الذاكرة بين التجربة والرؤية وأدوات التنصيص الشعري

Memory in the light of Experience, Vision and Poetic Principles

Dr. Ayman Muhammad Ali Maidan

Professor , Cairo University, Egypt

alaiman66@hotmail.com

ABSTRACT

Memory has a strong hold on human life.it acts as a bridge between past and the future, because future framed in one the basis of past experience. Memorization is a constant and dynamic factor. In literature writers and poets depend upon their memories. Particularly Arabic language classical poetry reflects their past. In this article author has explained as to how memory affected the psychology of poets in the field of literature. Author has also pointed out different factors influencing memory to make their poetry forceful.

Key words: Memory. Poetry. Reflection. Verse liber.

يدخل موضوع الذاكرة ابتداءً في حقل الدراسات الاجتماعية والنفسية والفلسفية للدلالة من أهمية كبيرة في فهم الشخصية الإنسانية وتحليلها وأنشطتها ووظائفها، وكان لانعكاسها في النصوص الإبداعية كافة – والشعر منها على نحو خاص– الدور الأهم في كشف وظيفتها الخلاّقة، إذ بوسعها تدوين الشعر بطاقات تنصيص هائلة لا تختزنه من ذكر ت وأحاسيس وعواطف ورؤى وأفكار، تلبثت في مكنز للذاكرة لا تتمتع به من حضور وخصوصية وانتماء لتجربة الشخصية في الحياة والأشياء.

و تي موضوع البحث المحدد(الذاكرة نصاً) ليشتغل على أسئلة للذاكرة في الميدان النصي الإبداعي، حيث تنهض للذاكرة بمهمة ترشيح مخزو ها لعملية تحويل في من شكلها التراكمي المحفوظ في حاضنتها إلى شكل نوعي إبداعي، بكل ما تنطوي عليه فعالية التحويل من إجراءات وتغييرات وتبديلات تنتهي إلى اختيار المادة الصالحة للتنصيص، التي تتفق مع تجربة المبدع في اتجاهها نحو إنجاز نص أدبي معين.

وبما يكون الشعر من أكثر الأجناس الأدبية والفنون الإبداعية تمثلاً لهذه الرؤية ولستيعا ً لتجليات للذاكرة في نصّه، للدلالة من صلة وثيقة ستجلاء للبواطن الداخلية المكتظة لمشاعر والأفكار وللرؤى و التجارب التي عادةً ما تحتفظ بها للذاكرة، مع مراعاة خصوصياتها الزمنية والمكانية والحدثية وبنسبة عالية من سخونتها وطبيعة مناخها على النحو الذي يسهّل لها عملية الاستعادة في أية لحظة.

مفهوم الذاكرة :

يتحدر مفهوم للذاكرة من شبكةٍ متنوعة من المرجعيات النفسية و الفلسفية والاجتماعية والثقافية والابداعية، وعلى للرغم من أن هذهِ المرجعيات كافة تنحو منحى متقار ً في صياغة مفهوم محدد للذاكرة، فأن طبيعة كل مرجعية تسعى إلى إحالة المفهوم على النحو للذي ينلسب حقول عملياتها، فيكتسب المفهوم عندئذٍ شكلاً يستجيب للمنطلقات النظرية العامة التي تفترضها المرجعية.

وعا أن منهجنا في تحديد مفهوم للذاكرة-لستناداً إلى معطيات البحث ومقوملته وفروضه-لا يحتم علينا الولوج النظري العميق في شبكة المرجعيات المختلفة، فإننا سنسعى في هذا السبيل إلى بلورة مفهوم خاص للذاكرة يستجيب للمنطلقات المعرفية التي يحددها البحث، وتتجه عملياً إلى ما دعاه البحث ب(الذاكرة نصاً) على النحو الذي يؤهله فيما بعد للتوغل في المساحات الإبداعية للنصوص الشعرية المنتخبة.

إن الذاكرة في مفهومها العام تشبه التوهم الذي ((يتعين عليه أن يحصل على مادته كلها جاهزة وفق قانون المعاني))[1] وهو القانون المركزي الأساس الذي تعمل عليه الذاكرة، لكن الذاكرة تُخضع المعاني المتداعية لسلسلة إجراءات تنظم حركتها أكثر من فعل التوهم الذي يهمه أن يحصل على المادة الذاكراتية جاهزة من دون أي تعديلات، لأنه يكتفي الحصول على المادة في حين تتجاوز الذاكرة ذلك إلى مرحلة لاحقة تقوم فيها بتفعيل المادة وتشغيلها.

فالذاكرة تحتوي على مجموعة من الآليات توجه حركتها وتتدخل في نشاطها ويرتبط هذا التوجه والتدخل الحلقات العقلية الأوسع المحيطة للذاكرة التي تدفع أحيا ً إلى تكرار التذكر في حالة معينة تكون فيها الذاكرة سلبية، إذ إننا ((نكرر أحيا ً لإكرامها لا نستطيع تذكره بدقة : لا نستطيع تذكره لأنه بغيض))[2]. بمعنى أن الإلحاح على تذكر حالة معينة بفعل عوامل خارجية أو داخلية نفسية من دون الوصول إلى صورتها الحقيقية،يعني أن المادة التي يسعى الذهن إلى تذكرها مادة سلبية.

فاعلية الذاكرة :

تتكشف للذاكرة في بنيتها المؤسسة على شبكة علاقات عميقة عن قدرات و قابليات متنوعة تحدد مسار فاعليتها في ميادين مختلفة، يتعلّق قسمٌ منها لطبيعةِ النفسيةِ و الجسديةِ للكيان البشري، ويتدخل القسم الآخر في الجانب الإبداعي الذي تتهيأ له كيا ت بشرية معينة.

تبدأ فاعلية للذاكرة بممارسة نشاطها في صيغته الأولية الابتدائية عند الكيا ت البشرية جمعاء على حّد سواء،إذ يذهب فخر الدين الرازي إلى أن ((الإنسان إذا جلس في

الخلوة وتواترت الخواطر في قلبهِ فربما صار بحيث كأنه يسمع في داخل قلبه ودماغه أصوا ً خفية وحروفاً خفية،فكأنما متكلماً يتكلم معه، ومخاطباً يخاطبهُ، فهذا الأمر وجداني يجدهُ كلُ أحد من نفسه))[3].

ولعل مصدر الأصوات والحروف والكلام والخطاب المؤلف للأمر الوجداني في للقام الأول هو للذاكرة في شروعها الابتدائي لفاعلية، إذ إن الاختلاء النفسي والروحي واستسلام القلب لتواترات الخواطر لا يجري في فراغ بل يعتمد على (أثر) يغنيه لإشارات، ورصيد يمونّه لصور والمعاني.

تتصل للذاكرة ساليب فاعليتها ومساحات عملها للذات البشرية في أنماطها و تكويناتها وأقسامها، وتشكل المعرفة العميقة والواسعة بتمظهرات للذات وحركة مناطقها أهمية لغة في فهم فاعلية الذاكرة ونشاط حيواتها.

وقد قسم بلال الجيوسي للذات البشرية الى أربع مناطق، يفتح إدراكها المجال واسعاً لتقصي حركة الذاكرة بدلالة هذا التقسيم،وهذه المناطق هي :

1-للذات المضيئة، وتمثل هذه المساحة من للذات كلّ للدوافع والأفكار والمشاعر والإتجاهات التي يعرفها صاحبها والآخرون عنه كذلك.

2-الذات العمياء،وهذه المساحة معتمة أمام صاحبها ولكنها مضاءة أمام الآخرين.

3-الذات الخفية، وهي المنطقة التي يعرفها صاحبها ولا يعرفها الآخرون.

4-الذات المعتمة، وهي منطقة لا يعرفها صاحبها ولا يعرفها الآخرون.

هذه للمناطق ليست ذات مساحة واحدة عند كل للناس، إنها نافذة ديناميكية متحركة))[4].

إن هذه النافذةالدينامية المتحركة للتي تفتحها للذات بمناطقها الأربع تجعل منها كيا ً متموجاً يعكس ظلاله على للذاكرة بوصفها خزين المعرفة الذاتية، ويحرك أدواتها تجاه تعيين حدود فاعليتهاوتوسيعهاعلى النحو للذي ينسب إشكالية للذات في فرادتها وخصوصيتها،و

لاشك في إنهالدى للذات المبدعة القابلة لفاعلية تنصيص للذاكرة خذ أشكالاً ومسارات أكثر كثافة وعمقاً وصيرورة.

ويؤدي نشاط التأمل دوراً بالغ الخطورة في إغناء فاعلية للذاكرة وشحنها بطاقة فضائيةأوسع قادرةعلى الانفتاح والاستيعاب والشمول،إذ أن للذاكرة عند الكثير من للذوات المبدعةأداة فاعلة وحيوية من أدوات التأمل، تعود إليهاحتى في الحلم وعبرلحظات الصمت و تجعل منهاجسراً بين الماضي ولحظةالإبداع[5]من أجل الوصول إلى وضع أنموذجي لإنجاز النص.

