Arabian Gulf Journal of Humanities and Social Studies

ISSN: 3080-4086

الإصدار الخامس - العدد االثالث عشر || تاريخ الإصدار 2026-04-20

# قَصيدةُ العائلة في الشعر العراقي المعاصر

The Family Poem in Contemporary Iraqi Poetry

أ.م. د. علي كتيب دخن[1] – م. وسام فليح فليك [2]

Wasam Falayh Falayk - D.M.Ali kteeb Dkeen

[1] قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة ساوة، المثنى، العراق

[2] جامعة القادسية، كلية الهندسة، القادسية، العراق

DOI: https://doi.org/10.64355/agjhss51327

مجلة خليج العرب للدراسات الإنسانية والاجتماعية || هذه المقالة مفتوحة المصدر موزعة بموجب شروط وأحكام ترخيص مؤسسة المشاع الإبداعي(CC BY-NC-SA)

**الملخص:**
يُعدُّ هذا النوع من القصائد جزء من مرجعيات السيرة الذاتية , التي تندرج ضمن مرجعيات البث الاجتماعي , فما مِنْ شك في أنَّ لكلِّ نوعٍ آليات خاصة تنبع مِنْ سياقه المرجعي الذاتي , الذي يقوم على تشغيل الذاكرة في انسياب حركة الزمن من الماضي إلى الحاضر عبر جدلية التطور وديناميكية التفاعل على صعيد الحياة والأدب , تعبرُ عن حياة صاحبها مع المقربين إليه من أفراد أسرته عن طريق التلميح والإشارة ، فتقتبس من تفاصيل الذاكرة ما يُضيء مناطق الشعر لدى منتجه , دون مراعاة التطابق الفعلي بين التجربتين : الحياتية ، والشعرية ، وهذا لا يلغي انعدام التعالق بينهما ، إذ يشتغلُ في منطقة الذات التي تسجل حضوراً مزدوجاً على الصعيد الداخلي للنص ، فيبوح بما يتراكم في ذاكرته من مواقف ذات ارتباط فعلي بواقع المنتج.

**الكلمات المفتاحية:** قصيدة، العائلة، الشعر العراقي، المعاصر.

**Abstract:**

This type of poem is considered part of the references of autobiography, which falls within the references of social broadcasting. There is no doubt that each type has special mechanisms that stem from its self-referential context, which is based on operating memory in the flow of the movement of time from the past to the present through the dialectics of development and dynamism. Interaction at the level of life and literature. It expresses the life of its author with those close to him, including family members, through allusion and reference. It quotes details from memory that illuminate the areas of poetry of its producer, without taking into account the actual correspondence between the two experiences: life and poetry. This does not negate the lack of connection between them. As he works in the area of the self, which registers a double presence on the internal level of the text, he reveals the positions that accumulate in his memory that have an actual connection to the reality of the product

**Keywords:** Poem, Family, Contemporary Iraqi Poetry.

**التمهيد:**

تَقومُ هَذهِ القصائدُ على البُعْدِ الاجتماعيّ الذي يَعتمدُ على وَصفِ الشَّاعرِ للطبقةِ التي يَنتميّ إليها ، والاهتمامِ بَتَصْويرِ العلاقاتِ الحميمةِ بَينهُ وَبَينَ أفرادِ أسرتِهِ ، فهَذهِ الصفاتُ تُؤثرُ تَأثيراً كبيراً في سُلوكِ المُنتِجِ للنصّ للأدبيّ ، كما أنَّ لها أهميّةً لا يُستهانُ بها في تَحديدِ الصُّوْرةِ العامةِ لهُ[i] ، والتي تُؤَدّي بدورِها إلى رَسمِ مَلامحٍ تَشكيليّةٍ تَقودُ القارئ إلى تَصوّرِ تَلكَ المَواقفِ وَالرُّؤى التي يضمّنها الشَّاعرُ في بِنيةِ قَصيدتِهِ مِنْ خلالِ تَفعيلِ ذَاكرتِهِ في استعادةِ بَعض التَّجاربِ ذات المَواقفِ المُهمّةِ ، فالذَّاكِرةُ كما يَقولُ ( **إليوت** ) : (( تَلحُ على بَعضِ التَّجاربِ دَونَ بَعضِها الآخرِ؛ لأنَّ الشَّاعرَ يَراها فَياضةً بالدَّلالةِ التي يُحاولُ فَضَّها بأنْ يقدمَها للوعي ))[ii] عَنْ طريقِ الخيالِ الذي يَراهُ مصطفى ناصف عَملاً مِنْ أعمالِ الذَّاكِرةِ المُتحرّرةِ , مُنْطَلِقاً مِنْ مَبدأ أنَّ لا شيء مِمّا نَتَصَوَّرَهُ لمْ نَكنْ نَعرفُهُ بوجهٍ ما ، وكُلُّ شاعرٍ عظيمٍ أوتي ذَاكِرة قَويّة تَمتدُّ إلى ما وَراءِ التَّجاربِ المُؤثرةِ [iii] . إذ شغل هذا النوع من القصائد حيزاً من دواوين الشعراء العراقيين المعاصرين ، وأضحى جزءاً لا يتجزأ من تجاربهم الشعرية التي يبوحون بها ، وهم في حالة من الفرح أو الحزن ، وما هذه التجارب الا عواطف جياشة تعتلي هواجس النفس الشعورية فيبثها المنتج بصدقٍ عاطفي في لحظة اشتياق أو حنين لذكريات مرت في مخيلته ، واسترجعتها الذاكرة دون أن تعي . واختلفت هذه التجارب من شاعرٍ إلى اخر بحسب طبيعة التجربة التي تربطه بالعائلة التي ينتمي إليها ، ومن خلال هذا سنسلط الدراسة على التجارب ذات العلاقة الحميمة مع المنتَج ، والتي هي جزءٌ من كيانه الأسري ، ومن صور هذا التوظيف لهذا النوع من النصوص التي اتخذت من العائلة موضوعاً لها ، وبحسب كثرة ورودها في المتن المدروس ، تجسدت في الانماط التالية :

**1. صورة الأم :**

وَجدَنا أثناءِ التَّأمُّلِ في النِّتاجِ الشِّعريّ العراقي المعاصر الكثيرَ مِنْ القصائدِ التي قامتْ على تَفْعيلِ الذَّاكِرةِ المُستمدّةِ مِنْ النِّطاقِ الأسري مَرجعيّةً اتّكأتْ عليها في تَشْكيلِ بِنياتِها ، ولو أردنا أنْ نَستعرضَ صُوْرَ تَلكَ القصائد , فمِنْ البَّديهيّ أنْ تَتَقدمَ صُوْرةُ الأمِ على بَقيةِ صُوْرِ العلائقِ الأسريةِ بَينَ الرَّجُلِ وَالمرأةِ ، ففي غِيَابِ رَحمها وَظلالِ رَحمتِها تَنبتْ كُلُّ تَلكَ الصُّوْرِ وَتَتجسّد ، وَاسْتلهامُها الحميمِ في الشِّعرِ تَعبيرٌ مَألوفٌ عَنْ مُحوريّةِ وجودِها في حَياةِ الشَّاعرِ ، قَديماً كانَ أم مُعاصِراً ، قَريباً مِنْها أم بَعيداً ، ولكنها ــ كما الوطن ــ في فَضاءِ البُعْدِ أظهر ، وعلى حَدهِ أعمق تَمثلاً وَتَأثيراً على ذَاتِ الشَّاعرِ[iv] ، فَصُوْرةُ الأمِ العراقيّةِ لَمْ تَغبْ عَنْ وَعي الشَّاعرِ العِراقيّ وهو يُجسّدُ ذِكْرياتِ الطفولةِ وَالحنينِ إليها دَائماً ، كونها تُمثّلُ

