العددِ 20 شباط 2026
No.20 Feb.2026
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

الذاكرة في شعر سعد جرجيس سعيد

م.م. بلسم باسم شنان الياسري/جامعة الفرات الأوسط التقنية/ العراق
balsam.shannan@atu.edu.iq

الملخص:
يبحث هذا العمل في تمثّلات الذاكرة في شعر الشاعر العراقي سعد جرجيس سعيد، بوصفها بنية فاعلة أسهمت في تشكيل الخطاب الشعري على المستويين الجمالي والدلالي. وينطلق البحث من المنهج الوصفي التحليلي، مع الإفادة من مفاهيم الذاكرة الفردية والجمعية والذاكرة الثقافية، للكشف عن آليات اشتغال الذاكرة داخل النص الشعري. وقد أظهر التحليل أن الشاعر لا يوظف الذاكرة بوصفها أداة استرجاع للماضي فحسب، بل يحوّلها إلى عنصر بنائي يعيد من خلاله تشكيل الزمن، وإنتاج الصورة الشعرية، وبناء الرمز. كما كشف البحث عن تداخل واضح بين الذاكرة الذاتية المرتبطة بتجارب الطفولة والمنفى، والذاكرة الجمعية التي تعكس تاريخ المكان وتحولات الواقع العراقي، بما يمنح النص بعداً إنسانياً يتجاوز حدود التجربة الفردية. وخلصت الدراسة إلى أن الذاكرة شكّلت ركناً أساسياً في بناء هوية شعرية متفردة، قادرة على المزاوجة بين الخاص والعام، والماضي والحاضر، ضمن رؤية شعرية واعية بالسياق الثقافي والتاريخي.

الكلمات المفتاحية: الذاكرة، الشعر العراقي المعاصر، الذاكرة الجمعية، البنية الشعرية.

Memory in the Poetry of Saad Jirjis Saeed

Assistant Lecturer Balsam Basim Shannan Al-Yasiri
Al-Furat Al-Awsat Technical University, Iraq
E-mail: balsam.shannan@atu.edu.iq

Abstract:
This study examines the representations of memory in the poetry of the Iraqi poet Saad Jirjis Saeed, considering memory as an active structural element that contributes to shaping poetic discourse on both aesthetic and semantic levels. The research adopts a descriptive–analytical approach, drawing on the concepts of individual memory, collective memory, and cultural memory in order to reveal the mechanisms through which memory operates within the poetic text. The analysis demonstrates that the poet does not employ memory merely as a means of recalling the past, but rather transforms it into a constructive device through which time is reconfigured, poetic imagery is generated, and symbolism is constructed. The study also reveals a clear interweaving of subjective memory—linked to experiences of childhood and exile—with collective memory that reflects the history of place and the transformations of Iraqi reality. This interaction endows the poetic text with a human dimension that transcends the limits of individual experience. The study concludes that memory constitutes a fundamental pillar in the formation of a distinctive poetic identity, capable of reconciling the personal and the collective, as well as the past and the present, within a poetic vision that is deeply aware of its cultural and historical context.

Keywords: Memory; Contemporary Iraqi Poetry; Collective Memory; Poetic Structure.

المقدمة:

يُعدّ الشعر أحد أهم الحقول الإبداعية التي تحتفظ بقدرتها على استحضار الماضي وإعادة صياغته في الحاضر، فهو مرآة الذاكرة الإنسانية التي تختزن التجارب الفردية والجماعية، وتعيد إنتاجها في صور فنية تحمل دلالات جمالية ومعرفية. والذاكرة في هذا السياق ليست مجرد خزان للأحداث، بل هي طاقة فاعلة في تشكيل النص الشعري، إذ تمنح الشاعر القدرة على إعادة بناء الزمن، واستدعاء الأمكنة، واستحضار الشخصيات، بما يضفي على النص عمقاً إنسانياً وثراءً دلالياً.

ومن بين الأصوات الشعرية التي وظفت الذاكرة بوصفها محوراً إبداعياً بارزاً، يبرز الشاعر سعد جرجيس سعيد، الذي استطاع أن يجعل من الذاكرة مادة أولية لبناء تجربته الشعرية، فقصائده تحمل ملامح الطفولة، وأصداء المكان، وصور الحرب والمنفى، وتعيد إنتاجها في سياق شعري يزاوج بين الذاتي والجمعي، وبين الواقعي والمتخيل. وهنا تتجلى مشكلة البحث في محاولة الإجابة عن أسئلة جوهرية: كيف حضرت الذاكرة في شعر سعد جرجيس سعيد؟ هل اقتصر حضورها على استدعاء الماضي، أم أنها تحولت إلى أداة فنية لإعادة تشكيل التجربة؟ وما الوظائف التي تؤديها الذاكرة في بناء النص الشعري من حيث البنية والدلالة والرمز؟

وتنبع أهمية البحث من أنه يسلط الضوء على جانب لم يُدرس بعمق في شعر سعد جرجيس سعيد، وهو حضور الذاكرة كعنصر بنائي وجمالي. كما أن البحث يسهم في إثراء الدراسات النقدية التي تربط بين الأدب والذاكرة، ويكشف عن دورها في تشكيل الهوية الشعرية للشاعر، وفي إبراز خصوصية تجربته ضمن المشهد الشعري العراقي والعربي الحديث. ومن هنا، فإن دراسة الذاكرة في شعره لا تقتصر على الجانب الفني، بل تمتد إلى البعد الثقافي والاجتماعي، إذ تعكس قصائده ذاكرة جماعية مشبعة بالتحولات التاريخية والسياسية التي عاشها جيله.

وتتمثل أهداف البحث في:

- تحليل مظاهر حضور الذاكرة في نصوص سعد جرجيس سعيد، ورصد أشكالها المختلفة (الذاكرة الفردية، الذاكرة الجماعية، الذاكرة الثقافية).
- بيان الوظائف الفنية والدلالية التي تؤديها الذاكرة في بناء النص الشعري، مثل تشكيل الصورة، وإنتاج الرموز، وإعادة بناء الزمن.
- الكشف عن العلاقة بين الذاكرة والهوية الفردية والجماعية في شعره، وكيف أسهمت في صياغة خطاب شعري متفرد.
- إبراز القيمة الجمالية التي يحققها توظيف الذاكرة في صياغة الصور الشعرية، وربطها بالبعد الإنساني العام.

ولتحقيق ما سبق قسمنا بحثنا لمطلبين رئيسين تليهما خاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلنا إليها، وذلك وفق ما يلي:

- **المطلب الأول في المفاهيم النظرية:** وفيه تقديم عن مفهوم الذاكرة في الأدب بشكل عام، إضافة إلى نبذه عن حياة سعد جرجيس وظروف عصره:
- **المطلب الثاني:** ويشمل القسم التطبيقي عن تمثلات الذاكرة في شعر سعد جرجيس سعيد.

أما منهج البحث: فيعتمد على المنهج الوصفي التحليلي، إذ يقوم على قراءة النصوص الشعرية للشاعر قراءة دقيقة، وتحليلها للكشف عن آليات توظيف الذاكرة فيها، مع الاستعانة بالمفاهيم النقدية الحديثة التي

تربط بين الأدب والذاكرة، مثل مفهوم "الذاكرة الثقافية" و"الذاكرة الجماعية". كما يستفيد البحث من المنهج المقارن عند الحاجة، لمقاربة تجربة الشاعر بتجارب شعرية أخرى معاصرة، بما يتيح إبراز خصوصية أسلوبه وتميّزه. ولا يغفل البحث الجانب التاريخي، إذ يربط بين النصوص الشعرية والسياقات الاجتماعية والسياسية التي شكلت ذاكرة الشاعر وأسهمت في صياغة تجربته.

وبذلك، فإن هذا البحث يسعى إلى تقديم رؤية نقدية شاملة حول الذاكرة في شعر سعد جرجيس سعيد، بوصفها رافداً إبداعياً يثري النص ويمنحه عمقاً إنسانياً وجمالياً، ويكشف عن تداخل الذات الفردية مع الذاكرة الجمعية في إنتاج خطاب شعري متفرد.

- خطة البحث:

المطلب الأول:
في المفاهيم النظرية:

- **أولاً: تقديم مفهوم الذاكرة في الأدب بشكل عام:**

تطرح مسألة الذاكرة في الخطاب الأدبي العربي، وتحديداً في حقل الشعر، أسئلة عميقة حول العلاقة بين الذات والمجتمع، بين الماضي والحاضر، وبين التجربة الفردية والجماعية، كما تفرض دراسة الأساليب الجمالية والتقنيات الرمزية التي يتوسلها الشاعر لترسيخ الذكرى واستدعاء الغائب والمتخفي من طبقات الوعي الجمعي والوجداني. ولئن كان موضوع الذاكرة حاضراً بقوة في المنجز الشعري الحديث والمعاصر بسبب تقاطعه مع قضايا الهوية، والمنفى، والحروب، وتجاذبات التحولات الاجتماعية والسياسية، فإن حضور الذاكرة في شعر (سعد جرجيس سعيد) يمثل نموذجاً بالغ الدلالة على كثافة الاشتغال الشعري على التراث الذاتي والإنساني، عبر أساليب وأسئلة وزوايا متعددة.