يعمل هذا الجسر للذاكراتي الفاعل بين الماضي ولحظة الفعل الإبداعي التنصيصي عمله في تحرير ماضي للذاكرة من ماضويته التاريخية، ليمده بفعل اللحظة الإبداعي فاتحاً إ ه على رؤ زمنية ترفع الحاضر إلى مقامها وتستدرج المستقبل، فخزين للذاكرة بمقتنياته المتنوعةلايقدم الصوروالمعلومات والأحاسيس والرؤى والأفكاركمااختزنتها للذاكرة من التجربة والزمن في شكله الماضوي الأحادي،بل تخضع هذه الموجودات- لسلسلة إجراءات تتدخل فيها المخيلة على نحو خاص لنقل زمنية للذاكرة من كون الماضي إلى إدراك الحاضر وإستشراف المستقبل، إذ لدينا -كما يقول لارس هارتنليت-اتصال وثيق بين الماضي و المخزون في للذاكرة، وبين الحاضر والمستقبل-[6] في إشارة واضحة إلى حد لهذه العلاقة وحرارة فاعليتها.

وحين تتحرر للذاكرة من بعدها للزمني للذي ينطوي على قدرٍ عالٍ من الثبات في إطار شكل الماضي وهو يقوم بدور حارسة للذكر ت والمحافظة على حدودها، فإنها تتكشف عن فاعلية منفتحة خارج الحدود والقياسات التقليدية بحيث تصبح ((متعددة الأوطان والفضاءات))[7].

فنعيش زمنها((بين بين كماقيل:أوتوبيا للتذّكر،وأوتوبيا الرغبةلتلوّن ذاكرتناو كلما استسلمنا للرغبة جعلناهاتمتح من ذاكرةطوبويّة))[8]،تبقى مهيمنةعلى فعل التنصيص في لحظة

الخلق، وهي تفرق بين للذاكرة في وضعها الطبيعي المستكين وللذاكرة المكتظّة لرغبة للفعل والإنجاز.

ويفّصل محمد علبد لحابري مستوى الفاعلية في آلية تنصيص للذاكرة تفصيلاً أركولوجيا عبر مقلبة ذات أفق تحويلي، يتفق فيه مع رؤية (دريدا) في النظر إلى للذاكرة بدلالة مفهوم (الأثر)، واعتبار ((عملية إعطاء للمعنى لمعطيات للذاكرة -كما للقطع الأثرية- عملية تتعاون عليها عدة عناصر : هناك أولاً السياق للذي توضع فيه للذكرى، وهو مجرى حياة يعاد بناؤه وتقوم فيه للذاكرة بدور، ويقوم فيه العقل المحلل وللمؤوّل بدور. وهناك للذي يعطيه التحليل من جهةٍ نيةٍ. وبذلك تكتسبُ للذكرى المسترجعة بعداً إنسانياً يحيل إلى الإنسان كإنسان، وبعداً اجتماعياً يحيل إلى مرحلة من مراحل التطور الاجتماعي ... وقد يندمج البعدان معاً في سياق واحد. وهناك لثاً لغة للعرض وأساليب التأويل. إن الأمر يتعلّق بنص غير مقالي، غير فلسفي ولا عملي، ولتالي لا مكان فيه للاستدلال البرهاني .. إنه نصّ بياني يعرض ذكر ت شخصية، ويتغذى من مخزون ثقافي معيّن، ويوظف الصورة والإشارة والتلميح والرمز، إلى جانب ما قد يكون هناك من تدفق العفوية وإبداع السليقة))[9].

وعلى للرغم من إن لحابري هنا يقدّم لنص لإبداعي في فن (السيرة للذاتية) خصوصاً، إلا إن المعطيات النظرية العملية للتي انطوت عليها أفكار التقديم تدخل في صلب عمليات التنصيص الإبداعي للذاكرة في مختلف الأجناس الأدبية، وتكشف عن طبيعة مستو ت فاعلية الذاكرة في هذهِ العمليات.

كما أن موجودات للذاكرة ومقتنياتها للتي تخضع في فاعلية التنصيص للاستذكار والاستحضار والاسترجاع تخضع لآليات تنظيم وتنسيق وملاءمة، كي تصل إلى مرحلة نضج وصيرورة تكون فيها قابلة للتحويل والتنصيص، إذ ((تؤدي للذاكرة بعملها وظيفة التنسيق أيضاً من حيث أن للتذكر يعني إخضاع ما يتم تذكّره كلّما تمّ استحضاره لمعالجة وإعادة صياغة وتشكيل))[10].

وعلى هذا لا يمكن دراسة فاعلية الذاكرة وفحص تجليلها بشكل منفصل عن كل ما يحيط بها، لأنها تتدخل في كل شيء وتتفاعل مع العناصر كلفة، على النحو الذي يقتضي التعامل مع الذاكرة بوصفها ظاهرة جدلية[11]، تنمو خصائصها وأبعادها وخلفيلها نمواً متشابكاً ومعقداً بدلالات متقلبة ومتضاهية ينهض كل جزء منها عملياً على الجزء الآخر ويدعم نشاطه وفاعليته في الوقت عينه.

إن جدل الذاكرة في مستو ت فاعليتها يعود مركز ً على حسلسيتها وعاطفيتها بوصفها مصدراً أسلساً وجوهر ً من مصادر تمويلها الإبداعية، إذ تقوم هذه الحسلسية والعاطفية بدور مهم في التنظيم والتنسيق بين الوحدات والمكو ت للوصول بها إلى حالة قابلة وصالحة للتنصيص إذ يرى (شلار) في هذا الصدد ((أن الإحساس تنوّع والذاكرة هيّ وحدها اللتي تحدث التشابه))[12]، كما يرى في السياق ذلته وبدلالة الفاعل الزمني ((أن الذاكرة والتعاطف لهما في الأصل مصدر واحد، لقد برهن على أن الزمن هو أسلساً عاطفي))[13].

وبما أن الزمن الذاكراتي هو زمن عاطفي في تشكله وعلاقلته فأن فاعليته تفارق فاعلية زمن الواقع ذي الصفة الحسابية المجرّدة، وتتجه إلى إخضاعه لمفاعلةٍ خاصةٍ تعيدها تشكيله وتوجيهه، فما ((بين الحدث من جهة وتذكره من جهة روايته من جهة أخرى يتم إنتاج الواقع محدداً، يتم تحريره .. أو خيلنته) ذلك لأننا نعرف أن للذاكرة نظاماً في الترتيب والتثبيت والحفظ والمحو، التضخيم والتصغير، لا يناظر لضرورة الواقع))[14]، لكنه يقلبه مقاربة نفسية وعاطفية ويقدمه بوجهة نظر جديدة.

تقود وجهة النظر الجديدة حركة فاعلية الذاكرة لاعتماد على المخزون الكامن في جوفها، ذلك المصدر الكثيف ((الذي يستقي منه الكلتب مادته))[15] لنقلها عبر جسر الفاعلية إلى مرحلة التنصيص، اللتي لا تتوقف فيها الذاكرة -بطبيعة الحال- عند حدود الاستجابة المحايدة وتقديم للمادة المطلوب لستدعاؤها تقديماً إجرائياً فقط بل إنها تقوم بفاعلية تعديل وترتيب وصياغة تجعل للمادة صالحة للعمل الإبداعي التنصيصي وغلبلًما

يتدخل الخيال في الوقت المناسب والهيأة المناسبة لإعادة هيل للمادة القادمة من مخزن للذاكرة، وتكييفها على النحو للذي يناسب الوضع التنصيصي للعمل الأدبي في شروطه الإبداعية الخاصة،

إذ تتصدّر للذاكرة مشهد الفاعلية بمساراتها الدائمة التعدد والتنوع بوصفها ((وسيلة حيّة وفعّالة في استحضار المشاهد والحوادث، وفي توليف الأحداث ودمجها وإعادة صياغتها وتخصيبها لخيال))[16].

ويمكن النظر إلى حدل فاعلية للذاكرة في للربط بين آنية الحاضر بكل ما تتمتع به من وعي راهن وخزين للذاكرة بخبرته الماضية من خلال علم للنفس الفسيولوجي، للذي يحدد فاعلية للذاكرة ب((الوظيفة للتي بولسطتها يمكن إحياء أو إعادة حياة لخبرة الماضية مع إدراك الفرد أن لخبرة الحاضرة ما هيّ إلا إحياء للخبرة السابقة))[17] عبر تواصل حيّ وفاعل لمحتوى الزمن والحادثة والدلالة.

يتركز عمل وظيفة للذاكرة للذي يستهدف فعل إحياء أو إعادة إنتاج حياة لخبرة الماضية داخل وعي لخبرة الحاضرة عما يمكن أن نصطلح عليه ب(التجربة)، وهي تجمع في إطارها المفهومي الشامل معاني للذاكرة ولخبرة والفاعلية، وتقترح هذا المفهوم لتوسيع حدود فاعلية للذاكرة في مستو تها الإجرائية الخاصّة بفعل التنصيص وتشكيل العمل الأدبي للذي ينهل لدرجة الأولى من معين الذاكرة.

وهي بذلك تتدخل في صلب عملية التنصيص من خلال لقدرة على لستظهار أقصى طاقة فاعلة في جوهر الذاكرة.

الذاكرة والزمن الشعري :

يفعل الزمن فعله العميق والشلسع في حركة الحياة، ويسهم على نحو ما في صياغتها وفي توجيه متطلباتها، لذلك فإن الإنسان بوصفه الفاعل الأول والأبرز في حركة الحياة مضطر في سياق فعاليته للاستجابة له والتفاعل معه ومحاولة تكييفه بطرق وأساليب مختلفة ومتنوعة.

