

الفكر المُجرّد شعراً- قراءة في منجز فارس حرّام

م.د. رائد حاكم شرار الكعبي

المديرية العامة لتربية محافظة النجف الأشرف

المقدمة:

فارس حرّام شاعر عراقي تسعيني من مواليد (١٩٧٢) له مجموعتان الأولى: (مرّة واحدة) صدرت عن دائرة الثقافة والاعلام الشارقة عام ٢٠٠٤، والثانية (أن تقلب الفكرة) صدرت عن دار الرافدين بيروت عام (٢٠١٩)، درس الفلسفة وحصل الماجستير من جامعة الكوفة. يحاول هذا البحث أن يلقي الضوء على بعض الظواهر المجردة في شعره وطريقة التفكير المجرد في القصيدة، وكشف بعض التأمّلات الفلسفية في النصوص. وقد انتظم البحث على تمهيد وثلاثة محاور: جاء التمهيد بعنوان (الفكر والتجريد والشعر والعلاقة بينهم)، ثم المحور الأول بعنوان (من اليوميّ العابر إلى التأمل الفلسفي)، وحمل المحور الثاني عنوان: (الذات والوجود: تطويع الوعي الفردي الى الجمعي)، أما المحور الثالث: فبعنوان: (التماهي بالمجهول).

-أهمية البحث وسؤاله:

تتبع أهمية هذا البحث من أسئلة جوهرية: كيف يتم توظيف مقولات الفكر المجرد في الشعر؟ وهل ثمة علاقة بينهما؟ كيف تتكون الرؤيا المجردة في الشعر؟ وهل تخدم النص الأدبي؟ هل تذهب بجماليته؟ وهل تتقاطع الفلسفة مع الشعر؟

التمهيد: الفكر والتجريد والشعر والعلاقة بينهم:

الفكر في اللغة: اعمال الخاطر في الشيء... التفكير: التأمل^(١). وفي اصطلاح الفلاسفة: "يطلق على الفعل الذي تقوم به النفس عند حركتها في المعقولات، أو يطلق على المعقولات نفسها، فإذا أطلق على

فعل النفس دل على حركتها الذاتية، وهي النظر والتأمل، وإذا أطلق على المعقولات دل على المفهوم الذي تفكر فيه النفس، وهو مرادف للفكرة، ومنها قولهم الفكر الديني أو الفكر السياسي...^(٢) والمجرد من ((جَرَدَ الشيءَ يَجْرُدُهُ جَرْدًا وَجَرَدَهُ قَشْرَهُ ... وَجَرَدَ الْجِلْدَ يَجْرُدُهُ جَرْدًا نَزَعَ عَنْهُ الشَّعْرَ وَكَذَلِكَ جَرَدَهُ قَالَ طَرْفَةُ كَسِبَتِ الْيَمَانِي قِدَّهُ لَمْ يُجْرَدِ... وَيُقَالُ رَجُلٌ أَجْرَدٌ لَا شَعْرَ عَلَيْهِ وَتَوَبَّ جَرْدٌ خَلَقَ قَدْ سَقَطَ زَيْبُرُهُ وَقِيلَ هُوَ الَّذِي بَيْنَ الْجَدِيدِ وَالخَلْقِ... وَجَرَدَ الْكِتَابَ وَالْمَصْحَفَ عَرَاهُ مِنَ الضَّبْطِ وَالزِّيَادَاتِ وَالْفَوَاتِحِ... وَالتَّجْرِيدُ التَّعْرِيَةُ مِنَ الثِّيَابِ وَتَجْرِيدُ السِّيفِ انْتِزَاؤُهُ وَالتَّجْرِيدُ التَّشْدِيدُ وَالتَّجْرِيدُ التَّعْرِيُّ وَفِي صِفَتِهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَنَّهُ كَانَ أَنْوَرَ الْمُتَجَرِّدِ أَيَّ مَا جُرِدَ عَنْهُ الثِّيَابُ مِنْ جَسَدِهِ وَكُشِفَ يَرِيدُ أَنَّهُ كَانَ مَشْرُقَ الْجَسَدِ))^(٣).

وكلمة المُجَرَّد : اسم مفعول من التجريد وهي تستدعي في الذهن معنى أن شيئاً كان له لباس أو قشرة وقد نُزِعَتْ عنه، وهي تستعمل في اصطلاح الفلاسفة في معنى يقابل (المادي)، والمقصود منها هو ذلك الموجود الذي ليس له خصائص الأشياء المادية، ولا يلتفت أصلاً الى أنه في السابق كان له مادة ثم تجرد منها، أو من أي شيء آخر، وهي تعني في الواقع غير المادي^(٤).

فالتجريد بمعنى الانتزاع، وهو المعنى الوارد عند ابن سينا، يقول: انتزاع النفس من الكليات المفردة عن الجزئيات على سبيل تجريد لمعانيها عن المادة وعن علائق المادة ولواحقها^(٥)، والتجريدية من الناحية الفنية اتجه يقوم على تصوير فكرة الفنان أو شعوره تصويراً لا يعتمد على محاكاة لموضوع معين، مع استخدام الألوان أو الأشكال الهندسية أو الأنغام الموسيقية^(٦).

فالمجرد أو التجريدي شيء تُدرك ذاته بالذهن فقط دون قياس أو تمثيل أو تجسيد اعتباري، وليس له موقع في الزمان أو المكان، وبذلك يكون (التفكير المجرد) مركزاً على العموميات والشموليات ويتجاهل الجزئيات. فهو يحتاج إلى عقل فطن، وكذلك الشاعر، فإنما سُمِّي شاعراً لفطنته^(٧).

فالملاحظ أن الفكر شيء آخر غير الشعر، يتخذ من صياغة المفهومات المجردة أداة في الإعراب عن نفسه، على حين أن الشعر وسيلته المجاز والصورة وما إليها مما يشخص المدركات ويجري فيها الحياة، فإذا أراد شاعر أن يدخل الفكر في شعره ليمنحه أفقاً رحيباً أفيئسنى له ذلك من غير أن يسلم شعره من الجفاف؟

نعم. يستطيع على شريطة أن يجعل الفكر تجربة قد عاناها وتمثل أطرافها كلها ف((مادة الأدب هي التجربة المحضة، وهذا لا يحدث من مادة الأدب، ولا من المدى الذي قد يذهب إليه، فليس في الحياة كلها أمر لا يجوز اعتباره تجربة قيمتها في ذاتها، (...)) والتجربة المحضة سهل تصورها في الأمور التي يرجح فيها إلى الحواس أو إلى العاطفة، بيد أنها كثيراً ما تكون أيضاً في الأمور التي يرجع فيها إلى العقل أو إلى أية ناحية أخرى من نواحي الحياة))^(٨).

