

## المرايا نصاً كاملاً في الشعر العراقي الستيني (تمثلات الذات وتحولات الرؤية)

ريام إبراهيم طعمة  
مديرية تربية ذي قار / قسم تربية سوق الشيوخ  
[riyam.ibrahim@utq.edu.iq](mailto:riyam.ibrahim@utq.edu.iq)

أناهيد ناجي فيصل  
جامعة ذي قار / كلية التربية للعلوم الإنسانية  
[dr.anahed.naji.faisal@utq.edu.iq](mailto:dr.anahed.naji.faisal@utq.edu.iq)

### الملخص

يعد الشعر صورة للشعوب والحضارات ينقل ثقافتها وأيديولوجياتها المختلفة، كما يعد وسيلة الشاعر في الوصول الى تحقيق الذات والغايات النفسية ذات البعد الايديولوجي ونقل الواقع ومعاناة الناس والعذابات التي تعتر بهم وكأن الشعر هو عبارة عن دراما متكونة من مشاهد عدّة وكل مشهد مرتبط بنفوسهم وحياتهم، فيرون في مرايا الشعر انعكاس ذواتهم وما يحملون من مشاعر مضطربة، فعندما تأتي المرايا بوصفها نصاً كاملاً، فإنها تجيء لتحقيق غايات شعرية مثمرة، فقد استحال المرايا في العصر الحديث الى بنية نصية كاملة، إذ لم تعد الذات الشعرية قادرة على نقل أفكارها وحيثياتها القولية إلا عبر التحديق في المرايا وتمثلاتها، فالنص المرآوي يعد وسيلة لإعادة بناء الذات الشعرية ومساءلتها وتأمل محاورها واستخراج مشاعرها المضطربة، فضلاً عن ذلك تعمل المرايا على إلغاء المساحات بين الذات وموضوعها فتجسد منها نصاً مرآوياً كاملاً يمكن الشاعر من وصف العالم وما يحيط به ببعده داخلي عميق، كما يجعل من المرآة أدواته لجعل هذا العالم الكوني ارتداداً ذاتياً والذات صورة له،

**الكلمات المفتاحية:** المرايا، الشعر الستيني، الشعر الحديث، الشعراء الستينيون

## Mirrors as a Complete Text in Iraqi Poetry of the Sixties Representations of the Self and Transformations of Vision

**Riyam Ibrahim Taama**

Dhi Qar Education Directorate / Suq Al-Shuyukh Education Department  
riyam.ibrahim@utq.edu.iq

**Anahed Naji Faisal**

University of Dhi Qar / College of Education for Human Sciences  
dr.anahed.naji.faisal@utq.edu.iq

### Abstract

Poetry is a reflection of peoples and civilizations, conveying their diverse cultures and ideologies. It is also the poet's means of achieving self-realization and psychological goals with an ideological dimension, conveying reality, people's suffering, and the torments they endure. Poetry is like a drama composed of several scenes, each scene linked to their souls and lives. In the mirrors of poetry, they see a reflection of themselves and their turbulent emotions. When mirrors appear as complete texts, they serve fruitful poetic purposes. In the modern era, mirrors have transformed into complete textual structures, as the poetic self is no longer able to convey its thoughts and verbal nuances except by gazing into mirrors and their representations. The mirrored text is a means of reconstructing the poetic self, questioning it, contemplating its axes, and extracting its turbulent feelings. Moreover, mirrors work to eliminate the distance between the self and its object, embodying from it a complete mirrored text that enables the poet to describe the world and its surroundings with a profound inner dimension. It also makes the mirror the poet's tool for making this cosmic world a subjective reflection. The self is an image of Him.

**Keywords:** Mirrors, sixty poetry, Modern poetry, poets sixty

## المقدمة

تأتي المرايا بوصفها نصاً كاملاً في الشعر الستيني لتقديم بنية نصية شاملة تحمل دلالات وانعكاسات مختلفة، فالشاعر الستيني يميل الى مزج الطفولة بالحاضر والذكريات بالكوابيس والأمل بالاستبشار، ما يؤدي الى خلق نص شعري متعدد المستويات يحمل بنية مرآوية متكاملة تتفاعل مع القارئ في أكثر من مستوى.

تجليات المرايا بوصفها نصاً كاملاً

يأتي النص المرآوي وهو يكشف عن شخص يرى نفسه داخل مساحة مسطحة يكشفها ويسقط عليها صورته يتلاعب فيها بقوانين المنظور عبر إظهار نفسه كمرآة نفسية ضمن بنية دائرية مرآوية تبدأ بفعل السفر وتنتهي ضمناً كما هي عند الشاعر فوزي كريم في قصيدته(أسافر للمرة الألف):

أسافر للمرة الألف،

في غرفة الفندق المتواضع ألقى الحقيقة،

أفتح للمرة الألف نافذة وأحرق،

أبصرني في الرصيف المقابل أسحب خلفي الحقيقة تحت المطر.(كريم، 2014 / 8)

