مجـــــلة آداب_ جامعة ذي قا ر

العدد ٣١ القسم الأول

لسنة ٢٠١٩م

Journal

Of Thi Qar Arts

No.31, Section1

for the year 2019

مجلة كلية الآداب فصلية علمية محكمة

الترقيم الدولي : ISSN 2073-6584

العدد ٣١ / القسم الاول / لسنة ٢٠١٩م

جمهورية العراق - ذي قار - جامعة ذي قار - كلية الآداب

موبايل : ٠٧٨١٦١٨٨٧٩٢

البريد الألكتروني : ARTS.Ma@yahoo.com

جميع الحقوق محفوظة : كلية الآداب - جامعة ذي قار

جامعة ذي قار
كلية الاداب
1999
1420
University Of Thi- Qar
College Of Arts
وقل رب زدني علماً

دعوة

تدعو مجلة آداب – ذي قار العلمية المحكمة

الباحثين إلى الكتابة في

محور سيمياء الأهواء

وتتكفل المجلة بأجور النشر للباحثين المشاركين وعرض البحوث على الخبراء واصدارها في كتاب ترسل البحوث على البريد الألكتروني:

ARTS.Ma@yahoo.com

ا.د.عواد كاظم الغزي

تعليمات النشر

ترحب هيأة تحرير مجلة آداب ذي قار بإسهامات الباحثين داخل البلد وخارجه، وهي تستقبل البحوث العلمية الإنسانية ، ويتم النشر فيها بعد تقويم البحث علمياً من هيأة التحرير وخبراء معتمدين مشهود لهم بالكفاءة العلمية وتعتذر المجلة عن استقبال البحوث التي لا تخضع للضوابط الآتية :.

١. يثبت عنوان البحث في الصفحة الأولى ،وأسم الباحث ومكان عمله .

٢. يطبع البحث على وجه واحد من كل ورقة حجم (A4) ولا تتجاوز الصفحات (٢٠صفحة)

٣. تجمع هوامش البحث في نهايته مثل المصادر والمراجع.

٤. تسلم المجلة ثلاث نسخ ورقية ويكون قياس الصفحة (١٨×٢٤.٥) مع قرص مرن.

٥. تنقل الجداول والمخططات والرسوم والخرائط والصور إلى نهاية البحث قبل الهوامش وتثبت على شكل ملاحق ويشار إليها في المتن.

٦. ينبغي أن لا يكون البحث قد نشر سابقاً.

٧. يتم إعلام الباحث بقرار هيأة التحرير بقبول النشر خلال مدة (٢٠ يوماً).

٨. البحوث المنشورة لا يجوز إعادة نشرها إلا بموافقة خطية من رئيس التحرير.

٩. البحوث لاتعاد إلى الباحثين سواء نشرت أم لم تنشر.

١٠.يتحمل الباحث المسؤولية القانونية والاعتبارية في حال ظهور نقل أو اقتباس لم يشر إليه.

١١.تنشر البحوث وفقاً لرأي هيأة التحرير.

١٢.تعاد البحوث إلى أصحابها لإجراء التعديلات المقترحة.

١٣.أجور نشر البحث تخضع للضوابط الوزارية وحسب المرتبة العلمية للمدرس المساعد والمدرس (٧٠٠٠٠) ألف دينار عراقي وللأستاذ المساعد (٩٠٠٠٠) دينار عراقي و للأستاذ(١٠٠٠٠٠) دينار عراقي وللباحثين العرب (١٠٠) دولار لكل الدرجات العلمية .

الهيئة الاستشارية:

١. د. مهند طالب الحمدي
أمريكا

٢. د. كاظم جهاد
فرنسا

٣. د. أسماء غريب
ايطاليا

٤. د. إحسان الديك
فلسطين

٥. د. عمارية حاكم شريف
الجزائر

٦. د. هداية تاج الاصفياء حسن البصري
سودان

٧. د. منتهى طه الحراشة
عُمان

٨. د. رقية رستم بور
ايران

٩. د. بشرى موسى صالح
العراق

١٠. د. لؤي حمزة عباس
العراق

١١. د. حياة خياري
تونس

١٢. د. محمد أحمد الرقيبات
الاردن

١٣. د. زكية بنت محمد العتيبي
السعودية

١٤. د. فايز عارف سليمان القرعان
الاردن

١٥. د. شريف الجيار
مصر

١٦. د. محمود بن سليمان الريامي
عمان

١٧. د. نزار محمد عبشي
سوريا

١٨. انيسة أبو القاسم خزعلي
ايران

١٩. د.عبدالله بريمي
المغرب

٢٠. د. دينا هاني المولى
لبنان

هيأة التحرير:

١. أ. د .كـــــاظم عبـــد نتيش	رئيس هيأة التحرير
٢. أ.د .عـــواد كاظـــــم لفتــة	مدير التحرير
٣. أ.د .عبد الحسن علي هلهل	عضواً
٤. أ.د .علــي حســـين نمـــــر	عضواً
٥. أ. د .مـــــجيد مطـشر عامر	عضواً
٦. أ. م.د. حسين خضير عباس	عضواً
٧. أ.د. رحـــيم حـــــميد عـــبد	عضواً
٨. أ. د .حســين لفتـــة حافـظ	عضواً
٩. أ.د .كاظـــــم فاخـــر حاجـــم	عضواً
المصحح اللغوي للعـــربية :	أ. م. د. حميد فرج السعداوي
المصحح اللغوي للإنكليزية :	أ . د خـــــالد شـــاكر
التنـــضيد والمـــتابـــــعة :	م. م شيماء زاحم حسوني

شاعرية احلام اليقظة في قصيدة (بُعد)

للشاعر سعدي يوسف

د. ريم محمد طيب الحفوظي

جامعة الموصل - العراق

المقدمة

لا شك أَن محاولة قراءة أحلام اليقظة في قصيدة (بُعد) للشاعر يوسف الصائغ تتخذ من موضوع الحلم والنعاس برزخاً بين الواقع والحقيقة في كوّن الخيال وعالم الحلم إلتحما في هذه الأبيات الشعرية التي جمّعت بين التضاد والتماثل، وهو ما شكّل إنفتاحاً جمالياً ودلالياً يبحث من خلال ذلك عن الفجوات التي يمكن أن يملؤها قارئاً أو ناقداً حالماً بيوتيبيا جميلة تتغلب على فكرة الأبعاد الاقليديسية (طول، عرض، إرتفاع)، وحقائقها لتلامس أبعاد الزمان النسبي والتقاء المكان بالزمان في الصيرورة الزمكانية التي تحاول ان تدمج بين حضور المكان مع صيرورة الذاكرة التي تحولت في القصيدة إلى أحلام اليقظة التي تسيطر عليها الإرادة وهي إرادة الشاعر في التمسك بالوطن وإن كان بناء واقعهِ بما يشعر تجاهه بكلماته وقصائدهِ الشعرية.

إذ إن كل الأبعاد في هذه القصيدة هو بعد واحد إختزل في زمن شعري وزمن سايكولوجي.

تضمن البحث مفهوم الشاعرية لغة واصطلاحاً، ثم معنى الحلم في اللغة والاصطلاح ثم تناولنا الأحلام وتداعياتها النفسية وتحدثنا عن السيرورة التاريخية للأحلام بخاصة أحلام اليقظة وبعد ذلك تطرقنا إلى تحليل قصيدة (بُعد) للشاعر سعدي يوسف دراسة تحليلية وأنتهى البحث بخاتمة توصلنا فيها إلى أهم ما جاء في البحث من خلاصة ونتائج والحق البحث بقائمة لأهم المصادر والمراجع التي تناولها البحث.

