التّجربة الإجتماعية
في شعرِ مَهدي محمّد علي

أ.م. د. ضياء راضي الثامري الباحث عبدالحميد نعيم منسف
كلية الاداب / جامعة البصرة

الملخص

إنّ شعر مهدي محمد علي في أغلبه يقف على مسافة قصيرة من المجتمع ، أو لصيقة به ، وقد تمثّلَ ذلك في انشغاله بهموم الجماعة التي تشاركهُ الوطن ، الهامشيّين والمثقّفين ، والمرأة والطفولة ، والفقرِ والتهجير، والنظرات الإجتماعية الخاطئة ، بحيث يمكن عدُّ رؤيتهِ الإجتماعية رؤيةً مهيمنةً في شعره ، يحاول البحث أن يُثبتَ هذا الزعم عبرَ رصد بعض صور المجتمع في قصائده وكيفية تشكيل رؤيته الشعرية التي تُعَبّر بدورها عن أفكاره إزاءها ، بغية الوصول إلى فهم كامل لرؤيته الاجتماعية التي يعدّ هذا البحث جزءاً واحداً من أجزائها .

The Social Experience in the Poetery of Muhammad Ali

Assis. Prof. Dr. Dr.Diaa El Thamry
Researcher. Abdul Hamid Naeem
College of Arts / University of Basrah

Abstract

The most poetry of Mahdi Mohammed Ali stands on a short distance from society, or close to it. This fact was represented in his preoccupation with the concerns of the congregation which are shared by the homeland, marginists and intellectuals, women and children, poverty and displacement, and the social misconceptions, so it can count his social vision as a dominant vision in his poetry. This paper attempted to prove that claim through observing some pictures of the community in his poems and how he formed his poetic vision which in turn express his ideas about his society in order to reach a full understanding of his social vision.

المقدمة

تَميّزت التجربة الشعرية لمهدي محمد علي❁ بانطلاقها من الواقع، وعانت قصائدُه ، على مستوى البُعد الاجتماعي الإنساني للواقع ، مآسي المجتمع التي سبَّبتها أنساقٌ مهيمنةٌ ، اجتماعيّةٌ وثقافيّةٌ وسياسيةٌ ، ومن جهة أخرى فقد غطّت جماليات الواقع ببعده الطبيعي مساحةً واسعةً من شعره ، وتمثّل ذلك بوصف المدينة وشوارعها وأنهارها وبيوتها ، تلك الأمكنة التي حفظت ذكرياته وصبواته. إنّ كُلاً من هذين البعدين[١] قد أفاد منهما بتشكيل رؤيته، وذلك عبر استشراف الممكن من خلال معرفة الراهن ، والتعبير عن هذا الممكن بالأدوات الفنيّة الجمالية ، كاللغة والصورة والمشهد وما شابه ذلك ، وبالنسبة لما يضمّه الواقع من جانبٍ اجتماعيٍّ إنساني ، وهو مدار عمل هذا البحث ، فإنّ قراءة شعر مهدي تكشف عن تجربةٍ اجتماعيةٍ ذاتيّة خاصة بالشاعر ذات مساحةٍ واسعةٍ ، أفاد منها عبر توظيفها في شعره ، ولذا نجد في شعره هموم الإنسان، وعاداتٍ المجتمع وتقاليده ، وأساطيره ، وموروثه الشعبي كالأغاني والأمثال الشعبية ، وأسماء شخصيّاتٍ من الموروث الثقافي الشعبي، ومثلما يدلُّ هذا على التصاق قصيدة مهدي بالمجتمع فإنهُ يدلُّ على معرفته به وبواقعه معرفةً سمحت له بالانطلاق منه لتكوين رؤيةٍ شعرية تحمل أفكاره ، وقد اختار البحث نموذجين هما: المرأة والطفولة ، للاستدلال على انشغال شعرهبالجانب الاجتماعي الإنساني ، ولأنهما من المكوّناتالضعيفة في مجتمع الشاعر ، على الرغم من أهمّيتهما ، حيث تنعكس عليهما أنساق الهيمنة والأعراف والازدراء ، ولذا شَغلَ هذا الموضوع قصائدَ عديدة سيتعرّض البحث لنماذج منها ويشير إلى الأخرى، ثمّ يتابع البحث الكشفَ عن الكيفية التي عبّر بها مهدي عن صور ذلكما النموذجين ، والرؤية التي يمكن استنتاجها منه ، وسيكون عمل البحث بضوء ما تفرزه نصوصه الشعرية من معانٍ ودلالاتٍ ، وما اعتمدته من آليات وأدوات ، ومن الله التوفيق .

الأدب والمجتمع :

إنّ عناية الدراسات الفلسفية والنقديّة بعلاقة الأدب بالواقع يؤشر إلى أهمية هذه العلاقة ويؤكّد حتميةَ وجود التأثير بينهما، وإنّ تعدُّدَ تلك الدراسات وتنوّعها يدلّ – في وجهٍ من وجوهه – على وجود اختلافٍ في رسم صورة هذه العلاقة وطبيعتها أو ما ينبغي أن تكون عليه ، والمجتمعُ هو جزء الواقع إذا ما ضُمّت إليه الطبيعة ، أو هو الجزء الأكثر أهميّةً في الواقع ، إذ أنّ الطبيعةَ موضوعٌ يتبدّى جماله من خلال عمل أدوات المجتمع – الفنان وغيره – فيه ، بمعنى آخر عبرَ العلاقات التي يقيمها الإنسان مع الطبيعة ، وبهذا فإنّ الشدّ والجذبَ ناتجٌ أساساً من تصوّر شكل العلاقة بين الأدب والمجتمع . إنّ هذا الكلام يعني قبل كلّ شيء أنّ الإعتقادَ بوجود هذه العلاقة أمرٌ قائمٌ ، لأنّ الأدبَ ، وكوصفٍ أوليٍّ له ، هو نشاطٌ إنسانيٌّ ، والنشاطات الإنسانية تتكامل مع المجتمع ، لأنها في الحقيقة تعبيرٌ عن تجارب تكوّنت في ذلك الوسط ثمّ عادت إليه بصورةٍ أخرى ، جمالية وفنية ، إذن فـ ((الأدبُ مؤسسةٌ إجتماعية ، أداته اللغة ، وهي من خلق المجتمع))[٢] وإن اتَّسمت أحياناً بخصوصيّةٍ فردية نابعة من رؤيةٍ ذاتية للنوع الأدبي والشكل والأدوات ، وحتى هذه فهي ((إجتماعيةٌ في صميم طبيعتها . إنها أعرافٌ وأصول لا يمكن أن تبزغَ إلّا في مجتمع))[٣] وليس لها سيرورةٌ إلّا في المجتمع كما هو الحال في أعمال الفن السينمائي وفن الرسم ودواوين الشعراء والروايات ... إلخ ، ومن هنا جاءت مقالة ولبرس . سكوت ((إنّ الفنَّ لا يتخلّفُ في فراغ))[٤] . إنَّ أبرز التصورات والتنظيرات لطبيعة العلاقة بين الأدب والمجتمع قد جاءت مع ذيوع النظريات الماركسية والإشتراكية في القرنين التاسع عشر والعشرين ، ومن أمثلتها نظرية الناقد والفيلسوف الفرنسي هيبوليت

