Journal of Al-Farahidi's Arts, No: 65:p(I): 191-216
Doi: https://doi.org/10.25130/jfa.18.65.1.9

P-ISSN : 2074-9554 | E-ISSN: 2663-811
Journal of Al-Farahidi's Arts
available online at : fja.tu.edu.iq/index.php/fja

Internal reference to the title in the poetry of Ahmed Jarallah Yassin

Abdul Razzaq Jamil Hamad
Professor Dr. Nafeh Hammad Muhammad
E-Mail: Nafea2016@tu.edu.iq

Keywords:
Realistic references, heritage and history, external references
Article history:

Received	20/5/2026
Received in revised form	17/6/2026
Accepted	17/6/2026
Available online	9/6/2026

E-mail Jaa@ tu.edu.iq

©THIS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CCBY LICENSE
http:// creativecommons.org/licenses/by/4.0

A B S T R A C T

The Iraqi poet Ahmed Jarallah Yassin is among those poets who pay meticulous attention to the "threshold of the title," considering it a parallel text that encapsulates the philosophical and aesthetic vision of the poem. The internal reference of the title is evident in his poems, functioning as a semiotic system that alludes to the text itself or the poet's emotional experience, beyond direct external references. This internal reference in the poet's titles can be divided into two main axes:

First: The semantic reference establishes the existence of the marginalized, which our poet sought to reveal in his poems. Sadness, pain, and forgetfulness are not merely fleeting and temporary emotions, but rather existential states that the poet experiences and expresses. Joy, love, and hope are not entirely absent, but are present as absence, a wish, or a memory.

المرجعية الداخلية للعنوان في شعر أحمد جارالله ياسين

عبدالرزاق جميل حمد – أ.د. نافع حماد محمد/ تكريت /كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

المستخلص:

يُعدّ الشاعر العراقي (أحمد جارالله ياسين) من التجارب الشعرية التي تولي عناية فائقة بـــــ (عتبة العنوان) بوصفها نصًا موازيًا يغتزل الرؤية الفلسفية والجمالية للقصيدة، إذ تتضح المرجعية الداخلية للعنوان في عناوين قصائده بوصفها نظاماً سيميائياً يُحيل فيه العنوان إلى ذات النص أو تجربة الشاعر الوجدانية، بعيداً عن الإحالات الخارجية المباشرة، ويمكن تقسم المرجعية الداخلية في عناوين الشاعر الى مستوين رئيسين:

أولاً: المرجعيّة المعنويّة تؤسس لـــ وجودية المُهمَّش الذي سعى أن يظهره شاعرنا بقصائده، فالحزن والألم والنسيان ليست مجرد عواطف عابرة ومؤقتة، بل هي حالات وجودية حاضرة يعيشها الشاعر ويعبر عنها. والفرح والحب والأمل ليست غائبة الغياب الكامل، لكنها حاضرة بصفتها غياباً أو أمنية أو ذكرى.

الكلمات المفتاحية : المرجعيّة الواقعية، التراث والتاريخ، الإحالات الخارجية

المرجعيّة الداخليّة للعنوان

مدخل

إذا كانت المرجعيّة الخارجيّة للعنوان تكشف عن الأنساق الثقافية التي يستدعيها الشاعر من فضاءات التراث والتاريخ والدين والفن، فإنَّ المرجعيّة الداخليّة تنقلنا إلى عالمٍ آخرْ، هو عالم الدلالات النفسية والوجدانية التي يولدُّها العنوان، والمرجعيّات الموضوعية التي تتحقق عبر علاقته بنصوص الديوان [1]. بعبارةٍ أُخرى، نحنُ إزاء انزياحٍ منهجيٍ، من السؤال: إلى أين يُحيل العنوان؟ إلى السؤال: ماذا يولدّ العنوان من معانٍ، وكيف يتحقق في المتن الشعري؟

إذ يطرح الباحث عماد عبد يحيى الحيالي في دراسته عن الثنائيات المتقابلة في شعر أحمد جار الله ياسين، مقاربةً نقديةً مهمة تقوم على أنَّ العنوان في تجربة هذا الشاعر ليس مجرَّد اسماً للقصيدة، بل هو فضاءً دلالياً متكامل، ونواةً شعورية تنبثق منها كل إشعاعات النص [2]. فالحيالي يرى أنَّ الشاعر يوظف تقنية الثنائيات الضدّية (كالحرب والسلم، الحياة والموت، الغياب والحضور) لتوليد دلالاتٍ مرجعيةٍ تنبض في أعماق النصوص، وتكشف عن رؤيته التّناقضية للعالم. هذه المقاربة تفتح أمامنا أفقاً منهجياً لقراءة المرجعيّة الداخليّة بوصفها نظاماً دلالياً يتشكل عبر علاقة العنوان بالمتن، لا عبر إحالاته الخارجية فحسب.

تنقسم المرجعيّة الداخليّة في عناوين أحمد جار الله ياسين على مستويين رئيسين:

المستوى الأول: المرجعيّة المعنويّة، وتشمل الدلالات النّفسية والوجدانية التي يولدّها العنوان ويعيشها الشاعر في أعماقه. هُنا نقرأ الحزن بوصفه إقامةً في النقطة، والألم بوصفه انتظاراً لا ينتهي، والنسيان بوصفه موتاً بطيئاً، والفرح بوصفه حلماً بعيداً، والحب بوصفه رسالةً لا تصل، والأمل بوصفه سؤالاً بلا جواب. أمَّا المستوى الثاني: فيمثل المرجعيّة الواقعية، وتشمل الموضوعات والأنساق التي يشتغل عليها العنوان بوصفها عوالم ملموسة يعيشها الشاعر. هنا نقرأ المرجعيّة التراثية بوصفها استدعاءً للموروث، والمرجعيّة الدينية بوصفها مُساءلةً للمقدَّس، والمرجعيّة التاريخية بوصفها محاكمةً للذاكرة، والمرجعيّة الاجتماعيّة بوصفها تشريحاً للواقع، والمرجعيّة الأسطورية بوصفها هروباً إلى الخيال، والمرجعيّة الشعبية بوصفها احتفاءً بالمُهمَّش،

والمرجعيّة المكانية بوصفها تثبيتاً للهوية ((إذ العنوان يشير إلى دلالات مختلفة لمضامين النص)) [3].

إنَّ ما يميز هذه المرجعيات في شعر أحمد جار الله ياسين، كما يُلاحظ المؤرخ إبراهيم خليل العلاف في قراءته لمجموعة (يرحل العراقي)، أنّها لا تنفصل عن حالة الشاعر النفسية، ولا عن رؤيته النقدية للعالم. فالعلاف يرى أنّ الشاعر مهتم بالمهمومين والمهمشين، كأيّ شاعر وكاتب ملتزم بقدسية الحرف وشرف المقصد وسمو الهدف، وأنَّ قصائده تتميز بالتهكم والسخرية من كل ما هو سلبي في حياتنا كالاستبداد والظلم، والتواكل والإهمال، والتجاهل والطغيان، والزيف والفساد، لكنّ هذا الأسلوب التهكمي بنّاء وإيجابي[4].

سنحاول في هذا البحث أن نقرأ المرجعية الداخلية لعناوين أحمد جار الله ياسين قراءة تحليلية نقدية، لا تكتفي بتحديد المرجعية، بل تتعقب كيفية اشتغالها في النص، وعلاقتها بحالة الشاعر، ودورها في إنتاج الدلالة.