فإذا ما تمثل شاعر أفكاراً ما، وعانى تفصيلاتها، وسعى إلى أن ينقل إلى الآخرين تلك التجربة بكل أبعادها، لا أن يخبر عنها اخباراً، استطاع أن يجعل الفكر شعراً على أن المسألة ليست سهلة ميسورة؛ فهي تحتاج إلى موهبة فذة، وعمقاً في الفكر، وتمكناً من اللغة^(٩).
فلسفة الكتابة التجريدية:

إنّ المزية الأهم للكتابة التجريدية هو الاعتماد على النقل الشعوري والعمق الفكري والنفوذ في الوعي للعناصر الفنية، بعيداً عن التشكل والتشخص، فلا يرى المتلقي شخوصاً وأشكالاً بل ليس هناك سوى أحاسيس ومشاعر منقولة عبر الأداة الابداعية من لون أو صوت أو كلمة. وعليه يمكن الوصول الى الكتابة التجريدية عبر اللغة المجردة التي تحتاج الى بوح كلي وكوني وإنساني عميق، بمفردات وتراكيب لا ترى فيها إلا تجليات وتجسيديات لتلك العوالم وعناصرها من خفوت شديد للقول والحكاية والتوصيل، بلغة تشع ولا تقول، حينها نكون أمام لغة تجريدية^(١٠).

فالتجريدية في الكتابة هي شعور تجريدي بالأشياء ونفوذ عميق الى جوهرها النقي المجرد، والاتجاه نحو الكلي فيها، وفي المعاني والكلمات هو ادراك العمق الشعوري فيها، ولا يتعارض هذا مع عذوبتها وقربها الرمزي كما أثبتته الكتابات الشعرية السردية ما بعد الحداثوية في تجريداتها^(١١).

أما "ظاهرة الفكر المجرد داخل النص الشعري، فتعني استخدام الألفاظ المجردة على نحو يجعل الأفكار المستحصلة من القصيدة أفكاراً تم استخلاصها فتجريدها مما هو حسي وخاص، ولا يمكن بلوغها إلا عبر نشاط عقلي تأملي خالص، فالتجريد الناتج من قراءة القصيدة هنا عبارة عن آلية أو نهج أو وسيلة من وسائل بلوغ الأفكار الشمولية والكلية، وتأمل الأسس البعيدة للقضايا والمشكلات، وليس عبارة عن معنى أو فكرة فلسفية محددة"^(١٢)، وهذا الفكر يجب أن يكون غير مفصولٍ عن الشعور والتجربة. وأن يختلف عن تفكير المفكر الذي يعتمد على المقدمات والنتائج والعلاقات المنطقية والبراهين^(١٣)، فإذا ما أراد الشاعر أن ينجح في نقل هذا الفكر، فإن عليه يتناوله منسجماً مع طبيعة الشعر الإيحائية ومنصهراً برؤية ورؤيا شعريتين^(١٤)، وأن يكون حذراً من التجريد الذهني الذي يحوّل الشعر إلى ما يشبه المنظومات الرياضية الجافة التي لا علاقة لها بالشعر^(١٥).

ومن المعروف أنه لا فلسفة بلا تجريد، فإن التجريد ليس افتقاراً لواقع خصب يغري الرومنطقيين بتكديس الصور وتنميق الألوان، وإنما هي عملية فكرية معطاءة تنقذ الظواهر من وقائعية التجربة الأولى، وتحرر الفكر من ثقالة الحدوسات المباشرة^(١٦)، ومن هنا يكون سؤال الفلسفة في الشعر أعمق بكثير؛ لأنه ينتقل بين المجرد والمحسوس، فكأنه يجرد المحسوس ويجسد المجرد، إنه السؤال الإشكالي الذي يفتح على التسأل، ويهدف إلى المعرفة بمنهج عقلي تأملي، ويعبر عن حيرة الإنسان تجاه الوجود والمصير بعد الموت^(١٧).

ولما كان التجريد على درجات، تبدأ من تجريد أشكال الأشياء الحسية وصفاتها، مروراً بمراتب متدرجة تبعد عن الواقع الحسي شيئاً فشيئاً حتى تصل أخيراً إلى تصوّر المعاني الكلية والمفاهيم العالية^(١٨)، فإن

هذا يجعل التجريد عملية ممتدة من تصورات الواقع المعيش الذي ينطلق منه الشعر إلى الفكر الخالص^(١٩)، وهذا يعني أنّ التجريد يمكن أن يكون نقطة تلاقٍ بين النص الشعري والفكر في آنٍ واحد.

المحور الأول: من اليوميّ العابر إلى التأمل الفلسفي:

الدافع الجوهرية وراء كل خلق أدبي أو فني - مهما تباينت الأشكال - هو الرغبة الدفينة لهزيمة الفوضى السائدة في العالم، والحصول على جرعة من البهجة الدفينة والمتعة المقترنتين بكل عملية خلق لأشكال أدبية توظف وقائع يومية كانت ستبدو من غير المعالجة الفنية لها محض كتلة من الأنقاض لا تبعث على أيّ نوع من الإحساس بالمتعة، هذه المتعة لا تتحقق بالفلسفة، وإنما تشترك مع الأدب باستخلاص الشكل والنظام من لجة الفوضى السائدة^(٢٠)، فهي تبتغي التوضيح والاستفاضة في كشف الدقائق الجوهرية للأمور. فالشاعر يعيش تجربة في الحياة، منذ الطفولة إلى الشيخوخة، يمرّ من خلالها بمواقف وحقائق، لكنه في القصيدة لا يتوقف عند مجرد النظر إلى تلك الظواهر الخارجية، بل يغور في باطنها، يتأملها، يستخلص منها موقفاً شمولياً كلياً، ولهذا فرّق أرسطو بين الشاعر والمؤرخ، فقال: ((الشعر أكثر تفلساً من التاريخ، لأن الشعر يتعامل مع الكليات والتاريخ يتعامل مع الجزئيات))^(٢١)، فالشعر ينشد موافقة القوانين العامة للحياة، فهو يستهدف تقديم صورة جديدة تتجسد فيها حقيقة كلية، شريطة ألا يفهم من هذا أن الشعر يصوغ نماذج عامة للشخصية الإنسانية مجردة من الملامح التفصيلية الجزئية، بل يصدق على أشياء مفردة كثيرة في آن واحد^(٢٢)، فهو مرتبط بالشعور والحدث. ولذلك يقول دلتاي: ((تستخرج القصيدة موضوعها من سياق الحياة الفعلية للإنسان، وتتعاطى معه على أنه كلّ قائم بذاته، وبهذه الطريقة فإنها تُشعر القارئ بالتححرر من ضرورات وجوده الفعليّ اليوميّ وتنقله إلى عالم آخر يجد حضوره فيه، ويعزز لديه مشاعر الوجود الإنساني الخالص))^(٢٣).