الذاكرة ليست ظاهرة أحادية البعد، بل تتقاطع فيها أبعاد وجودية وسيكولوجية وثقافية، فهي كما يرى برغسون "الفكر ذاته من حيث هو يحيا ويدوم"[1]، وتقوم مقام خزان التجربة الإنسانية، سواء في بُعدها الذاتي أو الجماعي. وفي الدراسات الأدبية العربية والغربية الحديثة، تعد الذاكرة نقطة ارتكاز مركزية لتأسيس هوية النص، وتشكيل رؤية الشاعر لكينونته وللعالم المحيط به[2]، وتذهب أغلب الدراسات الحديثة إلى أن الكتابة – الشعري منها بخاصة – ما هي إلا حاضنة للذاكرة، سواء أكانت الفردية أم الجمعية[3].

وقد اهتم النقاد العرب القدامى بمصطلح "الذاكرة" عبر مصطلحات متنوعة مثل: الحفظ والرواية والنقل، وبرزت مكانة الشاعر الراوية الذي يثري نصوصه بدرجات عالية من التناص مع التراث الشعري. وقد أكد عبد القاهر الجرجاني والجاحظ على أن الشعر صنعة تراكمية تتكئ في جوهرها على تقنيات تذكر واستدعاء المعاني والصور والنماذج البلاغية[4]، أما في النقد الحديث، فتطورت الرؤية إلى اعتبار الذاكرة

---

[1] الشعر والذاكرة من الامتلاء إلى الانقطاع، مجلة نزوى، 13/ يوليو، 2015م، اطلع عليه بتاريخ: 2025/1/4.

[2] ينظر: من التاريخ إلى الرواية الذاكرة الجمعية مصدراً للسرد، إدريس الخضراوي، مجلة تبيّن، عدد 33، السنة 9، صيف 2020م، ص7.

[3] ينظر: الذاكرة وآليات اشتغالها في الرواية العربية، عزيز العرباوي، دائرة الثقافة، الشارقة، ط1، 2022م، ص45.

[4] الصورة الشعرية قديماً وحديثاً، عبد الحميد قاوي، موقع ديوان العرب، 29/ آب/ 2008م، اطلع عليه بتاريخ: 9/ 10/ 2025م.

بنية عضوية تعمل على مراكمة وتدوير التجارب والإشارات، وتستعيض غالباً عن المعيش الغائب بالخلق الفني للجديد[5].

وتتلاقى الدراسات في النظر إلى وظيفة الأدب بوصفه جهازاً لنقل الذاكرة – الخاصة والعامة – وحفظها من التلف والنسيان. ويشهد الأدب، وخصوصاً الشعر، على أنّ الكتابة هي عملية إعادة بناء سردية لذاكرة الفرد والجماعة، ويتجلى ذلك من خلال طيف واسع من الاستدعاءات النصية، والشخصيات التاريخية، والزمن المفقود، والتجارب العاطفية، والوقائع الجمعية التي لا تنفصل عن هوية الشاعر[6].

– ثانياً: نبذه عن حياة سعد جرجيس وظروف عصره:

وُلد سعد جرجيس سعيد في الثاني عشر من فبراير عام 1979 في قضاء الشرقاط بمحافظة صلاح الدين – العراق، ونشأ في أسرة معروفة بعراقتها وسمعتها الواسعة داخل المحافظة. منذ سنوات دراسته الإعدادية بدأ اهتمامه يتجه نحو علوم اللغة العربية، حيث أخذ يجرّب نظم الشعر ويبحث في بحوره، وقد ارتبط باللغة العربية ارتباطًا وجدانيًا عميقًا جعله يتعمّق أكثر في دراسة علومها خلال المرحلة التحضيرية. هذا الشغف قاده لاحقًا إلى الالتحاق بقسم اللغة العربية في جامعة الموصل، حيث تخرّج فيه، ثم واصل مسيرته الأكاديمية معيدًا ومدرّسًا في الكلية، قبل أن يحصل على درجتي الماجستير والدكتوراه بمرتبة الامتياز. كان تخصّصه العام في الأدب العربي الحديث، بينما انصبّ اهتمامه الدقيق على النقد الأدبي الحديث[7].

أما شهرته فقد بدأت مع بواكير تجربته الشعرية، إذ تميّز شعره بخصوصية واضحة من حيث التزامه بالضوابط الشرعية إلى جانب نزعته الوطنية، الأمر الذي أكسبه قبولًا واسعًا بين القرّاء. وساهم في تعزيز مكانته الأدبية نشره لمقالات في مجلات وصحف معروفة، مثل مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ومجلة آداب الفراهيدي. وقد ازدادت شعبيته بشكل ملحوظ بعد مشاركته في مسابقة "أمير الشعراء" التي تُقام في دولة الإمارات العربية المتحدة، حيث مثّل العراق في نسختيها السابعة والثامنة خلال عامي 2018 و2019، وهو ما أتاح له حضورًا جماهيريًا واسعًا داخل العراق وخارجه[8].

له عدد من المؤلفات وهي: (الليل في القرآن الكريم)، و(تجليات الحب والحرب)، و(خطب القرآن الكريم)، و(هذا خلق الله)، ورواية بعنوان (وحدها لا تموت).

كما أصدر عدة مجموعاتٍ شعرية نذكر منها: (قراءة أخرى لدرب الحبيبة)، (كيف وجدت العراق)، (طفلة الوطن العجوز)، (انكسارات آخر الليل)، إضافة إلى عدد من الكتب المشتركة والبحوث المنشورة. وقد كان

---

[5] ينظر: الذاكرة الجمعية والهوية الثقافية في روايات رجاء عالم، قراءة في ضوء نظرية مورس، أماني أحمد دخيل الله أبو الحسن، مجلة الدراسات التربوية والإنسانية، مجلد 14، عدد4، 2022م، ص491.

[6] ينظر: الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، جمال شحيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011م، ص34.

[7] ينظر: أنماط الشخصيات في رواية وحدها لا تموت لسعد جرجيس سعيد، د. محمد نبي الأحمدي، مجلة الجامعة العراقية، المجلد 72، عدد3، تشرين الأول، عام 2024م، ص271.

[8] ينظر: السابق نفسه.

لـه عدد من المشاركات في المؤتمرات والمهرجانات والمسابقات الشعرية كمهرجان المربد الشعري، ومهرجان الجواهري، ومهرجات المديح النبوي[9].

بالإضافة إلى كونه شاعراً مبدعاً، يبرز سعد جرجيس كناقد أدبي نشط، فقد شارك بفاعلية في عديد من الندوات والفعاليات الأدبية محليّاً ودوليّاً. تُعد مشاركاته في المؤتمرات الثقافية والندوات الأدبية منصة لتبادل الأفكار، حيث يعبّر من خلالها عن رؤى جريئة ومبتكرة تتناول موضوعات مثل الهوية والوجود والهوية الجماعية، وقد ساهمت هذه التجارب في ترسيخ مكانته في الوسط الثقافي، وأصبح مرجعاً لبعض الباحثين المهتمين بتجديد الخطاب الشعري والنقدي في الأدب العربي.

- **وضع العراق الأدبي والاجتماعي خلال فترة حياة الشاعر:** يرى الباحثون أن الحركة الأدبية والفكرية التي كان الشعر قد ولّدها بعد الحرب العالمية الثانية حتى عام 1980م في العراق، يمكن وضعها تحت ثلاثة مسميات هي: الآراء النقدية المعارضة لتلك الحركة، والآراء النقدية المؤيّدة لها، والآراء التوفيقية، وقد حلّل الباحثون تلك الآراء إلى أن وصلوا إلى أنّ ما كانوا معارضين لتلك المرحلة، لأنها مرحلةٌ اكتسبت صفة إطلاق الأحكام العامة من غير لجوء إلى التعليل، ولا تخلو من التحامل المسرف في إطلاق النعوت التي تحاول السخرية من تلك التجربة وشعرائها، في حين اتسم أسلوب مؤيدي الحركة الفكرية في تلك الفترة بالمناقشة الدقيقة الهادفة إلى إبراز الجوانب الفنية في الأدب الحديث، كما تتسم مناقشاتهم بالهدوء وتمتزج في آرائهم الثقافة العربية الموروثة مع الثقافة الغربية المكتسبة[10].
- ولم يكن سوء الفهم مقتصراً على الكتابات النقدية التي ذاعت في الثلاثينات وإنما ظل مستمراً حتى فترة الثمانينات في العراق، إذ كان النقاد كما قرر باحث: "يلهثون وراء المعاني ذات الارتباط بهموم الطبقات المسحوقة والكادحين من منظور ماركسي وقلما تشغلهم القيم الجمالية والتعبيرية"[11]. ذلك لأن الفكر الماركسي كما قرر باحث آخر، كان حتى بداية الخمسينيات: "يعاني فقراً إلى نظرة متكاملة في الأدب"[12]، على الرغم من أن: "المفكرين الماركسيين الذين كتبوا عن الواقعية الحديثة .. أكدوا أنّ الفن ليس تصويراً فوتوغرافياً للواقع، وأن وعي الفنان لا يعني أنّ عليه أن يتكلف حاشراً نتاجه بالوعظ والإرشاد"[13].
- كما أن الكتابات النقدية حتى عام 1980م حاولت الاهتداء بالمنهج الواقعي، إذن، ظلت تعاني من سوء الفهم النظري لعلاقة الأدب بالواقع، وربما كان تعبير (يوسف الصائغ) أقرب إلى الدقة وهو يحاول