تين (١٨٢٨-١٨٩٣) من خلال مقولته المشهورة ((بأنّ الأدب حصيلة الفترة والعنصر والوسط))[٥] التي تتحدد من خلالها علاقة الأدب بالظروف الإجتماعية والثقافية والسياسية والدينية والصفاتٍ البشرية الموروثة ، ومقولة (الأدب مرآة للمجتمع) في النقد الماركسي[٦]ونظرية الإنعكاس التي اكتملت على يد الناقد المجري جورج لوكاتش (١٨٨٥-١٩٧١) التي ترى أنّ الأدب هو ذلك الوسط الناقل لصورة العوامل الإنتاجية المؤثرة في طبقةٍ اجتماعيةٍ معيّنة ولكن ليس بصورة تطابقية وإنما عبر إعادة الخلق والإنتاج[٧]، وقد عَنيتْ تلك الدراسات بعلاقة الأديب بالمجتمع بوصفه أحد عناصر العملية الأبداعية في النقد الإجتماعي (الأديب والأدب والمجتمع) فكان ميزانه بحسب ولائه للمجتمع وبمقدار ما يكون أدبه انعكاساً وتمثيلاً لطبقته ولمدى فاعلية العوامل الإنتاجية فيها ، وأن يتحمّل مسؤوليته في معالجة المشكلات والتنبيه عليها ، وأبرز تلك الدراسات دراسة جان بول سارتر (١٩٠٥-١٩٨٠) التي حدّدها بمفهوم (الالتزام) وسمّى الأدب الناتج عنها بـ (الأدب الملتزم) وقد خصّ الكاتب[٨] دون الشاعر بهذا المفهوم وقال ((وإنما أسمّي الكاتب ملتزماً حينما يجتهد في أن يتحقق لديه وعيٌ أكثر .... أي عندما ينقل لنفسه ولغيره ذلك الإلتزام من حيز الشعور الغريزي الفطري إلى حيّز التفكير ، والكاتب هو الوسيط الأعظم وإنما التزامه في وساطته))[٩] ، ومن سماتِ الإلتزام أنه يُعدُّ وقفةً مسؤولةً من الأديب تجاه المجتمع والسياسة ووقف العمل الأدبي لمصلحة الأغراض الإجتماعية والآيديولوجية والإبتعاد عن الإنصراف للنفس والأنا في العمل الأدبي، وقد جاء تعريفه في معاجم المصطلحات الأدبية على أنه ((حزم الأمر على الوقوف بجانب قضيّة سياسية أو إجتماعيّة أو فنّية ، والإنتقال من التأييد

الداخلي إلى التعبير خارجيّاً عن هذا الموقف بكلّ ما ينتجه الأديب أو الفنان من آثار))[١٠] ، وقد كان لهذا المفهوم أثرٌ كبير في الأوساط الأدبية كما كان له معارضون وناقدون من جهة أنه يحدد حريّة الكاتب بسبب ما فُرِض عليه من شروط الإلتزام وتمثيل الآخرين وقتل روح الإبداع عند الأديب والفنان . وعلى الرغم مما يعتري هذه المقولات من تحجيمٍ لدور الأدب والاديب لكنّها فتحت أفقاً واسعاً سيبقى فاعلاً ((ما دام الأدب يحتفظ بروابطه مع المجتمع – وهذا ما لا يمكن إلّا أن يكون أبديّاً))[١١] ، ودافعاً نحو تطوير تلك الدراسات والبحوث في تقصّي الملامح الإجتماعية في الأدب . وقد تأثّر الوسط العربي على مستوى الكتّاب والأدباء والدراسات[١٢]والاعمال الإبداعية بتلك النظريات ، وعُرِفَ عن بعض الكتّاب تبنيهم لتلك النظريات ، خصوصاً حينما تتعلق المسألة بقضايا سياسية أو آيديولوجية .

إنّ الغرضَ الذي يعني البحث من هذا العرض الموجز هو التأكيد على أهميّة هذه العلاقة وحضورها الدائم في تنظيرات الفلاسفة والنقاد والأدباء على حدٍّ سواء ، ، ومعَ أنّ الحقيقة تذهب بإتجاه روح العمل الأدبي النابضة بالجمال في ذاتها ومن ذاتها من دون تقييمها حسب مضمونها الموضوعي وأنّ ((هناك معايير للجودة الأدبية مستمدّة من طبيعة الأدب نفسه))[١٣] فإنّ النص الشعري الحديث بتوفّره على ملامح إجتماعيّة معينة قد أثرى العمليّة الشعرية برمّتها ؛ وذلك من خلال طرحها أو توظيفها عبر الوسائل الحداثية والإبتعاد عن آليات الطرح المباشر والخطابي ، فأصبح الشعر الحديث بمحمولاته الإجتماعية ميزةً للشاعر تكشف عن مواقفه ورؤاه وقدراته الفنيّة والجمالية التي يؤدي من خلالها رؤيته لواقعه كفنان بانٍ للجمال وداعٍ إليه ، مضافاً إلى ما يقدّمه النقد

الإجتماعي من خدمةٍ للأدب عبرَ وظيفته الوصفية[١٤]لقضايا المجتمع وتقاليده وطقوسه في مراحله المتعاقبة والتي تعرّف الناقد أسباب سيادة لونٍ شعريٍّ ما – على سبيل المثال – في مرحلةٍ مخصوصة ، كما هو الحال في معرفة أسباب طغيان الشعر الثوري أوالشعر الملتزم أبان الإحتلال وسيادة الإقطاع والتعسّف الإقتصادي، وتبنّي المثقفين من المجتمع للنظريات الإشتراكية .

وقد اتخذت القصيدة الإجتماعية في العراق طبيعتها الحداثية مع حركة التجديد في الشعر التي جاءت على أيدي رواد شعر التفعيلة في العراق ، حيث شملتها كل السمات الحديثة التي امتازت بها القصيدة الحديثة على مستوى اللغة والصورة والرمز والإستعانة بالفنون الأخرى كبدائل عن التعبير بالخطاب أو الوصف أو الذاتية ، والشعر في مرحلة الرواد لم يفارق طابعه الإجتماعي ، بل عبّر الشعراء عن مواقفهم ورؤاهم عن كثير من الظواهر الإجتماعية ، ونجد رأياً صريحاً للسياب في مقدمة ديوانه (أساطير) ينقله الدكتور إحسان عباس حول علاقة الشاعر بمجتمعه ورسالته إليه ((أنا من المؤمنين بأنّ على الفنان ديناً يجب أن يؤديه لهذا المجتمع البائس الذي يعيش فيه ، ولكنني لا أرتضي ان نجعل الفنان – وخاصةً الشاعر – عبداً لهذه النظرية ، والشاعر إذا كان صادقا في التعبير عن الحياة في كلِّ نواحيها ، فلا بدَّ من أن يُعبّر عن آلام المجتمع وآماله دون أن يدفعه أحدٌ إلى هذا ، كما أنه من الناحية الأخرى يعبّر عن آلامه وأحاسيسه الخاصّة التي هي في أعمق أغوارها أحاسيس الأكثرية من أفراد هذا المجتمع))[١٥]، ويمكن أن نجدَ ملامح إجتماعية متنوعة في قصائد الرواد ، فقد عدَّ النقاد قصيدة السياب (المومس العمياء) ((إنموذجاً صالحاً للقصيدة ذات المضمون الإجتماعي))[١٦] ومثلها قصيدة (أساطير) التي عبّر من خلالها

عن قسوة بعض التقاليد وخصوصاً الدينية منها ، وقصيدة (عرس في القرية) التي ينتقد من خلالها بعض الممارسات الإجتماعية[١٧] ، فيما عدَّ الدكتور جلال الخياط أنّ ديوان (قرارة الموجة) لنازك الملائكة يخرج إلى الإنشغال بالآخرين وطرح مشكلات المرأة خصوصاً ما يتعلّق منها بفقر المرأة ، وقضية ما يسمّى بغسل العار وشؤون إجتماعية أخرى [١٨].