فالزمن إذاً ((قوة جبارة مطاردة للإنسان،يحاول أن يهرب منها لكنه لا يملك أن ينجو))[18]، وهو في علاقته الجدلية للذاكرة الآلة الفاعلة في تحفيز ذهن الإنسان عموماً والشاعر خصوصاً، يتقدم من أجل فرض صورة الماضي في أنموذجها للذاكراتي على الإنسان/الشاعر وجعله مرتبطاً به في أية فعالية يقوم بها.

إن للذاكرة في تشكيلها للزمني ((ليست ذات بعد زمني واحد هو الماضي فحسب،ولكنها ذات بعدين مزدوجين ومتساويين أحدهما الماضي والآخر المستقبل))[19]. بمعنى أن للذاكرة في هذا السياق تنهض زمنياً على ثلاثة أبعاد، البعد المرجعي المتعلق للزمن الماضي، والبعد للراهني المتعلق للزمن الحاضر، والبعد الاستشرافي المتعلق لمستقبل. وهذه الأبعاد في صياغة العمل الفني الشعري تعمل بشكل متحد.

ويكشف الاتحاد والالتحام بين أبعاد للزمن في تشكيل للذاكرة عن حساسية نحو خاصّة تتضاعف فيه زمنية الزمن، وتنعكس قيمته في ميدان العمل الشعري على نحو أخصّ، إذ إن ((الماضي بوحدته الكلية أو بجملة تحمله للذاكرة ليلتحم الحاضر، والبقاء في للزمن –الاستدامة duration– هو العملية المستمرة لإنماء الماضي للذي يتقدم نحو الحاضر ثمّ المستقبل وهو يزداد نمواً كلما تقدم بنا البقاء))[20].

إلا أن هذه العلاقة ذات الفاعلية المركبة تنحو منحى دينامياً خاصاً في نظامها ورؤيتها التشكيلية، فعلاقة للزمن للذاكرة في عمق جدلها وحيويتها ((علاقة لا تخضع للترتيبات الموضوعية وللسياقات الزمنية))[21]، إذ لها نظامها الخاص للذي يكتسب سياقاته وترتيبلته من نظاميّ الذاكرة والزمن سوية.

وحين يتشكل بفعل هذه العلاقة ومستو تها وتجليلتها وانعكلساتها ما يمكن أن نصطلح عليه في هذا المقام ب(زمن للذاكرة)، فمعنى هذا أننا قطعنا شوطاً مهماً في فهم وإدراك للغزى العميق للذاكرة في تحولاتها الزمنية الذاهبة تجاه الفاعلية والعمل والإنتاج في حقول التنصيص المختلفة.

إذ يكتسب زمن الذاكرة على هذا الأساس قيمة مفهومية واعتبارية وإجرائية عميقة في مؤداها وفاعليتها، فهو ((زمن غني للدلالات، شائك ومعقد لأنه جمع بين الشعور واللاشعور بنوعيه الجمعي والفردي، يدخل تحت نطاقه ريخ الفرد و ريخ المجموع، أن لم نقل ريخ البشرية كلّه، بما فيه من تراث أسطوري وديني وصوفي))،[22] يتشكل فيه تشكلاً كثيفاً عبر مجموعة من الطبقات التي تظهر كل منها حسب متطلبات الاستدعاء وآليات الاسترجاع، وحسب جنس التنصيص الذي تهدف إليه عملية التذكر، ومدى صلاحية تقنيات الذاكرة وآلياتها ومستو ت فاعليتها في إنجاح العملية كلّها.

ولعلّ مما يسهل آلية فعاليات التذكر وأنساق عملها ((أن الزمان لنسبة للإنسان، دائماً زمن ارتجاعي، ابتدادي))[23] قابل للاستعادة والاستحضار كلما تطلب أمر الإبداع ذلك واستلزمت حاجاته التنصيصية.

لكنه على الرغم من هذه الخاصية الإيجابية التي تسهل إحداث عملية التفاعل والحوار بين منطقة الاستدعاء ومنطقة الاستجابة، وتحقق مستوى عالياً من المحايثة بين الذاكرة والزمن، إلا أن النتيجة الإيجابية المرجوة لا يمكن أن تتحقق من دون وصول منطقة الاستدعاء فعلها وآليتها وشروط عملها إلى حالة من التكامل والتماثل والغنى الفعلي والمضموني، تقابله حالة متشابهة في منطقة الاستجابة، على النحو الذي تصبح المساحة الفاصلة بينهما مساحة ثراء إبداعي عميق تسهم في الارتفاع بقيمة الذكر ت المستدعاة و هيلها للدخول في عملية تنصيص إبداعية.

فمن غير هذا التفاعل الإشكالي بين طرفي العملية بهذا المستوى، ومن ((دون تكثيف للتواترات التي يحدثها الابتعاد بين قانون البث وقانون الاستقبال))[24] في آلية عمل الذاكرة في علاقتها الزمن، لن يكون الحوار مع مقتنيات الذاكرة بهدف تنصيصها أمراً ممكناً وقابلاً للحدوث والصيرورة، لأن التذكّر في سياق فعاليته الإجرائية البسيطة ((هو خلط للزمان غير المجدي وغير الفعال، لزمن الذي أعطى وأفاد))[25] كما يقول شلار وهو يعاين فلسفة الزمن في إطار فعل الذاكرة.

إلا أن للزمن في الأدب عموماً والشعر خصوصاً يخضع لعملية غربلة وتصفية وانتقاء من طرف للذاكرة، إذ تقوم بتفعيل للزمن في بنيته الشعرية من خلال الاستدلال ببنية للقول الشعري وما تنطوي عليه من رؤى وطاقات وإمكا ت فاعلة يقربها مستوى للقول، إذ هي ((بنية إستعارية أسطورية تقوم على ما يعرف (لنظرية الدائرية للزمن) أو (للعود الأبدي للشيء نفسه) حسب نيتشه))[26].

ولا يمكن فهم علاقة للذاكرة للزمن الشعري إلا دراك لخواص الزمنية للذاكرة في فاعليتها الإنتاجية من جهة ، ولستيعاب للقيم التشكيلية الفنية لتمظهرات للقول الشعري في خصائصه لمجازية والسيميائية من جهة أخرى.

تتحول للذاكرة الشعرية بعد أن تبلور وتتجوهر وتتشكل تشكلاً إبداعياً انموذجياً إلى مرجعية خلاقة عند الشاعر تزودهُ للرؤى والأفكار وللقيم والحسلسيات، وتضاعف من قدرته على الخلق والإنتاج، وتشحذ تقنيات وآليات عمله بمزيد من لقدرة على التمثّل والاحتواء وهندسة العمل ف((سمة الالتقاطية التي يتميز بها الشاعر عن سواه، تمنحه هذا لخزين الهائل من للرؤى والصور للتي تنحلّ في طبقات عقله للباطن وتتراكم بمرور للزمن لتصنع ما ندعوه لذاكرة الشعرية))[27].

إذ إن صناعة للذاكرة الشعرية لا يمكن إتمامها وإنجاز تشكيلها إلا من خلال خبرة شعرية عميقة يرودها الشاعر، وتعمل صفاته الشعرية وخصائصه الإبداعية الخلاّقة على دعمها بمزيد من الرؤى والصور.

إن للذاكرة الشعرية وهي تستوعب للزمن وتحتضنه وتتفاعل معه تنهض من خلال ما تتكشف عنه من مستوى فاعلية بعملية التنصيص الشعري في مراحلها الأولى ثمّ تتصل بمنطقة الآليات والتقنيات للتي تكمل هذه العملية، وكلما كلنت للذاكرة الشعرية ثرّة وخصبة وعميقة وذات مرونة فضائية عالية، انعكس هذا إيجلبياً على فعالية الآليات والتقنيات في السبيل إلى إنتاج قصيدة عالية الإبداع.

تستخدم للذاكرة الشعرية في عملياتها الخاضعة لإرادة الشاعر ووعيه الشعريين تقنية الاسترجاع في تعيين للمواد المطلوب لسترجاعها وتخصيصها، وتقنية الاسترجاع هي ((الارتداد في القصيدة من اللحظة النفسية الحاضرة إلى لحظة نفسية سابقة عليها في للزمن ،وقد يكون من حدث إلى حدث آخر كما هو الشأن في الرواية))[28].

وينطوي الارتداد هنا على فعالية فنية تتمثل في طبيعة الشكل الشعري وتمظهراته النصيّة تضاهي الفعالية النفسية التي حصل على أسلسها وبوحي منها، سواء على الصعيد للزمني لخاطف من لحظة إلى لحظة، أم على صعيد فعالية الحركة الحديثة من حدث إلى حدث آخر، وتتمظهر قيمة ذلك كلّه في الانعكلسات للتي يمكن أن تفعل فعلها في ميدان التنصيص داخل فضاء القصيدة.

الذاكرة والخيال :

خضعت علاقة للذاكرة لخيال لتحليلات وتفسيرات واجتهادات كثير من الفلاسفة وعلماء للنفس والاجتماع، والانثروبولوجيا، وذلك لأهمية هذه العلاقة في تفسير كثير من النشاطات الذهنية والعملية والإبداعية عند الإنسان، وانتهى الكثير منهم إلى الإيمان بعمق الصلة وشدة حيويتها.