وشعر فارس حرام نوعٌ من الشعر الذي يمتلك طاقة التأمل فيما هو معيش ويوميّ وعابر ثم تحويله إلى سؤال فلسفي؛ بحيث يكون شعره أشبه بـ "وثيقة تأمل" لجوهر الحياة الذي تشكّله تجاربها المريرة والمدهشة

والمفرحة معاً. ولهذا تتحوّل التفاصيل اليومية لسيرة الإنسان عنده إلى تأملات عميقة تتخذ العابر الذي يرتبط بحدث وزمان ومكان، تتخذه فضاءً لتجاوز الحدث نفسه. لننظر إلى مثال من شعره، قصيدة (تجريح داخلي)، يقول:

وأنت تتلعثم

أمام

كاتب سيرتك

سقط لفظاً من فمك

وتهشم،

وتعثر أمام منزلك صبيّ مشرد

هو أنت،

في حين ألهاك

في التكلم على زوجتك

تأمل الشاي

البارد

في مطعم المطار

كأنك لم تكن يوماً

أهمّ مسمار

منحنٍ

في العالم^(٢٤)

تأخذنا هذه القصيدة الى مشهد مألوف لدى الكتّاب هو كتابة السيرة الذاتية بلغة مجردة، لا يظهر فيها سوى الطفولة المتعثرة، لكنّ القصيدة تنضوي على اتخاذ الوقائع اليومية مجازاً إلى لحظة تأملية خالصة، تبدأ من لحظة: (تأمل الشاي) ليصنع منها فضاءً لتأمل الأحداث التي مرّت به، لكن ذروة ما يمكن أن تلتقي اللحظة الشعرية مع لحظة التأمل هي في المقطع الأخير المذكور، فالمعروف أن المسمار شيء مشخّص حسيّ يحتاج الى مكان معين (مشخّص/ جدار)، لكن الشاعر قصد به شيئاً آخر ، أراد أن يرتفع بهذا المشخّص إلى عالم شاعري خالص بعيداً عن كل آثار الواقع، يتجسد ذلك في لفظة (العالم)، لتحيد القصيدة نحو التجريدية، وليقترب بها من روح الفلسفة التي تبحث عن العموميات، إنه يستبطن العالم في هذه الكلمة ويمنح نفسه هوية كونية.

هذه اللفظة التي قابلت مناخ القصيدة تتجاوز مع لفظة (الانحاء) لتعطي دلالة على عصر الضياع والقلق، عصر تواجه به الذات عثرات العالم وخرابه.

وفي مقطع آخر يقول:

وبينما تقول لكاتب سيرتك

أنك حُرّ

ويسقط لفظ الحرية من فمك

ويتهشم

في حين بناتك

ينشرن الخبز فوق الجرائد،

وأصغر بنيك يعصر ثيابه في الحديقة

أن العالم:

تودّد بعضهم لبعضهم في اليأس

أن العالم

أنت (٢٥)

من المفاهيم المجردة والكلية التي نلتقي بها هنا هو مفهوم الحرية، وهو مفهوم يتخطى ويتجاوز الأشياء الحسية، ومن المعروف أن حرية الشخص لا يمكن الوعي بها في معزل عن حركية الواقع، فهذه اللفظة يغور الشاعر في عمق الواقع وكشف مخبوءه، وعبر التأويل الفلسفي نكتشف فكرة القصيدة، فسقوط الحرية من الفم يشير الى العبودية، الخوف، القلق، والى غيرها من الدلالات والتأويلات الممكنة.

ثم يُنهي الشاعر مقطع القصيدة بلفظة مجردة تكررت في السياق الأول هي لفظة (العالم)، لقيم بها النص علاقة ذهنية بين الذات والعالم، والجامع بينهما هو اليأس والعبودية وعدم الانعتاق من الواقع المرير، وهي دعوة عامة لتحرر الانسان من القيود التي تعقد حياته، وبذلك يتحقق التجريد عبر انصهار الذات بالعالم من خلال التعبير عن موقفها، وكشف الذات لكثافتها الباطنية وتأملها في الحياة.

وفي نص آخر بعنوان (أعمل حارساً جنوب العاصمة) يقول فيه:

وأحياناً

أجلس

بباب بيتي

وأذهب

إلى غير عصرٍ،

أنفطر

في لوحاته..

لعلي

أشارك من ينظر

أن يقول

«ومن سيبقى؟»^(٢٦).

التسلسل المنطقي لهذا النص يأخذنا إلى عالم واقعي؛ شخص جالس بباب بيته المفترض أن يرى المارة وأن يعيش واقعه الحاضر، لكن الشاعر يبني تصوراتهِ العقلية على لفظة (عصر)، هذه اللفظة تغري الناقد بالإيغال في تحليلها وتعدد معانيها، لنستخلص منها هشاشة الوجود، الفناء، الحزن، الفرح...، وبهذه الرؤيا نتجاوز المعنى المباشر للحياة بوصفه فضاءً للمعيش إلى التفكير بهوم الحياة ومشكلاتها، وهذه التصورات تأخذنا إلى مناطق محفورة في ذاكرتنا وثقافتنا هي الحرب وما تخلفه من فُقدٍ وضياح من كل شيء، بدلالة قوله (من سيبقى) وكان أبرزها في النص هو ضياح الحياة أو المستقبل بسبب تلك الحروب وذاكرتها المشوّهة.

وفي قصيدة (إلى الحسين) يقول:

بجسمك،

حيث الجسمُ سجونٌ

وأهلك

حيث التحرر عيدٌ

فشوّهت ما عبدته الملوك

وجوهرت

ما ضيّعته الحشود^(٢٧)

النص يتحدث عن شخصية الإمام الحسين (ع) بلغة تتضوي على احياءات فلسفية، فالمسار الفني الذي سارت عليه القصيدة يبدأ بوقائع وأحداثٍ مادية تكون بمثابة قاعدة لانطلاق المسار الثاني ونقصد به المسار التجريدي؛ الذي تكشفه لفظة (جوهرت) لتثير فينا الدهشة والتأمل في الموقف، فمعروف أن جوهر

الشيء - عند الفلاسفة- ((هو الموجود في ذاته ليس في موضوع))^(٢٨)، فالشاعر طوع الموضوع (واقعة الطف) فلسفيًا عبر هذه اللفظة ليكشف ما وراءها من نظرة شمولية وجوهية لتلك الواقعة. إنَّ استعمال الشاعر لهذه اللغة التجريدية المنفتحة على العقل لم يكن اعتباطيًا، وإنما وجد - في تلك القضية الحسينية- خطابًا عقلائيًا لا تتاسبه الا لغة العقل؛ لغة تتجاوز الأشياء وتحاول القبض على ماهيات الأشياء.