---

[9] ينظر: منصة مجرة، الحضور العربي الموثق للأفراد والمؤسسات، تحت الضوء: سعد جرجيس سعيد، https://manhom.com/%D8%B4%D8%AE%D8%B5%D9%8A%D8%A7%D8%AA/%D8%B3%D8%B9%D8%AF-%D8%AC%D8%B1%D8%AC%D9%8A%D8%B3-%D8%B3%D8%B9%D9%8A%D8%AF/، اطلع عليه بتاريخ: 15/ 6/ 2025م.

[10] ينظر: الصحافة العراقية وأثرها في تطور الشعر العراقي الحديث للفترة من (1941-1958)، عبد الجبار كريم حمادي، رسالة ماجستير-كلية الآداب في جامعة بغداد-1983م، ص61.

[11] اتجاهات نقد الشعر في العراق من 1958-1980، ثابت الألوسي، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة مقدمة إلى كلية اللغة العربية جامعة الأزهر، القاهرة 1982، ص9.

[12] الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958م، يوسف الصائغ، جامعة بغداد-1978م، ص58.

[13] المصدر السابق نفسه، ص59.

تشخيص أسباب ذلك بقوله: "لقد مارس العمل السياسي تأثيراً سلبياً في هذا المجال وأصبح نجاح القصيدة وانتماؤها إلى الواقعية الحديثة يتحقق غالباً، عبر تضمينها للحاجة السياسية اليومية، سواء عن طريق التبسيط أم السطحية والنثرية والشعارات"[14]، فهذا الفهم غير الدقيق للمنهج الواقعي يمكن تعميمه على بقية المناهج وهو ما تنبه له شاعرنا، إذ كان الواقعيون أقدر من غيرهم على تمثّل الاتجاهات النقدية بحكم اتصالهم الوثيق بالتطورات الثقافية خارج العراق، سواء عن طريق اطلاعهم على الأدبيات الماركسية المترجمة أم عن طريق اتصالهم بالنتاج النقدي الأجنبي المحتمل من سفر الكثيرين منهم إلى خارج العراق، فكيف حال غيرهم ممن لم تتوافر لهم مثل هذه الظروف؟ لقد توصل (ثابت الآلوسي) إلى أنّ الاتجاه الفني أيضاً "ظل ضعيفاً على مستوى الكم والكيف ولم يستطع أن يقدم لنا حتى نهاية الخمسينات دراسة جادة إلاّ فيما ندر"[15]. وهنا يمكن القول: إنّ الملامح الأولى للحالة الأدبية والفكرية المرتبطة بفترة الثمانينات في العراق قد بدأت بالظهور منذ وقت مبكر، على ما أشار إلى ذلك (عباس توفيق)؛ ففي استقرائه النصوص النقدية توصل إلى وجود مناهج لنقد الشعر الحر في وقت كان شعر التفعيلة فيه هو الحاضر، فبرزت عدة مناهج وتطورت في جيل الثمانينات بالرغم من ارتباطها بالأجيال السابقة، وهي: اللغوي التقليدي، والتاريخي المهتم بدراسة البيئة والزمان والمجتمع، ودراسة شخصية الأديب نفسياً، والمنهج الوصفي أو التفسيري ومنهج الموازنة والمنهج الفني فضلاً عن أسس ومعايير نقدية فردية كمعيار الذوق والتأثر ومعيار الجودة وجعل الشعر القصصي معياراً[16] ، غير أننا لا يمكن أن نعدها مناهج ثابتة في فترة الثمانينات وما بعدها، فهي لا تحوي مقومات نظرية واضحة كما لم تدعمها أمثلة تطبيقية كافية تسمح لنا أن نطلق عليها صفة (مناهج) إلاّ من باب التجاوّز. وهذا ما أشار إليه ثابت الألوسي بقوله: "قد لا تنطبق تسمية اتجاهات على تنوع الحركة النقدية قبل سنة 1958، فليس لدينا على كثرة ما كتب في حقول نقد الشعر اتجاهات نقدية واضحة استطاعت أن تحفر دروباً وتشق طرقاً بيّنة المعالم في خارطة النقد الأدبي، لم تكن لدينا اتجاهات كتلك التي نشأت في أوربا، فأغلب ما لدينا لا يعدو أن يكون محاولات نقدية"[17]. فضلاً عن أنّ القراءات المعاصرة والاتجاهات النقدية في الفكر العربي للدراسات الأدبيّة اتسمت بضياع المعنى والهوية، والابتعاد عن قضية المنهج الأساسي في دراسة النثر والشعر وأدواته، فهي تتسكع ضمن مناهج شتى انطلاقاً من الإيمان بالتعددية في الفكر، وتحت شعارات تتضمن تلقيح الأفكار بغيرها، فأصبح الفكر العربي في هذا المجال يتعمد هذه الذرائع بغية القول بإنّ الأدب في هذه الفترة هو متنفس لكل قرائه بكامل اتجاهاتهم الفكرية، وهو برأيهم مفتوح لكل تأويل، وانطلاقاً من مبدئهم أخذوا بعبارة التلوين الذاتي لدراسة الأدب، فضاعت اتجاهاتهم وكثرت وتعددت أساليبهم وإن صدقت، وفي هذا يقول أركون: "إن القراءة التي أحلم بها هي قراءة حرة إلى درجة التسكّع والتشرد في الاتجاهات كلّها، إنها قراءة تجد فيها كل ذات بشرية نفسَها، أقصد قراءة تترك فيها الذات لنفسها الحريّة، ولحركتها الخاصة في الربط بين التصورات والأفكار، انطلاقاً من نصوص اختيرت

---

[14] الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958م، يوسف الصائغ، ص59.

[15] اتجاهات نقد الشعر في العراق من 1958–1980، ثابت الألوسي، ص18.

[16] ينظر: نقد الشعر العربي الحديث في العراق من 1920–1958، عباس توفيق رضا، رسالة ماجستير، كلية الآداب–جامعة بغداد، 1976م، الفصل الثاني من الباب الأول.

[17] تأثير وسائل الإعلام في طبيعة الإنتاج الثقافي العربي، فوزي البشتي، مجلة الآداب–بيروت، عدد1، 1984م، ص83.

بحرية من كتاب طالما عاب الباحثون عليه فوضاه، ولكنها الفوضى التي تفضل الحرية المتشردة في الاتجاهات كلها"[18]. ويقول الطيب تيزيني: "يبقى أن نقول، أن إشكالية العلاقة بين الأصالة والمعاصرة في الفكر المذكور وضعت الباحثين أمام ضرورة التمييز بين اللحظتين في عملية البحث فيها؛ اللحظة الأولى تكمن في أن النزاعات السلفوية-العصروية - التلفيقوية، المأتى عليها كانت في معالجتها للإشكالية العتيدة قد مثلت موقفاً يحمل مشروعيته الاجتماعية المشخصة، أي مشروعية عملية الإخفاق الكبرى التي ألمت بالفكر العربي النهضوي. وعلى ذلك فالنزعات تلك تمثل أوجهاً أساسية من هذا الفكر بحيث يغدو من الخطأ المنطقي والمنهجي النظر إليها كما لو كانت بنى مقحمة فيه من مصدر آخر غير الواقع النهضوي المحقق، وكنا قد أتينا على إيضاح هذه المسألة من موقع قانون العلاقة الجدلية بين الداخل والخارج"[19].