وحين يتعلق الأمر بنشاط خلاق متميز في إبداعيته كالشعر،فإن قضية بحث العلاقة خذ أهمية أعمق وأوسع علما للذاكرة والخيال سوية من دور رز وجوهري في فعالية الخلق الشعري على صعيدي الإعداد والإنتاج.

إنّ الإنسان لبتداءً يعجز ((عن إدراك أي شيء دون مساعدة للذاكرة))[29]، وهذا العجز يتضاعف لدى الشاعر للذي يهدف من وراء الإدراك إلى تحريك لآليات الخيال بمساعدة الذاكرة للوصول إلى حالة تنصيص شعري للذاكرة.

وإذا كلنت للذكر ت بوصفها صوراً أو أخيلة هيّ مادة للذاكرة ومضمونها ف((إنّ للذهن دون ذكر ت معناه الجسم دون إحساس،وذكر تنا تكوّن حيلتنا الخيالية))[30] وتشحنها لصور القائمة أساساً على فعل التخييل.

ولعلّ أرسطو هو أول مَن أكد فاعلية هذه العلاقة وحيويتها وحتميتها، إذ رأى إن الموضوعات الجوهرية للذاكرة هي نفسها للتي للخيال، وأن الصور للتي تكوّنها وتشكلها آليات الذاكرة هي نفسها التي تكونها وتشكلها آليات الخيال.[31]

وراح من جاء خلفه من فلاسفة ونفسانيين وأنثروبولوجيين يتعمقون في هذه الفكرة وينوعون عليها، و خذ للمناهج وللمذاهب وللمدارس في هذا الإطار مد تها في النظر والتفكير والتحليل في عمق هذه العلاقة، ومعاينتها على النحو للذي يتلاءم مع منطلقاتها النظرية ورؤاها الفلسفية وتوجهاتها العملية ذات العلاقة لظاهرة.

تقوم الفكرة الأسلسية في تفسير جوهر العلاقة على فلسفة الحركة الداخلية الرابطة بين حدود المفهومين في إشكالية الاسترجاع وطبيعة آليّاتها، إذ إننا حين ((نتذكر لا نسترجع الماضي في الحاضر بضرب من الآلية السيكولوجية، وإنما نستعيده لإضافة ولحذف في سياق اللحظة الراهنة للشعور))[32].

ولا شك في أن عملية الإضافة ولحذف في سياق اللحظة الراهنة للشعور تخضع لنظام دقيق يرتبط ليات الخيال،فلا تجري الإضافة أو لحذف إلا بناءً على شروط اللحظة الراهنة للشعور التي تقودها فعلية الاسترجاع، ولا تتحقق الإضافة كما لا يتحقق لحذف إلا على وفق التصورات الآنية لشكل المادة المراد استرجاعها من مخزن الذاكرة.

إن هذه التصورات الآنية هي تصورات مشكلةّ بوعي للراهن المستند إلى قدرة الخيال على التوجيه، فللمادة المسترجعة من عتبة الماضي إلى فضاء الحاضر تتحول على يد آليات التخيّل إلى مادة مصورة، وعملية التحويل للذات هيّ للتي تجري فيها أنشطة الإضافة ولحذف على النحو للذي يصلح لإنتاج صورة (التخيّل) من للمادة الذاكراتية في وضعها الطبيعي الأولي المحفوظ في مشهد الذاكرة.

ومن هنا يمكن لنا أن نفهم فاعلية الخيال وقوّة أدواته في الحفر داخل الذاكرة لتحفيز ممكناتها على إنتاج الصور والأشكال القابلة للتنصيص، على النحو الذي ندرك فيه طبيعة العلاقة بينهما ودور كل منهما في رسم سياسة العلاقة وتوجهاتها.

مثلما يحتفظ الخيال بمصادر قوته في التأثير على شكل المادة المستدعاة من طرف الحاضر للمثول بين حدود فضاء اللحظة الراهنة للشعور، فإن الذاكرة تبدي مرونة عالية في توفير فرص التحويل لاستعداداً للانتقال، حيث تتدخل في علاقة جدل منتج مع الخيال من أجل الوصول لعملية إلى وضع أنموذجي يعزز هدف التنصيص.

ويفيد الخيال كثيراً في ذلك من فكرة ((أن انطباع الشيء المحسوس الذي يتخلف في الدماغ ليس واحداً))[33]، لأن الدماغ ذاته يُسهم على نحو ما في تكثيف انطباع الشيء المحسوس هذا ومضاعفته، وبذلك فأن الإنسان عملياً لا يحتفظ ((للشيء بذكرى واحدة وإنما بذكر ت كثيرة، وذلك إن شكل الشيء وأبعاده وألوانه تتغير بتغيّر مستوى النظر))[34].

إن البعد العملي لمفهوم مستوى النظر يرتبط أسلساً بطبيعة اللحظة الراهنة للشعور وشرطها الموضوعي الخاضع لتوجيه الخيال، ويتحول بفعل ذلك إلى آلة ذاكرا-خيالية تعمل على تغيير شكل الشيء المراد استرجاعه والتدخل في أبعاده وتحديد ألوانه بما ينلسب هدف التنصيص، الذي يُسهم في نقل مستوى الفعاليات من العمل في حدود إجرائية معينة إلى الانفتاح على فضاء إبداعي -نصّي- خلاّق، يشحذ فيه الخيال كل ما يمتلك من طاقات وقدرات وآليّات، وتستعد فيه الذاكرة -في إطار علاقتها المنتجة بالخيال- لإبداء أعلى أشكال الحيوية والتحفز والمرونة، لاستيعاب جملة التوترات الواردة إليها من طرف اللحظة الراهنة للشعور.

وبما كان من أبرز مظاهر الانفعال بين الذاكرة والخيال التي تتمخض عن نتائج إبداعية تتدخل في صلب عملية التنصيص، هي الوصول إلى حالة جديدة يمكن وصفها بـ(الابتكار) الذي يؤسس لعلاقة نوعية خلاّقة بينهما.

إن مفهوم الابتكار في سياق استخدامه للذاكرة ((يختار من الموروث فقط ما يخدم أغراضه الجديدة فليس هو استعادة للماضي))[35] بل هو إعادة إنتاج إبداعي له على النحو الذي يستعيد فيه ماضياً معدلاً خضع للإضافة والحذف، وأُعيدت صياغته بما ينسجم وأغراض الابتكار وأهدافه.

الذاكرة بين التجربة والرؤية وأدوات التنصيص الشعري :

تحظى للذاكرة أهمية عملية لافتة في كل مراحل التنصيص الشعري لها وفي كل مستو تها ومظاهرها لذلك فإن فعالية تجليها بهذه القوة وهذا الحضور يحتم معاينة علاقاتها بهذه المحطات وكشف سبل انهماكها في المحتو ت المفهومية لكل من التجربة والرؤية وأدوات التنصيص الشعري، على الرغم مما بينها من تداخل وتفاعل واندماج أحيا ً على مستوى الحدود المفهومية من جانب ، وعلى مستوى درجات تدخلها العملية في الأعداد والصياغة والإنتاج والإخراج النصي أيضاًمن جانب أخر.

يتقدم مفهوم التجربة بصفته الواسعة والشاملة التي تحتضن في داخلها شبكة مفاهيم أخرى محايثة لمشهد المعاينة، ليتكشّف عن قدرٍ عالٍ من الكثافة والعمق والحيوية والدينامية في عملية التحديد والتفعيل.

إن العمل الأدبي الجيد على نحوٍ عام والشعري منه على نحوٍ خاص يقدم في مراحل عمله وإنتاجه المتعددة والمتنوعة ((خبرة وتجربة ومعرفة، لأنه (مركب ثقافي) متنوع العناصر والمكو ت تتداخل فيه عوامل التاريخ والحضارة ومظاهر الثقافة والعلم والتقدم،إنه جماع التجربة والمعرفة والوعي، ومحصلة التفاعل بين الماضي والحاضر والتطلع نحو المستقبل، وهو قبل كل شيء وبعدّ كل شيءنتاج موهبة و(عبقرية) فردية خاصة، الذاتية فيه ضرورية ولازمة ولكنها تصبح عيباً حين يُساء فهمها واستغلالها، حين تحيل العمل الإبداعي -بسبب تدخلها السافر وتسلطها الفاضح- إلى نسخة من الكربون تنقل بطريقة فجة ومشوشة صورة للذات الأصلية، وتعكس سلوب مُضّبب ومضطرب خلجات النفس وتقلبات الوجدان))[36].

فالتجربة بهذا التكثيف الشديد والاختزال والتلخيص للغني تشكل العمود الفقري الأساس لعملية التنصيص، وتضع للذاكرة في موقع المراقب والمشارك والموجّه من خلال استخدام آلياتها المكثّفة والمختزِلة والملخِصة، إذ إن هذه الفعالية الشديدة الأهمية والخطورة في إنجاح العمل الشعري، وهي فعالية ذاكراتية من الدرجة الأولى، وهي أفضل ما يُفسّر ويوضح إشكالية العلاقة وتمظهراتها الغنية المتحققة بين للذاكرة ليات عملها والتجربة بمعناها الأعمق و الأشمل.