المحور الثاني: الذات والوجود : تطويع الوعي الفردي الى الجمعي:

الذات يطلق على باطن الشيء وحقيقته، والعرض لا يطلق إلا على التبدلات الظاهرة على سطح الشيء، والذات ثابتة، والأعراض متبدلة... ويطلق الذات على الماهية بمعنى ما به الشيء هو هو، ويراد به حقيقة الشيء ويقابله الوجود، والذوات قسمان: الذوات الأولى مثل زيد وعمرو، والذوات الثانية أو النوعية مثل الإنسان؛ فالذات الأولى مدركة بالحدس الحسي، على حين أن الثانية مدركة بالعقل^(٢٩).

والذات في أوضح تجلٍ لها هي : ((المحدد الوجودي الذي يكتسب أهميته من الرغبة الملحة والأزلية لدى الإنسان في فهم كينونته، وتبرير وجوده، وتحديد موقفهما حوله في محاولة لاستكشاف جنباته تارة، أو الهرب منه أو إليه تارة أخرى في جدلية مستمرة منذ الأزل))^(٣٠)

أمَّا الوعي فهو ((جُماع العمليات العقلية التي تشترك في فهم الإنسان للعالم ولنفسه، ويرتبط بنشاط الإنسان ويتطور اللغة... وهو تتبّه الشخص لأحواله النفسية... وهو يدرك الواقع بطريقة مثلى، ويضع لنفسه أهدافًا، ويوجه نشاط الإنسان إليها، ومن ثم فهو لا يعكس الواقع الموضوعي فقط، لكنه يخلقه أيضًا))^(٣١)

كذلك ارتبط الوعي بالذات بالوعي بالعالم؛ ((لأن الوعي بالذات هو الطريق الموصلة إلى الوعي بالعالم، والسبيل إلى انتزاع الذات البشرية من سلطة الحياة الغريزية التي تسير على وتيرة واحدة))^(٣٢)

ويُعدّ الوجود البنّية الكلية الموازية للذات، كما أن العلاقة بينهما علاقة احتواء؛ ذلك أنّ الذات جزء من الوجود، لكنها هي القدرة على التعبير عنه وتكثيفه ليستجيب - لغويًا - لآفاقها وتطلعاتها، منسجمًا في ذلك مع جوهر الذات وتجلياتها في الوجود نفسه، فالوجود حقيقة فيزيائية يمكن للذات إعادة إنتاجها - فنيًا - وفق رؤيتها وفلسفتها وموقفها من الذات والوجود، أو من موقفها منهما معًا^(٣٣).

والشاعر فارس حرام له قدرة على تطويع المحسوس الى مجرد والجزئي الى كلي عبر التلاعب بالكلمات والثقافة الفلسفية، ففي قصيدة (آه صدام / أو أنتم سادة):

أنتم سادة

ونحن رواة

جمعتنا على النقيض، الحياة

وأرتنا ما يُضحك الضدّ في الضدّ:

تجاعيد ضحكة مبكيات

نرى أن الشاعر يعمل على فهم الذات عن طريق فهم السلطة/ الآخر، وشحوب العلاقة بينهما، ومن المعروف أن الإنسان العادي يختلف إدراكه عن إدراك المفكرين والأدباء؛ فهؤلاء قد ملكوا تجربة في الحياة تتميز عن غيرهم، ففهمهم لمواقفهم في الحياة ودورهم في الوجود هو الأعمق، ولذلك مارس الشاعر هذا الدور بقوله (نحن رواة) محاولة منه جعل فعل الكتابة مدخلًا موضوعيًا لفهم العلاقة بين الذات والوجود.

وهذه هي وظيفة الكاتب أن يغيّر بالكلمة التي تعني الحضور؛ حضور الذات ووعيها بما يجري. وللوصول الى معرفة الذات يتكأ الشاعر على مقولة مجردة كلية وهي (أنّ الاشياء تُعرف بأضدادها) وال ضدّ هنا هو السلطة التي حكمت العراق بعد (٢٠٠٣م)، فلكي نفهم الذات لابد من معرفة حقيقة هذه السلطة وتحديد موقع الفرد فيها:

يقول:

أنتم حفلة

يُضَيِّعُ فِيهَا وَطَنِي نَفْسَهُ

وَتَبْكِي الْجِهَاتُ

أَنْتُمْ سَهْرَةٌ يَهِيمُ بِهَا النَّاسُ

وَهُمْ فِي جَفُونِكُمْ غَفَوَاتُ

هَمَّكُمْ ضِدُّ أَنْ يَسِيلَ وَجُودُ

فِي بِلَادِ أَنْهَارِهَا عِبْرَاتُ

فالشاعر كشف حقيقة السلطة اللاهية عن هموم الشعب، وقد عبّر عنها بأنها: (سهرة أو حفلة) دلالة على هناء السلطة أمام حرمان الشعب، تلك السلطة التي ترفض أن يكون للشعب وجود حقيقي، وهذا الموقف الرافض للذات هو موقف جماعي بدلالة الألفاظ التي استعملها الشاعر ومنها: (الضمير هم، الناس ...). ولا يكتفي الشاعر بهذا الوصف الظاهر، بل يغور في أنساق أخرى مخفية قابلة للتأويل، يقول:

وبكم، تحت ما نراكم، صفات

وبنا فوق ما ترون، ذوات

فالمخفي يحمل في طياته الكثير، من قبيل الواقع المتهرئ للسلطة، في مقابل مقاومة الذات ووعيها بوجودها.

ثم إننا - والأرض ضائعة: همًا من الأهل،

والظنون بنات-

ليس ندري أ فيكم يعكس التيه عمانا؟ أم حزننا مرآة؟

أم تُرَى شمسنا تشعُّ من الشكِّ بأننا: أعمارنا ترهات؟

أم تُرَاهَا حَيَاتُنَا مَعَكُمْ يَأْسًا قَدِيمًا، تَخِيْطُهُ الْجَدَّاتُ؟

أم خطاكم جذرٌ لما يتهرى من خطانا، وللخراب نواة؟
وهنا يتساءل الشاعر عن الواقع المأساوي بما فيه من خراب وحزن وظلام: هل هذا الخراب متجذر؟ هل
يأسنا قديم؟ ومن هو الأصل لذلك؟ من المرأة الفرد أم السلطة؟ من السبب؟ وغيرها من الأسئلة الوجودية
التي تتم عن عدم انسجام الذات مع السلطة. ولاشك أن السؤال في حد ذاته دليل على وعي الذات -
بوصفها بنية كلية للمجتمع- بتلك العدمية، وعن طريق ألفاظ مجردة كلية مثل: (الشك، اليأس، العكس،
القديم) التي تعطي للنص مساحة من التأمل إزاء الوجود.