التجربة الإجتماعية في شعر مهدي محمد علي :

ربَّما تحتاج قراءةُ التجربةِ الإجتماعية عند مهدي محمد علي إلى مساحةٍ أكبر بفعل قصائده الكثيرة التي احتوت على المضامين الإجتماعية سواء منها الإنسانية أو الفكرية أو الثقافية أو السياسية ، التي توزّعت على جميع منجزه الشعري ، حتى ليبدو أحياناً أنّ شعره يقف في منطقةٍ قريبةٍ جداً من مجتمعه وواقعه ، مثلما يبدو أنّ للنزعة الاجتماعية الإنسانية هيمنةً واضحةً في عمله الإبداعي ، ويذهب الإعتقاد إلى أنّ ما في شعره من بساطةٍ وطراوةٍ وسهولةٍ في مفرداته اللغوية له علاقة بهذا الموضوع ، وربما يفسّر هذا المعنى أيضاً سبب عدم ذهابه إلى الغموض والأساليب التي تعيي القاريء ، فآثر أن تكون قصائده سهلةً معبّرةً بكلمات بسيطة موحيةٍ ، لا تكلّف فيها ولا غموض ولا توحّش .

إنّ تجربة الشاعر على صعيدها الاجتماعي تستقى مما يحيط به أو يسمعه أو يقرأه ، أو يتلقّاه من بيئته ، على أن تنتظم هذه التجربةَ علاقةٌ مفعمةٌ بالشعور والإحساس مع الآخرين أو الـ (نحن) ، وبالإنفعال مع كلّ ما يستفزه في الواقع المعيش ، والإنفعال هو نوعٌ من المشاركة والتعاطي ، لكنّها ليست كمشاركة الصحفي حين يعدُّ تقريراً كما أنها ليست بموضوعية العلم الصرف بل هي ((مشاركة عاطفية بالغة الحدّة في الواقع الذي يجب أن يمثّله))[١٩]

الشاعر الذي سيصوغ انفعالاته هذه نصوصاً عبر اللغة المشتركة للشعب – بكلّ طبقاته – كما يسمّيها إليوت الذي يذهب إلى أنّ وظيفة الشعر الاجتماعية ترتكز على تأثيره في المجتمع عبرَ القيام بواجبه تجاه شعبه ، وواجبه تجاه لغته التي يجب على الشاعر أن يستعملها كما ينطق الناس من حوله بها ، وفي تنميته لوعي المجتمع أو تصحيح هذا الوعي[٢٠]أو تطويره .

ومن هنا تبدو العلاقة واضحة ، إذ تكشف النصوص الشعرية عن عمق علاقة مهدي محمد علي بمجتمعه ، وانشغاله بهمومه ، وسعيه لكلّ ما يقتضي توعية مجتمعه ، بلغةٍ قريبةٍ من واقعه ومفهومة لدى المجتمع ، عبرَ استعماله المحكي واليومي وتوظيف الأغاني والأمثال المألوفة .

إنّ أبرزَ دليلٍ على وجود الخصائص الإجتماعية في شعر شاعرٍ ما وأصحَّ الأمثلة على رؤيته الإجتماعية هو انشغالها بالقضايا الإجتماعية ، مثل الفقر ومشكلات المرأة والطفولة البائسة والطبقات المسحوقة وغير ذلك ، ولذا نجد الدارسين[٢١]لهذا الموضوع غالباً ما يكتفون بالإشارة الى تلك المشكلات بوصفها ملامح اجتماعية إنسانية ، وهذا لا يعني أنّ الخصائصَ الإجتماعية منحصرةٌ بها بل هي أوسع من أن يحيط بها بحثٌ أو دراسة ، والسبب بديهيٌّ ؛ ذلك لأنّ الظواهر الإجتماعية لا يمكن حصرها بنوعٍ أو نوعين ، وأنّ مفهوم المجتمع ليس محصوراً بمشكلاته ، وليس صحيحاً وصفه بالمشكلات وإغفال ما فيه من الجماليات ، وفضلاً عن هذا فإنّ المجتمع في تطوّرٍ مستمر وحراكٍ دائم، وهذا التطور تنسحب معه كثيرٌ من الخصائص وتستجدُّ فيه أخرى بحسب الظروف السياسية والإقتصادية والفكرية وتفاعل الأفراد معها ، وعلى الرغم من

هذا فإنّ الكتّاب درجوا على اتخاذ تمثيل المشكلات ووجودها دليلاً على النزعة الإجتماعية في الشعر .

المرأة :

تتحدد موضوعة المرأة في الشعر الحديث بحسب رؤية الشاعر ومعتقداته الفكرية ومذهبه الشعري ، وقد شهد النصف الأول من القرن العشرين اهتماماً متزايداًبموضوعالمرأة بوصفه موضوعاً إجتماعياً حسّساساً تتجسّد من خلاله كثيرٌ من أفكار المجتمع ، ووعيه ، وقد حمل الشعراء هذا الهمَّ وعبّروا عن تصوّراتهم ورؤاهم فيه ، فالموضوع غالباً ما ((يقود إلى الكشف عن الرؤية))[٢٢] وذلك من خلال آليّة تجسيده في القصيدة ،ومن هذه الموضوعات التي تضمَّنها الشعر الحديث في بدايته تعليم المرأة والاختلاط والنظرة الدونية للعنصر النسوي وتقليل الفوارق مع العنصر الذكوري ورفع الهيمنة على المرأة من قبل الرجال .ومع تطوُّرِ الشعر ، على مستوى اللغة والفن والشكل والبناء ، تَطوَّرَت أساليب الشعراء في الإفادة من هذا المضمون ، وفي طريقة التعبير عنه ،فقد يُعبّر الشاعر بالمرأة كرمزٍ ، وقد يتّخذها دلالةً على الوطن ، وأحياناً يتطابق هذا المضمون مع شكل القصيدة فتؤدي معناها من دون فصلٍ بينهما ، كما هو الحال في قصيدة ((العيد الدائم))[٢٣] وقصيدة ((سطوع))[٢٤] لمهدي محمد علي اللَتين أفاد فيهما من وظيفة الشكل الكتابي الذي يوحي بمضمونهما .