إن التجربة بمعناها الأوسع والأشمل تتجاوز الكينونة الذاتية المجردة للذات الشاعرة، لتنفتح على ما يتاح لها من آفاق يمكن أن تخضع لقوانينها ورؤاها، وكلما كانت -على نحو ما- تمثيلاً للذاكرة في مفهومها المحايث لهذا الطراز من التجربة، فأن ذلك يزيد من سعة تلك الآفاق ومن عمق مضامينها وحيويتها.

إذ لعل أهم ((ما يميز التجربة الشعرية بصفتها تجربة معرفية أنها تتجاوز خصوصيات العالم الذاتي لصاحبها إلى احتضان حقائق العالم الأكبر))[37]، وترتكز معرفية التجربة الشعرية هنا على مستوى نوعي من المعرفة أكثر كثافة وإبداعاً ونشاطاً خلاقاً من المعرفة الكمية واسعة الانتشار والاستخدام.

وتتصل هذه المعرفة النوعية التي تميزت بها التجربة الشعرية للذاكرة اتصالاً سلساً وديناميا، لأنه ثمة كثير من الخصائص المشتركة بين فضائيهما ونوعية مقتنياتهما فضلاً عن أساليب عملهما في الإعداد والإنتاج.

غير أن ما يجب الانتباه إليه في هذه المقاربة أن تجاوز خصوصيات العالم الذاتي للشاعر لا يعني إهمال أهميتها والتقليل من خطورتها، عبر دفع التجربة الشعرية لاحتضان حقائق العالم الأكبر، لأن خصوصيات العالم الذاتي للشاعر هي نواة ومركز ومرجعية حقائق العالم الأكبر في الخارج، وكلما كانت التجربة الشعرية في هذا المستوى من الفهم والتمثل أمينة في احتواء الخصوصيات الذاكراتية للعالم الذاتي للا الشاعرة بكل شدّته وخصبه وقلقه،

كان ذلك مدعاة للتجربة لكي تعبر على نحو أفضل وأعمق وأكثر حيوية عن حقائق العالم الشامل الذي يحيط بها ويحتويها.

وإذا ما استحضر هنا رأي (يونج) في ((أنّ اللاشعور الجمعي هو منبع الإبداع، وهو مخزن آ رالذكر ت الكلمنة التي ورثها الإنسان عن ماضي أسلافه))[38]، فإننا سنفهم على نحو أدق شكل العلاقة بين الذات الإبداعية الشاعرة في اعتمادها على ذاكرتها الشخصية وتجربتها الذاتية، والذات الجمعية الكلية الشاملة الممتدة عميقاً في الشعور والذاكرة العامة والتاريخ والأسطورة، وما يتمخض عنه ذلك من تلاقٍ واتحاد وتفاهم بين الذاتين والذاكرتين والتجربتين، حتى لكأنهما في لحظات شعورية – إبداعية معينة ذات واحدة وذاكرة واحدة وتجربة واحدة.

أما من الناحية التفصيلية والتنظيمية في كيان التجربة الداخلي ودرجة إسهام فاعلية الذاكرة في خصوصياتها، فإن عملية الإبداع الشعري تبدأ فعلياً ((من التجربة الخصبة التي تعرض لها الشاعر، وهي التجربة التي تقع للأ وتثير فيه آ ر تجربة مشابهة من حيث موقعها من الأ . تلتقي هذه التجربة الخصبة بتجربة قديمة عند الشاعر تحضره في لحظة الإبداع، ويتم التقاء التجربتين داخل الإطار للذي يحمله، وتنتظمان شيئاً فشيئاً فيكون من انتظامهما القصيدة التي نتلقاها)).[39]

وفي ذلك كشف نفسي إبداعي للطريقة التي تجري فيها الفعاليات الداخلية الدقيقة لعملية التنصيص، إذ خذ الأ الشاعرة موقع المركز في اتصالها لتجربة، وتمثيلها للذاكرة والتقائها بمخزونها للذي يتوافق مع خصوصية تجربتها، من أجل الانتظام في سلسلة عمليات التنصيص وإجراءاتها الفنية المتدرجة.

غير أن التجربة الشعرية في عمقها للذاكراتي من طرف، وقابليتها على استيعاب المعطيات والفروض الإبداعية الأخرى من طرف آخر، لا تقف عند حدّ معين ولا تكتفي بعناصر معينة، إذ إن ((التجربة الشعرية في جوهرها تستمد نسغ حيلتها من وجود الشاعر الوجداني وحضوره الحسّي وآفاقه التأملية، في جو خاص يختلف كل الاختلاف عن الأجواء

الاعتيادية لا في الشكل فقط بل في تكوينه كذلك. وهذا المعالم من الشمول بحيث تتداخل فيه الأحاسيس والمشاعر واللغة والذاكرة معاً، في عملية مكثفة لغة التعقيد تستمد وجودها من الحياة على نحو مباشر أو غير مباشر، في ماضيها وحاضرها ومستقبلها معاً))[40]، حيث تتداخل هذه العناصر كلها تداخلاً إبداعياً منتجاً يمنح التجربة الشعرية طاقة مضاعفة، يكون بوسعها استغلال مقتنيات الذاكرة المرشحة للدخول في فعل التنصيص الشعري على أمثل وجه واكفأ صورة.

إنّ هذا الشكل المعقّد والمركب لمفهوم التجربة الشعرية وهو يتلاءم ويتوافق مع معطيات الذاكرة في هذا السياق، يوجب على الأ الشاعرة في تمركزها والتئامها أن تصبح هي نفسها العالم بكل عمقه وجلاله واتساعه، وأن تنقب عن الأشياء جميعها في ذاكرتها وأعماقها حيث تثوي الثروات الداخلية النفيسة، المتكونة من خصائص التجربة في نسقها الروحي وسخونتها الباطنية القادمة بفعل التوترات الخصبة التي تخضع لها اللحظات الشعورية، وهي تنهض بمهمة تغذية الروح الشعرية وتموينها كثر العناصر قدرة على للدخول الحر والدينامي في فعالية التنصيص.[41]

يلجأ الشاعر في سياق تجربته الشعرية وبمقتضاها الى المرجعية الذاكراتية ((ليبحث عن مدى لصوته وأصداء لتجربته،ويفتش عن وجوه تعكس تجربته أو تؤكدها أو تضيف إليها ،وهنا يكون اتجاه الشاعر إلى الأصوات الشعرية مقصوداً، ويكون انتقاء الوجوه التراثية عقلياً، ومشروطاً لتجاوب الإنساني لمعنى الوجب للكلمة))[42]، على النحو الذي يفتح التجربة الشعرية على آفاق أوسع تجعلها أكثر قدرة وأيسر سبيلاً على استثمار معطيات الذاكرة، وتشغيلها في فضاء التنصيص بما يجعل للنص ملغوماً لإشارات الحيّة ومكتظاً لمرجعيات المغنية لكثافته الشعرية.

وبما أُتيح للقصيدة الحديثة بحكم حداثتها واتصالها لمنجز الشعري للعالمي وسعة تقنياتها وعمقها وانفتاحها، أن تفيد أكثر من هذه الإمكا ت مستغلةً إ ها على نحو أمثل

لتطوير واقعها النصّي ،من أجل اشتغال أعمق وأكثر حيوية في منطقة التلقي على صعيدي التفسير والتأويل.

تمكنت القصيدة الحديثة من تطوير تقنياتها على المستو ت كلفة ولا سيّما في لحظة الكتابة حيث ((لا تخضع إلى تصميم قبلي أو تخطيط مسبق، بل أنّها تصدر عن حدس معقّد ومضمر يشبه ذلك التصميم المضمر للمراحل التي تمر بها القصيدة وتتكامل من قبلها))[43]، وهو ما يعطيها فرصة لاستثمار حيوي أوسع نشاطاً لتفاصيل التجربة، وتحفيز أشدّ لحالات الذاكرة في تمظهراتها المختلفة.

إنّ تمظهرات الذاكرة بين حقل التجربة الشعرية فرازاتها الحسيّة، وحقل الرؤية الشعرية نعكاساتها التصورية والإشراقية، وحقل الأدوات بفاعليتها الإجرائية والتكوينية خذ لانتعاش واكتساب قدرات جديدة مضافة على الفاعلية والتفعيل كلما كان التجانس والتوافق والتفاعل بين هذه الحقول على أشدّه، بحيث تصبح عملية تنصيصها في مساحة قصيدة واقعاً فنياً يذهب إلى تسخير كل إمكانته الإبداعية، ويسهم في إنتاج قصيدة ذات بناء شعري متميز في اعتماده التشكيلي على فضاء الذاكرة.

ذاكرة الرواد وشعرية التنصيص :

شغل مصطلح (الرواد) الخاص بقصيدة الحداثة في الشعر العربي المعاصر (الشعر الحر) الدرس النقدي العربي طويلاً، وذهب كثير من النقاد والدارسين مذاهب شتى في مسألة تحديد أسماء الرواد، استناداً إلى جملة معايير بعضها يخي وبعضها الآخر في ولكل طائفة منهم حججه وبراهينه على صواب وجهة نظره.

يقف في مقدمة هؤلاء الرواد زك الملائكة وبدر شاكر السيّاب وهما يتنازعان قصب السبق في تصدّر مشهد الر دة، إذ((نظم كل منهما -دون لطلاع على عمل الآخر- قصيدة على الشكل الجديد في وقت متفاوت في أواخر سنة 1947 أما ما يذكره بعض النقاد من محاولات سبقت هذين الشاعرين فلا نعتّدها، وأقصى ما يصح عليها أنها تمهيدات لظهور الشكل الجديد))[44].