أولاً: المرجعية المعنويَّة للعنوان الداخلي

تتجسد المرجعيّة المعنويَّة في علاقةٍ عضويةٍ بين العنوان بوصفه عتبةً، وبين البنية الشعورية للنص [5]. وسيتم تسليط الضوء في هذه المرجعية على العلاقة القائمة بين عناوين القصائد وبنية النص التابع لها. ومن النظرة العامة لدواوين الشاعر، فنجد أنَّ الحزن يمثل المرجعية المعنويَّة الأبرز في عناوينه، إذ لا يَرِد بوصفه حالة عاطفية عابرة، بل بوصفه بنية وجودية تؤطِّر التجربة الشعرية وتوجّهها دلالياً. فالعنوان عنده لا يُعلنْ حِزناً مباشراً، بل يختزنه في صورةٍ رمزيةٍ أو تركيبٍ لغويٍ مُكثف، ثم تنبسط القصيدة لتؤكده أو تفصّله أو تجسّده ((تسجل ظاهرة الحزن حضوراً لافتاً في الشعر العربي المعاصر، لاسيما عند الشعراء الرواد الذين أسسوا للحداثة. إذ يعد موضوع الحزن من الموضوعات المحورية في قصائدهم)) [6].

الحزن في ديوان (هوامش الحزن) ليس مجرد ذكرٍ عابر ولا هو حالةٍ طارئة ولا هو مجرد عنوان. الحزن هنا هو اللغة الأم التي يعبر من خلالها الشاعر، وهي الهواء المحيط به، وهي المرآة التي يرى وجهه فيها يومياً. في هذا الديوان الأول، يقدّم لنا أحمد جار الله ياسين شهادة ميلاد حزنه، ذلك الحزن الذي سيرافقه عبر سبعة دواوين تالية، وسيتخذ أشكالاً متعددة: حزن النسيان في ديوان (نون النسيان)، حزن الرحيل في ديوان (يرحل العراقي)،

حزن الفشل في ديوان (أمنيات لاعب التنس). فالحزن خطٌ ينتقل من الشاعر إلى الهدية، ومن الهدية إلى الأطفال. الشاعر يقف حاملاً بيده بالونات ملونة، يريد أن يهديها للأطفال. لكنّه لم ينفخ فيها الهواء العادي ولا حتى الفرح، لكنه وضع فيها كل ما يملكه الذي هو حزنه، فينفخه في البالونات فتصبح ثقيلةً وكئيبةً وغير مرغوبٍ فيها، فالأطفال يرفضونها ويتركونه وحيداً مع بالوناته الحزينة، فقد شبّه ما بداخله ووجده ببالوناتٍ ممتلئة لا أحد يرغب في مشاركته بها، فيقول في قصيدة **(هدايا غير مرغوب فيها)** [7]:

"أطفالُ قريتي

لا يريدون البالونات

التي أهديتها لهم

لأنني..

أنفخ فيها أحزاني.."

فالحزن هو أن الحياة تمضي بنا، ونحن لا نعرف كم شخصاً فقدناه في الطريق. الحزن هو أنَّ الباص والوجع والحنين يواصلوا السير، ونحن لا نعرف إلى أين، فيقول في قصيدة **(حادثة عابرة)** [8]:

"وقف الباص بنا

فوق جثةٍ ما

نزل الركاب مسرعين

أزاحوا الجثة عن الباص

صعد الركاب مسرعين

ومشى الباص بنا

باكياً وحزيناً!! "

هذا حزنٌ وجوديٌ عميق، ليس حزناً على شخصٍ معين أو مكانٍ معين، بل حزن على الإنسانية الضائعة التي أخذت الأرواح المجهولة دون أن ندري، نلاحظ الربط المباشر بين عنوان الديوان وعنوان القصيدة ومتن النص الشعري الذي يقدمه، مُصراً بذلك على تأكيد ما تعانيه نفسيته من حزن.

نجد أنَّ عنوان ديوانه (يرحل العراقي) هو جملةٌ فعليةٌ مضارعة، والفعل (يرحل) يدل على الاستمرارية والتكرار. تتأسس المرجعية المعنويَّة على تحويل الرحيل إلى قدرٍ دائم متواصل، لا إلى حادثة عابرة، يقول الشاعر في قصيدة الافتتاح [9]:

"يرحلُ العراقيُ..

تلوح له من بعيدٍ .. بالمناديل"

نلاحظ أن العنوان يتحقق داخلياً عبر تفصيل مشهد الوداع. الرحيل لا يظهر مُجرداً، بل مقترناً بتفاصيل الهوية والانتماء، والحزن هنا هو حزن الاقتلاع من المكان، ومن اليوميّات ومن الطفولة نفسها، حيث أنَّ الحزن ليس فردياً، بل جماعياً متوارثاً.

إذا كان الحزن في شعر ياسين جار الله حالة وجودية ممتدة، فإنّ **الألم** يمثل ذروتها الحادة ولحظة انكشافها الجارح. الألم هنا ليس وجعاً جسدياً عارضاً، بل هو توترٌ دائمٌ بين ذات الشاعر والمحيط، بين الذاكرة والواقع وبين الرغبة والاستحالة. وهو يتجسد عنوانياً من خلال مفردات متنوعة تشير إلى التأخر والاحتراق والرحيل والعجز والفقد. إنّ المرجعيَّة المعنويَّة للألم تتحقق عندما يصبح العنوان ذاته حاملاً لجرح داخلي، ثم تأتي القصيدة لتوسّع هذا الجرح أو تؤكده أو تشرحه ((فالشاعر قد يستحضر الألم في قصائده ليحوله من مجرد إحساس شخصي إلى تجربة مشتركة يستطيع من خلالها الوصول إلى القارئ ومشاركته المشاعر الإنسانية العامة)) [10].

يتجسد ألم التأخير والفقد في ديوانه (الى برقيات وصلت متأخرة) حيث يحمل العنوان في ذاته بنية ألم زمني واضحة. فـــالبرقية من ميزاتها العجلة، بينما الوصول المتأخر يعني فوات اللحظة والخسارة. هنا يُبنى الألم عنوانياً على مفارقة زمنية في الوصول الذي يأتي بعد انتهاء الحاجة إليه، فالألم هنا هو انقطاع التواصل مع التراث، فالجاحظ يمثل رمز الثقافة العربية، صار مغموراً في زمن الأقمار الصناعية والملهيات الرقمية. فالألم هو الفجوة بين الماضي المجيد والحاضر المقيت، يقول في قصيدة **(إلى الجاحظ)** [11]:

"ياسيدي

البصريون اليوم

يعرفون (الدش)

ولا يعرفونك !!"

ويقول في قصيدة (إلى أبي حيان التوحيدي) [12]:

"أنت أحرقت كتبك فقط

نحن أحرقنا جميعاً مع كتبنا!"

العنوان يتجلى داخلياً بوصفه تأخراً في الفهم، وتأخراً في استعادة المعنى، وتأخراً في إنقاذ الذات من محوها .أمَّا **ألم الاغتراب** والمنفى والهجرة فيظهر في عنوان ديوانه (يرحل العراقي)، يتجلى الألم في صورة الاغتراب الدائم، فالشاعر لا يشعر بأنه في وطنه حتى وهو فيه، يقول في قصيدة (شعر على أحد الأفران) [13]:

"البلاد عجينٌ

ونحن فيها

شعرةٌ سوداءُ مجعَّدةٌ"

المرجعيَّة المعنويَّة تتجسد في التناقض القائم بين الفعل العنواني (يرحل) والحركة العكسية في النص (نحن فيها). هذا التّضاد يولد ألماً مركباً، حيث عندها لا الرحيل خلاص ولا البقاء طمأنينة. وبذلك يتحول العنوان من مجرد اسم إلى مركز إشعاع للألم تأخذ منه القصيدة وتعود إليه.