ومن قصائد مهدي محمد علي التي تعكس نظرة المجتمع لامرأةٍ ابتليت بقتامة الدهر وظلامه قصيدتُه (نهار مشمس) :

العجوز الريفية
بعباءتها الصوف
السوداء
الحائلة
تفترش أرضية الباص
دون أن تفكّر بالمقاعد
تتلفّتُ حولها
بابتسامة اعتذار
وهي تتمتم بصوت غامض
مرتبكٍ وحزين
ويهتزّ دهرها باهتزاز الباص
....
تُرى كيف تموت أمي العجوز ؟
وكيف يهتزّ دهرها الآن ؟![٢٥]

تقوم هذه القصيدة على الصورة ، والتنويعات التي أضافها الشاعر، وقد انشغل فضاء القصيدة بالأبعاد المأساوية التي توحيها تلك الصورة ، وهنا لا يكفي الاجتزاء لبعض القصيدة لفهمها وهو ما يؤكّد وحدتها العضوية ، كما لا يكفي أن نختار بعض الصورة لفهم دلالاتها ، فلو وقفنا على قوله (العجوز الريفية / بعباءتها الصوف) لا نجد فيها أثراً كبيراً ولكنّ تنويع اللقطات منحها صفةً تكامليّة ، وهذا يعني أنّ الصورة ((لا تتمّ إلا بلمّ الأجزاء داخل النصّ مجتمعةً متآزرة))[٢٦]وأنّ الجزء لن تكون لها دلالة ((إلا بانضوائه في البناء

الكلّي للنصّ))[٢٧]، لا شكَّ أنّ هذه الصورة من واقع الشاعر ، وهي من المألوف الذي اعتاد عليه أبناء ذلك الجيل ، كما أنّ هذه التنويعات هي عبارة عن تفاصيل صغيرة ، ولكنّ هذه ليست مهمة الشاعر وغرضه ، فالشاعر لا ينقل الواقع كما هو ، إنّه يصوّر منظراً مألوفاً لكنّه منزاحٌ عن واقعيّته حيث تكون الصورة عبارة عن التمثيل المتخيّل للوقائع[٢٨] ، وهو يحاول أن يمنح تلك التفاصيل زخماً يُسهم في بناء الصورة الكليّة . إنّ وصف العباءة باللون (الحائل) يدلُّ أنها امرأة عاملة أحالت الشمس لون عباءتها كعلامةٍ من علامات التعب والشقاء ، كما أنّ عبارته (بعباءتها الصوف) تدلُّ على فقرها ، وقد أضاف صفات التلفّت والإرتباك والقلق والإهتزاز وهي إضافات خلّاقة ، منحت الصورة بُعداً حركيّاً كما شفّت عن بساطة هذه المرأة ، إنّ هذه الإضافات والتنويعات والإيحاءات هي التي نقلت الصورة من المنحى الواقعي إلى المنحى الدلالي الذي أراده الشاعر ، إنه يسعى من خلالهذه المرأة الكادحة العاملة في المجتمع ، والتي قد تكون أمه أو أمّ أيّ فرد فيه ،إلى تجسيد صورةٍ من صور المجتمع المأساوية التي تعتور هذا المكوّن الإجتماعي . في هذه الصورة الفنيّة بُعدانِ يعمل الشاعر على الإفادة من كونهما متعارضَينِ ، هما : فقر هذه المرأة وريفيّتها الذي يجعلها في مرتبةٍ دنيا من التراتب الإجتماعي ، التي عدّتها – أعني المرتبة الدنيا بسبب الفقر –الماركسية من المشاكل الموروثة عن الطبقية في الأنظمة الرأسمالية[٢٩]، والثاني هو كونها امرأةً ، ذلك الجزء المهم في المجتمع الذي يستحقّ مكانةً توازي مكانة الرجال ، وهو يسعى من خلال ما وصفها به إلى إظهار مكانتها المتدنية في مجتمعها عبرَ تصويره لمشاعر الازدراء التي تعانيها في داخلها (افتراش الأرض ، الارتباك، التلفت، التمتمة)،

كما تذهب رؤيته إلى تصوير نظرة ذلك المجتمعللمرأة ، وهي نظرةٌ دونيّة ، تظهر انعكاساتها عليها من خلال وصفه للحظة التلفّت والإحراج التي عبّرت عنها بـ (بابتسامة اعتذار) وبالارتباك والحزن ، وأخيراً فقد ترك قصيدته مفتوحةً بلا جوابٍ عن (كيف) لأنه سينفتح على أجوبةٍ كثيرة تتعلّق بمستقبل وطنه ومجتمعه، ولأنّ تساؤله في الواقع تعبيرٌ عن حالةٍ شعورية وعن قلقٍ هو أكبر من قلقه على الأم ، هو القلق على الوطن ((الذي يتَلوّى على رماد الحرب))[٣٠]، والتساؤل هنا تقنيّة تنفتح من خلالها رؤيته على مستقبلٍ غامض يحيط بالمجتمع وبالوطن .

والحاصل من هذا الكلام هو أنّ الشاعر قد استطاع نقلَ الصورة من واقعيّتها إلى واقعٍ شعريٍّ من خلال منح أجزائها وتفصيلاتها دلالاتٍ وإيحاءات جَسّدت رؤيته وعبّرت عن أفكاره .

وفي قصيدةٍ أخرى بعنوان (ذكرى الحافية الملكة) يواصل مهدي محمد علي الطرقَ على تلك المتناقضات في أوضاع المرأة في مجتمعه ، حين تلعب الظروف الإجتماعية دورها في سلب عناصر القوة والجمال والأهمية منها :

حافية
في برد الصيفِ
تسيرينَ
على أرض محلّتنا
وجهكِ آية
وشعاع بياضكِ
مثل بياضِ شعاع الفجرِ

وأنتِ تنادين
على الأطفال الأفّاقين
ظهيرةَ صيفٍ
حافيةً
تمشينَ
وتنسينَ شبابك
تمشين .. وتنسين
يا ذات العينين الحوراوين
يا ذات الوجه الآية
يا ذات بياض الفجرِ
على درب الصيف ![٣١]

إنّ عنوان هذه القصيدة يحمل الفكرة الأساسية لها بوصفه عتبةً ، وتنهض شعريّته على الجمع بين الصفات غير المتناسبة ، إذ إنّ وصف هذه المرأة بـ (الملكة) لا يناسب وصفها بـ (الحافية) إلاّ في فضاء الشعر ، وهكذا تلتقي شعرية هذا العنوان مع الفكرة ليثير تساؤلاً تتأسس عليه مقاطع القصيدة ، يحمل التساؤلُ هذا غرابةً ، بين أن تكون ملكةً بجمالها وأنوثتها وعينيها الحوراوين ، وكونها (حافيةً) تنادي (على الأطفال الأفّاقين) بفعل الظلم والإجحاف والفقر والحاجة ، إنّ الشاعر حينما يقرنُ تلكما الصفتين المتناقضتين إلى بعضهما فإنه يستدرج القاريء ليشاركه ، ويستجلب أنظاره إلى ما تتعرض له المرأة في المجتمع من امتهانٍ لإنسانيّتها وكرامتها ، وإلى الظروف المعيشية الصعبة التي ترغمها على أفعال لا تتناسب معها ، وقد جعل قصيدته على إنها (ذكرى)

لأنه يريد أن يقارب الواقع عبرَ الذاكرة لا بشكله المباشر[٣٢]، فما تستعيده الذاكرة من الواقع يشبه الحلم ؛ لأنه شيءٌ مضى واندرست حيثياته ولم يبقَ منه إلاّ الذكرى وهي خلاصة التجربة الممزوجة بالعواطف والمشاعر ، والواقع الفعلي المادي لتلك (الحافية الملكة) شيءٌ وواقعها في الشعر شيءٌ آخر ، هي تجربةٌ عيانيةٌ من تجاربه في المجتمع ، عاشها وتحسّسَ مأساتها ، عملت الذاكرة على استعادتها تجربةً وجدانيّةً مُصاغةً بلغةٍ فنيّة تحمل همّاً من هموم المرأة وتكشف عن أفكاره ورؤيته .

وللمرأة في شعر مهدي محمد علي تواجدٌ في قصائد أخرى ، وهي إما أن تكون قصيدةً مستقلة كقصيدة (رمانة)[٣٣] ، أو ضمن مقاطعها كقصيدة (تموز في المنفى)[٣٤] التي يصف فيها حال امرأةٍ تُدعى (أم خضيّر) .