ويلتحق بهما مبلشرةً عبد الوهاب البيّاتي للذي لشتهر ((بعد ظهور السيّاب والملائكة، وطلع على العالم الأدبي شاعراً حديثاً مكتملاً عام 1954 عندما نشر ديوانه الثاني (أ ريق مهشمة). بدأ البياتي يكتب الشعر الحرّ في أوائل الخمسينات، لكن هذا الديوان هو الذي أقام شهرته بين الشعراء المحدثين وغيّر انطباع القراء القديم نه شاعر رومانسي كان قد لحق به من ديوانه الأول (ملائكة وشياطين) عام 1950))[45].

وينضمّ إليهم بلند الحيدري ليكمل الضلع الأخير في المربع الذهبي الذي طلل تردّد ذكره في معظم المدو ت النقدية الخاصة بهذه الظاهرة، حيث يمثل الكوكبة الر عية الأسلسية التي قادت حركة الشعر الحرّ، ومن ذلك ما يذكره على سبيل المثال، د. إبراهيم السامرائي في معرض معالجته للغةفي شعرالروادبقوله((إن الشعراء الجدد جاءوا شياء جديدةمن حيث الاستعمال اللغوي، وهو لأمر واضح نلمسه عند الكثير منهم، ولا يتبع هؤلاء الشعراء منهجاً واحداً في فنهم، فكما اختلف الأقدمون في طرائقهم، اختلف هؤلاء أيضاً فلكل منهم منهجه وطريقته،فالبياتي مثلاً يختلف عن الحيدري كما يختلف السياب عن الملائكة))[46].

ولعلّ من دواعي تقاربهم والتئامهم وجود قدر عال من التجانس الزمني والمكاني بينهم، إذ ((إن عمر زك الملائكة وهي أكبرهم سناً كانت دون الخامسة والعشرين -ولدت في 23 آب 1923-))[47] حين استدلت على الشكل الشعري الجديد، ((وكان كل من بدر شاكر السياب وبلند الحيدري وعبد الوهاب البياتي ويصغرهما بثلاث سنوات -ولدوا جميعاً في عام 1926-))[48]، هذا فضلاً عن عيشهم متقاربين في مكان واحد (مدينة بغداد)، وفي ظل مناخ ثقافي ومعرفي واحد.

إن قصائده بمكوثها الدائم تقريباً في منزل الذاكرة كانت جميعاً أشبه ((بمذكرات تدوّن تباعاً))[49]، لأنها تعبر في الأغلب الأعم عن ذكر تها زمنها ومكانها وحدثها تقيمن على ذاكرة حسيّة دائمة الحيوية والاتقاد، وذات صلة فعّالة ودينامية وكلية مع نداءات الذات الشاعرة في تجربتها ورؤيتها الشعريتين.

ويرى د.إحسان عباس أن قصائدالسياب الأخيرة خاصةً تتكئ ((على تتابع الحركة والخبر السردي ولا سيما في قصائدمالتي يؤرخ فيها ذكر ت الماضي))[50]، في إشارة إلى الإفادةمن تقنيات السرد وآليته،تلكالتي تتوافق بنائياًمع حال التعاملالفني والتشكيلي مع مواد التنصيص القادمة من قاع الذاكرة.

كمايؤكد د.عباس في معرض تحليله للظاهرةالحاسمةفي انتماء حياة السياب وشعره إلىالذاكرة،إن وقوعه المبكرنسبياً فيبراثنالمرضكان لأهم سببقوّى التفلته إلى ذكرته-[51] والنهل منهاوتسخيرتجربته الشعرية في أهم حلقاتها لاستيعابها، ومن ثم الاتجاه إلى أسطرتها.

ولم يكنأمامهذمالذاكرة الحيّةالتي لستغرقتها تجربة شعرية عميقة وكثيفة وذات مستوى فني وإبداعيعالٍ، إلا أن تمتد إلى فضاء الحلم لتطوّر إمكا تهلبه على النحوالذي يكون بوسعها الاستيعاب والتمثل، ومن ثم الانتقال إلى مرحلة التنصيص في أعلى مراحلها الفنية والتشكيلية.

فقد اعتمد السياب في جانب مهم وكبيرمن ماضيه((على الحلم إذ إن أكثر الحاضر كان خلوًمن الأحداث، ومعنىذلك أن السيابلو حاول أن يكتب مذكراته لجاءت مُخفقة بطيئة ضعيفة الحركة، وهيلها أن تعتمد التأمل في تجارب الماضي والحاضر وذلك شيء لايحسنه،وإما إن تحوي أحدا ً مثيرة (عدالفترة الخصومةمع الشيوعية) وهو لا يملكها، ولهذا أحسن صنعاً بمذكراته حين صاغها في قوالب شعرية))[52].

تشارك ذاكرة زك الملائكة ذاكرة زميلها السياب في كونها (ذاكرة جسد)، لكنها ذات مركز أكثر عاطفية وانفعالاًمن ذاكرة السياب، فهي ذاكرة حلمية في نسق آخر يختلفعن الذاكرةالحلميةالسيابيةفي أنهاتقوم على مطاردةحلم الحاضروالمستقبل فيالذاكرة،و الركون على الحسّ الرومانسي للعالي الصوتمن أجل التسترعلى ثقلالراهن وفداحته، كما يمكن أن نصطلح عليها بها ذاكرة يوتوبية تلتذ بمطاردة اللاحدوى والفراغ والحلم المفتوح ذي السيولة الحلمية العالية.

إنّ استقصاءً عميقاً وشاملاً لتجربة زك الملائكة الشعرية لاستكشاف تمظهرات للذاكرة وإفرازاتها،يقود إلى اكتشاف حقيقة أن((الحبيب والرحل حاضر في اغلب قصائدها ...وإنها لتخاطبه وهي في دولةمن مشاعرهاالمتناقضة ... ومن خلال القصائدتبدو الشاعرة مقيّدة إلى ذكرها ... وهي ذكر ت تجربة فلشلةمرّت ... تعطي في نفس الشاعرة أرجلعاً مختلفة .. إنها صراع بين للذات وصراع مع الحبيب، وتظل الشاعرة مشدودة إلى تناقض أحاسيسها .. فهي تكره ذكرها وتحبها .. وهذاللذكر تاللتي ترقدفي الأعماق مشلولة خائفة حيرى .. لها صدى جامد الواقع .. وهي رؤى عابرة ..هي في واقع القصائد حضور دائم لا تنفك الشاعرة تلجأ إليها ... لا يغيّرمن حاجتها إلى مادتها إن الشاعرة لا تفتأ تشكو منها وتشجيها))[53].

هذهي القصيدة الملائكية بكل تجليلتها الإنسانية وتمظهرلتها الذاكراتية وهي تعبر عن تجربة شعرية مركبة وإشكالية.

ومن أبرز مظاهر تركيب تجربتها الشعرية وإشكاليتها أنها تذهب إلى الحلم وتتناوله وتتفاعل معه بوصفه معادلاً موضوعياً للذاكرة، فهي تصف ((حيلتها في القصيدةالتي وجهتها إلى الشاعر الإنكليزي (جون كيتس) في ديوانها الأول (عاشقة الليل) بأنها (حياة فتاةمن الحالمين)، وتقول عن نفسها في مكان آخر بأنها (شاعرة الأحلام)، وتتكرر كلمة (الحلم) في شعرها بفراط يلفت النظر حتى لا تكاد قصيدةمن قصائدها تخلومن وجود اللفظة أو الأجواء التي تعبر عنها))[54].

ويذهب أكثرمن درس حالات تنصيص للذاكرةفي شعر البياتي الى إنه على الصعيد الشخصي الشعري -إستناداً الى هذه للعايير-((رجل قوي للذاكرة وشاعر كبير يعرف كيف يتصرّف ب(فن للذاكرة) وأسماء للدن التي ترد كثيراً في شعره هي مدن واقعية، أحيا ً بكل تفاصيلهالكنهاتعادصياغتها كمايتمنى مثل طليطلة،غرناطة، قرطبة، إشبيلية، مدريد..وغيرها. كل هذهمدن تُبعث في شعرالبياتي جديدةبقدرماهي قديمةفي الواقع وللذاكرة))[55] وبذلك تخرج ذاكرته الشعريةمن فردانيتهاوشخصانيتها لتستوعب العام في المعرفي والثقافي والتاريخي،

وهو يتجسّد في مظاهر مكلنية وزمنية وأسطورية تعود الى مرجعية عقلية تقرب للذاكرة من كونها (ذاكرة عقل)، تنحاز الى تعقيدها وإشكاليتها وصعوبتها لشعر ً على حساب عاطفيتها و ثريتها وانفعاليتها، فذاكرة ((البياتي في الكثير من قصائده ليست ذاكرة شخصية في المقام الأول، وإنما هي ذاكرة ثقافية ريخية))[56]، تحشد مابوسعها من إمكا ت على هذا الصعيد وتستثمرها على مستوى التنصيص الشعري استثماراً شاملاً وجوهر ً.