النسيان هو المرجعية المعنويّة الأكثر تعقيداً في شعر أحمد جار الله ياسين. إنَّه ليس مجرد فقدان للذاكرة كما يتم تعريفه ((النون والسين والياء أصلانِ صحيحان: يدلُّ أحدهما على إغفال الشيء، والثاني على تَرْك شيء)) [14]، بل هو فضاءٌ وجوديٌ وقبرٌ جماعيٌ ومصيرٌ محتوم، متخذاً أشكالاً متعددة عبر الدواوين.

يُشكّل عنوان ديوانه (نون النسيان) بنية رمزية عالية الكثافة للنسيان. فـــالنون بما تحمله من قداسة لغوية ودلالة افتتاحية، نراها تتحول إلى حاوية للنسيان. هنا تتجسد المرجعيَّة المعنويَّة للعنوان لا من خلال التصريح، بل عبر تحويل الحرف القدسي إلى كيان وجودي، يقول الشاعر في قصيدة الافتتاح [15]:

"بعد

كلِّ

حكاية

ثمة

نسيان

وأنت

ستسكن

في

نونه

منزوياً

معلقاً

فوق

النقطة

إلى الأبد"

فالعنوان لا يبقى خارج النص، بل يتحول إلى مركز دلالي داخلي ضمن متن النص. فالنسيان هو نهاية الحكاية، والنقطة التي تُعلّق فوقها الذات تمثل أقصى درجات التهميش الوجودي. المرجعيَّة المعنويّة للعنوان تتحقق عبر تكرار مفردات النسيان، وذكر صورة التعليق بين الحضور والغياب، والانزواء بوصفه انسحاباً من المركز. وفي موضعٍ آخر من الديوان يقول في قصيدة **(السنتمتر الأخير)** [16]:

"هذا القلب

الذي نشرتُه على حبل بين ضلوعي

كي يجف منه

حبُّك...

تحت شمس النسيان ..."

المرجعيّة المعنويَّة تعمل من خلال تشابك الحقول الدلالية: القلب والنشر والجفاف والشمس والنسيان، وكُلّها تصب في مركز واحد هو العنوان النسيان.

لا يظهر **الفرح** في عناوين أحمد جار الله ياسين اسماً صريحاً، بل يتجلى من خلال صيغ لغوية تحيل إليه بطريقة غير مباشرة: كالتمني والاحتمال والذكرى والزهد والتخفف. فالمرجعية المعنوية هنا لا تقوم على حضور الفرح، بل على تحديد المسافة بين ذات الشاعر ودلالات الفرح، مما يحوّله إلى علامة على ما لم يكتمل أو ما لم يعد ممكناً.

عنوان الديوان (أمنيات لاعب التنس) يحمل في بنيته اللغوية صيغة التمني (أمنيات)، وهي دلالة على ما لم يتحقق بعد. أما الإضافة إلى (لاعب التنس) فتربط التمني بفضاء الاحتمال والنتائج، أي منطق الربح والخسارة، وهكذا يُبنى العنوان على تواتر بين الحلم والعدّ، بين الرغبة والإمكان. فالتنس لعبة فردية لا شريك فيها، مما يعزز عزلة الذات في مواجهة رغباتها. فالفرح هنا ليس حاضراً في العنوان، بل هو محتمل ومرهون بنتائج المباراة التي لم تُلعب بعد، فيقول في قصيدة بالعنوان نفسه **(امنيات لاعب التنس)** [17]:

"كان بإمكاني أن أكون ملكاً

فامتلك الأنهار والجبال والبساتين والذهب

...

لكني فضّلت أن أكون مواطناً عادياً"

على الرغم من أن القصيدة تحمل عنوان الديوان نفسه (أمنيات لاعب التنس)، فإن النص يكشف عن مفارقة عنوانية فريدة، فنجد الشاعر يعلن تفضيله (المواطن العادي) على الملك، والزهد على الامتلاك، وهذا لا يعني أن العنوان يحمل الفرح، بل يعني أن العنوان يعد بشيء والنص يقدم نقيضه، لذلك أكتفي بالقول: إن صيغة التمني في العنوان توحي بـــفرح محتمل، لكنها لا تحققه، بل تتركه معلقاً بين الأمنية والفعل.

وفي قصيدة (الكتابة بالعسل) من الديوان نفسه، نجد أنَّ العنوان نفسه يحمل دلالة الفرح الحنون، فالعسل مرتبط بالحلاوة والعطاء والشفاء. والكتابة بالعسل تعني أنَّ الفعل الكتابي نفسه صار مصدر فرح، لا مجرد أداة تعبير، فيقول[18]:

"مثل أم حنون

كانت يدك

التي كلما أخطأت

بالكتابة على السبورة أمامها

منحتني قطعة من الشوكولاتة

لأعيد الكتابة مجددا

...

أنها كانت مغطسة بقلبك الكبير"

ونرى في العنوان أنَّه يختلف جوهرياً عما سبقه، لأنه لا يقوم على التمني أو الاحتمال، بل على فعل متحقق هو الكتابة، ومادة ملموسة هي العسل، لكنَّ العنوان يظل استثناءً في المشروع الشعري للشاعر، حيث الغالب هو غياب الفرح أو حضوره بصيغ غير مباشرة. هكذا تتحقق المرجعية المعنوية للفرح من خلال انزياحات لغوية تحوّله من قيمة متحققة إلى أمنية (أمنيات لاعب التنس)، أو عطاء (الكتابة بالعسل)، والفرح الناتج عن هذه الصيغ هو فرح القناعة لا فرح الهيمنة، وفرح البساطة لا فرح السلطة، وفرح العطاء لا فرح الأخذ. مع بقاء النمط الغالب هو غياب الفرح أو تعليقه بين الرغبة والإمكان.

لا يحضر **الحب** في عناوين احمد جار الله كغنائية رومانسية صريحة، بل كعلاقة تتلاطمُها مجريات الحرب والتأخر على شط الخوف. إنَّ المرجعيّة المعنويّة للحب تتجلى قصائد الشاعر في كونه تجربة غير مكتملة، أو رسالة لا تصل أو ناراً يُخشى اشتعالها أو لعبةً مُختلّة القواعد.

نرى في ديوان (نون النسيان) أنَّ العنوان العام للديوان يضع التجربة في أفق المحو، بينما عنوان أحد قصائده **(المرأة التي لم تحتفظ بعلبة ثقاب)** تقدم نموذجاً لحُبٍ مؤجل بفعل الخوف، يقول الشاعر[19]:

"آلاف الأشجار

حفرت على جذعها اسمك..

واحتفظت بها ..من دون فائدة.."

وفي نهاية القصيدة، يعترف الشاعر نفسه.

"الآن بعد سنوات كِلانا نادم

أنا لأنني ..جرحت خاصرة آلاف الأشجار

من أجل حروف اسمك الخشنة..

وأنت لأنك ..ستموتين..

ولم تثقبي إضرام النيران في قلبك

ولو مرة ..ولو بعود ثقاب واحد"

يلاحظ تحول الحب إلى ندمٍ مزدوج، فالشاعر نادمٌ لأنّه بالغ في نقش الاسم، والمرأة نادمةٌ لأنَّها لم تسمح للاشتعال أن يحدث، هنا يصبح الحب تجربةً ضائعةً بين الإفراط والتفريط،

والعنوان يظلُّ فاعلاً في الخلفية؛ فالحب الذي لم يُعش يتحول إلى ذِكرى معلّقة في حرف النسيان.