مَصدرَ الحياةِ بَالنَّسبةِ للإنسانيَّةِ جَمعاء ، بَحملِها وَإرضاعِها وَرَعايتِها للطفولةِ ، وَالحرصِ على التَّنْشِئةِ السَّليمةِ القَويمةِ ، وَكَانتْ تَغرسُ في نَفوسِ أبنائها قِيمَ الخيرِ وَالمحبةِ وَالصدقِ وَالشَّجاعةِ ، فينمو الطفلُ على ما أخذهُ مِنْ والدتِهِ خاصة لأنَّهُ أكثرُ التصاقاً بها ، يَمضي جلُّ وَقتِهِ بَرفقتِها ، بَسببِ عَملِ الأب خارج البيتِ(٧) ، وقد تَجلّى هذا الإحساسُ في قَصيدةِ الشَّاعرِ حمد الدوخي **( إلى أمي )** التي تَتَمحورُ مُفرداتُها حَولَ دَورِ الأمِ في تَكوينِ الشَّخصيّةِ الشّاعرةِ ، يَقولُ فيها :

**أنا ..**

**مَنْ صنعتيهِ مِمّا تبقَّى**

**مِنْ أحطابِكِ**

**.....**

**عجينتُكِ**

**.....**

**ملحُ ما تطحنينَ**

**أيُتها الموشومةُ بالأنهار والزرازير**

**يا وريثةَ حكاياتِ الصيدِ**

**وعاداتِ الريِّ**

**أعيدي يَدكِ إلى جيبكِ بيضاءَ**

**وأخرجي ليْ ـــ مع عيديةٍ ـــ عُمُرَاً**

**يستحقُّ كلَّ هذا العُصابِ**

**يا أمُّ**

**لمَ أنا متهمٌ بتشذيذِ الكلامِ**

**ومحوِ النصائحِ**

**وكري الحروفِ**

**لمنْ ؟**

**ولمتى ؟ !**

**أغيثيني ...**

**أرجعيني إلى مخبئي ـــ تحت صايتكِ / النهرِ ـــــ**

**من زحام المدن**

**ومن عاهةِ النقدِ**

**وسطوة الناهداتِ**

**..... يا أمُّ**

**لم أكنْ أعلمُ**

**أن بانتظاري كلُّ هذا الفجورِ ..**

**أواه ،**

**هل تذكريني**

**طفلاً أزرقَ**

**عندَ بابِ البيتِ**

**تمنعُهُ نصائحُك مِنْ اللعبِ**

**مَعَ الأطفالِ ..... [vi].**

المشهدُ الأساسيُّ هو ما دَلَّ عليهِ العُنْوانُ ( **إلى أمي** ) الذي عَمدَ فيهِ الشَّاعرُ الاتّكاءَ على البوْحِ السّيرِ الذَّاتي ، مُتّخذاً مِنْ صِيغةِ الحِوارِ المُتمثّلةِ بأسلوبِ الاستفهامِ المُتكرّرِ أسلوباً بنائياً قامتْ عليهِ بِنيةُ القصيدةِ ، ذات التَّواصل المُمتدّ على مَسافةِ ثَلاثةِ مَقاطع ، والتي يُلحظُ فيها حِواراً بَينَ الذَّاتِ الشّاعرةِ وَالآخرِ / الأم ، حِواراً يَمتاحُ مِنْ ذَاكرةٍ مُفعمةٍ بالمَواقفِ وَالمناظرِ[vii] ، يُجسّدُ فيهِ طابعَ الصرَّاعِ النَّفسيّ النَّاتِجِ عَنْ التَّوترِ الحادِ للشاعرِ وَحالتِهِ النَّفسيَّةِ المُتأزمةِ ، عَبرَ بِنية اسْتَرجاعيَّة لِذكرياتِ الطفولةِ . فَحُضُورُ( الأم ) وَاضحٌ , يُرْشدُنا إليه ضميرُ المُخاطَبةِ المُتجسّدُ في المُفرداتِ ( **صنعتيه ، أحطابك ، عجينتك ، تطحنين ، أعيدي ، أخرجي ، اغيثيني ، اخرجيني ، صايتك ، تذكرين ، نصائحك** ) ، فضلاً عَنْ أثرِ عُنْصرِ السُّؤالِ بوصفه مُنبّهاً أسلوبياً ، لَعبَ دَوراً مُهمّاً في شَدِّ مَحاورِ القصيدةِ ، وَجعلَها تَدورُ حَولَ فِكْرةٍ واحدةٍ لا تفارقُها[viii] ، فالشَّاعرُ يَنطلقُ بوساطةِ تَقنيةِ الاسترجاعِ لذِكرياتِ الطفولةِ مَعَ أمهِ ، وَيَستحضرُها في لَحظةِ الحاضرِ عَنْ طريقِ اتْساقٍ وَتَناغمٍ عَاطفي ، استطاعَ مِنْ خلالِه تَحريكَ المَشاهدِ التي تَمثّلتْ بأسلوبٍ سَردي دَرامي ضَاعفَ مِنْ طاقةِ التَّعبيرِ عَنْ مَرجعيّةِ قَصيدتِهِ , التي تُمثّلُ حَاضنةً لخزينٍ ذَاكراتي مُستمدّة مِنْ تَجاربٍ مَعاشةٍ ، تَمكنَ مِنْ اسْتحضارِها حَينَ رَأى الواقعَ الآني مُختلفاً عَنْ تَجاربِ طفولتِهِ المُفْعَمةِ بالأمانِ . فضلاً عَنْ كونِ النَّص أتَّخذَ مِنْ تَقنيةِ التَّضادِ دَوراً هاماً في إنْتاجِ المعنى ، عندما عَقدَ مُنتجهُ مُقارنةً بَينَ صُوْرتينِ مُتضادتينِ ( **الماضي / الحاضر** ) ، الماضي مُتمثّلاً بالطفولةِ رَمز البَّراءةِ وَالنَّقاءِ ، وَالحاضر بَواقِعِيتِهِ المُحملةِ بجراحِ الألمِ والحرمانِ ، فَسعةُ الفارقِ بَينَ الصُّورتينِ دَفعتِ الشَّاعرَ إلى اسْتحضارِ تَلكَ الصُّورِ وَتَجسّيدها في مَضمونِهِ النَّصيّ . ويبدو أنَّ الشَّاعرَ أرادَ أنْ يُبيّنَ في تَجربتِهِ وَجودَ عالمينِ مُتناقضينِ في حَياتنا ، **الأول** : يَشغلُ الجانبَ الإيجابيّ مِنْ حَياةِ الإنسانِ ، الأمل ، الفرح ، التَّحدي ، النور ، السمو ، الارتفاع ، والذي جَسّدهُ في صُوْرةِ ماضي طَفولتِهِ ، وأما **الثاني** : فَيُكّمنُ في الجانبِ السّلبيّ ، الألم ، الحزن ، البكاء ، الهروب ، الظلام ، الانحطاط ، والذي تَجسّدَ في صُوْرةِ الواقعِ الحالي للشاعرِ ، وهذا التَّناقضُ بَينَ الإحساساتِ وَالمشاعرِ جَعلهُ يَرومُ إلى الهروبِ مِنْ الواقعِ ليَختارَ عالمَ الذكرياتِ بَديلاً عَنْهُ .