الشاعرية لغة واصطلاحاً:

في البدء من الضروري الوقوف على المعنى اللغوي لمصطلح (الشاعرية والشعرية) من خلال معرفة دلالة الجذر الثلاثي لهذه الكلمة، فمادة (شعر) في اللغة تدل على العلم والفطنة، يقال شعرية أي علم وأَشعَرَهُ الأمر، وأَشعَر به: أَعلمَهُ إياه وشَعَر به عَقِلَهُ، وتطلق كذلك على الكلام المخصوص بالوزن والقافية، يُقال: شَعَر رجُل أي: قال الشِّعرُ، الشِّعرُ منظوم القول وقائله الشاعر وسمي شاعراً لفطنته، وشَعُرَ الشاعر جيد: أريد بهذهِ العبارة المبالغة أولاً، ومن ثم الإشارة ثانياً [١]، ويقول ابن منظور: "والأمنظوم القول غلبهُ عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شِعرَا" [٢].

والشعرية في أصلها مصدر صناعي وضع للدلالة على اللفظة الفرنسية (Pelique) أو اللعب باللغة الأنكليزية (Poetic)، وينحصر معناها حسب رأي أحمد مطلوب في فن الشعر، وأصله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور ومما قيل فيه: أنها تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، وهي تبحث هذهِ القوانين داخل الأدب [٣].

إذ تعد الشعرية من أكثر مواضيع الأدب جدة وإثارة، وهي شديدة الصلة بالحداثة لما تتمتع به من خصيصة فنية تعمل بشكل أو بآخر على إبراز الأثر الفني في لمسه جمالية تكاد تكون عالية [٤]، "لأَنها تكشف عن كيفية نجاح النص في تحقيق الوظيفة الشعرية عبر مجموعة من الاجراءات السديدة" [٥].

وقد اختلف النقاد في تسميتها، فريق أُطلق عليها الشعرية، وفريق بالشاعرية، وما يهمنا هو الشاعرية، والشاعرية كما يعرفها النقاد هي "مصدر صناعي من شاعر، موهبة قول الشعر يتمتع هذا الرجل بشاعرية فياضة، يتمتع بشاعرية جيدة وموهبة وكفاءة شعرية [٦]، والشعرية هي "درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي: أي الأدبية" [٧]، فهي نظرية عامة للأعمال الأدبية.

وهناك رأي لياكبسون يقول: "كيف تتجلى الشاعرية؟ إنها تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليس مجرد بديل عن الشيء المسمى، ولا كانبثاق للانفعال وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها، ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد إمارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص، وقيمتها المتميزة" [٨]، فهو يقول ان الموضع الرئيسي للشاعرية هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى، وعما سواه من السلوك القومي وهذا ما يجعل الشاعرية مؤهلة لموضع الصدارة في الدراسات الأدبية [٩].

ولو عدنا إلى الاتجاه التقليدي المبكر وهو الاتجاه الذي انبثق عن حركة البارودي الشعرية وشعراء

هذا الاتجاه التقليدي المبكر، والتقليدي المستقل إلى حد تعبير العقاد، أحمد شوقي، وحافظ ابراهيم، وخليل مطران وغيرهم ممن سار على منهجهم في فهم الشعر وتذوقه الذين يعدون حلقة وسطى ما بين من سبقهم من الشعراء، وممن جاءوا بعدهم في درجات التطور والانتقال من جمود القديم إلى إبتداع وخلق أشياء جديدة وهي درجات التطور لديهم، فهم لم يكونوا مقلدين ولم يكونوا كذا من المجددين ولم يعبروا عن شخصياتهم بالشعر، وذلك لأنهم يهتمون بالمصادر الصناعية التعبيرية والتخيلية، وكان طريق الدعوة إلى الحرية والقومية سارٍ، مما جعل هؤلاء الشعراء يشعرون بمطاليب الشعب الاجتماعية التي أصبحت شغلهم الشاغل فأخذوا يعبرون عن هذهِ المطالب في شعرهم وانهم على الرغم من اطلاعهم على الآداب الغربية إلا انهم لا يملكون في شعرهم الوطني والاجتماعي الشعرية، بل ليس فيه سوى أدوات النظم والتعبير(١٠).

معنى هذا الكلام ان الشاعر يملك أدوات يعبر عن حالة شعورية معينة ينتج عنها نصاً إبداعياً لكن ليس بالضرورة ان يكون هذا النص الابداعي منه شاعرية لأنها "حالة تسبق الكلام والصورة، والشاعرية تأتي دون قرار مسبق تأتي محملة بفكرتها بكلماتها التي يكون عليه إلى حال يعبر اليه" (١١).

يقول الغذامي في كتابه (الخطيئة والتكفير): "بدلاً من أن تقول شعرية مما قد يتوجه بحرجة زئبقية ناقدة نحو الشعر تستطيع كبح جماح هذه الحركة بصعوبة مطاردتها في مارب الذهن فبدلاً من هذهِ الملابسة نأخذ بكلمة (الشاعرية) لتكون مصطلحاً جامعياً يصف (اللغة الأدبية) في النثر وفي

الشعر، والناس اليوم تقول في وصف جماليات الأشياء من حولهم: موسيقى شاعرية، ومنظر شاعري، وهم لا يقصدون بذلك الشعر وإنما يقصدون جمالية الشيء وطاقته التخيلية" [١٢].

والشاعرية تبحث في إشكاليات البناء اللغوي ولكنها لا تقف عند حد ما حاضر وظاهر من هذا البناء في النص الشعري، وانما تتجاوزه إلى ما هو ضمني وخفي [١٣]، وهي تنبع من اللغة، وقد وصف الغذامي الشعرية بالشاعرية وهي فنيات التحول الاسلوبي، إذ أن النص ومن خلال بنيته القائمة على المجاز والاستعارة والرمز يصبح نصاً شعرياً، ولذا تصبح وظيفة الشعرية وميزتها هي الانحراف عن اللغة العادية إلى اللغة الفنية [١٤]، وقد حدد تودورف مجالات الشاعرية بثلاث أشياء هي تأسيس نظرية ضمنية للأدب، تحليل أساليب النصوص، تسعى الشاعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي [١٥]، من هنا نكون على يقين بأن (الشاعرية) تحتوي الاسلوبية وتتجاوزها والاسلوبية هي احدى مجالات الشاعرية، فضلاً عن أن هناك أموراً كثيرة تعالجها الشاعرية مثل: قضايا لغة النص، وقضايا القراءة أو القدرة الأدبية وغيرها [١٦]، وهناك أمور لا تعالجها الشعرية بوصفها علم الشعر، بل تقف على تفاصيلها الشاعرية لأن الشعرية تعمل في أهم أدوارها على قياس درجة الشاعرية وتحديد كيفية انبثاقها في الشعر بشكل مكثف [١٧]، وان كل قصيدة تضفي عليها صفة الشاعرية، والشاعرية ليست بناءً لفظياً ولا هي قولاً عادياً مركب من عدة كلمات تحوي حروف عدة وأفكار متنوعة، لأن هذا الأمر يكون في السرد ولا يصح أن يكون في الشعر [١٨].

إنَّ النص الأدبي يعتمد على شاعريته على الرغم من أن النص يتضمن عناصر اخرى، ولكن الشاعرية هي أبرز سماته وأخطرها.