لقد عجزت المدارس العربية الحديثة عن استيعاب المناهج النقدية المعاصرة وتطبيقها في دراسة النصوص الأدبية، ويعود ذلك إلى عدم الإفادة من الإمكانيات المعرفية التي توفرها تلك المناهج. ونتيجةً لاختلاف الخلفيات الفكرية والاعتقادية لدى المفكرين الحداثيين والمعاصرين، اتجهوا إلى ابتكار مناهج خاصة بهم، لكنها لم تتجاوز كونها أدوات تحفّز على البحث والتفكير دون أن تقدم رؤى واضحة أو محددة. وغالبًا ما كان تقييم القراء لهذه الدراسات يفتقر إلى الموضوعية، إذ ارتبط مسبقًا بنتائج غير ناجحة على المستويين الأدبي والعلمي. كما أن هذه الدراسات اعتمدت في كثير من الأحيان على رؤية علمانية أكثر من كونها رؤية علمية، وهو ما أضعف حيادها في التفسير وإصدار الأحكام النقدية، وجعل استخدامها محفوفًا بالمخاطر والانزلاقات[20]، وتزداد خطورة هذا الأمر حين يكون موضوع التطبيق هو اللغة العربية بما تحمله من عمق وأصالة، إذ لا يمكن إخضاعها لتأويلات أو قواعد خارج سياقها التاريخي والحضاري. وقد اتسمت تلك المناهج الجديدة بخصائص مستمدة من الفكر الغربي أكثر من ارتباطها بالفكر العربي، وكان جوهرها يتمحور حول الإشكال الحضاري بين المنبعين المختلفين. فلكل مجتمع هويته النقدية الخاصة التي تنبع من إرادته واحتياجاته، ومن ثم فإن أي منهج لا يمكن فصله عن النماذج التي نشأ في إطارها، ولا عن الموضوعات التي عالجها. فالقواعد والمقولات التي ينتجها المنهج تصبح جزءًا من بنيته، ولا يستطيع الباحث أن يتحرر منها أو يتجاوزها في دراساته اللاحقة، بل تظل مؤثرة في كل مقاربة جديدة[21]، ومن هنا تبرز الحاجة إلى وضع مبادئ عامة وخاصة في مجال المناهج النقدية الموجهة لدراسة الأدب، بحيث تكون مرتبطة بالبعد الحضاري وتحافظ على القيم الأساسية، وذلك لتحقيق الغاية الأولى من أي منهج نقدي، وهي تحديد القواعد والأسس التي تساعد على قراءة النمط الحضاري للمجتمع قراءة واعية وشاملة[22].

وفي خضم هذا التخبط برز التأكيد على الأصالة في الأدب والالتزام بالإرث الثقافي المجتمعي ومن هنا برز شعر سعد جرجيس سعد بما يحويه من تمثلات للذاكرة تعيد التعامل مع الإرث الثقافي العربي.

المطلب الثاني:

---

[18] الفكر الأصولي واستحالة التأصيل، محمد آركون، دار الساقي للطباعة والنشر–بيروت، ط1، 2017م، ص76.

[19] من الاستشراق الغربي إلى الاستغراب المغربي (بحث في القراءة الجابري للفكر العربي وفي آفاقها التاريخية)، الطيب تيزيني، دار الذاكرة–العراق، ط1، 1996م، ص55.

[20] ينظر: الإسلام في معركة الحضارة، منير شفيق، دار البراق– بيروت، ط1، 1991م، ص159.

[21] المصدر السابق نفسه، ص160.

[22] ينظر: الإسلام في معركة الحضارة، منير شفيق، ص161.

الدراسة التطبيقية لتمثلات الذاكرة في شعر سعد جرجيس سعد:

بعد أن تناولنا في المطلب السابق الأسس النظرية لمفهوم الذاكرة وصلتها بالخطاب الأدبي، يصبح من الضروري الانتقال إلى الجانب التطبيقي الذي يكشف عن كيفية تجسد هذه المفاهيم في النصوص الشعرية ذاتها. فالشعر لا يكتفي باستدعاء الماضي أو تسجيل الوقائع، بل يعيد تشكيلها عبر لغة رمزية وصور إيحائية تجعل من الذاكرة مادة فنية تتجاوز حدود التذكر العادي لتصبح أداة إبداعية. وإن شعر سعد جرجيس سعيد يمثل نموذجاً غنياً لهذه الظاهرة، إذ تتداخل فيه الذاكرة الفردية مع الذاكرة الجمعية، وتتشابك فيه صور الطفولة والمكان والمنفى والحرب لتنتج خطاباً شعرياً متفرداً. ومن هنا تأتي أهمية الدراسة التطبيقية، فهي لا تقتصر على رصد حضور الذاكرة في النصوص، بل تسعى إلى تحليل تمثلاتها المختلفة: كيف تتحول التجربة الشخصية إلى رمز جماعي؟ وكيف يعيد الشاعر صياغة أحداث الماضي في ضوء الحاضر؟ وما الأبعاد الجمالية والدلالية التي يحققها هذا التوظيف؟

إن هذا المطلب يهدف إلى تقديم قراءة تحليلية لنماذج مختارة من شعر سعد جرجيس سعيد، تكشف عن آليات عمل الذاكرة في النص، وتوضح كيف أسهمت في بناء الصور الشعرية وتشكيل المعنى. كما يسعى إلى إبراز القيمة الفنية التي يحققها هذا الحضور، وإلى بيان دور الذاكرة في صياغة هوية شعرية خاصة بالشاعر، تتسم بالقدرة على الجمع بين الذاتي والموضوعي، وبين الفردي والجماعي. وذلك وفق ما يلي:

- **أولاً: الذاكرة الفردية مقابل الذاكرة الجمعية:**

تشير الذاكرة الفردية إلى قدرة الفرد على استرجاع ماضيه الشخصي وتجارب حياته الخاصة، معتمدة على محتوى السيَر الذاتية والسيرة النفسية. ويذهب كثير من المنظرين (منهم ريبو وبرغسون) إلى أن هذه الذاكرة تتحقق في مجالين: مادي (عضوي) – يرتكز على عمل الدماغ والجهاز العصبي- ونفسي (شعوري) يرتبط بالحالة الوجدانية والعقليات الباطنية[23]، وقد أكد (برغسون) أنّ هناك نوعين للذاكرة: ذاكرة حركية تعبر عن العادات الآلية الخاصة، وذاكرة نفسية تستحضر صور الماضي بعمق وجداني، وهي الأقدر على إثراء العمل الأدبي[24]. أما بالنسبة إلى الذاكرة الجمعية، فهي محصلة للخبرة الفردية، بل إنها تُبنى ويتقوى وجودها من خلال الخبرة المشتركة والعادات والتقاليد والمعتقدات والرموز والمعايير الجمالية والشفهية التي تشترك فيها جماعة أو أمة، وهي، بالتالي، تمثل بعداً مؤسسياً يحفظ تماسك المجتمع ويمد أفراده بالأطر المرجعية والتجربة الموروثة. وعلى الصعيد الشعري، تؤدي الذاكرة الجمعية وظيفة مركزية في توثيق التاريخ الثقافي وبناء الحكايات الكبرى، وإبراز لحظات البطولة أو الانكسار، والاحتفاظ بسلسلة القيم التي تحفظ هوية الأمة وكيانها الاجتماعي. وفيما يلي سنمثّل لبعض النماذج من شعر (سعد جرجيس سعيد) التي عني فيها بالذاكرتين الفردية والجمعية، يقول في نص (كيف وَجَدْتَ العراقَ):

"فيا طِفلَتي أقبلَ الليلُ
هذا العذابُ الذي لمْ تَقُلْهُ الحكاياتُ يوماً
ويا طفلتي فرَّقَتْنا الحروبُ

---

[23] ينظر: ذاكرة السيرة الذاتية، محمد لوتي، موقع عرب سايكولوجي، 13/ أكتوبر، 2025م، اطلع عليه بتاريخ: 7/ 10/ 2025م.

[24] ينظر: استدعاء الذاكرة الجمعية في شعر تميم البرغوثي: مقاربة معرفية، بدرية القاسمي، رسالة جامعية، جامعة مسقط، 2018م، ص78.

ويا طفلتي هؤلاءِ الذين مشوا بيننا
عليهم غبارٌ قديمٌ
فكيفَ أتَوا من هُنا
وما أنبأتْنا الدروبُ
فيا طفلتي لا تخافي
لأنّ العراقَ أبوكِ
أبوكِ الذي لا يموتُ
أبوكِ الذي حَمَلَتْهُ الليالي
أبوكِ الذي طردَتْهُ بيوتُ
فيا طفلتي قد أعودُ إلى قمحِ أهلي
فقولي لكلّ العصافيرِ:
ها قمحُ أهلي
وقولي لمنْ وقفوا بينَنا:
سيغضبُ نهرٌ
ويعصِفُ رملٌ
ويعصفُ رملٌ
ويمشي من الغيظِ نخلٌ لنخلِ
وتهمسُ جدرانُنا:
لن يكونَ العراقُ ذليلا"[25]