وعلى الرغم من هذه الصفة التي تكاد تلتصق بذاكرة البياتي، إلا أن الطفولة بوصفها مفهوماً وحياة وشعراً تنحو بذاكرته أحيا ً منحى عاطفياً وانفعالياً مشبعاً لحسلسية والتدفق والحنين، وفي الوقت الذي أعطت مفردة الطفولة فيه ((قصائد البياتي من الناحية الفنية عذوبتها ولمساتها الموحية، فإنها أضفت عليه التواصل الحميم مع مضامينها وموضوعاتها))[57]، وكرست أنموذجا ذاكراتياً وجدانياً يعمل جنباً الى جنب –ولو بدرجة أقل– مع إنموذج ذاكراتي عقلي، مثّل على نحو ما فلسفة البياتي الشعرية ومنهجه التنصيصي في التعبير عن تجربته ورؤيته وحسّه الشعري.

ودلخل هذا الإطار ذلته وجد محمود لأمين العالم في مقالة دالّة بعنوان (الحزن عند عبد الوهاب البياتي)، إن الحزن بوصفه حالة وجدلنية وعاطفية ((في شعر عبد الوهاب البياتي ليس فلسفة وليس رؤ ً، وإنما هو حياة، هو جزء من النسيج الحي للتجربة الشعرية، وبُعد من أبعادها الأصيلة))[58].

وبذلك فإن تجربة البياتي الشعرية تنفتح على ذاكرة إشكالية تتعدد في أساليب عملها وتنصيصها، مع أنها في الوقت نفسه تُظهر ميلاً أكثر إلى مساحة للذاكرة العقلية لأنها أكثر تمثيلاً لرؤيته الشعرية.

إن ذاكرة البياتي ذاكرة منفتحة وتنطوي على مرونة عالية في التمثّل والتحول والاكتساب والتثمير ومن ثم التنصيص، لذا فهي لا تتقولب في وضع معين على الدوام.

المراجع والهوامش

[1] الشعر والتأمل، روستريفورهاملتون، ت : محمد مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العلمة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، 180:1963.

Alshieru Wa Alta'ammlu, Rustirifur Hamiltuna, Ta: Muhammad Mustafaa Badui, Almuasesatu Almisriatu Aleamatu Liltaalif Wa Altarjamatu Wa Altibaeatu Wa Alnashru, Alqahirati, 180:1963.

[2] مقدمة في النظرية الأدبية،تيري إيغلتن، ت :إبراهيم جلسم العلي، دار الشؤون الثقلفية العلمة، بغداد، 173:1992.

Muqadimatu Fi Alnazariati Al'adabiati, Tiri 'Iighiltin, Ta: 'Iibrahim Jasim Aleali, Daru Alshuwuwn Althaqafiat Aleamati, Baghdad, 173:1992.

[3] التفسير الكبير، الرازي، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط3، 87/1.

Altafsir Alkabiru, Alraazi, Dar Ahya' Alturath Alearabii, Bayrut, Ta3, 1/87.

[4] أنت وأ -مقدمة في مهارات التواصل الإنساني- مطبوعات مكتب التربية لدول الخليج، 2002 : 99.

'Ant Wa'ana -Muqadimat Fi Maharat Altawasul Al'iinsani- Matbueat Maktab Altarbiat Lidual Alkhalij, 2002 : 99.

[5] ينظر: القصة القصيرة كشكل أمثل للسرد، سعيد الكفراوي، ضمن كتاب (أفق التحولات في القصة القصيرة)، مجموعة المؤلفين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001 : 66-67.

Yanzari: Alqisat Alqasirat Kashakl 'Amthal Lilsardi, Saeid Alkafrawi, Dimn Kitab ('Ufuq Altahawulat Fi Alqisat Alqasirati), Majmueat Almualifina, Almuasasat Alearabiat Lildirasat Walnushri, Bayrut, Ta1, 2001 : 66-67.

[6] فن الاقناع، والاس هارتنايت ،ترجمة سهيلة أسعد نيازي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988 : 87.

Fanu Alaqnaei, Walas Hartinayt ,Tarjimat Suhaylat 'Asead Nyazi, Dar Alshuwuwn Althaqafiat Aleamati, Baghdad, Ta1, 1988 : 87

[7] من لعبة النسيان الى لعبة الذاكرة، عبد الرحيم العلام، مجلة (عمّان)، عمان، العدد 64، 2000 : 49.

Min Luebat Alnisyan Alaa Luebat Aldhaakirati, Eabd Alrahim Alealami, Majala (Emman), Eaman, Aleadad 64, 2000 : 49.

[8] المصدر نفسه : 49.

Almasdar Nafsuh : 49.

[9] حفر ت في الذاكرة، د.محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1997: 8-9.

Hafriaat Fi Aldhaakirati, Du.Muhamad Eabid Aljabri, Markaz Dirasat Alwahdat Alearabiati, Bayrut, Ta1, 1997: 8-9.

[10] التكلفل والإبداع بين الفن والأدب والعلم، منذر بدر حلوم، مجلة (عمّان)، عمّان، العدد100، 71:2003 .

Altakamul Wal'iibdae Bayn Alfani Wal'adab Waleilmi, Mundhir Badr Hulumin, Majala (Emman), Emman, Aleudadi100, 71:2003 .

[11] ينظر المصدر نفسه : 71 .

Yanzur Almasdar Nafsuh : 71 .

[12] حدس اللحظة، غلستون باشلار، تعريب رضا عزوز وعبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العلمة، بغداد الدار التونسية للنشر، تونس، 82:1986.

Hads Allahzati, Ghastun Bashlar, Taerib Rida Eazuz Waeabd Aleaziz Zamzama, Dar Alshuwuwn Althaqafiat Aleamati, Baghdad Aldaar Altuwnusiat Lilnashri, Tunis, 82:1986.

[13] م.ن :86 .

Mem,Nun :86

[14] طريق الشعر والسفر، أمجد ناصر، ضمن كتاب (الشعر في الأردن)، مجموعة مؤلفين منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ط1، 387:2002.

Tariq Alshier Walsafari, 'Amjad Nasir, Dimn Kitab (Alshier Fi Al'urduni), Majmueat Mualafin Manshurat Wizarat Althaqafati, Emman, Ta1, 387:2002.

[15] بنية التذكر، قيس كاظم الجنابي، مجلة (الموقف الأدبي)، بغداد، العدد25، 22:2000.

Binyat Altadhakuri, Qays Kazim Aljanabi, Majala (Almawqif Al'adbii), Baghdad, Aleudadi25, 22:2000.

[16] حدس اللحظة :22.

Hads Allahzat :22.

[17] علم النفس الفسيولوجي،عبد الرحمن محمدعيسوي،دارالنهضةالعربية للطباعة والنشر، بيروت، 1974: 287.

Eilm Alnafs Alfisyuluji,Eabd Alrahman Muhamadaeiswi,Daralnahdatialearabiat Liltibaeat Walnashri, Bayrut, 1974: 287.

[18] المصدر نفسه :93 .

Almasdar Nafsuh :93 .

[19] المرأة واللغة ،د. عبد الغذامي ، المركز الثقافي العربي ،بيروت- الدار البيضاء ،ط1 ، 1996: 209 .

Almar'at Wallughat ,Da. Eabd Allah Alghudhaamiu , Almarkaz Althaqafiu Alearabiu ,Bayrut Aldaar Albayda' ,T1 , 1996: 209 .

[20] الزمن بين العلم والفلسفة والأدب ،أميل توفيق ،دار الشروق ، ط1 ، 1986: 97 .

Alzaman Bayn Aleilm Walfalsafat Wal'adab ,'Amil Tawfiq ,Dar Alshuruq , Ta1 , 1986: 97 .

[21] الزمن في الأدب، هانز مير هوف، ترجة أسعد رزق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، 1972 : 28 .

Alzaman Fi Al'adbi, Hanz Mir Huf, Turjat 'Asead Razqa, Muasasat Frankilin Liltibaeat Walnashri, 1972 : 28 .

[22] دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر-قادة عقاق، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001 :373 .

Dalalat Almadinat Fi Alkhitab Alshierii Alearabii Almueasiri, Qadat Eaqaqi, 'Iithad Alkitaab Alearabi, Dimashqa, Ta1, 2001 :373 .

[23] زك الملائكة أفق الحداثة، طراد الكبيسي، مجلة (الأقلام)، بغداد، ع 1 2، 1992 :26 .

Nazik Almalayikat 'Ufuq Alhadathati, Tirad Alkbisi, Majala (Al'aqlami), Baghdadu, E 1 2, 1992 :26 .

[24] السيرة الذلتيف الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، ترجمة عمر حلّي، المركز الثقافي العربي-بيروت-للدار البيضاء، ط1، 1994 : 71 .

Alsiyrat Aldhaatiat Almithaq Waltaarikh Al'adbi, Filib Lujun, Tarjamat Eumar Hlly, Almarkaz Althaqafiu Alearabia, Bayrut Aldaar Albayda', Ta1, 1994 : 71 .

[25] جدلية الزمن، غاستون شلار، ترجمة خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1983 : 47.

Jadaliat Alzaman, Ghastun Bashlar, Tarjamat Khalil 'Ahmad Khalil, Diwan Almatbueat Aljamieiati, Aljazayir, Ta1, 1983 : 47.

[26] الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، : 88 89 .

Alzaman Fi Al'adbi, Hanz Mirhuf, : 88 89 .

[27] الأصابع في موقد الشعر، حاتم الصكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986 :36 .