وَمِنْ صُوْرِ هذا النَّمطِ مِنْ قصيدة العائلة ، التي شَكَلَتْ الأمُ فيها مُرتكزاً دَلالياً لتفعيلِ ذَاكرةِ الشَّاعرِ العِراقيّ , يَسْتدعي الشَّاعرُ محمد الاسدي صُوْرةَ الأمِ على شَكْلِ حَدثٍ اسْترجاعيٍ في بِنيةِ قَصيدتِهِ ( **بيت ٌفي الذَّات** ) , يَقولُ فيها :

**أتذكرُ أُغنيةً ها هنا ..**

**كوبَ شاي ..**

**تدُب سخونتهُ ..**

**في عروق الشتاء ..**

**كأسَ ماءٍ ..**

**يُهادنُ صيفاً طويلاً ..**

**رغيفاً يمثلُ بالجوع ..**

**سجادةً للصلاةِ ..**

**مصاحفَ يفتحُها والدي ..**

**في ظلامٍ كثيف ..**

**المراثي يرتلها حزنُ أُمي ..**

**الرسول بأحلامها دائماً ..**

**ثوبها الابيضُ ..**

**حزنها أبيضُ ..**

**خلفَ دمع الأمومةِ ..**

**عينان مبيضتان ..**

**...**

**أتذكرُ ..**

**رائحةَ الخبزِ ..**

**في البيتِ ..**

**والبيتُ ..**

**مصباحهُ ..**

**وجهُ أمي ..**

**كان بيتاً يفوق المجرة حجماً ..**

**لأن ..**

**بداخله ..**

**قلبَ أمي .. [ix].**

شَغَلَتْ مُفردةُ الأمِ حَيزاً مِنْ القصيدةِ ، التي توحي دَلالتُها بَسيرةٍ ذَاتيةٍ تَقومُ على اسْترجاعِ ذِكرياتِ الماضي المُتجسّدةِ في مَكانٍ وَاقعيٍّفَرضَ هَيمنتهُ على الذَّاتِ الشّاعرةِ ، مِمّا أدَّى بها إلى اسْتحضارهِ في عَتبةِ العُنوانِ ( **بيتُ في الذات** ) ، وَظلَّ يَتردَّدُ بَينَ مَقطعٍ واخرٍ على طولِ بَنائِها الهيكليّ ، إلا إنَّ المتأمُّلَ في بِنيةِ القصيدةِ يَتلمسُ أنَّ الأمَ شَكَلَتْ مُحوراً أساسياً يَرتبطُ بَبَقيةِ المحاورِ التي تَقومُ عليها البِنيةُ الكلّيّةُ ، إذ تَضافرَ كُلُّ مِنْ مُفردةِ ( **الأم ، والبيت** ) اللتان فَرَضَتا هَيمنتهما على ذَاكرةِ الشَّاعرِ ، مِمّا دَفعَ بهِ إلى تَعزّيز ذَلكَ عَنْ طريقِ بِنيةِ حكي اسْتعادي ، دَمجَ مِنْ خلالِها الأحداثَ المُفردةَ في نَسقٍ نَصيٍّ مُترابطٍ ، إذ يَغدو تَآلفُ علاقاتهِ سبيلاً إلى نَهايةٍ يَرتضيها العقلُ بما أنْ تَدرجَ عناصرَ هذا الحكي ، في جماعِ الأمرِ كُلِّهِ ، هو مُحصلة لتراتيبيةِ الوقائعِ ، بأسلوبٍ يَصبُّ في خانةِ الحبكةِ الفنّيّةِ[x] ، التي اسْتطاعَ الشَّاعرُ بَتَركيبِها على امتدّادِ النَّصّ المُسْتَدَلّ عليهِ عَنْ طريقِ سُلطةِ الأنا المُتواجدةِ في الفعلِ ( **أتذكر**) الذي جَعلَنا نَسترسلُ مَعَ أحداثِ الذَّاكِرةِ في بِدايةِ كُلِّ مَقطعٍ , وهو يَسردُ لنا حَدثاً مُترسخاً في ذَاكِرتِهِ شعراً . فالشَّاعرُ يَستدعي بأسلوبٍ صَريحٍ ماضيه في ذَلكَ المكانِ الذي أضحتْ فيهِ الأمُ بالنسبةِ لهُ مَركزَ الحدثِ ، إذ نَجدُ صُوْرَها تَمتاحُ مِنْ ذَاكِرتِهِ الكثيرَ ، فيَستعيدُها في صُوْرٍ تَشبيهيّةٍ أضفَتْ عليها صَفةَ القَّداسةِ والنقاءِ ، تَمثّلتْ في ( **ثوبها أبيض ، حزنها أبيض ، وجهها مصباح ، قلبها الواسع** ) ، فمِنْ هَذهِ الصُّوْرِ المُتتاليّة يبدو أنَّ حَنينَ الشّاعرِ إلى تَلكَ الذِّكْرياتِ المُفعمةِ بالحبِّ وَالبَّراءةِ دَفعتهُ إلى هذا النَّوعِ مِنْ الاسترجاعِ السارِ ، للتخفيفِ مِنْ حَدةِ الألمِ الذي يَكابدهُ في الوقتِ الراهنِ ، فلمْ يَجدْ وَسيلةً للخلاصِ مِنْ ذَلكَ سوى الذِّكْريات التي وَجدَ فيها مَلاذاً آمناً يَحتمي بَهِ مِنْ تَقلباتِ العالمِ التي صَوّرَها في خَاتمةِ القصيدةِ قائلاً :

**أبحثُ عَنْ جنةِ الأمِ ..**

**تَحتَ ظلالِ المنافي ..**

**أجلسُ القرفصاء ..**

**بزنزانةِ الوقتِ ..**

**مُستغرقاً في اعترافي ..**

**بانتمائي إلى عالمٍ ..**

**لَمْ يعد قائماً ..**

**في سوى شطحاتي ..**

**واحتمائي ..**

**مِنْ الغد ..**

**بالذكريات [xi].**

عَمدَ الشَّاعرُ على اسْتلهامِ ثَقافتِهِ في افْتتاحيَّة المَقطعِ اعلاه مُستنداً فيهِ على ثَقافةٍ حَديثيّةٍ أرسى أُسسها الدِّينُ الإسْلاميّ في التَّركيز على مَنزلةِ الأمِ في قَولِ الرَّسُولِ الأكرم محمد ( صلى الله عليه وآله وسلم ) :(( الجنةُ تَحتَ أقدامِ الأمهاتِ ))[xii] ، ليعزّزَ بها دَلالةَ تَجربتِهِ الشّعريّةِ المُنسجمةِ على المُستوى الكلّيّ , مُحقِّقة تَفاعلاً وَتكاملاً في المسارِ الفنّيّ على صَعيدِ الرُّؤيةِ وَالتَّشكيلِ الدَّاخِليّ وَالخارجيّ للقصيدةِ ، حتى بَدتْ كُتْلةً فَنّيّةً وَاحدةً مُتضافرةً مَشهدياً , تَنبضُ بالمُعاناةِ وَالحسّ وَالتَّأمُّلِ .

**2. صورة الأب :**

شغلت صورة الاب حيزاً مِنْ تَلكَ التَّجاربِ الذَّاتيةِ التي اتَّخذتْ مِنْ العائلة بنية نصية اتكأ عليها في تشكيل قصيدته ، إذ وجدنا تَجربةُ الشَّاعرِ حمد الدَّوخي التي اتَّخذَت مِنْ الأب مَيداناً لرَسمِ صُوْرتِهِ الشّعريّةِ في قَصيدةِ **( آخر الرباعيات لأبي)** , يَقولُ فيها :