يبني النص أعلاه نبرة سردية حميمة تُوجَّه إلى طفلة، فتظهر الذاكرة الفردية فوراً كرأس مال عاطفي خاص بالمُتكلم وبابنته، ذاكرة مملوءة بغياب، فقدان، وحنين شخصي. كلّ صورة فيها تبدو مروية من مرآة داخلية: الليل الذي أقبل كحاملٍ للعذاب، الحروب التي فرّقتنا، والأب الذي جرى عليه طرد البيوت وحملتْه الليالي؛ هذه الذكريات الفردية ليست مجرد تسجيل لخبرة؛ إنها عملٌ وصفيّ ونشطٌ للحدس والحب والخوف، وسيلة لرعاية طيف عائلي حيّ داخل القصيدة، حيث يصبح الصوت الأبوي حامياً وواعظاً ووعداً بالعودة والكرامة. في المقابل يحتضنُ النصّ ذاكرة جمعية متجذرة في المكان والهوية: "العراق" ليس فقط أرضاً بل اسمٌ يحمل تاريخاً متوارثاً، سجلاتٍ من العنف والكرامة والطرد والعودة، والتكرار الحماسي لعبارات مثل "أبوكِ الذي لا يموتُ" و"لن يكونَ العراقُ ذليلا" يحول تجربة الفرد إلى عهد جماعي، يضع تجربة النفي والاحتلال ضمن سرد طويل يتقاطع مع ذاكرة شعب بأسره، بينما الذاكرة الفردية تصوّر ألماً قضى على وحدة الأسرة، الذاكرة الجمعية تستدعي مقاومةً للطمس وتؤسس لاستمرارية حضارية لا تقطعها الحروب. كما أنّ الانتقال بين الخاص والعام في النص يتم بانسيابية وصنعة بلاغية واضحة؛ فالمخاطَب وهو الطفلة يتيح للمتكلم أن ينهل من حصيلة ذاكرته الخاصة ليصوغها كشهادة أمام التاريخ. والصور البسيطة - الغبار القديم على الذين "مشوا بيننا" والبيوت التي طردت الأب - تُقدَّم كوقائع ملموسة تؤكد أن ذاكرة الناس ليست مجرد شعور لحظي بل سجلاً مادياً للنزوح والاحتكاك، هنا تصير الذاكرة الفردية دليلاً مادياً يدعم مطالبة ذاكرة جماعية بالاعتراف والرد. فضلاً عن أنّ الرموز الطبيعية في النصّ تؤدي وظيفة ذاكرية مزدوجة؛ فالقمح رمز للبيت والأهلية والخصب، يحمل ذاكرة الأرض والعمل والروابط العائلية؛ النهر والرمل

[25] ديوان كيفَ وجدْتَ العراق، سعد جرجيس سعيد، شمس للنشر والإعلام، ط2، 2024م، ص12، 13.

والنخيل تعمل كقوى فاعلة، ليست محايدة بل متحركة في سياق تفاعلي مع الإنسان، فـ"سيغضبُ نهرٌ ويعصِفُ رملٌ" ليست عبارة عن حوادث طبيعية فحسب بل تحرّك استعاري لقوى الرفض والردّ، وكأن الطبيعة تحنّ إلى استرداد العدل والكرامة، هذه الطبيعة الحيّة توظف الذاكرة الجمعية بتأكيد أنّ الأرض نفسها شاهدة ومشاركة في السيرة. والصراع بين النسيان والتذكر يتجلّى في نبرة النصّ، أي أنّ هناك رغبة قوية في الاحتفاظ بالاسم والهوية ضد قوى الطرد والتهجير التي تسعى إلى محو الروابط، فعندما يطلب المتكلّم من الطفلة أن تُخبِر العصافير "ها قمحُ أهلي" فهو يطلب فعلاً طقسيّاً لإعلان ملكية الذاكرة ووجودها، رسالة توجه إلى كل من "وقفوا بيننا" بأنّ الأرض والذاكرة لن تُنزع بسهولة، بهذا تصبح الذاكرة سلاحاً ووعاءً وقارورة تُسلم بلا انقطاع.

يقول في نصّ (سِفرُ الرجوعِ الأخيرِ لأعراب القبائل):

"أنا لستُ أدري ما تريدُ القبائلُ
فمنذُ عُصورِ الرمل وهْيَ تُقاتلُ
ومنذ زمانٍ لا يزالونَ ههنا
فحولَ رقابِ الحالمينَ سلاسلُ
هنا يسكنُ الأعرابُ ليلاً وخِنجراً
ففي كلّ دربٍ ميّتونَ وقاتلُ
وفي كلِّ بيتٍ عاشقٌ وقصيدةٌ
ولكنّها خجلى ... هو البيتُ ثاكلُ
لقد وهبَ الأمواتُ أحزانَهم لنا
جميعاً .. فنحنُ الميّتونَ الأوائلُ
ألا يحلمُ الأعرابُ بالنومِ ساعةً
لنحلمَ عُمراً أن تجيءَ الأيائِلُ
أنا لم أعدْ أدري بأنّي شاعرٌ
يموتُ يتامى أو تجوعُ أرامِلُ
فمنذُ متى يا صبحُ لونُكَ قاتلُ
ومنذُ متى يا حُبُّ عنّي راحلُ"[26]

يُقرأ هذا النصّ بوصفهِ مرآة مزدوجة؛ مرآة تحوي تاريخاً جماعياً لا يزول، ومرآة أخرى لحساسية فردية تريد التحرر والخصوصية. كلا الذاكرتين تتغذيان وتصطدمان في نص واحد؛ الجماعية تمنح الإطار والوزن، والفردية تمنح التأمل والقدرة على التساؤل والتمرد، وهذا التلاقح المضطرب هو ما يمنح النص قوته الدرامية والمعرفية، فالشعر هنا يظل آخر فضاء لمحاولة التوفيق بين إرث لا يموت ورغبة إنسانية في النوم والحب والكتابة. ويتحول في هذا النصّ التداخل بين الذاكرة الفردية والجماعية إلى نفق سردي يعكس انهيار الثوابت وارتباك الذات الجمعية، إذ إنّ المتكلم هنا يبدو حائراً في تحديد من يملك الإرادة أو الهدف؛ "أنا لست أدري ما تريد القبائل" تعبيرٌ عن فقدان بوصلة لا يقتصر على قائل واحد بل يعكس شعوراً جماعياً بالتشظي. هذا الشك يبدأ كهمّ داخلي شخصي لكنه يمتد سريعاً ليصبغ المشهد الاجتماعي كلّه؛ فالقبائل هنا، بحركتها المديدة عبر "عصور الرمل"، تمثل ذاكرة تاريخية متراكمة تحمل معها العنف والتقليد والدوام،

[26] ديوان قراءة أخرى لدربِ الحبيبة، سعد جرجيس سعيد، شمس للنشر والتوزيع، ط2، 2024م، ص13، 14.

ذاكرة لا تُمحى لكنها لا تعطي معنى واضحاً للحاضر، لأنّ استمرار القتال يتكرر كعادة موروثة أكثر منه اختياراً واعياً. وعليهِ تتحول الذاكرة الجمعية إلى عبء راسخ يخنق خيال الفرد ويقيد حركته الرمزية "فحول رقاب الحالمين سلاسل" صورة تجعل من الحلم والفردانية ترفاً محظوراً أمام إرث عنيف.

فضلاً عن أنّ التوتر بين الخجل والصراحة يوضح كيفية تقويضِ الذاكرة الفردية داخل إطار جماعي يغلب عليه الصمت والمواريث، "ولكنها خجلى.. هو البيت ثاكل" يربط بين فقدان الكلام والخجل من التعبير والحرج الأخلاقي؛ الخجل هنا ليس فقط خجلاً شخصياً بل خجل جماعي من الاعتراف بالضعف أو تغيير المسلمات، وهو نوع من ذاكرة تحفظ نفسها بصمت على شكل واجهات منزلية ثاكل - بيوت تلبس الحداد، توارى تحت مظلة سلوكٍ لا يملك من أدواته إلا الحزن الموروث. هذا التحول من الكلام إلى الخجل يجعل الذاكرة الفردية أقل قدرة على التعبيرِ عن نفسها، وأقرب إلى إرث يمرّ تسلسلياً دون أن يعالج. والمتكلّم في النصّ يتبدّل من شاهد إلى ضائع ثم إلى شاعر مشكوك في هويته الأدبية، هذه الأزمة تعبّر عن فقدان قدرة على التأويل الفردي داخل مناخ جماعي مُثقل بالخراب والواجبات المتوارثة؛ فالشاعرية، كفعل فردي للذاكرة، تحتاج إلى فضاء للحلم والابتكار، والفضاء هنا مملوء بالموت المبكّر واليتامى والأرامل، مما يجعل الكتابة تبدو ترفاً غير ملائم أمام واقع البؤس، لذلك تصبح الذات الشاعرة مشكِّكة بوجودها، وكأن ذاكرة الجماعة الممتلئة بالمآسي والالتزامات الأخلاقية ـتستنزف قدرة الفرد على خلق ذاكرة خاصة جديدة أو على إعادة كتابة الحضور.