الطفولة :

إنّ مرحلة الطفولة من أهمّ المراحل التي يمرّ بها الإنسان ، وتأتي أهميتها لدواعٍ عديدة ، منها : انها المرحلة التي يكون الطفل فيها بلا إرادةٍ وبلا حصانة ومن ثمَّ فإنه سيكون عرضةً للمخاطر والإنزلاقات والإنحراف السلوكي ، أيضاً هي المرحلة التي يكون ما يتعلّمه الطفلُ فيها محفوراً في ذاكرته، وإنّ ذاكرته ستحتفظ بما خزّنه فيها إلى أمدٍ بعيد ما يؤكد أهمية التعليم ونوعه وأساساته ، وقد أبدى العلماء والدارسون اهتمامهم بهذه الشريحة على المستوى النفسي[٣٥] ، والاجتماعي[٣٦] ، والسلوكي وحذّروا من انحرافهم[٣٧]، لهذا ولغيره تتأكّد أهمية هذه المرحلة وتكثرُ الدراسات حولها وبالأخص دراسات العلوم النفسية ،فيما أعدّت المنظمات العالمية لوائح خاصة تُعنى بالطفولة وشؤونها[٣٨].

ومن قصائد مهدي محمد علي التي عانت الطفولة ومشكلاتها قصيدة (لقطات ، من مدينة تعانق النهر) التي تنشغلبالطفولة الضائعة والمحرومة من غير اكتراثٍ اجتماعي أو حكومي ، سيعتمد الشاعر ثلاث لقطاتٍ متنوعة لأطفالٍ من الواقع المنظور ، ترسمُ ضياعهم وعشوائيتهم ، وتُكوّن اللقطات الثلاث بمجموعها مشهداً تراجيدياً لمستقبل الطفولة في تلك المدينة ،سنجده في اللقطة الأولى من هذا المشهد يعتمد التشبيه ، ووصفَ كلّ حركةٍ من حركات أولئك الأطفال ، وغايته أن ينقل للقارئ حكاية تلك اللقطة بتفاصيلها الظاهرة ، كما أنه يترك له خيار اكتشاف ما يختفي وراء تلك التفاصيل من دلالاتٍ :

إلى (الباص) يصعد أطفال بابل :

مثل الشياطين

مثل المساكين

لا يدفعون النقود

ولكنهم يملأون مؤخرة (الباص)

لا يدفعون النقود

وهم يصعدون معاً

يهبطون معاً

يحتمون ببعضهم البعض

مثل الشياطين

مثل المساكين

لا يدفعون النقود !

فهذه الصورة المعبّرة عن فوضى الأطفال وضياعهم هي من اليومي الذي يمكن أن يشاهده أيٌّ منّا ، والشاعر حين ينقلها من الواقع إلى الفن فإنه يضيف لها طاقةً حركيّةً عبرَ أفعالها الدالة على الحركة (يصعدون ، يهبطون ، يحتمون ، لا يدفعون) والغرض هو لتأكيد الحركة الفوضوية غير الهادفة وغير المستقرّة للأطفال ، وعلى الرغم مما يوحي به الجوّ العام لهذا المقطع ويدفع إليه الخيالُ الى توهّمها أغنيةً ،بفعل العذوبة المتأتية من المفردات البسيطة والمكتنزة في آن واحد ، ومن التكرار على مستوى السطر الشعري وعلى مستوى الإيقاع المتأتي من تساوي عدد الحروف في أغلب كلماته ، وبفعل التقارب في قوافيها ، لكنّها أغنية الطفولة الضائعة المحرومة من رعاية المجتمع ، وهي بهذه الكيفية تعبيرٌ عن رؤية الشاعر في جعلها أنشودةَ الأفّاقين الضائعين من الأطفال في مجتمعه. إنّ صفةَ (الشياطين) و (المساكين) تحملانِ بُعداً ثقافياً مكتسباً من هذا المحيط ، وبُعداً نفسياً اعتاد عليه هؤلاء الأطفال ، في غفلةٍ من التأثير الأسري أو المراقبة الأبوية التي تُلزَمُ الأسرة[٣٩] بها.

واللقطة الثانية التي تسجّلها عدسة الشاعر ، هي أكثر مأساويّةً من الأولى؛ لأنها ستمثّل موقفاً تتجاذبه الأعراف الإجتماعية من جهة والقوانين من جهة أخرى في مواجهة حالةٍ مفروضة ، وهي من أكثر المشكلات الإجتماعية انتشاراً في المجتمع :

وفي السوق ذات ظهيرة
رأيتُ فتاة
على الأرض تعرضُ للبيع تمراً رديئاً
ووجهاً جميلاً

وقفتُ حيال الفتاة الجميلة منبهراً
كنتُ أرغبُ أن أشتريَ التمر
لكنني كنتُ ظمآنَ للوجه ... تلك الظهيرة
ومرّت دقائق
فوجئتُ أنّ الفتاةَ اختفت !

يتّخذ الشاعر لقصيدته هذه بناءً سرديّاً يُمكّنه من نقل هذا المشهد بوصفه محدّداً ببداية ونهاية ، بمعنى أنّ له زمناً ، ويكون هو بنفسه الراوي ، هو من يحكي أحداثها وهو يشارك بها ، إنّ هذه الحكاية قبل أن يُدخِلَ الشاعر أدواته الشعريّة عليها ، هي من الواقع الفعلي ، حيثُ أنّ هذا المشهد من المألوف في مجتمعه ، لكنّه حين ينقله للشعر يعمل على خلق مفارقةٍ لغوية يستفزُّ القارئ بها، فالفتاةُ تبيع تمراً رديئاً وتتوسّمَ وجهاً جميلاً في آنٍ واحد، فهي من بيئةٍ تسمح أعرافها وأنساقها الفاعلة للنساء والفتيات بالجلوس في الأسواق لكنّهم لا يسمحون بما يخدش الحياء ، وعناية الشاعر باختفاء الفتاة المفاجئ (فوجئتُ أنّ الفتاةَ اختفت) دليلٌ على ظاهرة عدم السماح بشيءٍ من ذلك، فهو يرسم هذه الازدواجية رسماً عبر الصورة الكلّية ، وعندما يصف نفسه بأنه كان (ظمآن للوجه) فهو يعبّر عن حال أغلب الذين يرتادون الأسواق ، ومن ثمَّ فحال هذه الفتاة مأخوذ بعدّة عوامل ، عرفيّة مهيمِنة ، وبيئية ، وأخلاقية ، كلّها تعبّر عن الضياع الذي يحاول مهدي محمد علي أن يجسّده من خلال أدواته الشعرية التي تمثّلت بخلق تلك المفارقة ، التي تحمل غرابةً ضدّ الطبيعي والمألوف[٤٠]عبر الإفادة من إمكانات اللغة (تعرض للبيع تمراً رديئاً / ووجهاً جميلاً) ، واستدراج القارئ أو

مشاعره لذلك الحدث. إنّ رؤية الشاعر هنا تعبّر عن صورةٍ من صور المجتمع حينما تضيع البراءة بين سماح الأعراف وجهلها وبين طموح الأعين ورغباتها .