يأتي النص الشعري بوصفه مرآة كاملة تقوم على الانشطار الداخلي حيث تنقسم الذات الى ناظر ومنظور له في مرايا النفس عبر قول الشاعر(أفتح للمرة اللف نافذه وأحرق، أبصرني في الرصيف المقابل أسحب خلفي الحقيقة تحت المطر)، وهذا التدوير يوحي بانعكاسات متقابلة من الرؤية الداخلية للذات ما أعطى(انفصالاً ناتجاً عن عجز في القدرة على التفاعل والتطور تبديه الأجزاء المتخثرة عند اصطدامها بعنفوان الحياة والخلق)(علوش، 1975 / 37) ، والنافذة ليست مجرد فتحة للخارج بل هي مرآة تحويلية تعكس رؤية ذهنية داخلية تتحول فيها الذات الى صدى داخلي ما يرتبط بدوره بمرايا العنوان التي تعكس التكرار واللاجدوى، وبذلك استحال النص برمته الى مرايا كاملة على مستوى القول الشعري.

وقد تنقلب المرايا وتتبادل الرؤية مع ما يقابلها فتغدو معكوساً وليس عاكساً، كما هي عند عبد الرحمن طهمازي في قصيدته(طبيعة)

سلمني التمثال تمثالاً على صورتي

في الليل في وحدته أبدو

في الصباح في عناده، حكمته، أغدو

الجذر مني ذاب في الأرض من أين لي السلوان في بعضي(طهمازي، 1986 / 44)

فالمرآة في النص تتجلى بوصفها نصاً كاملاً عبر تمثل الحجر/التمثال الذي يعيد انتاج الدلالة على مستوى المعنى والوجود وقد انقلبت الرؤية فلم تعد الذات ترى نفسها بل تمثل ما تراه في مرآتها، فالتمثال هو مرآة الشاعر التي تتشكل على هيأته تعكس التجزؤ المرآوي وألم فقدان الداخلي للترابط الذاتي وقول الشاعر(من أين لي السلوان في بعضي) تعبير عن تفتت الذات الى أشلاء وتقسيمها الى أجزاء وصدى لصورة ذاته التي بدت كطبيعة متصلة للشاعر ما ترتبط مع كينونة العنوان الرئيس(طبيعة) ليكون النص بذلك مرايا كاملة.

وقد يأتي النص المرآوي وهو يمنحنا نظرة ثاقبة للنص بخلق وهم وجود اثنين للكشف عن الحقيقة الكامنة وانعكاس جوانب من الروح عبر توظيف المرايا بوصفها نصاً كاملاً كما هي عند الشاعر سركون بولص في قصيدته(وجه رأيتيه) حيث(ينتزع الشعر من الحياة اليومية العابرة للحظات التي يرغب في أن تبقى خالدة)(ملحم، 2014م/93) عبر قوله:

وجه رأيتيه اليوم في مرآة مقهى

كان يحمل شحنة إضافية من الغضب

كأنه يشم خانناً في كرسي قريب.(بولص، 2011 / 278)

تتجسد المرآة بوصفها نصاً كاملاً في النص الشعري عبر الرؤية المباشرة بقوله(وجه رأيتيه في مرآة مقهى) وانعكاسات الذات في الآخر الذي يمثل قرين الشاعر عبر توجيه انعكاساتها نحو الداخل، وقوله(كان يحمل شحنة إضافية من الغضب) يدل على إننا أمام مرآة تضخم الأشياء المتماهية أمامها؛ لتمنحها انعكاسات مهمة تكشف عن طاقة شعورية مكبوتة داخل مرآة الوجه بفعل اللاوعي المرتجف المرتاب الكامن خلف السطح المرآوي الظاهر(الوجه) وهو الوهم القابع في لا وعي الشاعر وهذا بدوره يرتبط بدلالة العنوان إذ إن(الشاعر يسخر كل ما يملك من طاقات فنية في سبيل خلق الصورة ونقلها الينا بكامل صفاتها وخصائصها التخيلية ومراياها وبما يتلاءم وواقع تجربته في القصيدة)(عبيد، 2010/18) والنص المرآوي.

وقد يأتي النص الشعري وقد استحال الى مرآة كاملة عبر المرآة المتماهية مع كينونة الانعكاس وهي الظل التي تجمع في داخلها الأفق والعمق معاً، كما عند الشاعر يوسف الصانع في قصيدته(العشاء) حيث يقول:

حين أعود الى بيتي،  
كل مساء..  
يخرج حزني، من غرفته،  
مرتدياً معطفه الشتوي..  
ويسير ورائي..  
أمشي.. يمشي..  
أجلس.. يجلس..  
أبكي..  
يبكي..  
يبكي.. لبيكاني..  
حتى ينتصف الليل.. ونتعب..  
إذآك أرى حزني..  
يدخل المطبخ،  
يفتح الثلاجة،  
يخرج من قطعة لحم سوداء،

ويعد عشائي... (الصانع، 1992م/289)