ويستمر الشاعر بمقته الواقع ليتجه بالنص صوب اللامرئي والمجرد لرسم حدود الذات والوجود، فيقول:
هذه فسحة الحياة،

خذوها،

ولنا ما تضيق عنه الدواة

لكم النوم، حالمين وموتى

وعلينا أضغاثكم والرُفاتُ

فهذه السلطة لم تترك فسحة من الحياة لتحيا بها الذات، وتأتي سمة الكشف عن الوجود -هنا- من
خاصية الاستلاب التي مُنيت بها الذات، وحتى اللحم بوصفه تحريراً للذات من مرجعية الواقع والانعتاق
منه سيشهد سلماً للذات؛ فالأضغاث وهي الأحلام غير المنضبطة التي لا تجد الذات تفسيراً منطقياً لها
تكون حصة الذات بينما الهناء والأحلام السعيدة ستكون حصة السلطة، وبهذا التضاد ستحدد الذات
موقعها المأساوي في ظل هكذا سلطة.

إن استعمال الشاعر لهذه المقارنة وبوساطة اللحم هو نوع من التفكير المجرد، لأننا تجاوزنا حدود الواقع
وتجاوزنا الفضاءين الزماني والمكاني صوب عالم الصورة والخيال اللامحدود.

ومن النصوص التي أظهرت تفكيراً مجرداً حاول الشاعر فيها رسم صورة الإنسان المجرد؛ إذ يقول:

مجرد جلوسك في المرسم

يجرّعني الشك

ويعلمني

خياطة الحجج والبراهين

أقول للصديق في الشارع إن المرء مسروق بلا سارق

-كيف؟

أقول له إن فكرة الزمن مهزلة،

والفقدان هوية إجبارية،

وليكن واضحاً

أنني أدهن الصباح بالوظيفة لكي اتجرعه،

وأنني

أفقد دائماً طريق العودة لمنزلي،

وفي كل مرة

أجد - بالصدفة- في القمامة

شكل الإنسان المجرد^(٣٤).

يتماهى الشاعر في هذا المقطع مع ثقافة الرسم، فالمرسم هو الطريق الأمثل لبيت الأفكار المجردة، لأن الرسم هو عملية تفرغ ذهني ووسيلة مهمة للتعبير عما في الداخل، لكنه يجرّ هذا الفن إلى منطقته الشعرية منطقة التجريد، وهي مساحة مشتركة بينهما، فيجعل أدواته للوصول الى المعنى هي (خياطة الحجج والبراهين) بمعنى أنه يريد أن يثبت فكرة ومن ثمّ يُقنع بها، لكن ماذا يريد أن يقنع؟ وماذا يريد أن يرسم؟ يجيب: (إن المرء مسروق بلا سارق) وهذه الإجابة تضرر نسفاً عقلياً رياضياً، هو وجود نتيجة

مقدّمة وطرف مجهول، بمعنى أن هناك متغير يبحث عنه، المتغير هو من السارق؟ ثم يترك هذه الإجابة ليدخل في إشكالٍ فلسفيٍّ حول فكرة الزمن، بوصفه مفهومًا مجردًا، جاعلاً منه فكرة واهية لا تتطابق مع واقعه، وهي إشارة إلى الاستلاب الذي مُنيت به الذات الشاعرة بوصفها ذاتًا جماعية جرّاء عبثية الواقع المعاش، لينتهي مرميًا بالقمامة.

هذا التعبير يبتعد عن الأفقية في التشبيهات والمجازات، ويغور فيما وراء الحس وما وراء الأشياء وظواهرها، باحثًا عن وظيفية شعرية جديدة، هي الانتقال من المحدود المَجَسَم إلى الكوني واللامحدود.

وفي نصِّ آخر، يقول:

ليس في أن تولد

أو أن تتعذب بأغصانك

لأنك شجرة وحيدة.

تتنظم صياغة هذه القصيدة على الطاقة الذهنية للغة على حساب إمكاناتها التصويرية، إذ تغيب الدلالات الواضحة للكلمات، مع غياب واضح للمعنى، لكن الشاعر يُضفي على بعض الكلمات تشفيرًا ليسند لها دلالة رمزية، حتى يتحرر من قيد الزمان والمكان، من مثل كلمة (شجرة) - وهي بؤرة النص- التي حملها الشاعر ثقلًا رمزيًا يشير إلى الاغتراب والوحدة، فقد أسقط عليها الشاعر معاناته وهمومه، وأصبحت "معادلًا موضوعيًا للإنسان الضائع في متاهات الزمن"^(٣٥)، ثم يتابع الشاعر بحثه عن معنى للإنسان والحياة:

أو أن تحب،

أو تكره.

وليس أن تكون مدفأتك

ساعة الشتاء

المكسورة.

أو تُلاشيك

ضحكتك

في ممر.

أو أن تتلاشى

بالمعنى المعاكس

لاسمك.

ليس في هذه الكلمات: توجدُ الكلماتُ

التي

تريد تَهْدئُها

لَتُكْتَب.

.. إنّما

في بَحّةٍ

غير مجسّمةٍ

يكونها المطر

موشكاً

لا يسقط

بكاءُ الحرية المهجورة^(٣٦).

فالحياة في -نظر الشاعر- ليس بالولادة ولا بالاغتراب ولا بالحب أو الكره، ولا بالركود في ساعات الشتاء الطويلة أمام المدفأة كما عبّر، الحياة هي البحث عن معنى معاكس، (أن تتلاشى بالمعنى المعاكس

لاسمك) ويبدو أنها مراوغة لمعكوس اسمه؛ فهو (فارس) الذي يحمل من معنى الشجاعة والبطولة؛ والمعنى المعاكس له (الجبان)، وكل ذلك إشارات الى المعنى الحقيقي الذي يبحث عنه، وهو الحرية، فقيمة الإنسان في هذه الحياة هي الحرية، وفيها أيضاً إدانة للواقع.

هذا النسق من التعبير لم يوجد في الكلمات نفسها، وإنما فيما وراء هذه الكلمات من طاقة ايحائية ترفع ذات اللغة الى مستوى التفكير العقلي، فتعكس الفكر داخلها؛ لذلك لا يريد الشاعر من هذه الكلمات معنى مباشراً، (ليس في هذه الكلمات: توجدُ الكلماتُ

التي

تريد تهدئتها

لثُكُتَب).

بل يريد فتحاً كبيراً في وظيفة اللغة، وهو في الوقت نفسه تعميق للحالة شعورية تجاه المشهد الحسي.

المحور الثالث: التماهي بالمجهول:

التماهي هو عملية تقليد سلوك معين، أو شيء ما. وربما يدل كذلك على عملية التمازج العاطفي، أو حالة هذا التمازج الناجزة، مع هذا الشيء ذاته، وهو يشبه مصطلح التوحد أو المطابقة أو التقمص^(٣٧).

والأدب في بعض جوانبه يبحث عن المجهول، فيفتح على فضاءات الكون والطبيعة والإنسان، باحثاً عن المعاني العميقة، والشاعر " في هذا يحرص على خلخلة سكون اليومي، بمنظار مغاير لما أُلِف النظر به إلى الأشياء"^(٣٨) والسير في هذا الاتجاه يتطلب من الشاعر إن ينظر الى أعماق روحه في لحظة عزلته وتأمله مع ذاته، وبذلك لا تغيب للعقل في هذا، وإنما هو وعي مجرد وتخيل، مع لغة تترجم الأفكار.