**يَسألُ الدربُ**

**عَنْ أبـي**

**فأبي**

**كانَ قافلـــــــةْ**

**بدمي**

**والمدى**

**ســـدى**

**والمسافات راحلـــــةْ**

**وأبي**

**كـــــــان**

**اغنيةْ**

**بشفاه المواســـــــــم**

**ينشر الغيث**

**أوديـــــةْ**

**في صحاري العواصم**

**وأبي**

**كان عاشقـــــــا**

**فلهذا**

**اشتـــــرى المطر**

**ذنبه**

**كـــــــان انـــــه**

**دسَّ**

**فـــــي جيبيَ القمر**[xiii] **.**

تَتَموضعُ مُفردةُ الأبِ على المساحةِ الكلّيّةِ للنصّ ، إذ عَمدَ الشَّاعرُ على تَكرارِها أربعِ مَراتٍ ليُضفي على قَصيدتِهَ مَلامحاً مِنْ تَجربتِهِ السيرِ ذَاتيةِ وهو يصوّرُ أباه في بِنيةٍ حكائيةٍ يُستدلُّ عليها مِنْ الفعلِ الماضي ( **كان** ) الذي أتى به مُلازماً لصُوْرةِ الأبِ المُكرّرةِ في بِدايةِ كُلّ بَيتٍ ، مِمّا يَجعلُها تَنمازُ بــ (( وَحدةٍ مَوْضُوعيّةٍ ذات خَصائصٍ تَعْبِيريَّةٍ تَتَصلُ بحالِ المَضمونِ الذي تَحكيه ))[xiv] ؛ لأنَّ اعْتِمادَ القصيدةِ على البِنيةِ الحكائيةِ بطبيعتِها الفنّيّة (( تُضفي على بنائِها العامِ وَحدةً عُضْوِيّةً أيضاً بسببِ مِنْ وَحدةِ المَوضوعِ وَالمَشاعرِ وَالصُّورِ وَالأفْكارِ بالشَّكْلِ الذي تَتَكاملُ في بِنيةِ القصيدةِ ذَاتيّاً ))[xv] ، إذ يَحكي الشَّاعرُ أبعادَ تَجربتِهِ ذات المَوْصوفِ الحكائي ( **الأب** ) , بَوصفِه حَدثاً مَرْكَزيّاً في القصيدةِ اعْتَمَدَ فيهِ الشَّاعرُ على أسلوبِ الاستهلالِ التَّقليدي للحكي بَصِيغةِ ( **أبي كان** ) ليرسمَ خَارطةً نَصيّةً مُؤلفةً مِنْ أربعِ لَوْحاتٍ شعريّةٍ تَتَوافقُ مَعَ عَتبةِ العُنْوانِ ( **آخر الرباعيات لأبي** ) لَتَكونَ الأنموذجَ التَّشكيليّ لها ، ففي كُلّ لَوحةٍ يَعرضُ صُوْرةً ذات رَمزيةٍ دَلاليةٍ تُضفي على الأبِ صَفةَ العطاءِ في تَعاقُبٍ سَرديّ ، عَمَل عَنْ طريقِهِ إلى بَلْورةِ تَجربتِهِ الذَّاتيةِ شِعراً عَبرَ أسلوبِ الحكيَ بَضَميريّ المُتكلّمِ , الذي يُعدُّ أنْسَبُ الضَّمائرِ للتعبيرِ عَنْ الشّعرِ[xvi].

وَيُجسّدُ الشّاعرُ نَوفل أبو رغيف ذِكْرى رَحِيلِ أبيهِ في قَصيدةِ ( **قدرٌ .. أنني أقتفيك** ) , التي يَبوحُ فيها بشعورٍ حزينٍ يَقودُهُ إلى اقْتِفاءِ أثر أبيهِ في الرحيلِ إلى مَثواهِ الأخيرِ مُعللاً الأسبابَ وراء ذَلكَ ، وهي الصُّورةُ القاتمةُ التي تَعتلي سماءَ العراقِ وَلا تَفارقُهُ ، يَقولُ فيها :

**وأغسلُ أسئلتي فَوقهُ**

**تَحتَ دمع الدعاء**

**فينبتُ وجهٌ**

**ملامحُهُ الربُّ والموتُ والأبرياء**

**وانفاسه ذكرياتٌ عظام**

**أقبلهُ عبرَ حزن الغمام**

**وأسأله كيف يمشي**

**وكيف ينام**

**أصيح به**

**يا أبي**

**كيف بي**

**وكل الذين أبوح لهم**

**يرحلون ...**

**ومن حولي الأرذلون**

**ذئابٌ موزعةٌ حول بيتي**

**وأهلي ملائكةٌ نائمون**

**بعثُ ليلي من أجلهم**

**وبعت سمائي**

**وقمحي**

**ومائي**

**ونصف يقيني**

**ونصف الظنون**

**ولم يبقَ إلا عيوني**

**فكيف أبيعُ عيوني**

**وأنت العيون**

**وكل الذين نبوح لهم يرحلون [xvii].**

تَصدرُ القصيدةُ عَنْ هَيْمَنةِ ثَقافةٍ مُتحكمةٍ في وَعي الشَّاعرِ، تَحكماً تَكونُ فيهِ ساكنةً في وَعيهِ الشِّعريّ وَمُحولةً إياه إلى مَنظومةٍ ثَقافيّةٍ تَشكّلَتْ بِنيةُ القصيدةِ عَنْ طريقِ أبعادِها وَمَعانيها ، مِمّا نَتجَ خطاباً ثَقافيّاً صادراً عَنْ مُؤثراتِ النِّطاقِ الأسري التي جَسَّدَتْها صُوْرةُ الأبِ في القصيدةِ بَوصفِها مَرجعيّةً تَضمّنتْ إعادةَ اكْتشافِ تِلكَ المُؤثراتِ بَرُؤيةٍ أخرى , وَالتَّعبير عَنُها بَرُؤيةٍ شِعريّةٍ عَبّرَتْ عَنْ طبيعةِ تِلكَ التَّجربةِ التي اسْتندَ الشَّاعرُ فيها على تَحْفيزِ الذَّاكرةِ تَحْفيزاً إبداعياً بوصفِها (( مَصدراً أساساً ثراً وَمَرجعيّةً مُمولةً للصُوْرِ وَالأحداثِ وَالحالاتِ ، تَرفِدُ النَّصَّ السيريّ بَمُعطياتٍ يَبدو للوهلةِ الأولى غير ذات أهميةٍ لكنهُ ما يَلبثُ أنْ يَكتسبَ أهميتَهُ وَخطورتَهُ في نَسيجِ اللُّغةِ السيريّةِ حَينَ يَتفاعلُ مَعَ ذَاكرةِ اللُّغةِ ذاتها إثر دَخولُ اللُّغةُ مَيدانَ الكتابةِ وَتحولِها إلى الحركةِ والفعلِ ))[xviii] ، وَمِنْ ثَمَّ فإنَّ القصيدةَ تَكشفُ للمُتلقي عَنْ تَجربةٍ سيريّةٍ تَمثّلتْ في صُوْرةِ الأبِ الذي كَشفَتْ عَنْهُ طبيعةُ الصّيْغةِ الحِواريةِ المُتمثّلةِ بأسلوبِ الاستفهامِ ( **كيف** ) مُعبرةً بدورِها عَنْ طبيعةِ شُعورٍ ذاتيّ مِنْ دَاخلِ خَلجاتِ النفسِ الشّاعرةِ , أباحَ بهِ شَعراً ليُعطي صَورةً جماليةً تُضفي على خِطابِهِ نَبراتٍ حَزينةً تُعزّزُ مِنْ دَلالةِ الفقدِ , أحالتنا إليها المُفرداتُ التي تُبيّنُ فِكْرةَ الارتحالِ التي قامتْ عليها القصيدةُ لَفظاً وَدَلالةً .

فضلاً عَنْ كَوْنِ المَشْهَدِ الأساسيّ هو ما دَلَّ عليهِ العُنوانُ ( **قدرٌ .. أنني أقتفيك** ) الذي سَعى عَنْ طريقِهِ لإتمامِ المَجالِ الرُّؤيوي عَبرَ ضَمير المُتكلّمِ المُمْتَدّ على طولِ المَساحةِ الكلّيّةِ للنصّ مِمّا يُعطي المُتلقي إشاراتٍ إيحائيةً تُحيلهُ إلى التَّأمُّلِ في بِينةِ الخِطابِ , وتَفْكيكِ شَفْراتِهِ النَّصيّةِ لمَعرفةِ المَرجعيّةِ الثَّقافيّةِ التي اعتَمَدَها الشَّاعرُ في تَشكيلِ قَصيدتِهِ . وَمِنْ هنا تَبيّنَ أنَّ الشَّاعرَ لَمْ يَعتمدْ على مُعطياتِ زَادِهِ الثَّقافيّ ، وإنَّما انْطَلَقَ مِنْ تَجربةٍ شعوريّةٍ فَرضتْ هَيمنتها على الذَّاكرةِ , فَكانتْ حَاضرةً وَمُتحكمةً في وَعيّ المُنتِجِ اشْتِغالاً مَعنياً بتَجسِيّدِ تِلكَ التَّجربةِ شِعراً .