لا يقوم النص الشعري بوصفه مرايا كاملة على مرآة مادية بل مرآة متماهية وعبر محاور النص وتحقق الانعكاسات غير المباشرة، فالحزن يتحول الى نسخة ثانية من الشاعر وقرينه الذي لا يفارقه (أمشي.. يمشي، أجلس.. يجلس، أبكي..). وهي آلية مرآوية صريحة تحاكي كينونة منفصلة، فالمرآة هنا تعكس المشاركة والمضاعفة ما يقود الى انعكاس مرآوي غير منقطع، كما نجد الشاعر في قوله (يخرج قطعة لحم سوداء، ويعد عشائي..). الذي ينعكس في العنوان الرئيس للنص الشعري (عشاء)، فالعنوان يمثل (هاجساً ملماً للناص وهو يقدم نصه للقارئ نظراً للدور الخطير الذي يمارسه "العنوان" في العملية الأدبية إبداعاً، والغواية المثيرة التي يبثها حول النص تلقياً) (حسين، ب-ت/15)، وبذلك يستحيل النص الى مرايا كاملة تعبر عن الشاعر وتعكس دواخله.

وليس بالضرورة أن تكون المرايا سطحاً عاكساً حتى تجسد كينونة النص المرآوي وتقدم ما تعتمله نفس الشاعر، فقد يدعو الشاعر عبر أسطح المرايا الى إعادة خلق مساحات ذهنية داخل ذهن المتلقي وكشف انعكاسات هذه المساحات كما جاء في قصيدة الشاعر يوسف سعيد (عائلة)

لا شيء يحرضني على ابتلاع الأشياء، داخل بوابات هذا  
العالم المجنون

سوى هذه الغاية التي تحدث البحر، لبعدها عنه،

وارتظامها في بيت العائلة (سعيد، ب-ت/28)

يستحيل النص الشعري الى مرآة كاملة تمتص الأشياء وتعكسها، وكثيراً ما تردد ذلك في الشعر الستيني، وقول الشاعر (وارتظامها في بيت العائلة) يمثل مرآة الشاعر التي تحمل انعكاسات القوة والتحدي، فالعائلة بمعناها المعجمي تعكس دلالة الصمود والمجابهة للصعاب، فقد انكشفت دلالات الشاعر التي ربطت أجزاء النص بإيحاءات ذلك، وصيرورته مرآة كاملة وهذا ما نجده منذ البدء في العنوان الشعري (بيت العائلة) وانعكاساته في النص الشعري.

كما يمكن للمرايا بوصفها نصاً شعرياً أن تتخذ من كلمات القصيدة انعكاساً لذاتها فيستحيل النص بنية ذاتية عميقة تعكس (الوعي بالتشكيل في إيصال المعنى عبر احترام ذهنية القارئ وإبعاده عن سطحية الطرح والتوجيه معاً) (فرج، 2014م/173)، كما في قول الشاعر فوزي كريم في قصيدته (الى القارئ)

ستقرأ شعري

وتسكن منعطفاً فيه وحدك

تحيطك رائحة كاحتراق الثقاب

وتحفل حتى تبدو كأنك في حيرة وارتياب

من أمرك

في أي خرق يحل الدخان،

وأي مستودع للعذاب؟  
ستقرأ شعري وتعرف أن الكلام يحلق مثل الطيور

جميلاً معافى

ولكنه إذ يحلق، يترك فوق السطور

معانيه سوداً.

وليس له ما لنا من ملاذٍ وملجأ.

وليس له ما لنا من ملاذٍ وملجأ (كريم، ج1، 114/2001)

حيث نجد المرأة بوصفها نصاً كاملاً تتجاوز الكينونة المعروفة لها الى مرآة شعرية تمتص الانعكاس وتنقله من الخارج الى الداخل، فقد أراد الشاعر فوزي كريم الإحاطة بذهن القارئ وإعطائه المفاتيح الدلالية للوصول الى مراه المضيبة بفعل الاحترق الداخلي فتعكس الحيرة والعذاب النفسي بفعل تظافر عوامل العزلة والاعترا ببدلالة قوله (وليس ما لنا من ملاذٍ وملجأ) حيث ارتبط ذلك بانعكاسات العنوان (الى القارئ)، وقد جاء بفعل (تراكم عدّة أنواع اغترابية كالا اجتماعي، والعاطفي وسواهما، إذ إن تعاقب الاخفاقات والاحباطات تؤدي بالإنسان الى اعتزال واقعه اعتزلاً كلياً أو شبه كلي، وسعيه الى بلوغ واقع آخر لا وجود له إلا في تصوره) (جعفر، 34/1999).