وفي سياقٍ آخر ، في لقطةٍ ثالثةٍ ، يستعمل الشاعر ذات العنصر ، عنصر الفتيات اللواتي يمتهنَّ البيع ولكن من زاويةٍ أخرى ، أو وجهة نظرٍ مختلفة :

ووسطَ المدينةِ
عشرٌ من الفتيات الصغيرات
كلّ ضحى يفترشنَ الرصيف
يواجهنَ أكبر مكتبة في المدينة
يعرضنَ (خبزَ البيوت) بأطباقهنّ الصغيرة
هل ثمّ ما يربط الخبز بالكتبِ
– ((من يشتري الخبزَ ؟))
لم تكُ واحدةٌ ذات يومٍ رأت صفحةً في كتابٍ
سوى صفحة الخبزِ والناسِ
– ((من يشتري الخبزَ ؟))
كان غبارُ المشاة يلوّح أوجههنّ الصغيرةَ
يستلُّ منهنَّ ماء الحياة الجميلة

في هذا المشهد سخريةٌ مؤلمةٌ مقصودة ، أن يجمع المكانُ ضدّين في آنٍ واحد ، صورة للجهل والأخرى للمعرفة ، صورةً للفتيات اللواتي (لم تكُ واحدةٌ ذات يومٍ رأت صفحةً في كتاب) وصورة للمكتبة الكبرى في المدينة ، إنّ مهمة الشاعر هنا هي مشاركة القرّاء له في تجربته ، وخلق الإحساس في نفوسهم لهذه المفارقات في الواقع ، وتتركّز رؤيته على محور العلاقة بين الخبز والكتب (هل

ثمّ ما يربط الخبز بالكتب) ، وهو يعمل – كأيّ سارد – على نقل الإحساسات الداخلية ومشاعر الأشخاص (**آه لو كنتُ في المدرسة !**) حينما تشاهد إحدى الفتيات (**اللواتي يرحنَ إلى المدرسة**) وهنّ يمضينَ ولا يلتفتنَ لأولئك الفتيات . إنه يثير السؤال تلو السؤال عن مدى فائدة الكتب وما تقدّمه لمثل هذه الظواهر ، وما الغرض من المكتبات والجهل مما يليها ويقابلها :

من يلمس الخبزَ كي يفهمَ الكتب ؟ !

مَن يقرأ الكتبَ كي يعرفَ الخبز ؟ !

– ((**من يشتري الخبزَ ؟ من ؟**))

– ((**آه – صبحةُ – لو كنتُ في المدرسة !**))(٤١)

إنه يعمل على تشكيل رؤيته من خلال هذه التساؤلات ، وهي رؤيةٌ تحمل أفكاره وتصوراته ، إنه يحاول أن يلفت الأنظار إلى أهميّة هذين العنصرين الرمزين (الخبز والكتب) في بناء المجتمعات ومعالجة تأوّهات الفتيات اللواتي يطمحنَ الى التعلّم (**آه ... لو كنت في المدرسة**) . إنّ هذا المشهد الشعري بلقطاته التي انتخبها الشاعر هو ما يميّزُ الواقع الشعري باكتشافاته الجمالية عن الواقع بيوميّته المألوفة وابتذاله ، لأنّ القصيدة وكما قال مهدي نفسه((فنٌّ وليست حدثاً ، يمكن أن ننسخَه أحداثا لاحقة ، إنّما أريده هو القصيدة المرافِقة للإنسان ، مألوفة لعاديّتها في الواقع ، ولكنّها مدهشةٌ باكتشافها الشعري، الذي يركّبها على نحوٍ يرسّخ فيها عناصرَ إنسانيّةً أساسية تمنحها الامتداد والخلود))(٤٢) .

وفي قصيدةٍ أخرى لا يبتعدُ فيها الشاعرُ كثيراً عن هذا المضمون ولكنّها تتميّز بكونها نظرة من زاويةٍ أخرى ، ربّما لا يلتفت لها الآخرون لشدّة مألوفيّتها

والإعتياد عليها ، أو لقطة ، لا يُتاح اصطيادها لمن لا يملك الحسّ الشاعريَّ المرهف والنفسَ الكبيرة التي تكترثُ بشدّة لأخطاء الواقع وتسعى لتصحيحها ، كما أنها تتميّز بكثافة الفكرة واختزالها والتركيز عليها دون الذهاب إلى تفاصيلَ أخرى تشتّت الهدف منها، وهي قصيدة (مطاليب) :

كدتُ أبكي
وأنا أقرأُ على كرسيٍّ في باص
– وبخطٍّ طفولي –
((إحترموا الصغارَ
ولا تقولوا لهم : قوموا)) !(٤٣)

إنّ التكثيف في فكرة هذه القصيدة ووضوحها ، والدخول المباشر لها ، والإنفعال المختزل والمركّز الذي يؤطرها منذ بدايتها (**كدتُ أبكي**) حتى علامة التعجّب في نهايتها ، مقصودٌ بحدّ ذاته ؛ لأنّه يحاول أن يترك التفاصيل والتداعيات للقاريء الذي يشاركه ويتحمّل مسؤوليته إزاء حالاتٍ كهذه ، وما يميّز هذه القصيدة على الرغم من قصرها واختزالها هو خلوّها من الغموض والتعسّف على الرغم من التركيز فيها ، فكلُّ تركيبِها عبارةٌ عن جملةٍ واحدة وبنَفَسٍ واحد ، مفرداتُها لم تُؤخذ من بطون المعاجم ولم تتسافل إلى حدّ الإبتذال ، بل هي بسيطةٌ مألوفة لكنّها عميقة المعنى ، والفضل في هذا يعود إلى قدرة الشاعر في منحها دلالاتها الشعرية التي تميّزها عن لغة النثر واللغة اليومية ، إنّ صناعة هذه اللحظة يمكن ان تُصبَّ بقالبٍ نثري كالخاطرة ومن ثمَّ ستكون عبارة عن فكرة مجَرّدة ، لكنّ صناعتها شعريّاً يتطلّبُ انتظاماً بالوحدة العاطفية في تمام

القصيدة – وهو ما نلاحظه هنا – إذ يُعبّر الشاعر عن عميق إحساسه ومشاعره تجاه الأفق الثقافي الذي تحمله عبارة (احترموا الصغار ولا تقولوا لهم قوموا) والتي تدلّ على الاختيار الصحيح النابع من ثقافةٍ أصيلة ، كما تدلّ على رفض معاملة الأطفال بما يعرّضهم للإهانة ، إنه ينطلق من هذه اللحظة الجزئية إلى تعميمها عبر استعماله ضمائر الجمع في إشارةٍ إلى دور المجتمع في تنشأة جيل الأطفال أو تهديمهم نفسياً ، ومن ثمَّ فهذه النظرة الكونية هي رؤيته في هذه القضية الأخلاقية التي تتعلق بهذا الجزء المهم من المجتمع (الاطفال) الذي يتطلّب عنوانه هذا لمسةً عاطفية وفيضاً من مشاعر الإهتمام والإحسان ، وأخرى تربوية تبتعدُ بهم عن الشعور بالنقص والإحتقار .

جديرٌ بالذكر إنّ للشاعر قصائد أخرى تناول فيها موضوعات مختلفة تخصّ الاطفال والطفولة ، أبرزها قصيدته (جنة الأطفال)[٤٤]التي يصف فيها براءة الطفولة والحبّ الذي يغدقونه على الآخرين ، بقي أن نشير إلى أنّ القصائد التي تمّ تناولها هي فقط من أجل التدليل على حضور المجتمع كتجربةٍ فنية في شعر مهدي محمد علي ، فإنّ منجزه الشعري حافلٌ برؤاه الإجتماعية الإنسانية والفكرية والثقافية والسياسية .