– ثانياً: تحليل الأساليب الشعرية المستخدمة في التعبير عن الذاكرة:

إنّ تحليل الأساليب الشعرية المستخدمة في التعبير عن الذاكرة أمر مهم جداً، بوصفها فضاءً لغوياً وحسيّاً يتداخل فيه الفردي والتاريخي، والخاص والعام. حيث نسعى في هذا المطلب إلى فكّ شفرات التشكيل الفني للذاكرة داخل النص الشعري عند الشاعر (سعد جرجيس سعيد)، عبر تتبع أدوات السرد الشعري، الصور الاستعاريّة، أوزان اللغة، وتقنيات التكرار والتناص، لبيان كيف تُحوّل اللغة تجربة التذكر إلى بنى جمالية ذات دلالات متعددة. يقول في نصّ (هيَ ... ثمّ تكتملُ القصيدةُ):

"الأغاني حزينةٌ
والمسافاتُ دامعهْ
راحلٌ نحوَ موعدٍ
من زمانٍ أنا معهْ
كنتُ للحبِّ سادِناً
كيفَ ضيَّعْتُ شارعَهْ
عائدٌ يا طريقَها
وهيَ للغَيبِ راجِعهْ"[27]

يعتمد النصّ على اقتصاد لفظي مكثَّف يحوّل كل كلمة إلى حامل لذاكرةٍ مشحونة؛ بمعنى أنّ الذاكرة لا تُروى بالكثير من التفاصيل، بل تُستدعى بالصور المختزلة والموسيقى الداخلية للكلمات. افتتاحية النصّ بـ"الأغاني حزينةٌ" تضع الذاكرة في حالة مزاجية لا محيد عنها، وكأنّ الذاكرة ليست مجرد استدعاء، بل أفق عاطفي يلوّن الحاضر بألوان الماضي، هذه الجملة الخبرية البسيطة تؤسس لإطار شعوري عام يجعل

[27] ديوان الحبّ فرصتنا الأخيرة، سعد جرجيس سعيد، ص33، 34.

القارئ يقرأ كل صورة لاحقة كامتداد لذلك الحزن، فتتراكم الذكريات على نغم واحد وتتحول إلى لحنٍ موحش يستدعي زمن اللقاء والافتراق معاً.

كما يعمل التكرار والتركيب المختزل كأدوات للذاكرة، فـ"والمسافاتُ دامعهْ" تأتي كمقابلة صوتية ولفظية للجملة الأولى وتزيد من الإيقاع الحزين، فتحويل المسافات إلى كيان دامع هو تشخيص مجازي يكسو المكان بذاكرة عاطفية، يجعل من الفضاء نفسه شاهداً وباكياً، وهذا التشيؤ للمكان يوطّد فكرة أنّ الذاكرة ليست داخل الفرد فحسب بل متوزعة على خرائط الطرق والأزمنة، لذلك يفعل الشاعر آلية تغليف الزمن والمكان بعاطفة مستمرة بدلاً من عرض حوادث متقطعة.

فضلاً عن أنّ الشاعر يعتمدُ في نصّه على تداخل الأزمنة، فعبارة "راحلٌ نحو موعدٍ من زمانٍ أنا معه" تخلق طبقة زمنية مزدوجة تربط الحاضر بالماضي، وتعكس فعل التذكر كحركة فعلية. كما أنّ صيغة المشارك "أنا معه" تعطي ذاكرة شخصية ذات امتداد حركي لذاكرة الشاعر، فهي حاضرة في الفعل وليست مجرد انعكاس سلبي. ويظهر التضاد بين الحضور والغياب بقوة في تشكيل الصور، "كنتُ للحبِّ سادِناً" مقابل "كيفَ ضيَّعْتُ شارعَهْ" يرسمان علاقة الذاكرة بالمكان والعلاقة بالزمن؛ فـ "سادناً" تعبّر عن موقع حميمي كان الشاعر يحتله في ذاكرة العلاقة، بينما الشارع المفقود يرمز لمسار اختفى بفعل النسيان أو الفقد، هذا التضاد يجعل الذاكرة مسرحَ لومٍ ذاتي متجه نحو الزمان والمكان معاً، ويحوّل فعل التذكر إلى محاكمة داخلية تسأل عن سبب التبدد والضياع.

ولا يمكن تغافل الإيقاع الصوتي والوزن الضمني في النص، اللذين يساعدان على إحكام ذاكرة سمعية تبقى في ذهنِ القارئ، فالقوافي البسيطة والإيقاع الداخلي بين "حزينة" و"دامعه" و"راحل" و"موعد" تمنح النص موسيقى حزينة تجعل استدعاء الذاكرة تجربة حسية لا مجرد مفهوم ذهني، هذه الموسيقى تحوّل الذاكرة إلى مادة تلامس الحواس، فتجعل من الكلمات جسوراً بين الشعور والذاكرة، وبين السرد والطقس الصوتي.

- ثالثاً: دور الصور الشعرية والرموز في تجسيد الذكريات:

يقول (سعد جرجيس سعيد) في نصّ (رسمٌ على بياضٍ آخر):

"سأرسمُ وجهكِ الليلة
على مهلٍ أعيشُ بلونِ بسمتِهِ
سأوْدِعُهُ جِوارَ الغيمِ
ثمَّ يعودُ مُبْتَلّاً
بماءِ الحُلْمْ
سأشْبِعُهُ ضياءً من رحيلِ النجمْ
وأدري أنني لولاهُ لم أسمعْ
كلامَ الأرضِ للقمحِ
ولم أُبصِرْ
حنينَ النخلِ وهو يلوذُ بالصُّبحِ
سأرسُمُهُ
بحقلٍ ناعمٍ في مَغْرِبٍ في الريفْ
بضحكةِ قاربٍ يزهو به التجديفْ

بحسرةِ ساحلٍ
مرَّتْ به سُفُنٌ بلا بوحِ"[28]

الصور الشعرية والرموز في هذا النص لا تعمل كزينات لغوية فحسب بل كآلياتِ بناء ذاكرة؛ تضع الذكرى في مكان يمكن الانتصار عليه أو حراسته. فالذكرى بهذه الصيغةِ لا تكتفي بأن تكون ما حدث، بل تصبح ما يُعاد خلقه بوساطة الفن: مُبتلاً بالحلم، مُنيراً بضوء الرحيل، وممسوحاً بلمسات الطبيعة والبحر، وعليه فالنص يجعل من الصورة أداة وجودية تُنقذ الذاكرة من الضياع وتمنحها حضوراً محسوساً في زمن لا يرحم النسيان.

يبني النصّ ذاكرته بصيغة فنية عامِلة، حيث يصبح الفاعل الشعري رسّاماً للذاكرة لا مجرد راوٍ لها، فتتحول الذاكرة من حدث داخلي متقطع إلى مشهد بصري مستمر يحيا داخل لغة مرسومة ومتحركة. الفعل الافتتاحي "سأرسم وجهك الليله" يمنح الصورة طقوساً إبداعية؛ فالرسم هنا ليس فعلاً تصويرياً فحسب بل عملية استحضار تحفظ الوجه من النسيان وتجعله قابلاً للمعايشة. واختيار زمن المستقبل "سأرسم" يؤكد أنّ الذاكرة تعاملت كعمل متعمَّد، كقرار لإنقاذ ما قد يزول، وكأن الشاعر يستعمل الصورة كأداة حماية وسرد لمخيلة لا تحتمل السهو.

يقول في نصّ آخر بعنوان (هي وأصابعُ الحرب):

"هو الماضي، وفي عينيكِ لونٌ
سماويٌّ به دفءُ الظلالِ
تعالي نرسمُ الصحراءَ نخلاً
ونؤمنُ أنّ نخلَ الأرضِ غالي
ونزرعُ في دُجى الأيتامِ حُلماً
فإنّ البدرَ يطلعُ من هلالِ
تعالَي لا تُبالي ... إنّ أنثى
تُخاطبها السواحلُ لا تُبالي
إذا قالتْ عيونُكِ فاتركيني
أعبّرُ للقرى لُغةَ الغزالِ
فقبلَكِ كان هذا العمرُ رمْلاً
وكلُّ قصائدي محضَ افتعالِ"[29]

يقدّمُ النصّ ذاكرةً مُشكَّلة بصرياً ولحنياً، حيث تتحول الصور إلى طقوس استدعاء تُعيد بناء الماضي في الحاضر، العنوان الاندفاعي نحو «هو الماضي، وفي عينيكِ لون» يضع العين كمِحراب للذاكرة: ليست مجرد مرآة بل مصدر لونية ودفء الظلال، أي أنّ الذاكرة هنا لا تقتصر على سرد ما حدث بل تُرى وتُحمّل بدرجات ضوء وظلال. كما أنّ اللغة تختار اللون كمدخل حسي أولي يفتح على بقية الرموز، فتتوالى الصور كأنفاس تُنقّب عن زمنٍ قابل للملامسة والتشغيل الإبداعي.

---

[28] ديوان الحبّ فرصتنا الأخيرة، سعد جرجيس سعيد، شمس للنشر والإعلام، ط1، 2024م، ص19، 20.

[29] ديوان قراءة أخرى في درب الحبيبة، سعد جرجيس سعيد، ص19، 20.