وليس بالضرورة لتكون المرايا نصاً كاملاً أن تكون سطحاً عاكساً يحمل صفة الارتداد بل تأتي بوصفها أداة استيعاب وامتصاص لما يواجهها فتفقد المرايا حيادها البصري وتصبح كائناً يتفاعل ويخترن ما يقف أمامها من النظرة والانكسار والتحاو ر الداخلي الصامت فتغدو بوصفها وعي ممتص، ومن ذلك ما نجده في توظيف الشعراء للشرفة في نصوصهم الشعرية بوصفها مرايا متماهية تبني على أساسها نصاً كاملاً، وذلك عندما تؤدي وظيفة انعكاسية في النص الشعري، بحيث ينعكس الخارج عبرها بوصفه انعكاساً ذاتياً، عبر استرجاع الداخل من خلال صورة العالم الخارجي، ما يحيلها الى بنية مرآوية غير مباشرة، ومن ذلك ما نجده عند الشاعرة لميعة عباس عمارة في قصيدتها (شيء من الخوف)، فمن قولها:

أسائل نفسي:

لماذا أخاف أطلّ من الشرفة الشاهقة

- وإني إذا ما بكى صاحباتي أظلّ

الجريئة والواثقة؟- (عمارّة، 85/1980)

حيث تجسد المرأة بوصفها نصاً كاملاً في النص الشعري وانعكاس الذات الشعري بهيئة مختلفة عما تبدو عليه داخلياً، وهي تحاول أن تخفي الهشاشة الداخلية وتبدو بشخصية أخرى تظهر القوة والصلابة، فقول الشاعر (لماذا أخاف أطلّ من الشرفة الشاهقة) هو إحياء بتكشيف ذاتي يظهر الخوف من التحديق في النفس لأن ذلك يكشف الانخداع الذي تظهره الشخصية وانكسارها أمام المرايا التي جاءت كنص كامل تتفاعل وتمتص ما يتراءى أمامها، وقد ترابطت ذلك مع محاور العنوان عبر الإيحاءات الدلالية.

وعندما يستحيل النص الى مرآة كاملة نقف عند حد الانتقال من كونها سطحاً عاكساً الى العمق في ذوبان ينتج عنه مرآة تجسد فعل الانتقال، كما في قصيدة سامي مهدي (بيت من طرف الغابة)، إذ يقول:

في طرف الغابة بيت كبير

تقصده الروح ولا نعلم

في بيت الغابة بيت أخير

يحسبه المستجير

بيتاً بلا باب ولا سلم (مهدي، 1985/113)

تبرز المرايا بوصفها نصاً كاملاً عبر دلالة البيت، فالشاعر اختار لنفسه بيتاً من غير باب ولا سلم ليستحيل الى مرايا تعكس الجانب الروحي، فلفظة الروح بقوله (تقصده الروح ولا نعلم)، ثميمة جوهريّة أراد الشاعر الحديث عنها عبر سطحه المستوي (البيت)، وهي الجانب اللامرئي من الجسد، فلا يعكسه البيت بوصفه مرآة مجازية بل يمتصها في عوالم ذاتية بالكاد تلامس السطح، والفعل (تقصده) يوحي بحركة داخلية نحو مرآة غير مرئية تشبه الانجذاب الى صورة الذات الكاملة أو النهائية، وقول الشاعر (بيتاً بلا باب ولا سلم) يحول البيت الى حاوية مغلقة محكمة وفضاء لا رجعه فيه، فالشاعر سامي مهدي اتخذ من البيت المتخيل مرآة نهائية تمتص الداخل ولا تسمح له بالخروج ولا نزول ولا عروج بل فقط دلالة السكون المطلق الذي تمازج مع مرايا العنوان حيث البعد الأقصى (طرف الغاية) الذي يعكس الهدوء والسلام الداخلي.

والنص الشعري هو نتاج وعي فردي، لكن في حقيقة الأمر يعد تعبيراً عن وعي اجتماعي؛ فالشاعر الحقيقي هو ما يكون على إدراك لذلك في عمله الابداعي فيعمل على صياغته بما يتلاءم والسياق الوارد فيه والذي تكمن خلفه مبررات وعيه وفكره الذي يكتسب خلقه الإبداعي في الاشتغال الشعري (الحسن، 2014م/141) عبر اتخاذ المرايا نصاً كاملاً، كما هي عند حسب الشيخ جعفر في قصيدته (الوعل ملكاً):

.. وأطل في وضح الصباح على المرايا في الغدير

وعلّ فأبصر تاجه المتشعبا

فتمايلت أعطافه عجباً على العشب الوثير

ورأى نحافة ساقه فأشاح عنها مُغضباً (جعفر، 1989/12)