من كل ما سبق نستنتج أنْ الشاعرية هي جوهر الشعر، ولكن هذا الجوهر قد يتحقق في الرسم والغناء والموسيقى، فهو ليس قصراً على الشعر، والشاعرية خارج القصيدة ربما تكون أجمل، لكن في الشعر تعني تحققها في نص شعري، ويمسى حصراً (قصيدة) فكل شيء جميل فيه شاعرية إلا أن القول فيه شاعرية أقوى لهذا تناولنا في قصيدة (بعد) للشاعر سعدي يوسف شاعرية أحلام اليقظة لنصف جمالية هذا النص وإبداعهِ.

الحلم لغة واصطلاحاً

الحلم في اللغة هو:

الحُلَمُ والحَلْمُ: الرؤيا، والجمع أحلام يقال: حَلَم، تَحلَمُ: إذا رأى في المنام [١٩].

الحِلْمُ – بالكسر الأناة والعقل، وجمعهُ أحلام وحلوم، والحِلمْ خلاف الطيش، يقال حَلُمتُ عنهُ أحُلم، فأنا حليم [٢٠].

الحِلمْ: ضبط النفس، والطبع عن هيجان الغضب، وقيل هو الطمأنينة عند سورة الغضب، وقيل تأخيرهُ مكافأة الظالم [٢١]، وقيل الحلم: اسم يقع على زِمّ النفس عن الخروج عند الورود عليها، ضد ما تحب إلى ما نهي عنه، فالحلم يشتمل على المعرفة والصبر والأناة.

أما الحلم اصطلاحاً:

الحلم أو الرؤيا هو سلسلة من التخييلات التي تحدث أثناء النوم، وتختلف الأحلام في مدى تماسكها ومنطقيتها، وتوجد كثير من النظريات التي

تفسر حدوث الأحلام فيقول سيجمود فرويد ان الأحلام هي "وسيلة تلجأ اليها النفس لاشباع رغباتها ودوافعها المكبوتة خاصة التي يكون اشباعها صعباً في الواقع" [٢٢]، ففي الأحلام يرى الفرد دوافعه قد تحققت في صورة حدث أو موقف، ولكن غالباً ما تكون هذه الرغبات في الحلم مموهة أو مخفية بحيث لا يعي الحالم نفسه معناها، فلهذا كثير من الأحلام تكون خالية من المعنى والمنطق بعكس أحلام اليقظة التي تكون منطقية جداً [٢٣].

إن أحلام اليقظة ما هي إلا عبارة "عن أفكار تدور في الذهن وترتبط بتحقيق رغبات داخلية والتي من شأنها ان تشيع هذه الرغبات لدى الفرد عن طريق الخيال" [٢٤]، إذ يلجأ الفرد إلى حلم اليقظة في محاولة منه لتحقيق الأمور والأهداف التي عجز عن تحقيقها في الواقع.

إذ تعتبر أحلام اليقظة عبارة عن مجموعة من الأفكار الممتعة والجذابة التي يحب الفرد أن يقوم بها أو ينجزها، وغالباً ما تكون غير ممكنة، وتعرّف أحلام اليقظة أيضاً بانها "تجارب وهمية عفوية بدون أي مهمات أو حوافز أو إستجابات، وتتضمن كل الأفكار غير المقصودة والتي تتدخل بشكل غير متعمد في تنفيذ المهمات الأخرى التي تتطلب تركيزاً كاملاً"[٢٥]، وعلى الرغم من أنْ حلم اليقظة الواحد قد يستمر لعدة دقائق إلا أنه يقدّر بان الأفراد يقضون حوالي ثلث إلى نصف أوقات يومهم في أحلام اليقظة في حين يختلف المقدار بين الأفراد.

وتختلف أحلام اليقظة اختلافاً كلياً عن الأحلام التي يتم رؤيتها خلال النوم، إذ كان فرويد يعتقد بان هذه التخييلات هي عبارة عن خلق أمور لم

تتحقق بعد [٢٦]، واتفق العديد من الخبراء أن أحلام اليقظة هي مهمات معرفية طبيعية مفيدة حتى وان لها معنى.

الأحلام وتداعياتها النفسية

تعتبر الأحلام بما فيها أحلام اليقظة نوعاً من النشاط العقلي الذي يحدث داخل المخ خلال النوم، ويتفاوت محتوى الحلم من أفكار وصور بسيطة إلى قصص مطولة يصعب التفريق بينها وبين الحقيقة، وقد تضمن الكثير من النشاط الجسدي، إذ تضم الأحلام من وجهة النظر النفسية أحلام النوم وهي المشاهد والمواقف التي نراها أثناء النوم، كما تضم أحلام الحياة التي تعبر عن تطلعاتنا وأمنياتنا التي نسعى إلى تحقيقها في المستقبل [٢٧].

وتعتبر الأحلام من الظواهر الصحية المهمة لاحتفاظ عقلنا بلياقته أثناء النوم حتى لا يتكاسل حين نعود إلى اليقظة، وإنّ أهمية الأحلام من خلال إرتباطها بالحياة النفسية للمرضى والأصحاء على حد سواء، إذ ان أحلام النوم واحلام اليقظة تمثل الباب الملكي لقراءة وفهم ما يدور داخل العقل الباطن [٢٨].

وتعد أحلام اليقظة هنا من الظواهر النفسية التي من الممكن أن يمارسها الجميع ضمن الحدود المعقولة دون المبالغة فيها، فهي عالم واسع يتيحُ للفرد في عيش أفكاره البعيدة أو المستحيلة التحقيق، إذ أن أحلام اليقظة ما هي إلا عبارة عن استخدام المهارات الذهنية وتوظيفها للوصول إلى تحقيق الأهداف والرغبات مما يحقق للفرد حالة من الإشباع على مستوى الخيال الشخصي.

ويعرّف علم المعاني أحلام اليقظة بانها "الاسترسال في التأمل الخيالي بالرؤى أثناء اليقظة" [٢٩]، وتعد من الوسائل النفسية التكيفية لعيش التجارب التي لم يتم المرور بها أو الأحداث مستحيلة الوقوع بها وكأنها قد تحققت.

السيرورة التاريخية للأحلام

ويتفق المفهوم التأريخي والفلسفي والنفسي مع ما تم طرحهُ لغوياً في لسان العرب، إذ تتجلى كلمة الحلم في المدونات اللغوية ولسان العرب على كونه الرؤية التي نراها أثناء النوم أو في الليل [٣٠]، ولكن هذا التجديد اللساني واللغوي لا يمنع أن يكون هناك عملية إنفتاح دلالي للكلمة في أبعادها المثيولوجية (المدينة القديمة) و(الاسطورية)، إذ أن ارتباط الإنسان بالحلم يأخذ جانباً شغفياً وعجائبياً في كونه يفصل بين عالمين، إذ أن علماء الآثار وعلماء الانفولوجيا اكتشفوا إن أول حلم في بلاد الرافدين، إرتبط بالنبوءة ووقوع الكوارث، والذي تماهى معهم الآشوريين الذين لم يتوقفوا عند التنبؤ بوقوع الحلم، إنما كان هناك إله للحلم إسمه (زا) (أور) إذ كان يتحكم بالمناطق ما وراء الواقع [٣١].

لقد مثّل الحلم عند الأغريق أسس تشابه وتماهى مع ما طرحته حضارة بلاد الرافدين إذ كان هناك إله للحلم مساعداً للاله زيوس، وهناك إله آخر يسمى بـ إله النوم، ولعلّ إسطورة هرمز وعلاقته برسول الاله وعملية التنبؤ بالمستقبل كلها ترتبط بما حاولت أن تقدمه من تنبؤات للمستقبل.