### 3. صورة الأخ :

شغلتْ صُوْرةُ الأخ من هذا التَّوظيفِ لتجارب العائلة حيزاً من ذاكرة الشاعر العراقي ، إذ نجده اتكأ عليها بوصفِها مَرجعيّةً يَعتمدُ عليها الشَّاعرُ في تَشكيلِ قَصيدتِهِ ، ولاسيما صُوْرةُ الأخِ المُفتقَدِ في تَجاربِ الشّعراءِ العراقيينَ ، وقد تَجسّدَ هذا النَّمطُ في نَصوص الشَّاعر حسين الكاصد في أكثر مِنْ مَجموعةٍ شعريةٍ ، جَسَّدَتْ حالتَهُ ، وهو يَرثي أخاه حسن الذي اسْتَشْهدَ في أحداثِ 2006 . ففي مَجموعتِهِ ( **تفاحة في يدي الثالثة** ) شَغلَتْ هَذهِ الحادثةُ حَيزاً وَاسعاً مِنْ مَساحةِ مَتنِها النَّصيّ ، ففي قَصيدةِ ( **ما تبقى مِنْ أخي حسن** ) يَضَعُ تَوطئةً لنَصِّهِ الشّعريّ يَبوحُ فيها عَنْ عُمْقِ الألمِ وَالمُعاناةِ , يَقولُ فيها : (( باسْتشهادِ أخي حسن فَقدتُ ثَلاثةَ أرباع اسمي وَلَمْ يَبقَ إلا الياء))[xix] , إذ تُوضحُ هَذهِ العتبةُ النَّصيّةُ المُتعاضدةُ مَعَ عَتبةِ العُنْوانِ الحالةَ الشّعوريّةَ التي عَاشَها الشَّاعرُ ، فَتَمازجُ العُنْوانُ مَعَ ما تَلاه أسْهَم في إيضاحِ مَرجعيّةِ القصيدةِ قَبلَ الدُّخولِ فيها ، ولو أردنا أنْ نَوضحَ ذلكَ التَّعالقَ بَينَ هَذهِ المُكوناتِ , نَذكرُ مِنْها قولَهِ :

**لكي لا أطيل عليكم**

**أخي مات ....**

**ومات صغيــر ... لا كبيراً**

**فقد كان يكبر جداً .....**

**فمات**

**واذكر يوماً بلا أربعاء**

**بليلٍ نحيلٍ شديد الشتاء**

**وكانت هناك أناقة شمعة**

**وطفلٌ**

**ودمعة (xx)**

تُثِيرُ العَتَبَاتُ التي تَعتلي القصيدةَ دَفقاً مِنْ الإيحاءاتِ وَلدتها حَالةُ الفقدانِ المُتشظيةِ في البناءِ النَّصي ، المُسْتَدَلُّ عليها مِنْ تَكرار الفعلِ ( **مات** ) الذي لَعَبَ دَوراً في تِبيانِ طبيعةِ الفاجعةِ وأثرِها على الذَّاتِ الشَّاعرةِ ؛ لأنَّ التّكرارَ بطبيعتِهِ (( يوحي بشكلٍ أولي بسيطرةِ هذا العنصرِ المُكرّرِ وإلحاحِهِ على فِكْرِ الشَّاعرِ أو شَعورِهِ أو لا شعوره ، وَمِنْ ثَمّ لا يَفتأ يَنبثقُ في أفقِ رُؤياه مِنْ لَحظةٍ لأخرى))[xxi] , لِيُترجمَ الصِّدْقَ الفنّيّ للتَجربةِ الشّعوريّةِ وهو يَصفُها عَنْ طريقِ التّعبيرِ عَمّا يَختلجُ في نَفسهِ مِنْ هواجسِ الحزنِ التي تُسيطرُ عليهِ ؛ لأنَّ الذاكرةَ التي اعتمدَها في قَصيدتِهِ تَقومُ على الحقيقةِ الواقعيةِ التي تَتحلَّى بقدرتِها على نَقلِ التَّجربةِ للآخرينِ ، وتُسهمُ في شدِّ انْتباهِ القارئ ليتعاطفَ مَعَها .

وفي المجموعةِ نَفسها يُجسّدُ الشَّاعرُ حَرارةَ الفقدانِ في قَصيدةِ ( **ما تيسر من دموع الروح إلى حسن مرة أخرى** ) ، ويُوضحُ فيها ألمَ البُعدِ الذي يَدفعُهُ إلى اسْتعادةِ ذِكرياتِهِ مَعَ الأخ المُفتقد ، يَقولُ فيها :

**أي يا حسن ..**

**مُتباعدانِ كَدجلتينِ تَفرقا شوقا وقالا : رغم فرقتنا سيلتقيانِ**

**وجهي المدور مثل وجه الأرض يجلده تطبّعه على الدورانِ**

**يا نعمة الذكرى احفظي وجهي لديك بما فيه من نقمة النسيانِ**

**أي يا حسن**

**كبر العراق فيتم الازهار أني صرت ابحث عن مروءة دمعةٍ**

**أو قشة مِنْ بَعضِ ذِكْرى اقتفيها ، اجلد المرآة اني لا أراني**

**فأنا أراك مطوقاً بي صُوْرةً**

**هل تكذب المرآة كيف اراني**

**الان تؤلمني كثيراً مالذي تشكوه من وجعٍ**

**فرأسكُ صار يؤذيني(xxii)**

تَبوحُ القصيدةُ بَطَبيعةِ الصّراعِ الذي يَكشفُ عَنْ أسرارِ حياةِ الشَّاعرِ ، وتأملاتِهِ التي يَنقلُها مِنْ خلالِ إحساسِهِ بهذا الصّراعِ الذي يُثيرُ في نَفوسِنا ألواناً مِنْ المَشاعرِ التي تحفزُنا على مُشاركتِهِ تَجربتِهِ ، وعلى التَّعاطفِ مَعَ مُوقفِهِ الذي عَبَّرَ عَنْهُ بهَذهِ العباراتِ المُؤثرةِ لطبيعةِ مُكابدتِهِ الآمهِ ، وهو يَعيشُ مَرارةَ الفُقدِ للأخِ الشَّقيقِ ، فالقصيدةُ تَسيرُ في تَتَابعِ نَسقي ذا مَقصديةٍ واحدةٍ تَتَضافرُ على امْتدادِ السّياقِ الشّعريّ لتُحقّقَ فَاعليتِها في خَلقِ الإثارةِ لدى المُتلقي على نَحوٍ تُؤكّدُ اسْتغراقَ الرُّؤيةِ الحَزينةِ وَتَنامِيها في الوصُولِ إلى نقطةِ التَّأمُّلِ الكبرى التي تَتَجسَّدُ فيها صُوْرةُ التَّوحدِ بَينَهما .

فضلاً عَنْ ذَلكَ نَجدُ كثيراً مِنْ نَصوص هَذهِ المَجموعةِ قد اتّكأ فيها الشَّاعرُ على صورة العائلة بوصفها مضموناً لنصوصه ، صَوَّرَ فيها حَادثةَ فُقدانِ الأخِ ، ومِنْ قَصائدِها التي عَزَّزَتْ هَذهِ التجربةِ ، قَصيدةُ (( **إلى حسنٍ في أربعينِيتهِ** ))[xxiii] , وَقصيدةُ (( **بعد عام مِنْ اسْتشهادِهِ رَسالة مِنْ أخي حسن إلى والدي** ))[xxiv] ، وقصيدة (( **تراتيل من سورة الآه** ))[xxv] .

