattah Al-Hajmri, Rabita Publications, Casablanca, 8th ed., 1996.

10- Birds of Hunger, Abbas Risan, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1st ed., 2012.

11- From the Sails the River Flows - A Reading of Iraqi Poetic Modernity - Muqdad Masoud, from the publications of the Baghdad, Capital of Arab Culture 2013 Project, 1st ed., Baghdad 2013.

12- The World Wide Web site, at the link http://nootriment.com/ar/somazina-citicoline