وتعد الحضارة المصرية أو الفراعنة من الناحية التقنية متطورة جداً، لما كان للحلم من دوافع آلهيه وتقديسية كانت تفسيراً للواقع، ولا تبتعد قصة النبي

يوسف (عليه السلام) عن معجزة الأحلام وإرتباطها بالشعوب في بلاد وادي النيل [٣٢].

ومما تقدم نلاحظ إن تعامل الشعوب البدائية أو الحضارة القديمة مع الأحلام، كونّت رؤية ثنائية تفرق بين الروح والجسد، والواقع والحلم، وان كان الحلم يمثل الآخر أو الواقع للإنسان البدائي.

لقد شكّلت مرحلة الفلاسفة اليونانيين مرحلة جديدة في التصور العقلي الجسمي المرتبط بالمحسوس، فقد أكدت الفلسفة الذرية ما قبل فلسفة أفلاطون، وسقراط، وأرسطو على أنْ الحلم هو أشياء تطوف في الفضاء وتهاجم الروح أثناء الموت، ولم تختلف الفلسفة العلمية التي تجلت في فلسفة أفلاطون وأرسطو، وأكدت على الجانب المحسوس لظهور الأحلام فبعضهم أكد أن الكبت مقره الأحلام، والبعض قال انها رسائل الهية للبشر، أما أرسطو فإنه يرى الأحلام ما هي الا رسائل عقلية ثانية تعمل أثناء النوم، ولكن هذا التطور للاحلام في القرون الوسطى دخل في متاهات الخيال والكوابيس والهلوسة النهارية [٣٣].

لقد تعاملت الكتبُ المقدسة مع الأحلام، ولا سيما في العهد القديم والجديد والذي أتخذ من الأحلام صورة ايجابية بوصفه تحذير أو تنبؤ، كما في قصة النبي يوسف، ولكن هذه الصورة الايجابية في العصور الوسطى قد تحولت فيما بعد إلى صورة سلبية توصف الأحلام نوع من الشيطان [٣٤]، أما الجانب الإسلامي فإنه اتخذ من الأحلام صورتين، الأولى ايجابية وهي الرؤية من الله، والثانية سلبية واعتبر الحلم من الشيطان.

ولقد تطورت الرؤية للاحلام من جانبها الاسطوري، وتحولت إلى قضية علمية ولاسيما في علم النفس،

إذ أصبحت قضية التعامل مع الحلم عند فرويد قضية نفسية وليست قضية دينية أو تنبؤية [٣٥]، إنما تقنية يستطيع من خلالها علم النفس أن يدخل إلى الصندوق الأسود في الإنسان، والأحلام هي التي تمثل الصندوق الأسود للمكبوتات والرغبات التي حاول علم النفس استخراجها [٣٦]، إذ أن تمركز المفهوم الحلمي عند فرويد قائم على المكبوت الجنسي، واعتبر فرويد الحلم أو الرؤيا سلسلة من التخييلات التي تحدث أثناء النوم وتختلف هذه الأحلام ومدى تماسكها ومنطقيتها، إذ توجد كثير من النظريات التي تفسر حدوث الأحلام، فيقول فرويد أنْ الاحلام هي "وسيلة تلجأ اليها النفس لإشباع رغباتها ودوافعها المكبوتة خاصة التي يكون اشباعها صعباً في الواقع، ففي الأحلام يرى الفرد دوافعه قد تحققت في صورة حدث أو موقف" [٣٧]، ولكن غالباً ما تكون هذه الرغبات في الحلم مموهة أو مخفية بحيث لا يعي الحالم نفسه معناها، لهذا الكثير من الأحلام تكون خالية من المعنى والمنطق، بعكس أحلام اليقظة التي تكون منطقية جداً.

ومن الجدير بالذكر إن أحلام اليقظة تختلف أختلافاً كلياً عن الاحلام التي تتم رؤيتها خلال النوم، إذ كان فرويد يعتقد بان هذه التخييلات عبارة عن عدة أمور لم تتحقق بعد، واتفق العديد من الخبراء ان أحلام اليقظة هي مهمات معرفية طبيعية مفيدة حتى وان لم يكن لها معنى [٣٨]، هذا ما قاله فرويده، أما تلميذه يونغ فقد خالف فرويد بذلك عندما ربط بين الحلم واللاشعور الجمعي، إذ فسّر الحلم بانه عبارة عن لا شعور جمعي يمكن أنْ يكتشف عن طريق العلامات والرموز التي تظهر في الأحلام والتي تطورت عند إدلر من حالة

كبت أو لا شعور إلى مرض نفسي يرتبط بمركبات النقص التي تحرك الجوانب المظلمة أو المكبوتة في الإنسان والتي حللت على ضوئها تصرفات أو حركات الشعراء مثل عقدة السواد عند عنترة [٣٩].

وإننا إذ نتوسع في مفهومنا للحلم وعلاقته بالإبداع ولاسيما في العصر الروماني الذي ظهر في القرن الثامن عشر، فإنه يمثل منجماً للصور التي يمكن أن يستخرجها الشاعر وتؤدي إلى تكوين عوالمه الخاصة والتي تطورت عند السريالية كقضية التنويم المغناطيسي او استخدام العقاقير المخدرة في الوصول إلى اللقطة العليا للحلم، ويمكن ان نفسر ظواهر كثيرة إرتبطت بالاحلام، إذ أن علماء النفس وعلى رأسهم فرويد الذي عدّ الحلم تقنية أساسية للكشف عن العوالم المكبوتة داخل الانسان فإنه بالمقابل عدَّ أحلام اليقظة بمثابة اليات دفاعية وأمراض تنقل الإنسان إلى مرحلة الجنون أو الانفصام الشخصي، لكن الفلسفات الحديثة وعلى رأسها الظاهراتية والتي تبناها باشلار [٤٠]، حاولت أنْ تدرس المكان والماء والنار والأحلام، وعلى رأسها الأحلام الشاردة واحلام اليقظة في محاولة منه مقاربتها ظاهراتياً، والبحث عن الجوانب الجمالية والشعرية فيها، وتمايلها مع ما تم طرحه، فإننا سنحاول مقاربة شاعرية أحلام اليقظة في الشعر العربي من خلال توظيفها في قصيدة (بُعد) للشاعر سعدي يوسف.