ولو تفحصنا بعض قصائد حرام من مثل (شباك الجوازات)^(٣٩)، لوجدنا هذه الخاصية الأسلوبية، التي تستحضر عنصر التغييب والتماهي مع المجهول، ولو بدأنا ببنية العنوان بوصفها ((بؤرة الإشعاع التي تؤسس السمات الدلالي للنص الشعري))^(٤٠)، فهو (شباك الجوازات) فاصطفاء هذا التركيب يوحي بالخروج

من مكان الى آخر، لم يعلن الشاعر فيه ذلك المكان أو السفر، إنه مكان يخيم عليه الغموض، مجرداً من أبعاده الجغرافية. ثم يقول:

أجتاز أحداث العالم

كورقة في دهليز الطباعة

وهنا تتضح معالم السفر: إنه السير الى نفق ضيق مظلم إشارة إلى واقع الحياة، وقد اتكأ على بعض الأشياء المحسوسة مثل (الورقة والطابعة)؛ لأن العقل لا يدرك الأشياء المجهولة أو الجديدة إلا بواسطة أشياء معلومة. وهذه المحسوسات لا تتفكك من بئ دالاتها التي لا تخلو من تسجيل تلك الوقائع والأحداث اليومية والتاريخية؛ فالورقة هي مصدر لتوثيق تلك الأحداث. وقد وفق الشاعر في رسم هذه الفكرة الذهنية، إذ جعل من أحداث العالم كائنات ورقية ماثلة أمامه ليجتازها إلى طريق آخر عله يكون ملجأ لذاته المنكسرة.

ولما كانت ثمة هوة شاخصة بين فجيعة الواقع وبين الهروب الى المجهول تنفتح الذات على الماضي لتجعله مسوغاً ثانياً للتماهي مع المجهول:

أينما تلفت ينقش الماضي جهاته على وجهي

وكيفما تقدّمت في المدن والعواصم ازددت غموضاً

حتى لم أعد أعرف في أي مكان تسكن الأرض

وهذا الهروب الى العالم المجهول أحدث صدمة وخيبة أمل فهو كوني الغموض، بمعنى أن الشاعر أراد يجعل قلقه الوجودي ومن ثم مصيره إنسانياً وقلقاً كونياً، وجعله يبحث عن معنى آخر للحياة:

أجتاز

أجتاز أحداث العالم

بطريقة واحدة للفهم

وملايين الكلمات التي بلا معنى
وأمام عيني بالضبط
ينكسر أصل البشر
وينهار الشعور البسيط بالمصادقة
ثمة اجتياز عقيم لا جدوى منه فكل الكلمات بلا معنى والفهم واحد هو التيه والضياع والتشظي
والانكسار:

أمام عيني في شباك الجوازات
تصبح الجغرافيا نفسها شرطياً
وأجد نفسي أفقد الجواب عن اسمي
الى الأبد
من أنت أيها المسافر قبل أن تصل؟
ما شكل وجهك الولادي بين ملايين النظرات الى الآخر؟
أنت بلا كلبٍ

لكنّ كلبك الصغير ينبج عليك في كل مكان
ودائماً توجد صورة أخرى فقدتها وأنت تلتقط الصورة
يوجد حفل سخريّة منك أينما تقهقرت
من أنت قبل أن تسأل (من أنت؟)
وكيف اجتزت أحداث العالم لتصل هنا

وقبل الوصول الى ذلك المكان المجهول تشعر الذات أنها مطاردة ومُعدمة؛ لأنها فقدت ملمحاً بارزاً
لخصوصيتها وهويتها وهو الاسم، وهناك ثمة فعل آخر يكشف تلك العدمية ينبثق من السؤال (ما شكل

وجهك الولادي) فالوجه الممثل الأبرز لكيثونة الإنسان، لكن ما المقصود بـ(الوجه الولادي) في النص؟ يرى (غادامير) أن اللغة تحقق الألفة مع العالم، عندما نتبادل الكلمات بعضنا مع بعض أو حتى عندما يتعلم الطفل لغته، فإنه يكتسب خبرة ما ومعرفة ما بالعالم بعدما كان محاطاً بالمجهول^(٤١)، فالعلاقة بين الوجه الولادي واللغة هي البحث عن الألفة والتواصل، كلاهما يبحثان عن آخر بغية التواصل والانسجام، وهنا يفتح المعنى على التأويل إلى أكثر من دلالة منها: عودة الذات إلى الطفولة والتسوية واللهو دون وعي بما يقع في المجتمع، وربما البراءة والنقاء، أو البحث عن الأشياء المفقودة، وربما التيه والضياح في هذا العالم المجهول بماضيه ومستقبله، وما يزكي هذا التأويل قوله: (أنت بلا كلب/ لكن كلبك الصغير ينبح عليك في كل مكان).

ولما لم يجد الشاعر توافقاً مع العالم الذي يحياه ينبثق سؤال شديد التعقيد والعمق (من أنت؟) فالسؤال نفسه دوماً هو مفتاح المعرفة المخلص الذي لا يخطئ الطريق، وهو البوابة السحرية التي يمكن عن طريقها التقاط واقتناص كُنه الأشياء وتفصيلها المختبئة عن الأنظار وربما عن الأبواب أيضاً، ويظل السؤال في عُرْف النصوص الفلسفية واللغوية هو الحراك المدهش لحالات السكون المعرفية وهو أشبه بأصوات وهتاف الثائرين وقريب التشبيه بغوران البراكين المحمومة لما يتضمنه السؤال من تسارع ذهني بحثاً عن إجابة شافية^(٤٢). والسؤال -هنا- محاولة لمعرفة الذات وموقعها من العالم؛ ذلك العالم المجهول، ويبدو أنه عالم الأمل أو الخلاص من العالم الواقعي المأساوي الذي عاشه الشاعر. فالقصيدية بمجملها تتحدث عن التطلع نحو عالم آخر علّه يخلص الشاعر من واقعه المرير.