محور الأمل يُعدّ خاتمةً طبيعيةً لمسار المرجعيّة المعنويَّة؛ لأنَّه يظهر بوصفه العنصر الأضعف حضوراً والأشد هشاشة والأكثر اقتصاداً في تجربة احمد جار الله. فإذا كان الحزن مقيماً والألم حادّاً والحب مأزوماً والفرح مؤجَّلاً، فإن الأمل لا يأتي إلا بصيغة احتمالٍ ضئيل أو طلب محدود أو سؤال مفتوح. الأمل في عناوين الشاعر لا يُبنى على خطابٍ تفاؤلي ولا على يقينٍ مستقبلي، بل على تقليل سقف التوقعات. ومن هنا تتحدد مرجعيته المعنويَّة لا بوصفه وعداً متحققاً، بل بوصفه طلباً صغيراً في مواجهة واقع هائل.

حيث أنَّه في قصيدة **(وردة واحدة فقط)** [20]، يتجلى الأمل في صورة الاقتصاد في الرجاء:

"نحن شعب مولع بالزهد

لا نريد غابة من السلام

ولا حديقة

ولا شجرة

ولا باقة

نريد

وردة

بيضاء واحدة فقط

يكفي عطرها لغسل أنوفنا من رائحة الموت والحروب"

المرجعيّة المعنويَّة للأمل تتجسد هنا عبر آليتين: أولهما التقليل المتتالي، حيث ينفي الشاعر الغابة، ثم الحديقة، ثم الشجرة، ثم الباقة، ليصل إلى الحد الأدنى وردة واحدة. هذا البناء التنازلي يكشف وعياً عميقاً باستحالة الكثرة. ثانيها وظيفة التطهير حيث الوردة لا تُطلب للزينة، بل لغسل رائحة الموت. الأمل هنا ليس جمالياً فحسب، بل تطهيري.

ثانياً: المرجعية الواقعية

تتجلى المرجعية الواقعية في شعر أحمد جار الله ياسين من خلال استدعاء دلالة العنوان والنص لعناصر من الحياة اليومية والمشاهد الاجتماعية دون وساطة رمزية معقدة. هذه العناصر لا تبقى مجرد وقائع مادية، بل تتحول إلى مادة أولية لبناء الدلالات النفسية

والوجدانية والتي تدل على المرجعية الداخلية. تتكامل المرجعيتان الداخلية والواقعية، بحيث تمد الأخيرى النص بالمواد الأولية (الأشياء، الأماكن، المهن، الألعاب)، والداخلية تحول هذه المواد إلى دلالات نفسية ووجدانية (حزن، ألم، فرح، حب، أمل). فلا وعي بلا واقع، ولا واقع بلا وعي. وهذا هو جوهر ما ناقشته النصوص النظرية التي استشهدنا بها، من أنَّ الأدب لا يحرك الجماهير بالخطابة المباشرة، بل بإعادة خلق الواقع بطريقة مثيرة تنتج الوعي والحافز. حيث أنَّ الأدب الناضج اجتماعياً هو الذي يستطيع أن يحول القيم المعنوية إلى وقائع يومية محسوسة، فيجعل الجماهير تغضب ليس للفكرة المجردة، بل لانتهاك الخبز اليومي، أو السجن، أو الإذلال، وبهذا فإنَّ الأدب الاجتماعي الفاعل لا يحتاج إلى خطابة مباشرة، بل إلى تصوير دقيق ومؤثر للواقع، بحيث يولد القارئ الوعي والحافز للتحرك من داخل النص نفسه [21].

نجد أنَّ **التراث** في عناوين أحمد جار الله ياسين ليس مادةً للاحتفاء، بل هو مادةً للمساءلة والنقض والتحويل. الشاعر يستدعي التراث لا ليكرّسه، بل ليفكّكه، ويعيد تشكيله من منظور إنساني معاصر، وبالتالي فإنَّ التراث عنده يشمل الشخصيات التراثية والأحداث التاريخية والنصوص الأدبية القديمة والحكم والأمثال ((إن توظيف الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر، يعني استخدامها تعبيرياً لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة))[22]، يجب الإشارة إلى أنه تم التطرق لمسار مشابه في المرجعية الخارجية، وهو التاريخ وعلاقة عناوين الدواوين بالمجريات التاريخية القديمة. أمّا هنا فرغبتُ أن أعيد توظيف التراث كمسار مشابه للتاريخ لسبب أساسي وهو كون هذا المسار واضح في عناوين الدواوين والقصائد، إضافة لكونه يرتبط بالواقع العراقي الذي عَمِلَ الشاعر على إظهاره، وإيضاح دلالاته وعلاقتها بما يمر به الشارع العراقي، فلم يقم باستحضار التراث من أجل تذكر الماضي وأحداثه، بل من أجل إسقاط دلالاته على الواقع المعاش.

في عنوان ديوانه **(سيرة ليست لهولاكو)**، يحمل العنوان ذاته بنية النفي **(ليست)**. فالاستدعاء هنا مقترنٌ بالاستبعاد، والشخصية التاريخية ترمز في الذاكرة العربية إلى سقوط بغداد وذروة الخراب. فالشاعر يكتب سيرته الذاتية لرفع الصوت في وجه الحرب والطغاة والفساد

والموروث الهاد للفكر والإنسانية، مُشكّلةً فضاء رفض وهدم وبناء للسلام، فالتراث هنا موضع شك وموضع رفض. يقول في قصيدة **(بداية الجحيم)** [23]:

"الأطفال يدركون أن الحرب قد أتت

من سماعهم لنعيق الطائرات

والفقراء من اتساع الفراغ في جيوبهم

وباعة الخضروات من ذبول أوراق البقدونس

وجدتي من ارتجاف طقم أسنانها مع دوي القذائف

...

والشاعر

وحبيبته"

نلحظ أن العنوان يحمل سخرية سوداء (الجحيم) في الخطاب التراثي الديني هو مكان العذاب الأبدي، أمَّا هنا فبداية الجحيم تعني أن الحرب ليست حدثاً عابراً، بل هي عذاب ممتد، وجحيم يبدأ ولا ينتهي. وهو دلالة على الواقع الأليم الذي عاشه العراق، فلم تعرف الأجيال المتعاقبة منذ ثمانينيات القرن الماضي "بداية" للحرب. الحرب كانت دائماً موجودة: منذ حرب الخليج الأولى وصولاً لحرب الإرهاب والانتصار عليه. كل جيل عرف حرباً مختلفة، وكل عراقي لديه بدايته الخاصة للحرب، هذه التعددية في بدايات الحرب هي ما يعبر عنه الشاعر حين يجعل كل شخصية تدرك الحرب بطريقتها: الطفل من صوت الطائرات، الجدة من ارتجاف طقم أسنانها، لا بداية واحدة ولا نهاية مرئية.