وَمِنْ الشّعراءِ العراقيينَ مَنْ جَسَّدَ فُقدانَ الأخِ وألمَ المُصابِ ، **عدنان الصائغ** في قَصيدتِهِ ( **مرثيةٌ لي** ) ، التي يَرْثي فيها أخاهُ ( **محمد** )(*) قائلاً :

**.... تَركَ البلادَ ..**

**تَركَ الحياةَ ..**

**بلا وصيةْ**

**ماذا سيوصي عَنْ حَياةٍ ـــ مِنْ خساراتٍ ـــ وأحلامٍ شقيةْ**

**ماذا تَوَرَّث ، كي يُوّرِّثَ**

**.....**

**أيَّ أمنيةٍ أضاعَ**

**وأيَّ أغنيةٍ أشاعَ ...**

**وأيّ مرثية**

**.... ولي ؛**

**ـــ مما رواهُ ، وما أراهُ ، بسيرةِ المنسيّ ـــ**

**حكمةُ شاعرٍ ، قادتْ خطاه إلى المنافي**

**فعلامَ ـــ يا زمني ـــ التجافي**

**أُ / أَعطيتَ / تُ ، ما أُعطيتُ / تَ**

**لمْ تجزعْ ، ولم أقنعْ**

**ولمْ نرَ ـــ في الحياةِ ـــ**

**سوى أمانيها الخفافِ**

**قدْ جئتُ مديوناً**

**إلى الدنيا ..**

**وعدتَ ـــ كذاك ـــ حافِ**

**.....**

**....**

**أرثيكَ**

**أمْ**

**نرثي معاً :**

**عمرين ضاعا**

**في الشّقاء**

**وفي ..**

**الطوافِ** [xxvi].

جَسّدَ الشَّاعرُ في النَّصّ اعلاه جُزءاً مِنْ سِيرتِهِ وَسِيرةِ أخيهِ الذي وافاه الأجل ، إذ يَستوحي بَعضَ الذِّكْرياتِ المُفعمةِ بَالحَزَنِ ، لتُزيدَ مِنْ شِدَّةِ التَّفاعلِ وَالتَّوحدِ بَينَ سِيرةِ الشَّاعرِ المُغتربِ , وَسِيرةِ الأخِ الرَّاحِلِ بَكونِهما ضَاقَا مَرارةَ هَذهِ الحياةِ التي لَمْ يَنالا مِنْها سوى الشقاءَ وَالاغْتِرابَ ، شقاء الأخِ وَارْتحال الشَّاعرِ ، فالقصيدةُ تُوحي بَطابعِ الانْكسارِ المُستدلّ عليهِ من البِنيةِ الكلّيّةِ لها .

كما إنَّ العلاقةَ بَينَ طَاقةِ النَّصّ الإيصاليةِ وَفعاليّةِ الذَّاتِ التي يَملكُها الشَّاعرُ تَستخلصُ قَاعدةً ثابتةً تُؤدي إلى أحكامِ الذَّاتيّةِ وَفَرضِ هَيمنتِها على النَّصّ , فيبدو النَّص عَاملاً بَينَ ذَاتِ الشَّاعرِ وَعَمليةِ الإيصالِ ، مِنْ هنا فإنَّ وَاحدةَ مِنْ مُقارباتِ النَّصّ الشّعريّ تَرى أنَّهُ (( مُسْتودعُ الذَّاتيّةِ كيفما كانَ نَوعه على أنَّها ليستْ مُقتصرةً على التَّعبيرِ عَنْ الذَّاتِ في انْغلاقٍ على النَّفسِ ، وانَّما هي ذَاتيّةٌ مُعديةٌ مُوجهةٌ للتأثير في فَردٍ أو في جَماعةٍ ، فالشّعرُ هو " تذاوت" تَواصليّ فَعّال وَنَاجع ))[xxvii] .

وَيُجسَّدُ الشَّاعرُ حمد محمود الدوخي مَشاعرَهُ الأليمةِ في صُوْرةٍ رَثائيةٍ لأخيهِ ( **عبد الله** ) الذي تَعرضَ لحادثِ دَهسٍ فَارقَ على أثرِهِ الحَياةَ في قَصيدةِ ( **أسرار** ) , التي تَتَصدّرُها عَتبةٌ نَصيّةٌ تَلي عَتبةَ العُنْوانِ يَرشدُ القارئ عَنْ طَريقِها إلى المَضمونِ النَّصيّ قائلاً : ( **إلى فقيدنا عبد الله**) ، يعزّزُ فيها دَلالةِ التَّجربةِ الذَّاتيَّةِ التي تَضمّنتْها قَصيدتُهُ التي يَقولُ فيها :

**وأشهد أنّك كُنتَ**

**تُكاتمني**

**كُلّما تَشتهي**

**واشهد**

**انّك لا تنتهي**

**********

**وأنت تهادن في ليل قبر**

**حتوفيْ**

**لتعلن موتي**

**سنيني ضيوفي**

**ووجهي بيتي**

**وانت انحسار المدى حول**

**خصر المواسم**

**ما زلت تصغي لصوت العصافير**

**تحت ثياب الرياح...**

**أساءتْ اليك النَّوافذ**

**ولم يأخذوك النَّواخذ** [xxviii].

تَفيضُ القصيدةُ بالمَشاعرِ الحَزينةِ التي تَعكسُ دَلالاتِها على ذَاتِ الشَّاعرِ المُستدلِّ عليها مِنْ ضَميرِ المُتكلِّمِ المُمْتدِّ على طولِ الفَضاءِ النَّصيّ ( **أشهد** **، تكاتمني ، حتوفي ، موتي ، سنيني ، ضيوفي ، وجهي ، بيتي** ) , فهذا الكَمُّ مِنْ اسْتعمالِ ضَمير المُتكلِّمِ فَعّلَ مِنْ اسْتدعائِهِ لتَجربةٍ ذَاتيَّةٍ وَاقعيةٍ عاشَ مَرارتَها الشَّاعرُ ، كما أنَّهُ أوصلَنا إلى مَعرفةِ مَرجعيّةِ القصيدةِ ؛ لأنَّهُ يُمثّلُ بُؤْرةً مُوجّهةً للنّصّ عَنْ طريقِ الإحالةِ على ذَاتِ المُنتَجِ ، والتي عَملتْ كَمُحفزاتٍ على إضاءةِ زَوايا النَّصّ وَفَتْحِ مَغاليقِهِ . فَضلاً عَنْ الدَّورِ الذي لَعبتْهُ عَتبةُ الإهداءِ في كونِها مَثلّتْ مَدخلاً دَلالياً فَاعلاً في اسْتدراجِ أو تَوجيهِ المُتلقي مِنْ خِلالِ استثمارها كإشارةٍ مُهيمنةٍ شَخصانيةٍ وَدَلاليةٍ انْفَرَدَتْ بَكينونتِها على البناءِ النَّصيّ مِنْ دَون شَريكٍ آخرٍ . كما نَلمحُ الأنا الشَّاعرةَ قد ارْتَدَّتْ إلى مَوقعِ التَّعبيرِ عنْ الذِّكرياتِ المُعاشةِ في الماضي لتَتّخذَ مِنْها مُنطلقاً للتعبيرِ عَنْ حَجمِ المأساةِ , وَاسْتجلاءِ مَكامنِها الإنسانيةِ في ظلِّ اعْترافٍ ذَاتي بقُوةِ تَأثيرِ الغِيَابِ .