Al'asabie Fi Mawqid Alshaera, Hatim Alsakra, Dar Alshuwuwn Althaqafiat Aleamati, Baghdad, Ta1, 1986 :36 .

[28] أدوات جديدة في التعبير الشعري المعاصر،علي حوم،منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2000 :16.

'Adawat Jadidat Fi Altaebir Alshierii Almueasiru,Ealii Huma,Minshurat Dayirat Althaqafat Wal'iielami, Alshaariqati, Ta1, 2000 :16.

[29] عصر السر لية، والاس فاولي، ترجمة : خلدة سعيد، منشورات نزار قباني بيروت، 1967 :71 ؛ وانظر الثقافة والمستقبل والذاكرة، ماجد السامرائي، مجلة المعرفة، دمشق، ع 496، 2005 : 321 .

Easr Alsuryaliiti, Walas Fawli, Tarjamat : Khalidat Saeid, Manshurat Nizar Qabani, Bayrut, 1967 :71 ; Wanzur Althaqafat Walmustaqbal Waldhaakirata, Majid Alsaamaraayiy, Majalat Almaerifati, Dimashqa, E 496, 2005 : 321 .

[30] لماذا لقدر الأدب؟، ريتشارد هوجارت، ضمن كتاب (حاضر النقد الأدبي)، ترجمة د. محمود الربيعي، دار المعارف بمصر، 1975 :42 .

Limadha 'Aqdar Al'adbi?, Ritshard Hujarti, Dimn Kitab (Hadir Alnaqd Al'adbi), Tarjamat Da. Mahmud Alrabiei, Dar Almaearif Bimasr, 1975 :42 .

[31] يُنظرالخيال مفهوماته ووظائفه،د.عاطف جودة نصر،الهيئةالمصريةالعامة للكتاب، القاهرة 1984 :44.

Yunzralkhyal Mafhumatih Wawazayifihi,Da.Eatif Judat Nasr,Alhayyatalmisriatialeamat Lilkitabi, Alqahirat 1984 :44.

[32] الخيال مفهوماته ووظائفه، د. عاطف جودة نصر : 45 .

Alkhayal Mafhumatuh Wawazayifuhu, Du. Eatif Judat Nasr : 45 .

[33] الخيال مفهوماته ووظائفه، د. عاطف جودة نصر :54 .

Alkhayal Mafhumatuh Wawazayifuhu, Du. Eatif Judat Nasr :54 .

[34] المصدر نفسه : 54 .

Almasdar Nafsuh : 54 .

[35] الابتكار في الأدب والفنون ،مجموعة مؤلفين ،ترجمة عادل العلمل ،سلسلة الموسوعة الصغيرة (203) ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،1986 : 35 .

Aliabtikar Fi Al'adab Walfunun ,Majmueat Mualafin ,Tarjamat Eadil Aleamil ,Silsilat Almawsueat Alsaghira (203) ,Dar Alshuwuwn Althaqafiat Aleamat ,Baghdad ,1986 : 35 .

[36] ضحك كالبكاء، إدريس الناقوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986 : 19.

Dahik Kalbaka'i, 'Iidris Alnaaquri, Dar Alshuwuwn Althaqafiat Aleamati, Baghdad, Ta1, 1986 : 19

[37] الشعر والوجود -دراسة فلسفية في شعر ادونيس-،عادل ظاهر، دار للمدى الثقافية والنشر، دمشق، ط1، 2000 : 153.

Alshier Walwujud -Dirasat Falsafiat Fi Shier Adunis-,Eadil Zahir, Dar Almadaa Althaqafiat Walnashra, Dimashqa, Ta1, 2000 : 153.

[38] البحث النفسي في إبداع الشعر، ثائر حسن جاسم، سلسلة الموسوعة الصغيرة، للعدد (222)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986 :44.

Albahth Alnafsiu Fi 'Iibdae Alshaeri, Thayir Hasan Jasimi, Silsilat Almawsueat Alsaghirati, Aleadad (222), Dar Alshuwuwn Althaqafiat Aleamati, Baghdad, 1986 :44.

[39] المصدر نفسه : 70.

Almasdar Nafsuh : 70.

[40] الطريق والحدود -مقالات في الأدب والمسرح والفن-، يوسف عبد المسيح ثروت، منشورات وزارة الأعلام العراقية، بغداد، 1977 :278.

Altariq Walhudud -Maqalat Fi Al'adab Walmasrah Walfunu-, Yusif Eabd Almasih Thurwat, Manshurat Wizarat Al'aelam Aleiraqiat, Baghdad, 1977 :278.

[41] يُنظرالفلسفةوالشعر،عزيزالحدادي، مجلة (عمّان)،أمانة عمّان الكبرى، عمّان، ع (52)، 1999 :78.

Yunzralflsftwalsher,Ezyzalhdady, Majala (Emman),Amant Emman Alkubraa, Emman, E (52), 1999 :78.

[42] الصوت وأبعاده، د. مشهور فوّاز، مجلة (عمّان)، عمّان، العدد 52، 1999 : 30.

Alsawt Wa'abeaduhu, Du. Mashhur Fwwaz, Majala (Emman), Emman, Aleadad 52, 1999 : 30.

[43] في النقد والأدب، ايليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج 5، ط1، 1980 : 80.

Fi Alnaqd Wal'adabi, Aylya Hawi, Dar Alkitaab Allubnani, Bayrut, J 5, Ta1, 1980 : 80.

[44] قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، دار الفكر، ط2، 1971 :249.

Qadiat Alshier Aljadida, Du. Muhamad Alnuwyahi, Dar Alfikr, Ta2, 1971 :249.

[45] الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1،2001 :601.

Alaitijahat Walharakat Fi Alshier Alearabii Alhadithi, Du. Salmaa Alkhadra' Aljiusi, Tarjamat Da. Eabd Alwahid Lulut, Markaz Dirasat Alwahdat Alearabiati, Bayrut, Ta1,2001 :601.

[46] لغةالشعربين جيلين،د.ابراهيم السامرائي،المؤسسةالعربية للدراسات والنشر،بيروت،ط 2 ، 1980 : 195 .

Lughatunalshaerabayn Jilin,D.Abrahim Alsaamaraayiy,Almuasasatialearabiat Lildirasat Walnashri,Birut,T 2 , 1980 : 195 .

[47] وعي التجديد والر دة الشعرية في العراق، سامي مهدي، سلسلة الموسوعة الصغيرة، العدد 387، بغداد :20.

Waey Altajdid Walriyadat Alshieriat Fi Aleiraqi, Sami Mahdi, Silsilat Almawsueat Alsaghirati, Aleadad 387, Baghdad :20.

[48] المصدر نفسه : 20.

Almasdar Nafsuh : 20.

[49] بدرشاكرالسياب-دراسة في حياته وشعره-د. إحسان عباس،دارالثقافة بيروت،ط4، 1978 :409 .

Bidirshakralsiab-Dirasat Fi Hayatih Washaerihi-Du. 'Iihsan Eabaas,Daralthaqafat Bayrut,Ta4, 1978 :409 .

[125] المصدر نفسه، : 409 .

Almasdar Nafsahu, : 409

[51] يُنظر بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره:389 .

Yunzr Badr Shakir Alsayaab Dirasatan Fi Hayatih Washaerihi:389 .

[52] المصدر نفسه : 390 .

Almasdar Nafsuh : 390 .

[53] القصيدة الملائكية والجواهرية والدرويشية والقبلنية، د.عبدالرحمن غي،دارالبشير عمّان،ط1، 1998:38.

Alqasidat Almalayikiat Waljawahiriat Waldirwishiat Walqabaaniatu, Da.Eabd Alrahmin Yaghy,Daralbshyremman,T1, 1998:38.

[54] بنيةالحلم في شعر زك الملائكة،د.ضياء خضير،مجلةعمّان،عمّان،العدد1999،49 : 49.

Binyat Alhilm Fi Shier Nazik Almalayikata, Da. Dia' Khudayr, Majalat Emman, Emman, Aleadad 49, 1999 : 49.

[55] عبد الوهاب البياتي ،الرمادي،القاهرة، مدريد،طراد الكبيسي، مجلة (الأقلام)، العدد 5-6، 1993 : 18.

Abdu Alwahaab Albayatii ,Alrmadi,Alqahrati, Madridi,Trad Alkbisi, Majala (Al'aqlami), Aleadad 5-6, 1993 : 18.

[56] البياتي، الطفولة الشخصية وطفولة الشاعر،رزاق ابراهيم حسن، مجلة (الأقلام)، العدد 8، 1988 : 102.

Albayati, Altufulat Alshakhsiat Watufulat Alshaaeir,Rzaq Abarahim Hasana, Mijala (Al'aqlami), Aleadad 8, 1988 : 102.

[57] البياتي، الطفولة الشخصية وطفولة الشاعر : 107.

Albayati, Altufulat Alshakhsiat Watufulat Alshaaeir : 107.

[58] ربيع الحياة في مملكة ، درلسات وشهادات في شعر عبد الوهاب البياتي، إعداد وتقديم عد ن حقي، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، 1974 : 50.

Rabie Alhayaat Fi Mamlakat Allah, Dirasat Washahadat Fi Shier Eabd Alwahaab Albayati, 'Iiedad Wataqdim Eadnan Haqi, Matbaeat Al'adib Albaghdadiat, Baghdad, 1974 : 50.