إذ يتجلى عنوان هذهِ القصيدة على بعد مكاني يقترن بكلمة (بعد) التي تنفتح على أبعاد مكانية غير محددة تنقلنا إلى مفاهيم انطولوجية، حاولت المدونات الفلسفية ان تحدد أبعادها، فالشاعر في هذا العنوان البكر (بعد) يحاول ان يقيم أبعاداً

سايكولوجية نفسية تبتعد عن المعطيات الفلسفية والمكانية الواقعية لكلمة (بعد)، فبعد لمتن القصيدة هو مسافة بعيدة جداً، بينما يحاول الشاعر ان يكشف تلك المسافة في متن القصيدة او جسدها إذ يقول:

قد لا نرى الغابةْ

إذ نلمُس الاشجارْ

قد لا نرى الاشجارْ

إذْ نلمحُ الغابةْ

لكن بين الغصن والغابةْ

لكنَّ بين الماءِ والتيّارْ

ما يجمعُ المبدأ والمنتهى

ما يجمعُ الأشعارَ والاشجارْ ..... [٤١]

ينهض النص هنا على رؤية شعرية وصفية قائمة على مسارين متلاحقين متداخلين، إذ يقوم أحدهما على الآخر بدليل إستخدام حرف التحقيق (قد) الذي يدل في هذا النص على تركيبان نحوي ولغوي، إذ أنَّ (قد) تفيد التحقيق والتعليل والتنكير، ومعروف دائماً ان بعد (قد) يأتي الذي يدخل على الفعل (رأى) والذي يعمل على مضاعفة دلالة الرؤية البصرية من خلال الجمل الفعلية التي تبدأ بالفعل المضارع (نلمسُ، نلمحُ، يجمعُ) لإبراز دينامية الفعل في تجسيد عنصر الحركة والزمان والمحاكاة النغمية الوصفية للأحداث مما جعل من الصور الشعرية في هذهِ القصيدة صوراً متميزة [٤٢]، بدليل استخدامه للتوازي بقوله:

قد لا نرى الغابة

قد لا نرى الأشجار

لكن بين الغصن والغابة

لكن بين الماء والتيار

ما يجمع المبدأ والمنتهى

ما يجمع الأشعار والأشجار

لقد أدى هذا التوازي الحاصل في القصيدة إلى الشك الذي يمكن ان يقترب من المعنى الشعري بعيداً عن المعنى النحوي لكلمة (نرى) والتي تفيد هنا التصور او الرؤية الحسية عن طريق الاعتقاد الراسخ لكلمة (نرى) وان كان هاجس الحلم هو المسيطر على أبعادِ هذهِ القصيدة والتي تم تقطيعها إلى أربعة أبعاد والتي تعيد إلى أذهاننا أبعاد أنشتاين الأربعة أو المسرح المفتوح (لبيرفكت) [٤٣] وقضية إرتباط أو تداخل الزمان مع المكان، فالزمكانية لكلمة (نرى) لا يمكن ان تتحدد بابعاد (غابة) والتي هي غير محددة المسافة، إذ ان اضافة الألف واللام على كلمة (الغابة) المتناغمة مع حركة القافية الساكنة تعبر عن بداية دخول الإنسان في لحظة حلم اليقظة التي تأخذه بين الواقع والخيال، إذ أن رؤية الشاعر لهذه الغابة ما هي إلاّ رؤية حقيقية بالنسبة للحلم لأنها معرّفة باللام على وفق المدونات البلاغية ولاسيما التي اشتغلت على الاسم، فإنها تفيد التعظيم أو التحديد المكاني، فرؤية (انا) الشاعر لهذهِ الغابة هي في الأصل تحديداً للمكان / ولكن هذا المكان اتخذ ايقونة (الغابة).

فالمحددات المكانية والجغرافية لكلمة (غابة) تنطلق من كونها ذات حدود واسعة وكثيفة الاشجار، واشجارها متداخلة وتستبطن هذه الغابة عوالم من الغموض والدهشة والمفاجأة التي تعبر عن عدم اليقين الذي يمر بها البلد.

ان رمزية الغابة ابتدأت في افتراض تأويلي يمكن ان نحددهُ بانه (الوطن)، ولاسيما ان محددات

العلاقة بين الشاعر وبيئته، أو فجوات الخطاب الثقافي وسلطة الأبعاد الثقافية للخطاب تحثنا أو تدفعنا إلى أنْ نتبنى نظرية قائمة على أساس إرتباط النص بالثقافة والواقع، لكون الشاعر خارج وطنه مغترباً لسنوات عدة عن بلده محملاً بايديولوجيا ترفض سلطة الدكتاتورية التي كانت تحكم العراق على وفق أجنّدة تؤمن بالتسلط والقهر ولا تؤمن بالحريات، فبحث الشاعر عن حرية توازت مع اغترابه وسفره وابتعاده عن الوطن، لكن الذاكرة ما زالت تبعث إشارات تبحث عن يوتيبيا تشتغل على وطن آمن وسعيد.

إن رؤية الشاعر لهذهِ الغابة التي حددها بحدود مكانية على الأقل كرافتية (إملائية) في ان يحصر كلمة (الغابة) بالالف واللام بالسجن النفسي أو السور الذي كوّنه حرف الالف واللام للشاعر والذي هو بمثابة تحديد للمكان الذي لا يستطيع ان يقترب اليه أو يراه، فالحضور الحواسي الذي يتخذ من الغابة حقلاً دلالياً يبتدأ بالرؤية لكي ينتهي في نهاية المقطع بالتشكيك او لعبة التضادات، لان عدم رؤية الغابة ترتبط بفكرة البعد في عنوان القصيدة.

إنَّ إستراتيجية التصوير البصري في كون الغابة بعيدة لا نراها هي بمثابة ما يسمى بـ (لعبة الشعر وعنف الكلمات)، أو ما يسمى حسب وصف صاحب كتاب (عنف اللغة) [٤٤] (المتبقي من اللغة)، لقد حاول الشاعر هنا تجاوز الرؤية عن طريق اللمس، لأنه لا يستطيع أنْ يرى تلك الغابة الهادئة الساكنة على وفق عروضية القافية، بوصف السكون هو في الحقيقة لحظة توتر داخلية يمكن أنْ تنفجر في أي ساعة متمثلة ببركان يلقي

حمم الكلمات على شكل ندف نفثات تحرق ما تبقى من هذهِ الرمادات.

إنَّ غياب الرؤية في العبارة الأولى يعوّضه الشاعر بحاسة اللمس عن طريق تراسل الحواس، وقضية اللعب بالحواس في هذه القصيدة ما هي إلاّ تأثّر الشاعر بجيل الستينات أو السبعينات والذي يتخذ من لعبة التضاد الحواسي وعملية تراسلاته طريقةً لاعطاء ما يسمى بـ (الايقاع الفكري)، فالشاعر الذي لا يستطيع أنْ يرى الغابة والتي افترضنا أنها الوطن قد يلمس الأشجار إن ضبابية الرؤية هنا ادت إلى أنْ يتمسك الشاعر بحاسة اللمس، ولعلَّ سائل هنا يسأل لماذا يتحرك الشاعر في عتمة الظلام وعدم الرؤية؟ متكأً بذلك على حواسه؟

يمكننا القول بانها طريقة الشاعر في تجّبيش الحواس والعواطف بعدما عجز البصر وأنا الشاعر في الوصول إلى الوطن.

ان تغوير الحواس ولاسيما اللمس ما هي إلاّ قضية عاطفية يمكن أنْ تقرّب مسافة البعد البعيدة للشاعر لكي يكون في قلب هذا الوطن، فاللمس هنا تجاوز لمسافة بعيدة عن تلك التي تكون قريبة، فالحيز المكاني ما بين بعد الشاعر عن الوطن يقربه بكلمة (نلمُس الاشجار).