أمّا في قصيدة **(شنغ لو شانغ)**، فهذا العنوان يحمل اسماً شخصياً غريباً عن الثقافة العربية. إنه اسم فيتنامي لا يعرفه العرب، ولم يترك سيفاً ولا خطبة حماسية، اختيار هذا الاسم عنواناً لقصيدة هو استفزاز للتراث العربي الذي يمجّد الفاتحين. فالشاعر يستدعي شخصية من تراث الآخر (فيتنام) لينقض بها تراثه هو (طارق بن زياد)، فيقول[24]:

"لو كنت فيتناميا

لتخلصت من كوني حفيداً لطارق بن زياد"

هذه القصيدة تحقق عنوان الديوان، فكما نفى (سيرة ليست لهولاكو) سيرة الغازي، تنفي (شنغ لو شانغ) شرعية التراث العسكري العربي ممثلاً بـــطارق بن زياد، فالشاعر لا يكتفي بنفي

طارق، بل يقدّم بديلاً (شنغ لو شانغ) الفلاح المنتج، هذا النقد للبطولة العسكرية يتوافق مع واقع عراقي منهك لا يريد مزيداً من الفاتحين، بل يريد من يبني ويزرع، الشاعر لا ينفي طارق بن زياد، لكنه يسأل: ماذا قدم لنا أبناؤه غير سيف قديم؟ بينما أبناء شنغ لو شانغ يعملون ويبنون وطنهم.

في ديوان (برقيات وصلت متأخرة)، يحمل عنوان الديوان نفسه دلالة مرجعية واقعية: فالبرقية وسيلة تواصل سريعة، لكنها تصل متأخرة، أي أن التواصل نفسه أصبح عبثياً في زمن الحروب والاغتراب. وهذا العنوان يؤسس لعلاقة مضطربة بين المرسل والمرسل إليه، أي بين الشاعر وموروثه. ومن داخل هذه العلاقة المضطربة، يختار الشاعر أن يخاطب المتنبي في قصيدة تحمل عنواناً داخلياً هو (إلى المتنبي)، نجد أنَّ عنوان الديوان يشير إلى أن الرسالة (التراثية، الأدبية، العاطفية) تصل بعد فوات الأوان، أو تصل وقد تغير العالم. وعنوان القصيدة (إلى المتنبي) يحمل صيغة المخاطبة المباشرة، لكنها ليست مخاطبة احتفاء، بل مخاطبة نقد وتفكيك. فالبرقية التي يرسلها الشاعر إلى المتنبي لم تصل في وقتها: وصلت بعد أن تغيرت الخيل، بعد أن تغيرت البيداء، بعد أن تغيرت معايير المعرفة. مستدعياً البيت الشهير ((فالخيل والليل والبيداء تعرفني))[25] فنجد بذلك سخرية مريرة، حيث الخيل الحديثة لا تعرف شاعرها، بل تعرف العلف. والتراث الشعري يُعاد وضعه في سياق استهلاكي مادي، مما يكشف عن اغترابه عن زمنه، فيقول [26]:

"أنت كذاب كبير

لأن الخيل في عصرنا

تعرف شتى أنواع العلف

ولا تعرفك! "

المرجعية الواقعية هنا لا تكتفي باستدعاء التراث، بل تحاكمه وتفككه وتعيد تأويله من منظور عراقي معاصر. فالمتنبي الذي كان يعرف الخيل، صار اليوم مجهولاً لها. وهذا ليس إهانة للمتنبي، بل هو اعتراف بفداحة الفجوة بين زمن المجد وزمن الانهيار. فالتراث لم يعد مادة للاحتفاء، بل صار شاهداً على الفقد، ومرآة تعكس حاجة الإنسان إلى الخبز قبل القصيدة. وبذلك تتحول المرجعية التراثية من مخزون رمزي ثابت إلى مادة نقدية حية، يعيد الشاعر من خلالها كتابة العلاقة بين الماضي والحاضر.

المجتمع في عناوين جار الله ياسين ليس فضاءً مستقراً، بل ساحة تناقضات: بين الشارع والبرلمان، بين الرغبة والقيد، بين الحرب والحياة اليومية، حيث ((تعد المرجعيات الثقافية الاجتماعية من أبرز عناصر أشكل سلوك الفرد والجماعة وهوياتهم)) [27]. وفي شعراحمد جار الله ياسين، تتحول هذه المرجعيات إلى أدوات نقد للمجتمع نفسه، وإلى فضاءات للمقاومة عبر التفاصيل الصغيرة.

في ديوان لمن تمطر السماء؟، يحمل عنوان الديوان صيغة استفهام: لمن تمطر السماء؟ هذا السؤال ليس دينياً فقط، بل اجتماعي بامتياز، لأنه يتعلق بتوزيع الرحمة والعدالة على المجتمع. وفي داخل هذا الديوان، تأتي قصيدة (العداؤون) لتقدّم إجابة ضمنية، بأنَّ السماء تمطر – أو يجب أن تمطر – على الباعة المتجولين، أولئك المهمشين الذين لا مكان لهم في الخطاب الرسمي، فيقول [28]:

"يارب

اغفر للباعة المتجولين

ولا تستثن منهم أحدا"

يتحول الباعة المتجولون بوصفهم فئة هامشية (يعملون في الشارع، بلا ضمانات، بلا رواتب) إلى مركز أخلاقي. والمرجعيّة الاجتماعية هنا تتأسس على قلب السُّلم القيَمي. فالباعة يعملون في الشارع ويركضون خلف لقمة العيش بعيداً عن ((الكروش المدورة في البرلمان)) [29].

وفي الديوان نفسه، تأتي قصيدة (عندما بكى القط الأبيض). فالقط الأبيض رمز البراءة والأناقة، وبكاؤه يعني أن البراءة نفسها صارت تبكي. في مجتمع تدميه الحروب والفساد، لم يعد حتى الحيوان الأليف آمناً، فيقول[30]:

"لا أريد شيئاً

من هذا العالم

سوى أن يدعني

أكتب ..نصوصاً أليفةً جداً

مثل قَطط البيوت

لاتجرح قلباً ..ولا تخربش على ظهور العابرين

وتجعل القراء يعودون إلى البيت:

بوردةٍ للزوجة..

وحلوى للأطفال

وقبلة على يد ملطخة بالعجين لأم من ياسمين"

هذه القصيدة تعبّر عن حلم اجتماعي يتناقض مع واقع الحرب والدمار. فالشاعر لا يريد أن يكتب قصائد صارخة، بل يريد نصوصاً (أليفة) مثل قطط البيوت، بحيث لا تؤذي ولا تخربش وتؤنس. وهذا هروب من العنف الاجتماعي إلى فضاء حميمي، بيت دافئ وزوجة تنتظر وأطفال يفرحون وأم تطبخ. في واقع عراقي حيث البيوت دُمّرت، والأمهات فقدن أبناءهن، والزوجات صرن أرامل، نجد كيف يتحول هذا النص إلى مرثية لبيت عراقي لم يعد موجوداً. بكاء القط الأبيض هو بكاء هذا الحلم نفسه.

وفي قصيدة (أسرار صديقي)، فإن العنوان يحمل دلالة حميمية وخطيرة في آن. الأسرار هي ما لا يقال، وما إن يقال تصبح مادة للخيانة. في مجتمع مزقته الحرب والطائفية والفساد، صارت الأسرار سلاحاً، فيقول[31]:

"يصاديقتي

لا تخبر الشجرة .. سراً

لأنها ستشي بخضرته لأوراقها

وستجد نفسك

غارقاً في الصفرة .. وسط قهقهات الحطابين!

يا صديقي

لا تخبر النّجمة عن سر بريقتك

دعها تبحث عنه وسط قشّ الكواكب

يا صديقي

لا تخبر أمك عن سر ذبولك

دعها بدعاء واحد فقط ترتم ورق قلبك"

فالشجرة استعارة للجارة، أو للشارع، أو للإعلام، وتشي بالسر. الحطابون هم السلطة، والأعداء، والإعلام المأجور يقهقهون. حتى النجمة (رمز الأمل والحلم) لا تؤتمن. والأم وحدها هي من تبقى، لكن الشاعر يوصي بعدم إخبارها بسر الذبول، لأنها ستحاول ترميم القلب بالدعاء لا بالفضيحة. هذا النص يعكس واقعاً عراقياً حيث الخيانة أصبحت قاعدة، والثقة أصبحت مخاطرة، والصمت صار الحكمة الوحيدة.