تأتي المرايا بوصفها نصاً كاملاً عبر رؤية مزدوجة تجمع بين القوة والضعف وتمركز الأنا وحقيقتها، حيث جاءت انعكاسات المرايا الطبيعية (الغدير) كتجسيد لمرايا نرسييس، فالوعل هو تمثّل لصورة نرسييس في الماء واغتراره بنفسه عبر قول الشاعر (فأبصر تاجه المتشعبا، فتمايلت اعطافه عجباً على العشب الوثير)، أما الدلالة المرآوية الأخرى التي عكستها المرايا، جاءت بوصفها انكشاف للزيف الذي يعيشه الواقع، فيظهر ذلك بقول الشاعر (ورأى نحافة ساقه فأشاح عنها مغضباً) وكأنها توحي بصدق المرايا واستحالتها الى رؤية محايدة تظهر ما يقع أمامها على مستوى الحقيقة، بتحول المرآة الى أداة تعرية داخلية لا تعكس الجسد الظاهر فقط بل تعيد الذات الى حقيقتها الناقصة وبهذا فإنها تؤدي دور المرآة الفاحصة والكاشفة لا المجاملة، فقد أوحى النص المرآوي بالصراع بين الأنا العليا المتخيلة، والأنا الواقعية، لذلك جوبهت هذه الرؤية بالغضب والإشاحة بدلالة قول الشاعر (ورأى نحافة ساقه فأشاح عنها مُغضباً) والاكتفاء بالواقع المتخيل الذي ارتبط بالدلالة المرآوية للعنوان (الوعل ملكاً).

وعندما تستحيل ذات الشاعر بوصفها مرآة تمثل نصاً كاملاً، فيمكن للمرايا هنا أن تعطل مجال الرؤية لأنها تخفي بمقدار ما تظهر كقول الشاعر علي جعفر العلق في قصيدته (المليكية):

رماد

يحصرنني من جميع الجهات

سحب مقفرة،

تظللني

وانا أدخل

المقبرة (العلق، 1998م/144-145)

وتأتي المرايا بوصفها نصاً كاملاً عبر دلالة الظل، فالظل لا يعد مرآة بحد ذاته على مستوى الانعكاس والارتداد بل بتحوّله الى مكون مرآوي يؤدي وظيفة الانعكاس غير المباشر عبر قوله (سحب مقفرة، تظللني)، فالسحب تعكس دواخله، وقد صنع الشاعر

من ذاته مرآة مظلمة بفعل الرماد ومغلقة ما يحيد مستوى الرؤية الى تجاوز البعد الظاهر نحو الداخل ، كما جاءت الدلالات المرآوية لتوحي لنا بأبعادها عبر قوله(يحاصرني من جميع الجهات)، وهي ابعاد المرايا الداخلية والتي ترتبط بنفس الشاعر وتقلباتها، فضلاً عن قوله(وانا أدخل مقبرة) إذ جسد الشاعر حالة امتصاص كاملة للمرايا وانحلال في كينونتها، وبذلك استحال النص الى مرآة كاملة بإحساء دلالية كبيرة.

ويمكن القول بأن المرايا تعدّ سطحاً عاكساً تقدم رؤية للذات الشاعرة سواء أكانت هذه الرؤية حقيقية أم مجازية، لكنها لا تتعدى ذلك الى السمع ما يحيلها الى طابع التمرکز حول رؤية محددة لما بما يدور من حولنا، كما نجده عند الشاعر عبد الأمير معة في قصيدته(فاليا):

أتذكر وجهك حين يواجهني

السيارات تمر

والنسوة في الطرقات تمر

وأنا في وجهك مثل الطير أمر

وتمرير عليّ، ولا أسمع صوتك

آه.. اقتربي..(معة،1974م/91)

تأتي المرايا بوصفها نصاً كاملاً عبر قوله(أتذكر وجهك حين يواجهني)، فالشاعر يقدم الوجه بوصفه مرآة بسطح عاكس، تعكس المواجه بين الذات وما يقابلها، وقد جاءت حركة الشارع لتكتمل البنية المرآوية للنص بوصفه مرآة كاملة، حيث تظهر بوصفها خلفية متحركة لتهدى المتلقي للمعنى القادم من قوله(وأنا في وجهك مثل الطير أمر، وتمرير عليّ)، فالمرآة غير المباشرة تشكل فضاءً يتبادل فيها الانعكاس بين الشاعر والآخر دون الصوت المسموع، وهو ما يتوافق مع طبيعة المرايا التي لا تسمع بل ترى، وبهذا يستحيل النص برمته الى بنية مرآوية متكاملة لا يكسر جمودها سوى محاولات يائسة في الوصول للقاء الحقيقي عبر اسلوب النداء(اقتربي)

وقد انتقلت دلالة الظل من القتامة الى الاستبشار عند الشاعر كاظم الحجاج بفعل الانتقال اللوني ومراياه حيث أن((أنظمة اللون تحويلية ومتغيرة لا تخضع لمعايير ثابتة في المقياس التأثيري والحركي إنما تعتمد على درجة حساسية اللون وتفعيل مراياه في ارتباطها بدرجة حساسية الحال الشعرية ونياتها الدلالية وعمق حاجتها للتلوين والانعكاس والمضاعفة))((عبيد،2010/129-200) ، لتكون المرايا بذلك نصاً كاملاً كما هي في قصيدته(انعكاس)

صار النورس

وهو يطير

وراء الموجة-

ظلاً أبيض(الحجاج،2017م/199)