النتائج

على الرغم من السير سريعاً في تقصّي الجوانب الإجتماعية في شعر مهدي محمد علي ، والوقوف عند نماذج قليلة قياساً بتجربته الشعرية الواسعة ، ولكن بالإمكان تثبيت بعض النتائج التي نراها مكمّلةً لملامح شعره ، ومفيدةً في كشف مكوّنات تجربته ، وأفقاً ينتفع به الدارسون لشعره :

١. لقد اتّضح من خلال البحث غنى التجربة الاجتماعية لمهدي محمد علي ، ومعرفته ووعيه بتلك التجربة ، وقد تجلّى ذلك من خلال إفادته وتوظيفه لصورٍ منه عبّرت عن جوانبه الثقافية والنسقية .

٢. إنّ اقتراب قصيدة مهدي محمد علي من الواقع واتّخاذَها بعضَ حيثيّاته موضوعاً يؤكد على أنّ الواقع مصدرٌ مهمٌّ من مصادره الشعرية ، وقد شاع في لغته مفرداتٌ من واقعه لها دلالاتها الاجتماعية ، وتسمياتٌ مألوفة، سواءً فيما قُرِأَ في هذا البحث أم ما لم يُقرأ هنا ، وهي كثيرةٌ على طول منجزه الشعري .

٣. كما اتّضح أنّ تجربته الشعرية التي انطلقت من الواقع الاجتماعي قد تَحَرّت المألوف من الظواهر والصور ، لكنّها تصنع من هذا المألوف واقعاً جديداً غير مألوف يحمل رؤيته وتصوراته ، كما يمكن رصد عناية الشاعر بالتفاصيل الصغيرة التي – ربما – لا يلتفت اليها الآخرون ، وتشتدُّ عنايته بها بجعلها تُسهمُ في بناء قصيدته .

٤. تقوم الرؤية الشعرية لمهدي محمد علي على اكتشاف غير المرئي في الراهن الاعتيادي والتعبير عنه شعريّاً بالأدوات الفنية والأشكال المناسبة له ، فقد وجدنا عنده التكثيف والتركيز ، والسرد ، والصورة الشعرية ، واللقطة ، كلاً بحسب مناسبته لموضوعه . كما يمكن أن نثبت هنا أنّ رؤيته الشعرية مرتبطة أو متعلّقة إلى حدٍّ كبير بموضوعه المستشفّ أساساً من تجربته .

الهوامش

❁ : شاعرٌ عراقيٌّ من مواليد البصرة ١٩٤٥ ، نشرَ أُولى قصائده عام ١٩٦١ لكنّ تجربته الشعرية ترسّخت أوائلَ السبعينيات من القرن الماضي ، هاجر من العراق إلى منافي متعددة حتى استقرَّ في سوريا وكانت وفاته في مدينة حلب أواخر عام ٢٠١١ ، صدرت له سبع مجاميع شعرية ، ذكر الباحث خمساً منها في قائمة المصادر ، ومجموعتان هما : (سماع منفرد) دار المدى ١٩٩٦ ، (ضوء الجذور) وزارة الثقافة – دمشق ٢٠٠١ ، كما صدر له كتابٌ نثري عنوانه (البصرة جنة البستان) دار المدى ١٩٩٨. ينظر : مجموعته الشعرية (قطر الشذى) ، ص١٨٧ ، و مهدي محمد علي ، مختارات شعرية ، إعداد واختيار : عبدالكريم كاصد ، ص١٤٨ .

(١) يقول عبدالمنعم تليمة ((إنّ الواقع أعمّ من المجتمع (...) يضمّ الواقع ما هو مادي موضوعي ، وما هو إنساني ، أي أنه يضمّ علاقة البشر بالطبيعة وعلاقة البشر بعضهم ببعض)) ، ينظر : مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، ص١١ .

(٢) نظرية الادب: رينيه ويلك و أوستن وارين ، ترجمة ، محيي الدين صبحي ، ص٩٧ .

(٣) م . ن : ص٩٧ .

(٤)خمسة مداخل الى النقد الأدبي ، مقالات معاصرة في النقد : ترجمة د. عناد غزوان و جعفر صادق الخليلي ، ص١٣٣.

(٥) م . ن : ص١٣٥ .

(٦) ينظر : نفسه ، ص١٣٦ .

(٧) ينظر : مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ حتى الحجاج ، د. حسن مسكين ، ص٦١ .

(٨) يقول الدكتور غالي شكري ((أنه من المفيد أن أذكر تحوّلاً هامّاً حدث لمفهوم سارتر في الشعر والإلتزام ففي دراسة له بعنوان (أورفيوس الأسود) عاد يقرر بأنّ الشاعر – كالناثر سواء – عليه أن يلتزم بقضايا الانسان)) ينظر : شعرنا الحديث إلى أين ، ص١٦٣ .

(٩) ما الادب : جان بول سارتر ، ترجمة ، د. محمد غنيمي هلال ، ص٨٠ .

(١٠)المعجم الأدبي : جبور عبدالنور ، ص٣١ .

(١١)خمسة مداخل الى النقد الادبي : سابق ، ص١٣٩ .

(١٢) ينظر : الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، د. سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة د.عبدالواحد لؤلؤة ، ص٦١٧ وما بعدها ، و دراسات في النقد الادبي المعاصر ، محمد زكي العشماوي ، ص١١٨ وما بعدها . ومن الكتّاب : لويس عوض و محمود أمين العالم و عبدالمحسن طه بدر و رجاء عيد ، ينظر : مدخل إلى مناهج النقد الادبي المعاصر ، د. سمير حجازي ، ص٩٤-٩٥ .

(١٣) مناهج النقد الادبي بين النظرية والتطبيق ، ديفدديتشس ، ترجمة ، د. محمد يوسف النجم ، ص٥٥٥ .

(١٤) ينظر : نفسه ، ص٥٥٧ .

(١٥) بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره ، د. إحسان عباس، ص١٣٨.

(١٦) الشعر الحر في العراق ، منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨ ، يوسف الصائغ ، ص١٤٥ .

(١٧) ينظر : نفسه ، ص١٤٣-١٤٤ .

(١٨) ينظر : الشعر العراقي الحديث ، مرحلة وتطور ، د. جلال الخياط ، ص١٦٦ .

(١٩) مشكلة الواقع في الفن الحديث :أرنست فيشر، ترجمة وجيه سمعان ، مجلة الآداب ١٩٧١ ، مج ١٩ ، العدد ٨ ، ص٥٢ .

(٢٠) ينظر : في الشعر والشعراء ، ت.س.اليوت ، ترجمة محمد جديد ، ص١٦ – ١٩ .

(٢١) ينظر على سبيل المثال : الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه ، يوسف عزّالدين ، ص٢٤١ وما بعدها ، والشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ، د. جلال الخياط ، ص٥٩-٦١ ، وتطور الشعر العربي الحديث في العراق ، د. علي عباس علوان ، ص٤٥٤-٤٥٦ ،والشعر الحر في العراق ، يوسف الصائغ ، ص١٣٣ ومابعدها.

(٢٢)التجربة الشعرية من الرؤية إلى الموضوع ، بحث في نماذج شعرية منتخبة: د. ساجدة عبدالكريم خلف ، مجلة العلوم الإنسانية والمجتمع ، جامعة السلطان محمد الفاتح ، اسطنبول ، العدد ٦ ، ٢٠١٥ ، ص١٥٣ .

(٢٣) قطر الشذى : ٣١ .

(٢٤) م . ن : ٤١ .