ولعلّنا نرى هنا أنَّ البراءة الشعرية لكلمة الاشجار لا يمكن أنْ تنطوي على كونها أيقونة صورية تستحضر صورة الشجر في البلاد، لان الشجرة في المدونات العربية القديمة لاسيما رحلة صقر قريش وعلاقته بالشجرة أو النخلة، كل هذه تعبر عن أنْ الشجرة يمكن أنْ تمثل الحياة أو الاستقرار، فقدم

رؤية الغابة على ملمس الأشجار والتي يفتتحها في بيته الثالث ببعد رؤيوي مسبوقٌ بـ(قد) بقوله

قد لا نرى الاشجارْ

(فقد) في هذا البيت حرف تشكيك أو تمني في أنه يمكن أنْ يصل إلى الغابة فكل شيء في هذه الابيات يتداخل ما بين الحسي والبصري، وكل ذلك لا يستطيع الشاعر الوصول اليه، لانه قفل هذهِ الابيات بقولهِ:

إذ نلمحْ الغابةْ

فملمح الشيء هو عدم الوصول إليه أو التمني، ولكن هذا التمني يحدث دون الوصول إلى منتهاه، لأنَّ هذه الأبيات تصوّر لنا مدى حالة اليأس والكآبة التي تعانيها الأنا الشاعرة، لذلك تتداعى العبارات كموج من نُدفٍ واحاسيسٍ جياشة تحاول أنْ تجمع بين المتضادات.

وإذا أردنا أنْ نفلسف لمفهوم جدلية التضاد لدى الإنسان، فإنّ إستخدام التضادات تعبر عن حالة من التشتت أو الازدواجية لدى الشاعر الذي حاول أنْ يتناغم مع براءة الشعر من خلال التوازي الإيقاعي الذي قدم جدلية الايقاع بين البعد الحقيقي والحلم، إذ أنَّ إستدراك الشاعر لكلمة (لكن) وهي من الكلمات ذات المنطقية العقلية التي تصب الفوضى والتي يمكن أن نعبر عنها بالكلمات السابقة، فاستدراك الشاعر وجمعه ما بين (الماء) و(التيار) و(البداية) و(النهاية) و(الاشعار) و(الاشجار) كلها تعبيرات تتواشج مع معطيات الواقع المؤلم والغربة التي يعانيها الشاعر والتي من خلالها حاول أنْ يدخل في غيبوبة عتبة الحلم أو شعرية الحلم إلاّ أنّ كلمة (لكن) بوصفها أداةً للاستدراك حاولت أنْ تبعد عنه غيبوبة الحلم لكي

تدخله هي ومتضاداتها في لحظة من النعاس الأول.

نعاس (١)

صوت اختي يجيءُ

غائماً غامضاً

صوتُ اختي يضيءُ

أيهذا المسافرْ

أيهذا المقيمُ المسافرْ

أيهذا البريءُ ....

.....

صوتُ اختي يجيءُ ..... (٤٥)

ان هذا المقطع الذي وضع له الشاعر عنوان فرعي بوصفه نعاس أول، ولا نعلم ما مدى المنطقية الشعرية لكي يكون هناك نعاس أول ونعاس ثان، وإذا أردنا أنْ نوسع رؤيتنا النقدية، فهل يمكن أنْ يكون الشاعر قد كتب هذه القصيدة بأوقات مختلفة، وهذا واضح من خلال تقطيع القصيدة لمقاطع شعرية، وهو ما يؤكد لنا بأن القصيدة كتبت على شكل مقاطع متفرقة، أو أنْ الشاعر في هذهِ القصيدة حاول أنْ يستعين بتقنية المونتاج فعمّل على تقطيع قصيدته إلى عناوين فرعية بأربع مقاطع كل مقطع لهُ خصوصيته، إلاّ أنْ تلك المقاطع ترتبط كلها بحبل سري له معانٍ ودلالات تدخل في فلك بنية القصيدة بصورة عامة، ففكرة علاقة الجزء بالكل أو المعنى الجزئي بالمعنى الكلي للقصيدة يمكن أنْ نطلق عليه مفهوم (الجشتالي) والذي يشتغل على أرضية وإطار عام يتحرك ما بين فجوات متوترة بين النعاس واليقظة، فلحظة التشاؤم التي أثقلتنا في بداية عتبة القصيدة والتي أعادت إلى أذهاننا المفهوم (الطللي الحزين)،

وان كان بصورة والفاظ مغايرة إلا انه معنىً طللي بكل معنى الكلمة والذي يرتبط بالنعاس الأول.

ويمكن ان نعد كلمة (نعاس) هي لحظة برزخية بين النوم واليقظة بمعنى انه يريد أنْ يتحول إلى شاعر يتحكم بيقظته ونومهِ بقوله:

صوت اختي يجيْ ُ

غائماً غامضاً

صوتُ اختي يضيءُ

إنّ بنية هذا المقطع يتجاوز الحواس اللمس والنظر والرؤية من خلال ارتباط النعاس بكلمة الصوت والصوت هنا بصورة عامة هو من ألد أعداء النوم، لذا فالعلاقة متوترة ما بين النعاس وبداية النوم والصوت الذي يورّق هاجس النوم، لقد أثبتت الدراسات العلمية ان حاسة السمع هي الحاسة الوحيدة التي تشتغل ولا ترضخ لدكتاتورية العقل النائم، فهذه الحاسة لها القدرة على البقاء من دون أن يؤثر عليها في النوم لذلك فإن ذاكرة الشاعر تحاول أن تربط بين صوت الشاعر أو صوت الحقيقة التي يحاول أن يربكه مشهد الذاكرة ويبعثه بعيداً عن ظل النسيان.

فالاستسلام الحاصل للنوم توقظه ذاكرة بعيدة او قريبة من خلال قولهِ (صوت اختي يجيء) إن دهاء الشاعر هنا واتقانه لعبة الحقول الدلالية ربط بين صوت المرأة (اختي) وبين مجيئ الصوت، فحضور كلمة (اختي) تحمل من المعاني والدلالات العاطفية التي تضاعف لحظة الشوق واللقاء، فالمرأة بطبعها ضعيفة وتحتاج إلى حماية، فلحظة القهر واستبعاد الذاكرة للشاعر جاءت بلفظة صوت (اختي) وهو هنا لها حضور قوي وسلطوي، فلو أردنا ان نعود إلى استعمال كلمات (الاتيان

والمجيئ)، فالاتيان هو طوعي وبسهولة أما المجيئ يكون بصورة عظيمة وقوية ولها وقع وحضور قوي على ذاكرة الشاعر، فمحاولة إرجاع أو مجيء ذاكرته لصوت (أخته) أدى إلى فشل الحضور لهذه الاخت التي تستغيث بصوتها على ما يبدو، لكونه غائماً غامضاً، فالغيمة وغموضها لا يمكن أن يحدد لكونها يمكن ان تكون مطراً او غيث، ولكن الشاعر في بيته الآخر يقول (صوت اختي يضيءُ)، ان هذا الصوت مثّل له بصيص امل للعودة فلا الرؤية تحققت ولا اللمس تحقق، ولعلّ صوت الذاكرة يمثل طريق أو أمل يضيء من خلاله طريق المسافر للعودة إلى أرض الوطن أو الاخت أو البراءة التي افتقدها الشاعر في بلدهِ وحياتهِ.

إنَّ استعانة الشاعر بأيقونة التنقيط بعد كلمة البراءة بقوله (أيهذا البريء ...) يمثل إستراتيجية المسكوت عنه الذي يمكن ان يملأ فراغاتها الناقد من حيث البراءة التي افتقدت في الوطن والحياة، وحتى في شخصية أنا الشاعر.