تعكس المرايا بوصفها نصاً كاملاً تأمل الشاعر وانعكاس رؤيته للأشياء وهي تجسد الاضطراب الذاتي الذي استحال الى عنصر استبشار عبر ربط نموذج النورس الطائر وهو يستحيل ظلاً أبيضاً وعلاقته بالتكهنات المعاصرة التي ترى في الظل الأبيض تمثيل للذات فتراها كائن شفاف لا يحيل على أصل واضح لكنه يفرض حضوره كأثر، فالضوء منقلب الى ظل لا يحده شيء ما يمثل انبعثاً جديداً في القصيدة، وهو جوهر الوجود المرآوي عبر الثنائيات المتقاطبة موجود/غير موجود، مرئي/غير مرئي، واقعي/متخيل وتماهي بين الذات والعالم وهذه الثنائيات تمثل بدورها انعكاسات مرآوية ترتبط بالعنوان الرئيس(انعكاس). وقد جاءت قصيدة الشاعر سعدي يوسف(العمل اليومي) بمجموعة من المرايا الذاتية يستحضر فيها الشاعر الشخصية اليومية في نص مرآوي زاخر تحت عنوان ما يسميه(أغنية)

سميت العشب قتي، والشمس "مليكة"

وجلست على الأحجار

فرايت الأرض أريكة

ورفاقي الأشجار(يوسف،ج1،2014م/188)

يستحيل النص الشعري الى مزايا كاملة متجاوزة دلالة الانعكاس الظاهر الى الاحتفاظ بالواقع في فضاء المزايا العميق الذي يتجاوز سطحها نحو الانطواء الداخلي وغموضه، بحيث لا يرى الشاعر الأشياء كما هي بل كما تراها وتعكسها ذاته المتخيلة، ويعد هذا جوهر التوظيف المرآوي عندما يأتي العالم بوصفه انعكاساً للوعي، وقول الشاعر (سميث) يدل على إننا إزاء مرآة تصنع عالماً موازياً لما هو مرئي فيبدو كأغنية ترددها نفسه وهذا بدوره يرتبط بمكانم العنوان، وكأن الشاعر يبحث في الطبيعة عن انعكاس اجتماعي لا تجده في الواقع، فتعوض به نقص العلاقة مع البشر وبذلك خضعت قصيدة الشاعر سعدي يوسف ((لنظام داخلي دقيق من العلاقات يربط بين محاورها ومستوياتها ربطاً تتولد منه الدلالات أو تتكامل، ويبطن بعضها بعضاً)) (سعدي، 1979/163).

كما يمكن للمزايا تعطيل مجال الرؤية الخارجية؛ ذلك لأنها تخفي بمقدار ما تظهر، عندما تستحيل ذات الشاعر الى مرآة يعكس على سطحها رؤيته الداخلية، كما جاء في قصيدة ياسين طه حافظ المعنونة بالرقم (17) ضمن ديوانه عبدالله والدرويش التي يقول فيها:

أبحث عن وجهي الذي افتقدت

أبحث عن نفسي:

لقد مسخت رجلاً آخر

إني تغيرت

إني توزعت

أشلاء في العالم

أبحث في الجزيرة الصحراء

ففي تراها وردة الميلاد

والروح

والصوت! (حافظ، ج1، 333/2024)

حيث تتجلى كلمات القصيدة عن نص مرآوي عميق عبر توظيف المزايا بوصفها بداليتين تمثل الأولى انكساراً للهوية ذلك لأن المرأة الداخلية للشاعر لم تعد تعكس الحقيقة الظاهرة أمامها بل تعكس مسخاً عبر قوله (لقد مسخت رجلاً آخر)، أما الدلالة الثانية فتتجلى عبر فعل الانقلاب المرآوي من حالة اليأس الى أداة استعادة للروح بقوله (ففي تراها وردة الميلاد) وكأن المرأة بداليتها الأولى قد تلاشت وبدأت المرأة الجديدة التي وجد فيها الشاعر ذاته المفقودة، وهذا الانتقال بين الداليتين ليس عشوائياً بل يخضع لبنية مرآوية داخلية تعكس رحلة داخلية وجودية، إذ يعد الشاعر من ((أكثر الناس تنظيماً لأحاسيسه وأكثرهم قدرة على تشكيلها فنياً، وأكثرهم معاناة لأشجانه فإنه بالضرورة يرى ما لا يراه الناس)) (الأوسي، 2012/م135).

ومن آليات الشاعر في أن يستحيل عنده النص بأكمله مرآة، هو عندما يوظف عنصر داخل نصه الشعري يعكس النص ككل يرشد عبرها متلقيه الى مرآته كما هي عند الشاعر فاضل العزاوي في قصيدته (السائح)

سانحاً أعبير وديان الزمان

فأرى العالم في الموت يدان

أيها الناقدس إقرع.