الربط بين العين واللون السماوي يمنح الذكرى منظوراً عاطفياً وكونياً في آن؛ فالعين تحفظ السماء على نحوٍ حميمي، فـ«سماويٌّ به دف الظلال» يجعل الذاكرة دافئة وممتلئة بعمق بصري لا بالسطح. العين هنا ليست فقط شاهدة على الماضي بل حافظة له، والظل الذي يُدفأ يدل على أنّ الذكريات ليست نماذج معنوية باردة بل كائناتٍ لها قدرة على الإحاطة والاحتضان، فهذه الصورة تمنح الذاكرة بعداً شخصياً قوياً، إذ تحوّل لحظة بصرية إلى مرجع يبعث على الأمان والحنين.

والصحراء والنخل والزرع رموز للجذور والخصوبة الذاكرية، فاقتراحُ رسم الصحراء نخلاً وزرع الحلم في «دجى الأيتام» يوجّه الذاكرة من مجرد استدعاء إلى فعل إنمائي، حيث الصحراء رمز للفراغ والأصل، والنخل رمز للثبات والكرم التاريخي؛ وتحويل الرمل إلى نخلة يُفهم على أنه إعادة تأسيس للذاكرة الجمعية: من قحط النسيان إلى إثمارِ الذكرى، وزرع الحلم في قلب اليتم صورة قوية تجعل الذاكرة مسؤولية أخلاقية، فهي منح مستقبل للحكايات المفقودة. هذا النقل من القِفار إلى الحقول يجعل الذاكرة مادة عملية تُنبِت آفاقاً احتجاجية ورحمية معاً.

- **رابعاً: كيفية استخدام الشاعر للزمن والتلاعب به في نصوصه:**

يقول في نص (الهروبُ إلى أول الحب):

"يا ابنةَ العمِّ هل يعودُ الغروبُ
مثلما كانَ في الغيومِ يذوبُ
هل يعودُ الزمانُ جُرْفاً صَبيَّاً
وهو مثلي يسري إليه المَشيبُ
هل تعودينَ ضِحكةً ودلالاً
وانتظاراً .. وفي العيونِ شُحوبُ
يا ابنةَ العمِّ .. والجديلةُ حُلْمٌ
خبّأتْهُ عن انتظاري الغيوبُ
يا لَطفلينِ .. أوّلُ الُحبِّ خوفٌ
ثمَّ كانت إلى الضفافِ دروبُ
ههُنا كانتِ الديارُ ظلالاً
كلَّ وعدٍ إلى رُباها نؤوبُ
هل تعودين من طريقِ انتظاري
وجيوشٌ من بينِنا وحروبُ
أوَّبُ الحبِّ لن يكونَ رماداً
فالزمانُ الذي لديهِ رطيبُ
العصافيرُ حولَنا ذكرياتٌ
وهديلُ الرحيلِ عمرٌ خصيبُ
يا ابنة العمِّ بيننا ألفُ ذكرى
ألفُ ذكرى .. وما علينا ذنوبُ"[30]

[30] ديوان الحبّ فرصتنا الأخيرة، سعد جرجيس سعيد، ص13- 16.

يسير هذا النصّ كسرد حميمي يربط بين النداء والذكرى والرجاء، ويعرض الزمن ليس كخلفية ثابتة بل بوصفهِ شخصاً يتحرّك ويتغير ويتدخل في مصائر المحبوبة والمتكلم. والشاعر لا يروي حدثاً واحداً بل يقف على امتدادات زمنية متداخلة: الماضي المتبخّر، والحاضر المنتظر، والمستقبل المحتمَل، وكلها تتلاقى في سؤال واحد عن إمكانية العودة، فالنبرة تمزج الحنين بالخوف والأمل، وفي مركزها تلمع مشكلة الزمن كقوة ساحقة ومقاومة في آن واحد.

يتحول الزمنُ في النصّ إلى فاعل نابض؛ فهو الذي "يسري إليه المشيب" و"الغيوب" هي التي تخبئ الحلم، و"الزمان جرفٌ صبيٌّ" يصور الزمن كقوةٍ متحركة لا تهدأ، هذه الصور تجعل الزمن كياناً ذا طاقة، ليس مجرد إطارٍ لوقائع بل كائنٌ يؤثر ويؤذي ويمنع ويحرّر، كما أنّ استخدام الألفاظ الحسية مثل "يذوب" و"يجرف" و"يخبئ" يمنح الزمن أبعاداً ملموسة تجعل القارئ يشعر به كعامل قادر على التشويه والاستعادة.

يكرر الشاعرُ صيغة السؤال "هل يعود..." كقيمة زمنية تكرارية، فتتبدّى رغبة في إيقاف الزمن أو استدعائهِ إلى نقطة سابقة، فالتكرار هنا ليس مجرد بلاغة بل آلية للتناوب بين التمني والشك، فيتحوّل كل جوابٍ افتراضي إلى شرط: عودة الغروب، عودة الضحكة، عودة الديار، كلها مشروطة بطرق ومسالك وبتغيرات (جيوش وحروب، مشيب، غيوب). بهذا يصير الزمن لعبة احتمالات، والطابع الشرطي يكرّس فكرة أنّ العودة ممكنة فقط عبر انتصارات أو معجزات تتخطى انزياح الزمن الطبيعي.

كما أنّ هناك انتقالاً بين زمنَيْن: زمن الشاعر الشخصي المُحمَّل بالحنين والذكرى، وزمن خارجي يحمل أحداثاً وقوى (مشيب، حروب، رحيل). كلا الزمنين يتقاطعان في مقاطع النص؛ فالذكرى تتحول إلى "جيوشٍ" و"ذكريات" تحيط بالشخصين، وتصبح عواملٍ تاريخية تقرر مصير العلاقة. بهذا الربط يصبح الحنين إضافةً إلى كونهِ شعوراً فردياً، ذاكرة جماعية تترسخ في المكان والزمان، تجعل من الماضي قوةً ممتدة تؤثر على الحاضر.

– خامساً: العلاقة بين الماضي والحاضر في شعر سعد جرجيس سعيد:

تتداخل في شعر (سعد جرجيس سعيد) طبقات الزمن بحيث يصبح الماضي حاضراً متواصلاً لا مهجعاً مرحلياً، فالماضي يطفو عبر صور واستدعاءات تذكرية تفتح للحاضر شروخاً نحو الحزن والحنين وإعادة قراءة التجربة الشخصية والتاريخية. يقول في نص (لا موتَ إلا الموت):

"أوَ كلَّما همْ عاهدوا نقضوا
فاحموا دمَ الشهداءِ وانتفضوا
مُرُّوا على الأيامِ أسئلةً
إن غبتُمُ فالنخلُ ينقرضُ
الناذرونَ الروحَ حينَ رأوا
نجمَ العراقيّاتِ ينخفضُ
الحاملونَ سنينَهم شُهُباً
شهبٌ تطايرَ كُلَّما نهضوا
الواقفونَ على اللظى جبَلاً
جبلاً .. وما ملُّوا ولا امتعضوا
جيلٌ تضيقُ الأرضُ عن غَدِهِ

ويظلُّ في أرواحنا يَمِضُ
لو فارقَتْ عيناي ثورَتَهم
فأنا على عينيَّ أعترضُ
للنائمينَ عَصاً ستوقِظُهُمْ
لكنّما الثوّارُ ما غمَضوا
هم فتيةٌ من قهرِنا طَلَعوا
عنّا غُبارَ الذلِّ قد نفضوا
لا روحَ في البحرِ العظيمِ ولا
موجٌ إذا ما البحرُ ينتفضُ"[31]

إنّ الماضي في هذا النصّ ليس مرثية مكتوبة بل مشروع حيّ، والحاضر ليس مجرد زمنٍ متلقى بل ساحة قرارات، فالشاعر يؤسس لالتزام أخلاقي تاريخي، فكل فعل حاضِرٍ إمّا أن يفضي إلى نقض العهد وإمّا إلى إحياء ذاكرةٍ مقاومة. في هذا النصّ، الماضي يصرخ في اللحظة الحاضرة، والحاضر يردّ بفعل أو بصمت؛ والنتيجة تحدد ما إذا كانت الذاكرة ستبقى نهراً يهزم الأمواج أم شظايا تذروها الرياح.

بالنسبة إلى البنية الزمنية في النص، يمكن ملاحظة أنّ النص يعمل كخطاب متحرك بين زمنين متلاصقين: زمنُ الذكرى المتمثل في الشهداء والثوّار، وزمنُ الحاضر الذي يختبر التمزق والنكوص. فالشاعر لا يروي حادثة واحدة بل يستحضر سلسلة من المواقف تمثل استمراراً للثقافة الثورية والذاكرة الجماعية، فيحوّل الماضي إلى حضور حيّ يقتحم الحاضر ويختبره بدلاً من أن يبقى محفوظاً في مجلس الذكريات.