إنَّ حضور وقفل هذا المقطع بتكرار كلمة (صوت اختي يجيء)، ما هو إلا تكرار لفقدان البراءة أو البحث ومحاولة العودة اليها، لكن هذا البعد او اللحظة البرزخية لا يمكن أنْ تعود لان هناك صعوبات تلاقي الشاعر والتي يمكن أنْ نجدها في النعاس الثاني

النعاس (٢)

لا أحب السهول التي تصمت

لا أحب التلال

انني للجبال التي تصمدُ

ينقلنا الشاعر بحيلة درامية من واقع بديل أو ذاكرة قديمة أرشفتها حالة الضعف وحالة السفر والهجرة التي عانتها أنا الشاعر لكي يعيد لنا النعاس الثاني التوازن المفقود في هذه القصيدة متنقلاً الشاعر من ذاته الرومانسية إلى الموضوعية الاجتماعية او الانتقادية للواقع، فالتشويه للمعاني واحتضان الكلمات لمفاهيم الثورة، والانتقاد والخضوع والاستسلام التي تجاوزها الشاعر في المقطع الثاني النعاس (٢) ليجمع كل عذاب الغربة والحنين إلى الوطن، ان للشاعر التزام أخلاقي يرفض من خلاله الخضوع والاستسلام للسلطة أو القيد وهو لا يحب السهول ولا التلال التي تخضع للصمت والاستسلام وهي تعابير جغرافية عن الخضوع او مسايرة للواقع فلا للسهول ولا التلال تمنعه من أن يكون جبلاً صامداً بوجه السلطة الغاشمة والغربة والسفر الدائم وبحثه عن الحرية.

سطور

قد لمستُ الشجيرات، أحسستُ بالنُسْغِ فيها

قد عرفتُ الشحوبَ الذي يعتريها

وانتظرتُ الجفافْ

والربيعَ الرفيها

غير أن الشجيراتِ ظلّتْ وَريقةْ

سِرُّها نسغُها

وجهُها نسغُها

يا غصون الصنوبر، طَلْعَ الجذورِ العريقةْ

أين من يُدرك المستقىٰ ؟

أين من يُدرك المستقىٰ لا الشبيها؟

أين من يعرفُ؟ ..... [٤٦]

في هذا المقطع ينعتق الشاعر من لحظة الاستسلام والاستيلاب لكي يدخل في مرحلة التحدي وذلك من خلال كلمة (سطور) إذ يتحاور عنوان هذا المقطع

مع منظومة فكرية فلسفية تشتغل على لعبة الغياب والحضور، فالسطور تمثل حضور معانٍ ودلالات غائبة كانت بمثابة بداية لتشكيل لحظة الاحتواء التي يبحث عنها الشاعر، فالرفض الذي لمسناه في المقاطع الصوتية من حضور لتراسل حواس وتجاوز هذه السطور عن طريق إحتواء أو لمس الكلمة للغائب، إذ أن إفتتاح الشاعر في المقطع الأول في قصيدته (قد لا نرى) ينهيها في بداية هذا المقطع (قد لمست الشجيرات)، إذ أن فعل اللمس لهذا المقطع الشجرة او تصفير الشجيرات ما هو إلا تعبير عن حالة الضعف الذي يعتلي المشهد العام للوطن او الغربة، إذ ان ملمس هذهِ الشجيرات الضعيفة كانت بمثابة عملية كشف مجهري لمشاعر وأحاسيس عبَّر عنها الشاعر لمعرفته بالشجون والجفاف، إذ ان سر نسقها ما هو إلا تعضيد لمعانٍ يحاول الشاعر ان يكتشفها في قدرته وارادته على التغيير، إنَّ بحث الشاعر عن الجذور وإدراك المستقاة أو الأصل لها ما هي إلا لعبة تكشف عن مدى الضياع والاستيلاب والتلاشي والضمور الذي يمكن ان ينتهي به الحلم والنعاس من خلال العلاقة بين الحرية والمسؤولية والقيد أو السجن الذي يشتغل على أساس البحث عن الحرية، بقوله:

يا غصون الصنوبر، طَلْعَ الجذورِ العريقةْ

أين من يُدرك المستقىٰ ؟

أين من يُدرك المستقىٰ لا الشبيها؟

أين من يعرفُ؟ ..... (٤٧)

فالواقع المجهول للشاعر لا يمكن ان يصل إلى معرفته، لهذا نلاحظ أن الشاعر ينهي بيته، ببُنية إستفهامية قائمة على أداة الاستفهام (أين) التي يستفهم بها عن شخصية مجهولة تبحث عن

المعرفة، إن مكانية السؤال بـ(أين) التي ينصهر بها السؤال عن المعرفة والتي يمكن أن تفتح للشاعر أسئلة وأجوبة كثيرة وكأننا أمام نهاية لقصيدة مفتوحة، تستجيب إلى متلقٍ تاريخي عبر العصور، إذ أن مشكلة الحرية والتقييد مشكلة إنسانية تواجه كل انسان في كل زمان ومكان.

الخاتمة

خلاصة مما تقدم ينهض هذا البحث على أساس إنقلاب بين تشويه الواقع عن طريق الكلمات وبناء عالم جديد قائم على أساس أحلام اليقظة والتي تعد هروباً من الواقع إلى عالم ينشأه ويعيد بناؤه وصياغته بكلمات الشاعر، فحلم يقظته يشتغل على أساس إنطلاق الأبعاد المكانية والزمانية التي روضّتها الذاكرة، لكي تعيد بناء الماضي على وفق سايكولوجية نفسية وابداعية يحدد الشاعر عن طريقها أبعاد تُشخّص الحضور في الوطن بغيابه، وتشخيص الحضور بغياب خارطة الوطن الحقيقي لكي يتحول إلى ذاكرة تبتعد عن اللمس والنظر، لكونه قد سقط أحد الأضلع من الأبعاد التي حددها الشاعر في قصيدته المكانية لكي يبقى الزمان ليتحدى عملية النسيان التي اتخذت من جمالية أحلام اليقظة لذة ومتعة تبحث في هذه الغابة المتسلطة والموحشة عن أشياء جميلة، وعن وطن حاضر بكل سلبياته وايجابياته في هذه الذاكرة التي حاولت أن تتغلب على الغربة والاغتراب والنفي في الاحتفاظ بتفاصيل المكان وتأثيثه على وفق الحلم الدائم الذي لا يتوقف.

الهوامش والمصادر

(١)[1] ينظر: لسان العرب، مادة شعر، ج٤/ ٤١٠.

(٢) المصدر نفسه: مادة شعر، ج٤/ ٤١٠.

(٣) ينظر: الشعرية، أحمد مطلوب، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج٣، مجلد (٤٠) لسنة ١٩٨٩: ٢٣.

(٤) ينظر: اتجاهات النظرية النقدية المعاصرة، د. سلام الاوسي: ٥٣.

(٥) شفرات النص، د. صلاح فضل: ٩٣.

(٦) ينظر: لسان العرب/ لابن منظور، مادة شعر، ج٤/٤١٠.

(٧) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش: ١٢٧.

(٨) قضايا الشعرية، رومان ياكبسون: ٥٧.

(٩) ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنماذج معاصرة، د. عبدالله الغذامي: ٢٢.

(١٠) ينظر: شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث، د. عبدالحي دياب: ١٧-١٨.

(١١) في معنى الشاعرية، حميد خميس، مقال نشر على شبكة الانترنت في ٢٣/ فبراير/ ٢٠٠٩ جريدة الاتحاد على الموقع www.alittihed.com

(١٢) الخطيئة والتكفير، عبدالله الغذامي: ٢١-٢٢.

(١٣) ينظر: المصدر نفسه: ٢٢.

(١٤) ينظر: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، د. محمود درابسة: ٢٥.

(١٥) ينظر: الخطيئة والتكفير: ٢٣.

(١٦) ينظر: الشاعرية بين الشعر والنثر، محمد معمر الجبري، مقال نشر على شبكة الانترنت جريدة دنيا الوطن، ٢٠٠٩.