### 4. صورة الجد :

وَمِنْ صُوَرِ تجارب العائلة التي اتَّخذتْ مِنْها القَصيدةُ العراقيةِ المعاصرة فِكْرتها التي قَامتْ عليها ، تَجْسّيدُ صُوْرةِ الجدِّ في قَصيدةِ الشَّاعرِ العراقي ( **فوزي الأتروشي** ) , التي حَملتْ عُنْواناً ذا بنيةٍ تَواصليةٍ تحيلُ القارئ إلى مَضمونِهِ النَّصيّ وَتَساعدَهُ في فَكِّ شَفراتِهِ ، إذ تَقومُ القصيدةُ على المُستويينِ اللَّفظيّ وَالدَّلاليّ على تَلكَ الشَّخصيّةِ التي يَحكي الشَّاعرُ بَعضَ تَفاصيلِ حَياتِها مُجسّداً ذَلكَ بَوساطةِ نَسيجٍ شِعريّ حِكائي قائم على تِقْنيَّةِ الاسْترجاعِ الزَّمني لتَلكَ الأحداثِ التي اسْتَلْهمَها مِنْ سِيرةِ الجدِّ الحَياتيَّةِ في قَصيدةِ ( **إلى جدي** ) قائلاً :

**ذات يومٍ كان لي جدٌّ ..**

**تَقولُ جدَّتي أنَّ على مَحيَّاه النور يسيلْ**

**كان يجودُ بنعمةِ الخير على الناسِ**

**ونعمةِ الحبِّ لكلِّ قلبٍ عليلْ**

**كان يطردُ الظلام عن أتروش**

**وكان زيتُهُ مثل قلبه ..**

**ينزف داخل الفتيلْ**

**تعوَّد أنْ يشبعَ الجياعَ ..**

**وكان جودهُ يدهشُ الفقيرَ ..**

**ويخذلُ البخيلْ**

**تعوَّد أنْ يزورَ صباحاً مزرعةَ الكروم**

**وحقل القمح ونهر اتروش الجميلْ**

**تعوَّد أن يمنح جدتي حبه لإنَّها..**

**كما قال دائماً..**

**سرُّ نجاحه طوال عمره الطويلْ**

**ولإنها رمز الوفاء ..**

**والقلب الذي جمع الحبَّ كله**

**وأسرف في العطاء الجزيلْ** [xxix] **.**

نَتلمَّسُ مَضمون النَّصِّ مِنْ عَتبةِ العُنْوانِ الذي يُوحي بَدَلالته ، إذ أباحَ الشَّاعرُ عَنْ تَلكَ التَّجربةِ الشّعوريّةِ وَجَسَّدَها في مَتنِ قَصيدتِهِ ، إذ صَوّرَ تَفاصيلَ حَياةِ الجدِّ في صُوْرةٍ مَدحيّةٍ قَائمةٍ على الفَضائلِ الحَسنةِ ، مُسْتَلِهماً تَلكَ الصُّوْرِ مِنْ رَاوٍ آخرٍ تَجلّى في القصيدةِ , تَمثّلَ في صُوْرةِ ( **الجدَّة** ) , التي قَامتْ بَدَورِ الرَّاوي لبَعضِ تَفاصيل البنيةِ الحَكائيّةِ للحفيدِ ، مِمّا أسْهَمَ بَرَفدهِ بَتَلكَ الأفْكارِ وَالصُّوْرِ حتى أخذَ بَدَورِهِ رَاوياً اخراً للحكايّةِ . فالقصيدةُ تَقومُ على أسلوبِ الحَكي الذي اعتَمَدَ فيهِ الشَّاعرُ على ضَميرِ الغائبِ المُتكرّرِ في الفعلِ ( **كان** ) في بَروزِ الوظيفةِ المَرجعيّةِ ؛ لأنَّ جاكوبسن يَرى أنَّ الأساليبَ الشّعريّةَ تَختلفُ تَبعاً لاختلافِ بنيةِ الضميرِ التي تَفْرزُ في كُلِّ أسلوبٍ وَظيفةً مُعينةً ، فالشّعرُ المُقترنُ بضَميرِ الغائبِ يَسمحُ بَبُروزِ الوَظيفةِ المَرجعيّةِ ، وَالشّعرُ المُقترنُ بَضَميرِ المُتكلِّمِ يرشحُ الوَظيفَةَ الانْفعاليّةَ ، بينما يُؤدّي اسْتِعْمال ضَميرِ المُخاطبِ إلى ظُهُورِ الوَظيفةِ المَعرفيّةِ [xxx] ، فضلاً عَنْ كونِ هذا التَّصَوُّر لا يَسلمُ مِنْ التَّعميمِ ؛ لأنَّ الضَميرَ وَحدهُ لا يَكفي لوَصفِ الأسلُوبِ الشّعريّ بَصفاتٍ نَوعيةٍ ، مالمْ نراعِ عَلاقةَ الضَميرِ بالمُستوى الفِكْري الذي يُجسّدُ مُوقفَ الشَّاعرِ مِنْ الأسلوبِ الذي اختارَهُ للتعبيرِ عَنْ مَضمونِهِ النَّصيّ[xxxi] . كما تَبيّنَ في قَصائدِ المتنِ المدروسِ العديد مِنْ النَّصوص الشّعريّةِ اعتمدَ فيها أصحابُها على تَصْويرِ الأهلِ وَالتَّفاخُرِ بهم في بِنيةٍ نَصيّةٍ مُكتملةٍ تَقومُ عليها أفْكارُ قَصائدِهم بَصُوْرةٍ كَاملةٍ[xxxii] , مِمّا يُؤكِّدُ دَورَ هَذهِ المَرجعيّةِ وَهَيمنتِها على ثَقافةِ الشَّاعرِ العراقي الذي جاءَ نِتاجُهُ الشّعريّ تَصْويراً لتجاربٍ مُتنوّعةٍ نَاتجةٍ مِنْ طَبيعةِ الواقعِ الذي يَعيشُهُ .

**نتائج البحث :**

1. مثلت التجارب الذاتية ذات النزعة الأسرية مرجعيات ثقافية للعديد من الشعراء العراقيين المعاصرين ، إذ اتاحت لهم افاقاً واسعة للتعبير عن مشاعرهم تجاه تلك الشخصيات التي يرتبطون بها بروابط أسرية .

2. كانت قصائدهم عبارة عن شعورٍ ذاتي تجسد في بنياتٍ تركيبية متناسقة استطاعت أن توحي لقارئها بعمق دلالة تلك التجارب القائمة على التواصل الذاكراتي .
3. اعتمدت أغلب النصوص الشعرية على تقنية الاسترجاع الزمني لذكرياتٍ تجلت في تجارب واقعية عاشها المنتج , وتمكن من استدعاءها حين وجدها تمتاح من ذاكرته الشيء الكبير .
4. نلمح في هذه القصائد سمة التواصل بين الشخصية التي تعتمد عليها القصيدة وبين الذات الشاعرة ، مما يوحي بعمق العلاقة الأسرية .
5. تتسم هذه القصائد بوحدتها الموضوعية , ذات المضمون الدلالي القائم على فكرة واحدة , لا يفارقها المنتج على طول البناء النصي .
6. كثيراً ما يفصح العنوان عن طبيعة التجربة الشعرية قبل الخوض في غمارها ، إذ كان بمثابة بنية تواصلية تقود القارئ وتستدرجه إلى الدخول في عالمها النصي دون أي غموضٍ دلالي .

**الهوامش :**

---

[i]() ينظر : الأدب وفنونه ، محمد مندور ، 100 .

[ii]() الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، 33 .

[iii]() ينظر : المصدر نفسه ، 31.

[iv]() ينظر : الشعر العراقي في المنفى ، ( السماوي نموذجاً ) ، د. فاطمة القرني ، 92 .

[v]() المرأة في الشعر الأموي ، دراسة ، د . فاطمة تجور، 12.

[vi]() الأسماء كلّها ، حمد محمود الدوخي , 99، 100 ، 101 .، وينظر : قصيدة ( ملصق على العراق ) ، 23 ، 24، 25 ،26 ، 27 ، 28 ،

[vii]() ينظر : جماليات الحرية في الشعر ، د. صلاح فضل ، 35 .

[viii]() ينظر : الخيال الشعري الحر ، أسلوبية التعبير ، أسلوبية البناء ، د. محمد صابر عبيد ، مجلة ثقافات ، جامعة البحرين ، ع6 ، 2003 ، 40 .

[ix]() معجزة أحمد ـ تتمة معاصرة ، غنائيات العقل ، محمد الأسدي , 155 ، 156 .

[x]() ينظر : أدبية السير ذاتية في العصر الحديث ، بحث في اليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة ، ناصر بركة ، اطروحة دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر ، 2012 ، 2013 ، 59.