وفي نص آخر يغور فيه في عالم مجهول، محاولاً فصل ثنائية الإنسان (الجسد/ الروح) فيقول:

فإذا اصطدمت

يوماً

بجسمك

فإنك
لن تطيق الراحة
بل إن
نمت
سنترك أشياء
تتردد في جوفه
وسيخرج أصلك
من بين حاجبيك
ويتشرد،
في الأزقة،
لدى كل مدينة،
على أي ساحل،
بهذا الكوكب.
ولن يتوقف إلا
بشجر يتكسر
مع الحرية،
في تبادل أحشاء
بين البشر (٤٣)

تكن تجريدية هذه الرؤيا من خلال البحث عن ماهية الإنسان والنظر في عمقها الوجودي، تجلى ذلك عبر انقسام الذات الى جسد وروح، فالشاعر يتعامل مع روح خارجة عن الجسم باحثاً عن الراحة والحرية

في العالم الخارجي، وكأنما السؤال الجوهرى للنص هو كيف يحقق الإنسان الراحة والحرية في واقعه؟ والجواب يدعو الى التأمل في نظر الشاعر، هل الراحة والحرية تتحقق في الروح (صُلب الإنسان) أم في جسده؟ هذا التساؤل يقود الى تساؤلات عدة، -وهذا هو منطق التفكير المجرد- منها: كيف يكون الجسد رمزاً للحرية؟ الجواب هو أن "الحرية تعني حرية اختيار أو قرار، اختيار الشخص لأن يوجد على كيفية معينة، ولأن يتبع نمطاً معيناً من الوجود، أو قراره في أن يعطي لحياته اتجاهاً أو معنى معيناً. لكن بدون جسد لا إمكان حتى منطقياً، لتنفيذ الشخص لأي قرار من قراراته أو لأن يجعل الكيفية التي يوجد عليها متطابقة مع الكيفية التي اختار أن يوجد عليها"^(٤٤)، أما حرية الروح ربما تظهر من وجهة نظر الشاعر في الخروج من الأطر الضيقة والجزئية، والهروب من الواقع المتشظي والدموي والمعلق الذي عاشته الذات العراقية.

هذه الرؤيا ارتكزت على لغة مجردة تدعو الى التأمل ومن ثم وصل الحس بالمتخيل، فمن الألفاظ الحسية التي استعملها الشاعر : (الجبال، الساحل، الكوكب، الشجر) لتتماهى مع الالفاظ غير الحسية (المجردة) مثل (الروح/ أصل الانسان) و (الحرية) وهو لا يلهث وراء هذه الظاهر الحسية بل ليحاجج بها، ولكي يتخذها ركيزة للانطلاق الواسع للحياة والواقع.

الخاتمة والنتائج:

مثل أية معايينة نقدية، فإن دراستنا أفضت إلى مجموعة نقاط نوجزها بالتالي:

- ١- الفكر المجرد أسلوب من أساليب الشعرية المعاصرة، لجأ إليه الشعراء نتيجة التفاعل بين الفكر واللغة والحياة، وهو ينم عن علاقة تصالح بين الفلسفة والشعر.
- ٢- بين البحث بعض تمثلات هذا الفكر في شعر فارس حرام، من خلال تطويع وقائع الحياة اليومية فلسفياً، لتعبر عن موقف شمولي للحياة.

- ٣- استثمر الشاعر بعض الكلمات التي تدل على معنى كلي ومجرد لتنتقل النص من اللغة التعبيرية المباشرة الى اللغة التجريدية التي تدعو الى تأمل ذهني، كمفهوم العالم والحرية والجوهر...
- ٤- من المفاهيم المجردة التي وظفها الشاعر هي التماهي بالمجهول والانتقال الى عالم مجرد لا يحده المكان، تعبيراً عن الضياع والتلاشي في الواقع المعاش.
- ٥- اللغة التجريدية لغة تبتعد عن المعنى المباشر، وتبحث عن الكثافة في الايحاء، وتجعل القراءة عملية ذهنية تأملية في بواطن النص ومخيلة القارئ.

هوامش البحث:

- (١) لسان العرب، ابن منظور، ضبطه خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، ط١، ٢٠٠٦، مادة: (فكر) / ١٠ / ٢٩٣.
- (٢) المعجم الفلسفي، جميل صليبا: منشورات ذوي القربى، قم، ط١، ١٣٨٥: ١٥٤-١٥٥.
- (٣) لسان العرب: مادة (جرد) / ٢ / ٢١٦.
- (٤) المنهج الجديد في تعليم الفلسفة، محمد تقي مصباح اليزدي، مطبعة طريق المعرفة، النجف- الحويش، ط١، ٢٠٠٦: ١٢٥ / ٢.
- (٥) العقل والوجود، يوسف كرم، مؤسسة هنداوي: ٢٠١٤: ٢٠.
- (٦) ينظر: المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٧: ١٦٧-١٦٨.
- (٧) لسان العرب: مادة (شعر): ١١٧/٧.
- (٨) قواعد النقد الأدبي، لاسل أبركرومبي، تر، محمد عوض محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦: ٢٦-٢٧.
- (٩) ينظر: الشعر والفكر عند العرب من اواسط القرن الثاني حتى اوائل القرن السادس، سعيد عدنان، مطبعة الطيف، بغداد، ٢٠٠١: ١١.
- (١٠) ينظر: ملامح التجريد في الشعر، أنور الموسوي: ٨، ٢٠.
- (١١) ينظر: المصدر نفسه: ١٠.
- (١٢) الحضور الفلسفي في الشعر العراقي المعاصر- شعر سركون بولص أنموذجاً، فارس حزام، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الكوفة - ٢٠١٥: ٣٤.
- (١٣) الإبهام في شعر الحدائث، عبد الرحمن محمد القعود، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد ٢٧٩، مارس، ٢٠٠٢: ٢٧.
- (١٤) الإبهام في شعر الحدائث: ٣٠.
- (١٥) قضية الفكر في الشعر الحديث- دراسة تطبيقية، صلاح الدين الجبيلي، بحث منشور على النت من جامعة هانكوك للدراسات الأجنبية.

- (١٦) ينظر: دراسات فلسفية العلم في الفلسفة، حمادي بن جاء بالله، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ١٩٨٦: ٢٨-٣٠.
- (١٧) ينظر: درويش على تخوم الفلسفة- أسئلة الفلسفة في شعر محمود درويش، دار فضاءات، عمان، ط١، ٢٠١٩: ٣٥.
- (١٨) المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ١/٢٤٧.
- (١٩) الحضور الفلسفي في الشعر العراقي المعاصر - شعر سركون بولص أنموذجاً: ١٥٣.
- (٢٠) ينظر: نزهة فلسفية في غابة الأدب، آبريس مردوخ، بريان ماغي، تر: لطفية الدليمي، دار المدى، بغداد، ط١، ٢٠١٨: ٢٧.
- (٢١) كتاب الشعر، ارسطو، تر: شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧: ٦٤.
- (٢٢) شعر وفكر - دراسات في الأدب والفلسفة، عبد الغفار مكاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٥: ٦٢.
- (٢٣) edited by: Rudolf A. Dilthey، Selected Works، Wilhelm: Poetry and Experience، and Frithjof Rodi Makkreel، Volume V، Princeton University Press - New Jersey- 1985، P.251. نقلاً عن: الحضور الفلسفي في الشعر العراقي المعاصر - شعر سركون بولص أنموذجاً: ١٦٤.
- (٢٤) أن تغلب الفكرة، فارس حزام، دار الرافدين، بيروت، ط١، ٢٠١٩: ٥-٦.
- (٢٥) أن تغلب الفكرة: ١٣.
- (٢٦) مرة واحدة، فارس حزام، اصدارات دائرة الثقافة والإعلام حكومة الشارقة، دولة الامارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٠٥: ٣٤.
- (٢٧) أن تغلب الفكرة: ١١٣.
- (٢٨) المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة: ٢٦٦.
- (٢٩) المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ١/٥٧٩-٥٨٠.
- (٣٠) الذات الناقدة في النقد العربي القديم، ظافر بن مشيب الشهري، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب ، جامعة الملك سعود، السعودية، ١٤٣٠هـ: ٧.
- (٣١) المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة: ٩٤٦-٩٤٧.