تتكرر في شعر ياسين شخصية العانس ((تأخر سن الزواج أو تعذره)) [32]، المرأة التي لم تتزوج، والتي تعيش على هامش المجتمع، التي تتحمل كامل الضغوط في ذنبٍ لم تقترفه، يقول في قصيدة (**عانس**) [33]:

"ثوب الزّفاف في محل الألبسة

في ليلة بارده بال قمر

استيقظ الصباح وسط خصره المُغْبر

فحطَّم الزُّجاجَ ثم انتحر"

القصيدة تُشيّئ المأساة، فالثوب هو الذي ينتحر. المرجعيّة الاجتماعية هنا تكشف عن ضغط المعايير التقليدية على المرأة. العانس ليست حالة فردية، بل نتاج بنية تقيّم المرأة عبر الزواج حصراً. وثوب الزفاف الذي يفترض أن يكون رمزَ اكتمال، يتحول إلى رمز اختناق. الانتحار هنا استعارة لانسداد الأفق الاجتماعي.

وفي قصيدة (دعاء المواطن الصالح)، يقول[34]:

"يارب

إن كانت نار جهنم بحاجة لوقود

فخذ الساسة الفاسدين كلهم إليها"

الدعاء هنا لا يُطالب بالمغفرة، بل يُطالِب بالعقاب. المرجعية تتحول إلى أداة احتجاج أخلاقي على الظلم المعاش في واقع الشاعر، يطالب بالعدالة الأرضية باسم السماء. بهذا المعنى يظهر الدين ضمن المجتمع كلغة للمطالبة بالحقوق، مُظهراً أنّ المرجعية في شعره مرتبطة بإحساس عميق باختلال في تطبيق العدالة.

وفي ديوان نون النسيان الشهداء حاضرون بقوة في شعر ياسين، لا بوصفهم أبطالاً، بل بوصفهم ضحايا غائبين، كأنهم سؤالاً بلا جواب. يقول في قصيدة (**ماذا يريد الشهداء**) [35]:

"الشهداء

الذين يغفون في القبور

يتمنون لو أن للتراب نافذة صغيرة

يطلّون منها على العالم

ليطمئنوا ..على وردة تركوها..

هل هناك من يسقيها بعدهم ؟"

والشهداء هنا لا يريدون بطولات ولا تكريماً ولا خطابات، بل يريدون فقط أن يطمئنوا على وردة تركوها، على عصافير كانت تزقزق حولهم. هذه التفاصيل الصغيرة (الوردة، العصافير، الظل) هي كل ما تبقى من حياة ملايين الشهداء. في واقع عراقي حيث المقابر الجماعية امتلأت، صار الشهداء رقماً في الإحصاءات. الشاعر يطلب لهم فقط نافذة صغيرة يطلون منها، أي أن لا يُنسوا. وهذا هو معنى (نون النسيان) نون يسكنها المنسيون، لكن الشاعر يكتب عنهم لئلا يُنسوا.

فالمجتمع في عناوين ياسين ليس خلفية ثابتة، بل هو ساحة صراع بين القيم السائدة والقيم المطلوبة، بين الفساد والنزاهة، بين الضجيج والصمت، بين الإنتاج والرعاية. وهذا كله يعكس واقعاً عراقياً يعاني من انهيار كل المؤسسات، فلا يبقى إلا التفاصيل الصغيرة: الشارع، البيت، الشجرة، الصديق، الأم، القط الأبيض، العانس، الشهيد.

يظهر المحتوى **الشعبي** في نصوص جار الله ياسين ليشكل ذاكرة جمعية حيّة، ترتبط بعناوين القصائد لتشكل هوية ووسيلة لمقاومة النسيان فالتفاصيل الصغيرة عنده ليست هامشاً، بل هي جوهر الوطن ((التراث الشعبي عادات الناس وتقاليدهم وما يعبرون عنه من آراء وأفكار ومشاعر يتناقلونها جيلاً عن جيل)) [36]. وفي شعر ياسين، تتحول هذه المفردات الشعبية إلى أدوات لمقاومة النسيان، وإلى وثائق وجود في زمن يحاول محو كل شيء.

وفي ديوان (برقيات وصلت متأخرة)، نجد قصيدة السيرة الشعبية ل (نصيف) العراقي، حيث يخلق الشاعر شخصية (نصيف العراقي) التي تُبنى على دلالة الاسم ذاته، حيث العنوان يجمع بين السيرة (جنس أدبي يخلد العظماء) والشعبية (أي ليست سيرة ملك أو قائد)، و"نصيف" اسم يحمل دلالة النصف ((نصيف، نصف، وسط، ما بين البداية والنهاية، "نصيفُ العمر"))[37].

هذه المفارقة العنوانية تؤسس لسيرة مضادة، حيث نسرد سيرة رجل عادي لا بطل، فيقول (38):

"الاسم نصيّف

الأم بعين واحدة ..والأخرى قد خطفتها أحزان في البلد

...

نصف عائلة

نصف كيس حليب في الحصة

نصف جيل طفولة

نصف تفاحة"

هذه الشخصية الكاريكاتيرية تختزل سيرة جيل كامل عاش في ظل النقص الدائم. المرجعيّة الشعبية هنا تتجسد في مفردات الحصة التموينية وبرنامج أغاني وقصص السندباد. أمّا في ديوان (يرحل العراقي)، الذي يحمل عنوانه دلالة الرحيل الدائم، وكأن العراقي لا يعرف إلا الرحيل، نجد قصيدة بالعنوان نفسه يستدعي فيها الشاعر تفاصيل شعبية تشكلّ هوية العراقي، فيقول(39):

"الشناشيل والمواويل والنخيل

وحبال الغسيل"

هذه المفردات ليست زينة وصفية، فالشناشيل الدالة على العمارة التقليدية الموصلية. والمواويل المعبرة عن الصوت الشعبي. والنخيل الذي هو رمز وطني. أما حبال الغسيل فهو دلالة عن يوم منزلي حميم. فالشاعر يقيم ويبني وطنه في التفاصيل لا في الشعارات، وفي قصيدة (خضْرَة) نرى العنوان يحمل دلالة الحياة والنماء والربيع. لكن المطر في هذه القصيدة يسقط على الجميع: القاتل والقتيل، والغني والفقير، وصلاح الدين وأبو لهب. فيقول(40):

"يتساقطُ المطرُ بالتساوي

فوقَ القاتلِ والقتيل

فوقَ العشبِ والصّخر

فوقَ الأثرياءِ والفقراء

فوقَ

قبرِ صلاح الدين وقبر أبي لهب

فوقَ الصغارِ والكبار

والخيلِ والليلِ والبيداء

الوردِ والأسلاكِ الشائكة

حطينِ وباب الطوب

باريسِ والقامشلي"

نجد أنَّ المطر يسقط على الجميع بالتساوي، لكن الخضرة لا تأتي بالتساوي، هذه عدالة المطر مقابل لا مساواة الخضرة. المرجعية الشعبية هنا تكشف عن المفارقة بين رحمة الطبيعة وقسوة المجتمع.