(١٧) ينظر: اللغة الشعرية (دراسات في شعر حميد سعيد)، محمد كنوني، ٢٠.

(١٨) ينظر: مقال في معنى الشاعرية، حميد خميس (الانترنت).

(١٩) ينظر: لسان العرب لابن منظور، ج٢، ٥٧٣-٥٧٤.

(٢٠) المصدر نفسه: ٥٧٤، وينظر: المفردات في غريب القرآن، للراغب الأصفهاني: ٢٥٣.

(٢١) ينظر: التعريفات، للجرجاني: ٩٢.

(٢٢) روضة العقلاء، محمد بن حبان البستي: ٢٢٨.

(٢٣) ينظر: الاحلام، تفسيرها ودلالاتها، كيف تفهم أسرار لغة النوم الغامضة؟، نبريس دي، ترجمة محمد منير مرسي، ١١-١٢.

(٢٤) ذكريات أحلام وتأملات، كارل غوستاف يونغ، ترجمة ناصرة السعدون: ١٧٣-١٩٨.

(٢٥) الأنا والهو، سيجمود الفرويد، ترجمة محمد عثمان نجاتي: ٢٥-٣٢.

(٢٦) ينظر: المصدر نفسه: ٣٥.

(٢٧) ينظر: الاحلام وتداعياتها النفسية، لطفي الشربيني، مجلة بلسم، ليبيا، العدد (٤٤٨) تشرين الأول لسنة ٢٠١٢: ١١.

(٢٨) ينظر: كتاب علم النفس الفسيولوجي، أحمد عكاشة، وطارق عكاشة: ٩٥.

(٢٩) شاعرية أحلام اليقظة، غاستون باشلار، ترجمة جورج سعد: ١٣-١٤.

(٣٠) ينظر: لسان العرب، لابن منظور، ج٢، ٥٧٣-٥٧٤.

(٣١) ينظر: الأحلام تفسيرها ودلالتها، كيف تفهم أسرار لغة النوم، نبريس دي، ترجمة محمد منير مرسي: ٤٥.

(٣٢) ينظر: أشهر الأحلام في التاريخ، ممدوح الشيخ: ٥٥.

(٣٣) نظرية النبوءة عند الفارابي، د. ابراهيم بيومي مذكور، مجلة الرسالة، العدد (١٧٦) لسنة ١٩٦٣.

(٣٤) ينظر: أشهر الاحلام في التاريخ، ممدوح الشيخ: ١٤.

(٣٥) ينظر: الأنا والهو، سيجموند الفرويد، ترجمة محمد عثمان نجاتي: ٢٥-٣٢.

(٣٦) ينظر: ذكريات أحلام وتأملات، كارل غوستاف يونغ: ١٧٣-١٩٨.

(٣٧) الانا والهو، سيجموند الفرويد، ترجمة محمد عثمان نجاتي: ٢٥-٣٢.

(٣٨) ينظر: اشهر الاحلام في التاريخ، ممدوح الشيخ: ١٢.

(٣٩) ينظر: ذكريات احلام وتأملات، كارل غوستاف يونغ، ترجمة ناصر السعدون: ١٧٣-١٩٨.

(٤٠) ينظر: شاعرية احلام اليقظة، غاستون باشلار، ترجمة جورج سعد: ١٣-١٤.

(٤١) الاعمال الشعرية، سعدي يوسف: ٣٧٠.

(٤٢) ينظر: لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي: ١٨٢.

(٤٣) ينظر: المسرح المفتوح، عمار سلمان، مقال نشر في الانترنت www.m.ahewar.org

(٤٤) ينظر: عنف اللغة، جان جاك لوسركل، ترجمة د. محمد بدوي: ٢٦٧.

(٤٥) الاعمال الشعرية: ٣٧٠.

(٤٦) الاعمال الشعرية: ٣٧١.

(٤٧) الاعمال الشعرية: ٣٧١.

المصادر والمراجع

١- اتجاهات النظرية النقدية المعاصرة، د. سلام الاوسي، د.ط، د.ت.

٢- أشهر الأحلام في التأريخ، ممدوح الشيخ، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ١٩٩٣.

٣- الأحلام تفسيرها ودلالاتها، كيف نفهم اسرار لغة النوم الغامضة، نبرس دي، ترجمة محمد منير مرسي، عالم الكتب القاهرة، ٢٠٠٤.

٤- الأعمال الشعرية (١٩٥٢-١٩٧٧)، سعدي يوسف، دار الفارابي، ط١، ١٩٧٩.

٥- الأنا والهو، سيجموند الفرويد، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤.

٦- اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط١، ١٩٩٧.

٧- التعريفات، الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان – بيروت، ١٩٧٨.

٨- الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنماذج معاصرة)، د. عبدالله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٨٥.

٩- ذكريات أحلام وتأملات، كارل غوستاف يونغ، ترجمة ناصرة السعدون، دار الشؤون الثقافية العامة،

بغداد، ٢٠٠١.

١٠- روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، محمد بن حبان بن أحمد بن حبان بن معاذ البستي المتوفي (٣٥٤هـ)، تحقيق، محمد محي الدين عبدالحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.

١١- شاعرية أحلام اليقظة، غاستون باشلار، ترجمة جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١.

١٢- شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث، د. عبدالحي دياب، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، د.ط، ١٩٦٩.

١٣- شفرات النص، د. صلاح فضل، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٠.

١٤- عنف اللغة، جان جاك لوسركل، ترجمة د. محمد بدوي، الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥.

١٥- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي، مبارك حنون، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٩٨.

١٦- كتاب علم النفس الفسيولوجي، احمد عكاشة، وطارق عكاشة، مكتبة الانجلو المصرية، ط١، ١٩٩٨.

١٧- لسان العرب، (جمال الدين محمد ابن مكرم بن منظور) (ت٧١١)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دار صادر، بيروت (د.ت).

١٨- لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي، ترجمة وتحقيق سهير القلماوي، دار وكالة المطبوعات والبحث العلمي الكويت، ط١، ١٩٨٢.

١٩- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

٢٠- مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، د. محمود درابسة، دار جرير للنشر والتوزيع – الأردن، ط١، ٢٠١٠.

٢١- المفردات في غريب القرآن، الراغب الاصفهاني، مكتبة نزار مصطفى الباز، الجزء الأول، د.ط، د.ت.

المجلات والدوريات

١- الشعرية، أحمد مطلوب، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج٣، مجلد (٤٠) لسنة ١٩٨٩.

٢- نظرية النبوءة عند الفارابي، د. ابراهيم بيومي مدكور، مجلة الرسالة، القاهرة، العدد (١٧٦) لسنة ١٩٦٣.

٣- الاحلام وتداعياتها النفسية، لطفي الشربيني، مجلة بلسم ليبيا، العدد (٤٤٨) تشرين الأول لسنة ٢٠١٢.

الشبكة المعلوماتية (الانترنت)

١- الشاعرية بين الشعر والنثر، محمد معمر الجبري، مقال نشر على شبكة الانترنت، جريدة دنيا الوطن، ٢٠٠٩.

٢- في معنى الشاعرية، حميدة خميس، مقال نشر على شبكة الانترنت في ٢٣ فبراير ٢٠٠٩، جريدة الاتحاد على الموقع www.alittihed.com

المسرح المفتوح، عمار عبد سلمان، مقال نشر في الانترنت www.m.ahewar.org