- (٣٢) مقومات السيرة في الأدب العربي- بحث في المرجعيات، جليلة طرطير، مركز النشر الجامعي، تونس، ٢٠٠٤، ٦٦٨.
- (٣٣) ينظر: الذات / الوجود في شعر عرار (مصطفى وهبي التل) ، محمد محاسنة، مجلة أفكار، الاردن، ٧٤.
- (٣٤) أن تقلب الفكرة: ٦٣.
- (٣٥) رمزية الشجرة في الشعر العراقي المعاصر (١٩٧٠-١٩٩٠)، طيبة سلام كاظم، رسالة ماجستير، جامعة القادسية، كلية الآداب- قسم اللغة العربية، ٢٠١٧: ٩٢.
- (٣٦) مرة واحدة: ٧٦-٧٧.
- (٣٧) ينظر: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، احمد زكي بدوي، مكتبة لبنان، بيروت: ٦٠٢.
- (٣٨) شعرية الرواية الفاناستيكية، شعيب حليفي، المجلس الاعلى للثقافة، ١٩٩٧: ٥٥.
- (٣٩) أن تقلب الفكرة: ٢٧-٢٨.
- (٤٠) سؤال الهوية- قراءة في جدارية محمود درويش، عباس رشيد الدده، دار الفراهيدي، بغداد، ط١، ٢٠١٣: ٢١.
- (٤١) ينظر: تجلي الجميل، هانز جيورج جادامر، تحرير روبرت برناسكوني، ترجمة، سعيد توفيق، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٧: ٢٣٨-٢٣٩. وينظر: الحضور الفلسفي في الشعر العراقي المعاصر- شعر سركون بولص أنموذجاً: ١٤٦.
- (٤٢) قَصَايَا الشَّعْرِ العَرَبِيِّ المُعَاصِر- من شَغَفِ السُّؤَالِ إِلَى رَهَائَاتِ الإِجَابَةِ، بليغ حمدي اسماعيل، بحث منشور في صحيفة المثقف الالكترونية ، العدد: ٥١٣٥ المصادف: السبت ٢٦ - ٠٩ - ٢٠٢٠م.
- (٤٣) مرة واحدة: ٥١-٥٢.
- (٤٤) الشعر والوجود- دراسة فلسفية في شعر أدونيس، عادل ضاهر، دار المدى، ط١، ٢٠٠٠: ١٧٥.

المصادر والمراجع:

- ١- أن تقلب الفكرة، فارس حرام، دار الرافدين، بيروت، ط١، ٢٠١٩.
- ٢- الحضور الفلسفي في الشعر العراقي المعاصر- شعر سركون بولص أنموذجاً، فارس نجم عبد حرام، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة ، كلية الآداب - قسم الفلسفة، ٢٠١٥.
- ٣- دراسات فلسفية العلم في الفلسفة، حمادي بن جاء بالله، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ١٩٨٦.

- ٤- دراسات فلسفية العلم في الفلسفة، حمادي بن جاء بالله، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ١٩٨٦.
- ٥- الذات / الوجود في شعر عرار (مصطفى وهبي التل) ، محمد محاسنة، مجلة أفكار، الاردن.
- ٦- الذات الناقدة في النقد العربي القديم، ظافر بن مشبب الشهري، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، السعودية، ١٤٣٠هـ.
- ٧- رمزية الشجرة في الشعر العراقي المعاصر (١٩٧٠-١٩٩٠)، طيبة سلام كاظم، رسالة ماجستير، جامعة القادسية، كلية الآداب- قسم اللغة العربية، ٢٠١٧.
- ٨- سؤال الهوية- قراءة في جدارية محمود درويش، عباس رشيد الدده، دار الفراهيدي، بغداد، ١، ٢٠١٣.
- ٩- الشعر والفكر عند العرب من اواسط القرن الثاني حتى اوائل القرن السادس، سعيد عدنان، مطبعة الطيف، بغداد، ٢٠٠١.
- ١٠- الشعر والوجود- دراسة فلسفية في شعر أدونيس، عادل ضاهر، دار المدى، ط١، ٢٠٠٠.
- ١١- العقل والوجود، يوسف كرم، مؤسسة هنداوي: ٢٠١٤.
- ١٢- فن الشعر، ارسطو طاليس، تر، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية- القاهرة، ١٩٥٣.
- ١٣- قَضَايَا الشَّعْرِ العَرَبِيِّ المَعَاصِر - مِنْ شَغَفِ السُّؤَالِ إِلَى رَهَانَاتِ الإِجَابَةِ، بليغ حمدي اسماعيل، بحث منشور في صحيفة المنقف الالكترونية ، العدد: ٥١٣٥ المصادف: السبت ٢٦ - ٠٩ - ٢٠٢٠م.
- ١٤- قواعد النقد الأدبي ، لاسل أبركرومبي، تر، محمد عوض محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦.
- ١٥- لسان العرب، ابن منظور، ضبطه خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، ط١، ٢٠٠٦.
- ١٦- مرة واحدة، فارس حزام، اصدارات دائرة الثقافة والإعلام حكومة الشارقة، دولة الامارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٠٥.
- ١٧- المعجم الفلسفي، جميل صليبا: منشورات ذوي القربى، قم ، ط١، ١٣٨٥.
- ١٨- المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار قباء الحديثة ، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٧.
- ١٩- معجم المصطلحات الأدبية، بول أرون وآخرون، تر: د. محمد أحمد، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٢.
- ٢٠- معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، احمد زكي بدوي، مكتبة لبنان، بيروت.
- ٢١- مقومات السيرة في الأدب العربي- بحث في المرجعيات، جلييلة طرطير، مركز النشر الجامعي، تونس، ٢٠٠٤.

٢٢- ملامح التجريد في الشعر، أنور الموسوي، بابل، ٢٠١٨.

٢٣- المنهج الجديد في تعليم الفلسفة، محمد تقي مصباح اليزدي، مطبعة طريق المعرفة، النجف- الحويش، ط١، ٢٠٠٦.

٢٤- edited by: Rudolf A. ،Selected Works ،Wilhelm: Poetry and Experience ،Dilthey

.Volume V. ،Princeton University Press – New Jersey– 1985 ،and Frithjof Rodi Makkreel