وفي ديوان ماذا يحدث في الحديقة، نجد قصيدة (العين بالعين) حيث العنوان يستدعي مثل شعبي قديم (العين بالعين والسن بالسن)، لكنه يحوّله من سياقه الأصلي القصاص العادل إلى سياق ساخر، ومن دلالات الأمثال أنها ((ذلك الفن من الكلام، الضي يتميز بخصائص ومقومات، تجعله جنساً من الأجناس الادبية قائماً بذاته))[41]، وهذا ما يدل على جودة استخدام المثل وغناه الادبي، فيقول[42]:

"ارعبتنا المعلمة ... بمسطرتها الشديدة

فعوقبل بالعنوسة الأبدية"

تأتي المفارقة من أن المعلمة التي ترهب الطلاب بمسطرتها، هي نفسها ضحية المجتمع الذي يعاقب المرأة بالعنوسة إن لم تتزوج. المثل الشعبي هنا يدور في حلقة مفرغة: العنف يولد عنفاً، والضحية قد تكون جلاداً في سياق آخر، وهذا تحويل ساخر للموروث الشعبي.

أمّا في ديوان لمن تمطر السماء لدينا قصيدة (وجع الإنسان)، فالعنوان يحمل دلالة إنسانية عامة، لكن النص يخص العراق، فيقول[43]:

"يارحمن .. تعب العراق من الهرولة خلف عربات الحروب

منذ أن كانت خشبية آشورية

وحتى أمست اليوم مصفحة بالحديد الأمريكي

فامنحه .. اليوم .. وقتاً للراحة

كي يركض كالأطفال خلف الفراشات ..

ويتخلص من شيخوخته المبكرة ...

التي جعلت أسنان

أبنائه

تتساقط

كالرمال"

القصيدة تجمع بين المرجعية التاريخية (عربات حرب آشورية قبل آلاف السنين) والمرجعية الشعبية اليومية (أطفال يركضون خلف الفراشات، أسنان تتساقط). العراق تعب من الحرب، وكل ما يريده هو وقت للراحة، لأن يركض مثل الأطفال خلف الفراشات، لا خلف عربات الحروب. شيخوخة العراق المبكرة جعلت أسنان أبنائه تتساقط كالرمال. هذه صورة شعبية مؤثرة: الأسنان التي تتساقط هي علامة الطفولة، لكنها هنا علامة الشيخوخة المبكرة. الفراشات رمز الجمال والحرية، هي ما يريد العراق أن يركض خلفه بدلاً من عربات الموت.

المكان في عناوين أحمد جار الله ياسين ليس خلفية جامدة، بل يتجاوز بوصفه لأكثر من أن يكون شخصية رئيسة في شعره، ويعتبره بطله الحقيقي. فالمكان عند شاعرنا يتألم ويفرح ويسأل وينتظر ((هذا المفهوم الذي هو أصل كل حضور وكل غياب. وبدونه لا يمكن تصور وجود كيفما كانت طبيعته)) [44]. فنجد في شعره تحول المكان من فضاء جغرافي إلى كيان وجودي يعاني ما يعانيه الإنسان، بل قد يعاني أكثر.

في ديوان (يرحل العراقي)، يحمل عنوان الديوان كما ذكرت سابقاً دلالة الرحيل الدائم. يخصص الشاعر للمكان عدة نصوص، فتأتي قصيدة (الجندي ... المجهول)، فنرى العنوان يحمل علامات التقطيع (النقاط) التي تحاكي اختفاء الهوية، وذوبان الإنسان في المجهولية. "الجندي" ثم مسافة ثم "المجهول" – هذه المسافة هي فراغ الموت، هي غياب الاسم، هي مكان لا مكان فيه، فيقول[45]:

"أحبّها وأحبّته.. بجنون

لكن من عادات الحرب الكلاسيكية

أن تُفرِّق.. بين المحبِّين الرومانسيين

فَأَقْنَعَتْهُ – كالعادة – أن يكونَ ضحيةً

من أجل القضية !!

وأجبرتها .....أن تكونَ أرملةً

تضعُ إكليلاً من الورد الفاخر

في كلِّ عامٍ

على قبر

الجندي

ال...

...

مجهول"

لكن القصيدة لا تصف البيت، بل تصف القبر فقط. المكان هنا ليس مكان إقامة، بل هو مكان نهاية. والتقطيع البصري في نهاية القصيدة (ال... مجهول) يحاكي اختفاء الإنسان في التراب، في النسيان، في التاريخ. الجندي المجهول ليس اسماً لشخص واحد، بل هو مكان فارغ يمكن لأي شهيد عراقي أن يسكنه. في الواقع العراقي حيث المقابر الجماعية امتلأت بضحايا الحروب المتعاقبة، صار الجندي المجهول رمزاً لكل من فقد اسمه. القبر هنا ليس قبراً عادياً، بل هو مكان للانتظار، انتظار من يزور، انتظار من يتذكر، انتظار من يكتب الاسم على شاهد القبر.

وفي الديوان نفسه نجد قصيدة (ظلا.../ل../ م)، حيث يتكرر التقطيع بين حروف العنوان ولكنة بشكل مختلف، هذا التقطيع يحاكي الظلمة (ظلام)، لكنه يجعل الكلمة ناقصة، متقطعة، وكأن الظلمة نفسها غير مكتملة، أو وكأن الشاعر لا يستطيع أن ينطق الكلمة كاملة، فيقول[46]:

"في لحظة ما

قد تلقي العيون بالعين

في شارع ما

عيون الفقراء بعيون الأثرياء

عيون الطغاة بعيون الشعوب

عيون المها بعيون الشعراء

عيون القتلة بعيون الأبرياء

عيون طائرة الأباتشي بعيون النوارس

عيون ياسر عرفات بعيون أوباما

عيون الموناليزا بعيون ساركوزي

عيون التمساح بعيون الغواني"

في الواقع العراقي، الشارع هو مسرح الصراعات اليومية. فيه يلتقي الغني والفقير، القاتل والضحية، القوي والضعيف. لكن هذا اللقاء لا يخلق تواصلاً، بل يخلق عمىً متبادلاً، لا أحد يرى الآخر. الشارع العراقي، الذي شهد ملايين المسيرات والاحتجاجات والمظاهرات، هو أيضاً المكان الذي ضاع فيه التواصل بين البشر. العيون تلتقي لكنها لا ترى. القصيدة تبدأ بتحديد مكان: (في شارع ما). الشارع هو الفضاء العام حيث تلتقي كل هذه العيون المتناقضة. لكن اللقاء لا يحدث، فالقصيدة تنتهي إلى أن لا أحد يرى الآخر.

المصادر والمراجع :

اولاً : الدواوين الشعرية.

1. إلى ..... برقيات وصلت متأخرة، د. احمد جار الله ياسين، مطابع النشاط المدرسي في تربية نينوى العراق، ط١، ٢٠٠٩م.
2. أمنيات لاعب التنس، أحمد جار الله ياسين دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع
3. سيرة ليست لهولاكو، احمد جار الله ياسين، دار نون للطباعة والنشر والتوزيع العراق– نينوى، د. ط، 2017.
4. لمن تمطر السماء، أحمد جار الله ياسين دار نون للطباعة والنشر والتوزيع العراق – نينوى، د.ط، 2018.
5. ماذا يحدث في الحديقة ماذا يحدث في الموقد؟،أحمد جارالله ياسين، دار ماشكي للطباعة والنشر –العراق –الموصل، ط1، 2020م.