(٢٥) سرّ التفاحة :١٤ .

(٢٦) شعر توفيق صايغ ، دراسة فنية : عباس اليوسفي ، ص١٩٠ .

(٢٧) م . ن : ص١٩٠ .

(٢٨)الـ (هنا) والـ (هناك) موضعة الما بين : ياسين النصيّر ، مجلة فنارات – اتحاد الأدباء والكتاب فيالبصرة ، ٢٠١٧ ، العدد ١٥ ، ص١٣ .

(٢٩) ينظر : تاريخ الفكر الاقتصادي ، د. عادل احمد حشيش ، ص٤١١-٤١٢ .

(٣٠) رحيل ٧٨ : ١١ .

(٣٢) خطى العين : ٩٨ .

(٣٣) ينظر : مشكلة الواقع في الفن الحديث ، ارنست فيشر ، ترجمة وجيه سمعان ، مجلة الآداب١٩٧١ ، ع ٨ ، ص٥٢ .

(٣٤) قطر الشذى : ٩١ .

(٣٥) شمعة في قاع البحر : ٢٥٨ .

(٣٦) ينظر : سيكولوجية الطفل والمراهق ، روبرت واطسون و هنري كلاي ليندجرين ، ترجمة ، د. داليا عزت مؤمن ، ص٣٤ و ص٣٩ و ص٤٢ .

(٣٧) ينظر : سيكولوجية الطفل ، علم نفس الطفولة ، ألفت حقي ، ص١١١ .

(٣٨) م . س : ص٣٨ .

(٣٩) مثل : اتفاقية حقوق الطفل ، الجمعية العامة للأمم المتحدة ١٩٨٩ ، www.wikipedia.org ، ومنظمة الأمم المتحدة للطفولة (اليونيسيف) ١٩٤٦ ، www.unicef.org/ar .

(٤٠) ينظر : سيكولوجية الطفل ، علم نفس الطفولة ، ص١٣٣-١٣٤ .

(٤١) ينظر : الغرابة ، المفهوم وتجلياته في الأدب ، د. شاكر عبدالحميد ، ص٨-٩ .

(٤٢) رحيل ٧٨ : ٣٩-٤٣ .

(٤٣) القصيدة دون موضوع قصيدة تذهب للنسيان أو الموت : حوار مع الشاعر مهدي محمد علي ، نشر في صحيفة تشرين السورية بتاريخ ١٤/٢/ ١٩٨١ .

(٤٤) شمعة في قاع النهر :١٨٨ .

(٤٥) م . ن : ١٨٦ .

مصادر البحث ومراجعه

أولاً : المجموعات الشعرية لمهدي محمد علي :

١. خطى العين : منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ١٩٩٥ .

٢. رحيل ٧٨ : منشورات وزارة الثقافة والارشاد – دمشق ١٩٨٣ .

٣. سرّ التفاحة : دار بابل – دمشق ، ط ١ / ١٩٨٧ .

٤. شمعة في قاع النهر : وزارة الثقافة – دمشق ١٩٩٥ .

٥. قطر الشذى : وزارة الثقافة – دمشق ٢٠٠٨ .

ثانياً : الكتب

١. الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : د. سلمى الخضراء الجيوسي ، ترجمة د.عبدالواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت ، ط ٢ / ٢٠٠٧ .

٢بدر شاكر السياب ، دراسة في حياته وشعره : د. إحسان عباس ، دار الثقافة – بيروت ، ط ٢ / ١٩٧٢ .

٣. تاريخ الفكر الاقتصادي ، دراسة انتقائية – انتقادية : د. عادل أحمد حشيش ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥ .

٤. تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج : د. علي عباس علوان ، منشورات وزارة الإعلام – الجمهورية العراقية ١٩٧٥ .

٥. خمسة مداخل الى النقد الأدبي ، مقالات معاصرة في النقد : ترجمة د. عناد غزوان و جعفر صادق الخليلي ، دار الشؤون الثقافية – بغداد 1986.

٦. دراسات في النقد الادبي المعاصر ، محمد زكي العشماوي ، دار الشروق الأولى – القاهرة ١٩٩٤ .

٧. سيكولوجية الطفل ، علم نفس الطفولة ، الفت حقي ، مركز الإسكندرية للكتاب – الإسكندرية ١٩٩٦ .

٨. سيكولوجية الطفل والمراهق ، روبرت واطسون و هنري كلاي ليندجرين ، ترجمة ، د. داليا عزت مؤمن ، نشر مكتبة مدبولي – القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٤ .

٩. الشعر الحر في العراق ، منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨ ، يوسف الصائغ ، منشورات إتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠٦ .

١٠. الشعر العراقي الحديث ، مرحلة وتطور ، د. جلال الخياط ، دار صادر – بيروت ١٩٧٠ .

١١. الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه ، يوسف عزّالدين ، دار المعارف – القاهرة ١٩٦٠ .

١٢. علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي ، د. سمير الخليل ، دار الشؤون الثقافية – بغداد ، ط ١ / ٢٠٠٨ .

١٣. الغرابة ، المفهوم وتجلياته في الأدب : د. شاكر عبدالحميد ، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ، رقم السلسلة (٣٨٤) ، يناير ٢٠١٢ .

١٤. في الشعر والشعراء ، ت.س.اليوت ، ترجمة محمد جديد ، دار كنعان للدراسات والنشر – دمشق ، ط ١ / ١٩٩١ .

١٥. ما الادب : جان بول سارتر ، ترجمة ، د. محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر – القاهرة ٢٠٠١ .

١٦. مدخل إلى مناهج النقد الادبي المعاصر ، د. سمير حجازي ، دار التوفيق للطباعة والنشر ، ط ١ / ٢٠٠٤ .

١٧. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبدالله الطيب ، دار الآثار الاسلامية – الكويت ١٩٨٩ ، ج ١ .

١٨. المعجم الأدبي : جبور عبدالنور ، دار العلم للملايين – بيروت ، ط ٢ / ١٩٨٤ .

١٩. مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ حتى الحجاج ، د. حسن مسكين ، مؤسسة الرحاب الحديثة – بيروت ، ط ١ / ٢٠١٠ .

٢٠. مناهج النقد الادبي بين النظرية والتطبيق ، ديفديتشس ، ترجمة ، د. محمد يوسف النجم ، دار صادر – بيروت ١٩٦٧ .

٢١. نظرية الادب : رينيه ويلك و أوستن وارين ، ترجمة ، محيي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ١٩٨٧ .

ثالثاً : الدوريات

١. الـ (هنا) والـ (هناك) موضعة الما بين : ياسين النصيّر ، مجلة فنارات – اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة ، العدد ١٥ / ٢٠١٧ .

٢. القصيدة دون موضوع قصيدة تذهب للنسيان أو الموت : حوار مع الشاعر مهدي محمد علي ، نشر في صحيفة تشرين السورية بتاريخ ١٤/٢/ ١٩٨١ .

٣. مشكلة الواقع في الفن الحديث :أرنست فيشر، ترجمة وجيه سمعان ، مجلة الآداب ، مج ١٩ ، العدد ٨ ، ١٩٧١ .

٤. التجربة الشعرية من الرؤية إلى الموضوع ، بحث في نماذج شعرية منتخبة : د. ساجدة عبدالكريم خلف ، مجلة العلوم الإنسانية والمجتمع ، جامعة السلطان محمد الفاتح ، اسطنبول ، العدد ٦ ، ٢٠١٥ .