النداء المتكرر إلى "الشهداء" و"فتيةٌ من قهرنا طلعوا" يجعل الماضي صوتاً مؤثراً لا يفيق؛ الشهداء ليسوا ماضياً مغلقاً بل قوىً تعمل وتحرّك المشاعر والأفعال في الآن، والصور مثل "حاملون سنينهم شهباً" و"عنّا غبار الذلّ قد نفضوا" تعطي الماضي طاقةً عملية، لا اعتذار عنها أو تحنيط لها، بل مصدر فعل: الماضي يولد نهضة، والذكرى تتبدى كوقود للمقاومة الحاضرة.

والزمن الحاضر في النص هو محكّ الوفاء للماضي، سؤال عن استمرار العهد أم نقضه، "أوَ كلما هم عاهدوا نقضوا"، بهذا يتحول الحاضر إلى ميدان امتحان للذاكرة؛ ليس زمناً سلبياً فقط بل موقع قرار: إما أن تتكرّر الخيانة وتتحوّل الذكرى إلى أسطورة هامدة، أو أن تتجلّى بإرادة جديدة فتستمرّ الثورة كزمن متصل، فالحاضر إذاً مسؤول عن مصير الماضي، وليس متلقياً سلبياً له.

تصوّر الثنائية "ينقرض النخل" و"جيلٌ تضيق الأرضُ عن غَدِهِ" مخاوفاً من انقطاع السلسلة التاريخية، من فقدان مَن يحمل الراية؛ وفي مقابلها تأتي صور "الواقفون على اللظى جبلاً" و"الثوّار ما غمَضوا" لتؤكد استمرار الحضور، فالشاعر هنا يجعل من الذاكرة الجماعية جسراً متيناً أو حفرة قد تبتلع الأجيال، والاختيار العملي في الحاضر هو ما يحدد أيهما سيغدو واقعاً.

وللغة دورها الفعّال في كونها آلية تربط بين الأزمنة، فالإيقاع اللغوي والتكرار والسجع يعملون كحبال تربط الماضي بالحاضر؛ كما أنّ الجمل الإنشائية والأسئلة التصاعدية تولّد شعوراً بالتحقق المستمر، وكأن الشاعر يرفض أن يظل التاريخ أمراً مُسلّماً به. والصور الحركية - خناجر، شهب، لظى - تمنح الماضي طابعاً بصرياً وحسياً يسهّل انتقاله إلى الحاضر ويحول الذاكرة إلى فعل، لا إلى نصٍ جامد.

[31] ديوان الحبّ فرصتنا الأخيرة، سعد جرجيس سعيد، ص23– 26.

- **الخاتمة:**

بعد استعراض المفاهيم النظرية للذاكرة في الأدب، والوقوف على حياة الشاعر سعد جرجيس سعيد وظروف عصره، ثم الانتقال إلى الدراسة التطبيقية لتمثلات الذاكرة في نصوصه، يمكن القول إن الذاكرة شكّلت محوراً جوهرياً في تجربته الشعرية، إذ لم تكن مجرد استدعاء للماضي، بل تحولت إلى أداة فنية لإعادة بناء الزمن وصياغة هوية شعرية متفردة.

لقد أظهرت الدراسة أن الذاكرة في شعره تتوزع بين الذاكرة الفردية التي تستحضر تفاصيل الطفولة والمنفى والتجارب الشخصية، والذاكرة الجمعية التي تعكس هموم المجتمع العراقي وصور الحرب والتحولات السياسية والاجتماعية. هذا التداخل بين الفردي والجمعي منح النصوص عمقاً إنسانياً، وجعلها قادرة على التعبير عن الذات والآخر في آن واحد.

كما تبين أن الشاعر اعتمد على أساليب شعرية متنوعة في التعبير عن الذاكرة، مثل الاستدعاء المباشر للأحداث، والتوظيف الرمزي، والتكرار الإيقاعي، مما أضفى على نصوصه طابعاً فنياً مميزاً. وقد لعبت الصور الشعرية والرموز دوراً محورياً في تجسيد الذكريات، حيث تحولت الأمكنة والأزمنة والشخصيات إلى رموز دالة على معانٍ أوسع من حدود التجربة الفردية.

ومن النتائج المهمة أيضاً أن الشاعر مارس نوعاً من التلاعب بالزمن في نصوصه، إذ أعاد ترتيب الماضي والحاضر في سياق شعري واحد، مما أتاح له أن يربط بين التجربة الشخصية والتحولات التاريخية الكبرى. وقد أظهر البحث أن العلاقة بين الماضي والحاضر في شعره ليست علاقة خطية، بل هي جدلية تقوم على إعادة إنتاج الماضي في ضوء الحاضر، واستحضار الحاضر في ضوء الماضي.

- **النتائج الرئيسة:**

1- الذاكرة في شعر سعد جرجيس سعيد ليست مجرد استدعاء، بل هي عنصر بنائي وجمالي يثري النصوص الشعرية.

2- تتوزع الذاكرة بين الفردية والجمعية، مما يعكس تداخل الذات مع الجماعة في صياغة التجربة الشعرية.

3- اعتمد الشاعر على أساليب شعرية متعددة (الرمز، الصورة، التكرار، الاستدعاء المباشر) لتجسيد الذكريات.

4- الصور الشعرية والرموز أسهمت في تحويل الذكريات إلى دلالات إنسانية عامة تتجاوز حدود التجربة الشخصية.

5- التلاعب بالزمن في النصوص أبرز قدرة الشاعر على إعادة بناء الماضي والحاضر في سياق واحد.

6- العلاقة بين الماضي والحاضر في شعره جدلية، تكشف عن وعي شعري قادر على المزاوجة بين التجربة الذاتية والواقع الجمعي.

- **ثبت المصادر والمراجع:**

أولاً: المصادر والمراجع:

- الإسلام في معركة الحضارة، منير شفيق، دار البراق، بيروت، ط1، 1991م.
- الفكر الأصولي واستحالة التأصيل، محمد آركون، دار الساقي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2017م.
- الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، جمال شحيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011م.
- الذاكرة وآليات اشتغالها في الرواية العربية، عزيز العرباوي، دائرة الثقافة، الشارقة، ط1، 2022م.

- ديوان الحبّ فرصتنا الأخيرة، سعد جرجيس سعيد، مؤسسة شمس للنشر والإعلام، القاهرة، ط1، 2024م.
- ديوان قراءة أخرى لدربِ الحبيبة، سعد جرجيس سعيد، مؤسسة شمس للنشر والإعلام، القاهرة، ط2، 2024م.
- ديوان كيفَ وجدتَ العراق، سعد جرجيس سعيد، مؤسسة شمس للنشر والإعلام، القاهرة، ط1، 2024م.
- من الاستشراق الغربي إلى الاستغراب المغربي (بحث في القراءة الجابري للفكر العربي وفي آفاقها التاريخية)، الطيب تيزيني، دار الذاكرة، العراق، ط1، 1996م.

ثانياً: المقالات والمواقع الإلكترونية

- أنماط الشخصيات في رواية وحدها لا تموت لسعد جرجيس سعيد، د. محمد نبي الأحمدي، مجلة الجامعة العراقية، المجلد 72، عدد3، تشرين الأول، 2024م.
- تأثير وسائل الإعلام في طبيعة الإنتاج الثقافي العربي، فوزي البشتي، مجلة الآداب، بيروت، عدد1، 1984م.
- الذاكرة الجمعية والهوية الثقافية في روايات رجاء عالم، أماني أحمد دخيل الله أبو الحسن، مجلة الدراسات التربوية والإنسانية، مجلد 14، عدد4، 2022م.
- الشعر والذاكرة من الامتلاء إلى الانقطاع، مجلة نزوى، 13 يوليو 2015م، اطلع عليه بتاريخ: 2025/10/10م.
- الصورة الشعرية قديماً وحديثاً، عبد الحميد قاوي، موقع ديوان العرب، 29 آب 2008م، اطلع عليه بتاريخ: 2025/10/9م.
- ذاكرة السيرة الذاتية، محمد لوتي، موقع عرب سايكولوجي، 13 أكتوبر 2025م، اطلع عليه بتاريخ: 2025/10/7م.
- من التاريخ إلى الرواية: الذاكرة الجمعية مصدراً للسرد، إدريس الخضراوي، مجلة تبيّن، عدد 33، السنة 9، صيف 2020م.
- منصة مجرة، الحضور العربي الموثق للأفراد والمؤسسات، تحت الضوء: سعد جرجيس سعيد، الرابط.

ثالثاً: البحوث الجامعية:

- اتجاهات نقد الشعر في العراق من 1958-1980، ثابت الألوسي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، القاهرة، 1982م.
- استدعاء الذاكرة الجمعية في شعر تميم البرغوثي: مقاربة معرفية، بدرية القاسمي، رسالة جامعية، جامعة مسقط، 2018م.
- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958م، يوسف الصائغ، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 1978م.
- الصحافة العراقية وأثرها في تطور الشعر العراقي الحديث للفترة من (1941-1958)، عبد الجبار كريم حمادي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1983م.
- نقد الشعر العربي الحديث في العراق من 1920-1958، عباس توفيق رضا، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1976م.