6. نون النسيان، أحمد جار الله ياسين، أصدار الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق – بغداد، ط1، ٢٠٢١م.
7. هوامش على متن الحزن احمد جار الله ياسين، مكتب النور للطباعة الموصل، ط1، ١٩٩٩م.
8. يرحل العراقي، أحمد جار الله ياسين، دار كتابات جديدة للنشر الالكتروني، ط1، 2017.

ثانيا: الكتب العربية والمترجمة

1. في الأدب والنقد، محمد مندور، مؤسسة هنداوي، د. ط، 2022م.
2. مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: 395هـ)، المحقق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، عام النشر: 1399هـ – 1979م.
3. شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة– مصر، د. ط، 2012.
4. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، د. ط.
5. معجم اللغة العربية المعاصرة، د أحمد مختار عبد الحميد عمر (المتوفى: 1424هـ) بمساعدة فريق عمل الناشر: عالم الكتب، الطبعة: الأولى، 1429 هـ – 2008م
6. الأمثال العربية–دراسة تاريخية تحليلة، د. عبد المجيد قطامش، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1988م.

ثالثا: المجلات والدوريات

1. عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاغن" أنموذجاً، د أبو المعاطي خيري الرمادي، مجلة مقاليد، السعودية، العدد 7، 2014.
2. الثنائيات المتقابلة في ديوان (إلى... برقيات وصلت متأخرة) للشاعر د. أحمد جار الله ياسين، عماد عبد يحيى الحيالي، مجلة آداب الرافدين، العراق، العدد 68، 2013.
3. مقاربة عتبة العنوان في مجموعة القصص القصيرة لمحمد تيمور، ما تراه العيون أنموذجاً، حسين شمس آبادي–طاهره ميرزاده، مجلة بحوث في اللغة العربية، أصفهان، المجلد 14 العدد 27، 2022.

4. شعرية العنوان في الشعر العربي المعاصر ديوان "لافتات" لأحمد مطر أنموذجاً، بشرى عميرات، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة أبو بكر بلقايد تلسان، 2020م.
5. ظاهرة الحزن في الشعر العربي المعاصر: بين التشاؤم والتفاؤل، د. لطيفة عبد الله الحمادي، المجلة الدولية لدراسات اللغة العربية وآدابها، الولايات المتحدة، المجلد 7 العدد 1، 2025.
6. شعرية الألم في ديوان، شروق مريزيق الحارثي، مجلة كليّة الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، مصر، المجلد 41 العدد 4، 2025.
7. المرجعية الاجتماعية في شعر ابن عبد ربّه الأندلسي (ت 328ه)، رقية جمال مصطفى، مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، العراق، المجلد 105 العدد 2، 2025
8. صورة العانس في المونودراما العربيَّة عبد الله جدعان نموذجًا، د هالة فوزي عبد الخالق، مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا بحوث علمية وتطبيقية، مصر، المجلد 33 العدد 2، 2025
9. التراث الشعبً وتأصّل الهوّية المصرية في تصميم الحلي، د سماء وحيد مصطفى، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، مصر، المجلد 11 العدد 1، 2025.
10. المكان بين الضرورة والإمكان، محمد أوبلوهو، الكلية المتعددة التخصصات آسفي، مراكش، العدد 6، 2022

الهوامش/

(1) ينظر: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاغن" أنموذجاً، د أبو المعاطي خيري الرمادي، مجلة مقاليد، السعودية، العدد 7، 2014: 295.

(2) ينظر: الثنائيات المتقابلة في ديوان (إلى... برقيات وصلت متأخرة) للشاعر د. أحمد جار الله ياسين، عماد عبد يحيى الحيالي، مجلة آداب الرافدين، العراق، العدد 68، 2013: 75-90.

(3) مقاربة عتبة العنوان في مجموعة القصص القصيرة لمحمد تيمور، ما تراه العيون أنموذجاً، حسين شمس آبادي-طاهره ميرزاده، مجلة بحوث في اللغة العربية، أصفهان، المجلد 14 العدد 27، 2022: 27.

(4) ينظر: يرحل العراقي ... مجموعة شعرية للدكتور أحمد جار الله ياسين، ابراهيم خليل العلاف، الموقع الرئيسي لمؤسسة الحوار المتمدن. ع6223، 2019، https://www.ahewar.net/debat/show.art.asp?aid=636447. تاريخ الدخول 2026/2/25.

(5) ينظر: شعرية العنوان في الشعر العربي المعاصر ديوان "لافتات" لأحمد مطر أنموذجاً، بشرى عميرات، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة أبو بكر بلقايد تلسان، 2020م :12

[6] ظاهرة الحزن في الشعر العربي المعاصر: بين التشاؤم والتفاؤل، د. لطيفة عبد الله الحمادي، المجلة الدولية لدراسات اللغة العربية وآدابها، الولايات المتحدة، المجلد 7 العدد 1، 2025: 171.

[7] هوامش الحزن: 25.

[8] هوامش الحزن : 30.

[9] يرحل العراقي: 13.

[10] شعرية الألم في ديوان، شروق مريزيق الحارثي، مجلة كليّة الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، مصر، المجلد 41 العدد 4، 2025: 1744.

[11] برقيات وصلت متأخرة: 56.

[12] برقيات وصلت متأخرة: 58.

[13] يرحل العراقي: 89-90.

[14] معجم مقاييس اللغة: 421.

[15] نون النسيان، الافتتاحية: 7.

[16] نون النسيان: 42.

[17] أمنيات لاعب تنس: 61.

[18] أمنيات لاعب تنس: 9.

[19] نون النسيان: 13.

[20] سيرة ليست لهولاكو: 69.

[21] ينظر: في الأدب والنقد، محمد مندور، مؤسسة هنداوي، د. ط، 2022م: 31-32

[22] استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 13.

[23] سيرة ليست لهولاكو: 24.

[24] سيرة ليست لهولاكو: 17.

[25] شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة- مصر، د. ط، 2012: 1228.

[26] برقيات وصلت متأخرة: 64.

[27] المرجعية الاجتماعية في شعر ابن عبد ربّه الأندلسي (ت 328ه)، رقية جمال مصطفى، مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، العراق، المجلد 105 العدد 2، 2025: 84.

[28] لمن تمطر السماء: 25.

[29] لمن تمطر السماء: 26

[30] م. ن: 11.

[31] لمن تمطر السماء: 17.

[32] صورة العانس في المونودراما العربيَّة عبد الله جدعان نموذجًا، د هالة فوزي عبد الخالق، مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا بحوث علمية وتطبيقية، مصر، المجلد 33 العدد 2، 2025: 852.

[33] برقيات وصلت متأخرة: 22.

[34] لمن تمطر السماء: 44.

(35) نون النسيان: 8.

(36) التراث الشعبً وتأصّل الهوّية المصرية في تصميم الحلي، د سماء وحيد مصطفى، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، مصر، المجلد 11 العدد 1، 2025: 299.

(37) معجم اللغة العربية المعاصرة: 3/2224.

(38) برقيات وصلت متأخرة: 14.

(39) يرحل العراقي: 13.

(40) يرحل العراقي: 37.

(41) الأمثال العربية–دراسة تاريخية تحليلة، د. عبد المجيد قطامش، دار الفكر، دمشق، ط 1، 1988م: 11.

(42) ماذا يحدث في الحديقة: 46.

(43) لمن تمطر السماء: 45.

(44) المكان بين الضرورة والإمكان، محمد أوبلوهو، الكلية المتعددة التخصصات آسفي، مراكش، العدد 6، 2022: 46.

(45) يرحل العراقي: 43.

(46) يرحل العراقي: 48.