ها أنا القادم لا تاريخ لي

من لا زمان أو مكان

لغتي مبهمة، انبئ أن الاختيار

ليس سهلاً (العزاوي، ج1، 2007/م126)

تبرز المرأة في النص الشعري بوصفها نصاً كاملاً، حيث يستحيل الشاعر نفسه مرآة تعكس دلالة الصدى الداخلي له عبر قوله (هنا أنا القادم لا تاريخ لي، من لا زمان أو مكان)، كما تعمل النبوءة بوصفها انعكاساً لاحتمالات غير معروفة ما يرسم تأويلاً مرأياً عميقاً عبر ظهور المرأة بوصفها انعكاساً لمستقبل غامض تتحمل الذات الشاعرة نتائجها ومواجهته، حيث انعكس فعل النبوءة على مكامن النص المرأوي بوصفه إطاراً يحصر عنصر التقلب النفسي لدى الشاعر وانتقاله بين دوامه اللالوجود الى الوجود المجهول.

وقد يستحيل النص الى حامل مرأوي يستوعب ذكريات الشاعر فيتخيّلها كسطح منحني الى الداخل يعكس ما يعانيه كما عند الشاعر عبد القادر الجنابي في قصيدته (فلسفة البؤس)

في كل نهار

ظلّ من الليل

ينظر الى الأسود

بعين

ملؤها الحسد (الجنابي، 1990م/25)

تأتي المرأة كنص كامل عبر انعكاسات محددة بثنائيات متضادة (النهار/الليل) و(الظل/الأخر) تجسد في الاثنتين انعكاسات الماضي على مرايا الحاضرة وتفعيل عنصر البؤس فيه، وقول الشاعر (في كل نهار ظلّ من الليل) ينعكس في مرآة لا تظهر ما هو حاضر بل ما تسلل من الماضي الى الحاضر، فالليل يعيش في جسد النهار كما تعيش الذاكرة في لحظة الوعي وانعكاس البؤس النفسي فيه ما انعكس بدوره على مرايا العنوان الرئيس (فلسفة البؤس) وتقشّي عامل القتامة والاسوداد في النص المرأوي.

كما يمكن للنص المرأوي عند الشاعر الستيني البحث عن ديناميكية الرؤية في المرايا والانشغالات المشتركة بين الشعر والفن عبر رسم لوحة مرأوية ببنية ثنائية يعكسان بعضهما البعض عبر فاصل لفظي كما هو عند الشاعر مؤيد الراوي في قصيدته (قبران)

هناك قبران في البرية يتململان ويناديان علينا

نسترجع صداهما في الذاكرة،

نعيدهما- نسيجهما على المسرح المؤقت.

هذا ما تبقى في الذاكرة؛

قبرٌ مشحونٌ تحت قبة، أو قبرٌ لوجه مغيب،

ثم ننسى إنها أخاديد متماثلة،

وأحياناً رماً

لنذير يحاسبنا، أو لغيره من الأصوات

دونت العبرة، وأنكرت أن يكون

الموت

واحداً

بيده الحبال، في صعقة، يعلق بها

على الكون الستارة (الراوي، 2010م/184)

يبرز فعل المرأة عبر أفعال الاسترجاع والاستعادة وبناء مساحة ممتصة عبر الذاكرة وصداها فبدلاً من الانعكاس الخارجي المفرغ تبدو أمامنا ملامح الانعكاس الداخلي وقوله (نعيدهما- نسيجهما على المسرح المؤقت) هي محاولة ترميم الانعكاس حيث تتحول المرأة هنا من ذاكرة الى مسرح، لتبحث الغياب وتجعل من الفقد شيئاً يمكن استحضاره، كما إن الشاعر مؤيد الراوي لا يكتب عن فقد فردي بل يبحث المعنى المزدوج عبر الذاكرة وهذا يفعل مرايا العنوان في النص، فقبران هما مرأتان لذاكرة مشتركة تعكس وعي جماعي لا فرد واحد.

والمرأة لا تختلف عن الأساليب والموضوعات الفنية الأخرى كالعلامات والأدوات الفنية، حيث برزت على المحيط المفتوح من الجسم الرائي الى المرئي (ميرلو، ب-ت/32-33) لكنها اكتسبت دلالات جديدة في الشعر الحديث تدل على الوعي بتجلياتها وانعكاساتها فأصبحت تعكس الكينونة الداخلية للشعراء بدلاً من الاكتفاء بالانعكاس السطحي كما هي عند الشاعرة أمل الزهاوي في قصيدتها (الحصار)

وأنت الذي

تتعلم منذ الطفولة قدح الشعاع من الصخر  
حتى توججه في المرايا  
فهل أنت راضٍ بما يشبه الصمت؟

تغرق عبر ضجيج التوجس

ثم توزعها في الزوايا (الزهاوي، 1982م/125)

يأتي النص بوصفه مرآة كاملة عبر اعتماده على تشكيلات مرآوية تتولد عبر علاقة الذات الشاعرة بالضوء بقوله (تعلم منذ الطفولة قدح الشعاع من الصخر)، حيث تظهر المرآة وهي تتماهى مع دلالة فعل القدح، فهذا الضوء ليس خاماً بل ينقل الى المرآة ما يحولها من سطح عاكس الى ساحة اشعال، فالشاعر يبحث في المرآة عن إحياء الأمل المرتبط بالضوء، وقوله (فهل أنت راضٍ بما يشبه الصمت)، فالصمت يمثل انعكاساً مرآوياً يكشف عن لحظة مواجهة مع الذات وتوزعها في مرايا متعددة الأسطح عبر قوله (ثم توزعها في المرايا) ما يرتبط بدوره بدلالة العنوان (الحصار) الذي يحمل إطاراً تأويلياً ضاعطاً يسبق قراءة النص ويلقي بظله على كل مفردة فيه.