[xi]() معجزة احمد – تتمة معاصرة – غنائيات العقل ،157 ، 158 .، وينظر مثل هذا النمط الثقافي قصيدة ( رثاء أمي ) ، فليح الركابي ، مجموعة ( منامات مستيقظة ) ،86 ، 87 ، 88 ، قصيدة (صور شخصية جدا لسيدة الحضور ، **أمي** فقط وكثيراً ) ، مجموعة ( مفاتيح لأبواب مرسومة ) ، حمد محمود الدوخي , 69 ، 70 ، 71 ، 72 ، قصيدة ( صرختان لأبي العلاء ) مجموعة ( عذابات الصوفي الأزرق ) ، حمد محمود الدوخي ، 46 ، 47 , قصيدة ( الأم ) مجموعة ( ليل أبي العلاء ) ، فوزي كريم , 91 ، 92 ، قصيدة ( أمي ) ، مجموعة ( ما يعتقده زوبا ) ، حسن رحيم الخرساني ، 69 ، 70 ، قصيدة ( كف أمي ) ، مجموعة ( رسائل إلى الميدان ) ، علي الامارة ، 51 .

[xii]() ارواء الغليل في تخرج أحاديث منار السبيل ، محمد ناصر الدين الألباني ( ت : 1420هـ) ، إشراف : زهير الشاويش ، 5/ 21 .

[xiii]() مفاتيح لأبواب مرسومة ، ، 62 ، 63 .

[xiv]() مرايا المعنى الشعري , أشكال الاداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية ، د. رحمن غركان ، 142.

[xv]() المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[xvi]() ينظر : شعرية القصيدة العربية المعاصرة ، دراسة أسلوبية ، د. محمد العياشي كنوني ، 312 ، 313 .

[xvii]() مطرٌ أيقظته الحروب ، نوفل أبو رغيف ، 99 ، 100، وينظر مثل هذا التوظيف لصورة الأب بوصفها مرجعية سير ذاتية ، مجموعة ( البقاء في البياض ابدا ) ، محمد علي الخفاجي ، 107 ، 108 ، 109 ، 110، 111, مجموعة ( مالم يكن ممكناً ) ، محمد البغدادي , 15 ، 16 ، 17 ، 18 ، الاعمال الشعرية الورقية غير الكاملة ، مشتاق عباس معن ,105، 106، مجموعة ( المملوه ) ، مهدي حارث الغانمي , 33 ، 34 ، 35.

[xviii]() تمظهرات التشكل السير ذاتي ، محمد صابر عبيد ، 30 .

[xix]() تفاحة في يدي الثالثة ، حسين الكاصد ، 28 .

[xx]() المصدر نفسه ، 28 .

[xxi]() عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد ، 58 .

[xxii]() تفاحة في يدي الثالثة ،35 .

[xxiii]() المصدر نفسه ، 44.

[xxiv]() المصدر نفسه ، 45 .

[xxv]() المصدر نفسه ،67 .

(*) محمد ، الشقيق الأكبر للشاعر ، توفي في العراق , في مدينة الكوفة سنة 2005 .

[xxvi]() و .. ، عدنان الصائغ , 162 ، 163 ، 164 .

[xxvii]() تحليل الخطاب الشعري ، ( استراتيجية التناص) ، محمد مفتاح , 147.

[xxviii]() مفاتيح لأبواب مرسومة ، 14 ، 15 .

[xxix]() امرأة من رماد ، فوزي الاتروشي ، 49 ، 50 . ،

[xxx]() ينظر : شعرية القصيدة العربية المعاصرة ، دراسة أسلوبية 262.

[xxxi]() ينظر : المصدر نفسه ، 262 .

[xxxii]() ينظر : قصيدة (أهلي ) ، مجموعة ( المعنى المؤجل ) ، نصير جابر الفتلاوي ، 17، 18 ، وقصيدة ( للأهل ذاكرة كالشجر ) , مجموعة ( التفاتة القمر الأسمر ) ، بسام صالح مهدي ، 75 ، 76 .

المراجع:


الدوخي، حمد محمود .(2009) .*الأسماءُ كلُّها* .مؤسسة شرق غرب، ديثوان المسار للنشر، دبي، دولة الإمارات العربية المتحدة.

معن، مشتاق عباس .(2010) .*الأعمال الشعرية الورقية غير الكاملة* .دار الفراهيدي، بغداد، العراق.

الأترورشي، فوزي .(2010) .*امرأة من رماد* .دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.

الخفاجي، محمد علي .(2005) .*البقاء في البياض أبداً* .دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.

مهدي، بسام صالح .(2011) .*التفاتة القمر الأسمر* .منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

الكاصد، حسين .(2009) .*تفاحة في يدي الثالثة* .سلسلة نخيل عراقي، بغداد.
الأمارة، علي .(2017) .*رسائل إلى الميدان* .شركة الغدير للطباعة والنشر، البصرة، العراق.
الدوخي، حمد محمود .(2012) .*عذابات الصوفي الأزرق* .دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.
كريم، فوزي .(2007) .*ليلُ أبي العلاء* .دار المدى، دمشق، سوريا.
البغدادي، محمد .(2004) .*مالم يكن ممكناً* .منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
الخرساني، حسن رحيم .(2010) .*ما يعتقده زوبا* .السويد.
أبو رغيف، نوفل .(2005) .*مطرٌ أيقظته الحروب* .دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.
الأسدي، محمد .(2011) .*معجزة أحمد ـ تتمة معاصرة، غنائيات العقل* .دار تموز، دمشق، سوريا.
الفتلاوي، نصير جابر .(2012) .*المعنى المؤجل* .دار المدينة الفاضلة، بغداد، العراق.
الدوخي، حمد محمود .(2007) .*مفاتيح لأبواب مرسومة* .منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
الغانمي، مهدي حارث .(2014) .*المَمْلُوه* .دار المدينة الفاضلة، بغداد، العراق.
الركابي، فليح .(2013) .*منامات مستيقظة* .دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.
الصائغ، عدنان .(2011) .*و ....* الكوكب رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان.

**ثانياً: الكتب المطبوعة**

مندور، محمد .(2006) .*الأدب وفنونه* .شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
رزق، صلاح .(2001) .*أدبية النص: محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي* .دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
الألباني، محمد ناصر الدين .(1985) .*أرواء الغليل في تخريج أحاديث منار السبيل* (إشراف: زهير الشاويش). المكتب الإسلامي، بيروت.
مفتاح، محمد .(1985) .*تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)* .دار التنوير للطباعة والنشر، المركز الثقافي العربي، المغرب.
عبيد، محمد صابر .(2005) .*تمظهرات التشكل السير ذاتي* .اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
فضل، صلاح .(2005) .*جماليات الحرية في الشعر* .دار أطلس للنشر والإنتاج، القاهرة، مصر.
كنوني، محمد العياشي .(2010) .*شعرية القصيدة العربية المعاصرة: دراسة أسلوبية* .عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.
القرني، فاطمة .(2008) .*الشعر العراقي في المنفى (السماوي نموذجاً)* .مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، السعودية.

زايد، علي عشري .(2002) .*عن بناء القصيدة العربية الحديثة* .مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر.

تجور، فاطمة .(1999) .*المرأة في الشعر الأموي: دراسة* .منشورات اتحاد الكتاب العرب.

غركان، رحمن .(2012) .*مرايا المعنى الشعري: أشكال الأداء في الشعرية العربية من قصيدة العمود إلى القصيدة التفاعلية* . دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

**ثالثاً: الرسائل والأطاريح الجامعية**

بركة، ناصر .(2013) .*أدبية السير ذاتية في العصر الحديث: بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة* (أطروحة دكتوراه)، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر.

**رابعاً: الدوريات**

عبيد، محمد صابر. (2003). الخيال الشعري الحر: أسلوبية التعبير، أسلوبية البناء .*مجلة ثقافات*، جامعة البحرين، .(6)