والشاعر العربي الحديث يسعى بشكل كبير الى تصوير ((حالة الذات وعزلتها وانقطاعها عن الوجود الحقيقي، وتصوير تلك الوحدة ومشاهدتها بالمرآة العاكسة للوجود والأشياء والذات المنحنية على تلك الموجة لتشاركها الصورة ذاتها في التأمل والوحدة والسؤال)) (الزيرجاوي، 2025م/311)، كما هي الشاعر جان دمو في قصيدته ((.....))

مهما أمعنت في التأمل

فلن يواجهك سوى فراغ:

لا هو بالمخيف ولا هو بالجميل

إنه العماء الذي نتج منه الكون (دمو، 1993م/53)

يقف الشاعر هنا في نصه الشعري الذي استحال مرآة كاملة عند تقابل السطح مع العمق عبر تراكيب مرآوية (التأمل، يواجهك) في خطوة للتكامل في التقاء العناصر (الواقعي/الحقيقي) و(المرجعي/الفعلي) لنظم نوعاً من الارتداد الداخلي بين عناصر النص لبلورة الانعكاس المرآوي، وقوله (فلن يواجهك سوى فراغ، لا هو بالمخيف ولا بالجميل) يدل على تأمل فلسفي واللامبالاة الكونية في نفس الشاعر جان دمو وقد جاء العنوان كمرآة لتعميق عنصر الفراغ وانعكاسات التأمل النفسي ما منحه شحنة وجودية مؤجلة بوصفها مرآة تأويلية تحتمل كل احتمالات التأويل.

كما تستطيع المرايا بوصفها نصاً كاملاً تقديم (معطى متعين يدرك على نحو مباشر، وأحياناً يجزم بتركيبته على وفق منطلقات وعي الذات له بحسب حضوره المتعين، إذن هناك (قصدياً) على حد تعبير (هوسرل) تستطيع الذات من خلالها المرور الى الموضوع وأدراكه وتعيينه)) (الحسن/118) كما هي عند الشاعر خالد علي مصطفى في قصيدته (كتاب المراثي)

صافحنا الغيم، وصار بأوجهننا ملكاً للجوع؛

فذهبنا نبحث عن مطر... (مصطفى، 1975م/122)

جاء توظيف المرآة بوصفها نصاً كاملاً لتعكس جوانب سياسية وخداع سلطوي متجدد، فالشاعر خالد علي مصطفى اتخذ من المرآة وسيلة كشف لزيغ وخداع السلطة، والغيم في قول الشاعر (صافحنا الغيم، وصار بأوجهننا ملكاً للجوع) يعد مرآة تستقبل اسقاطات الرغبة لتعكسها بدلالات مختلفة كالخيبة والحرمان، إذ إن ((الأفكار داخل النسق الشعري هي التي تستند على التجربة الشخصية للشاعر وإيجاد ما يماثلها في الخطاب العام، وإن تحولات النص مرهونة بهذا الفهم)) (الحسن/14)، فجاءت القصيدة بوصفها مرايا نصية متكاملة تعكس العتمة وعدم الوضوح الذي خلفه الخراب الخارجي بفعل العامل السياسي وهو ما ارتبط بدوره في مرايا العنوان الرئيس للنص الشعري.

ويعد الانفتاح والتحول من أبرز ملامح المرايا بانغلاقها وعمقها كما تتيح الدلالات في التقاط الملمح المرآوي الذي يستحيل فيها النص بأكمله مرآة كما في قصيدة الشاعر صلاح فائق (كوابيس

تجلس في حديقة)

أرى طفلي من نافذة

يتكلم مع شجرة.

سقطت طائرة أمامنا صباح أمس

كانت فارغة، ثم طارت في الليل

وفيها باعة خرز، أساور وقلاند مبهرجة

رأيت شبحاً يهرب من مطعم

### ليلتحق بالطائرة، لكنه فشل

سرني هذا. (فائق، 2015م/17)

يستحيل النص الى مرآة كاملة عبر تكرر الاسطح العاكسة في النص الشعري من نحو(النافذة، الطائرة، الشجرة، الشبح)، التي لا تعكس الواقع بل دواخل الشاعر، وقوله(أرى طفلي من نافذة، يتكلم مع شجرة) ما يعكس نفسية الشاعر في مرآة متماهية، فضلاً عن اتخاذ الشجرة صفة الصمت وهي من ميزات المرايا التي لا تظهر تفاعلاً مع المقابل لها عبر عنصر الحوار والتفاعل الفعلي، وقد جاءت انعكاسات ذلك في العنوان(كوابيس تجلس في حديقة) ما يعني فقدان الفضاء الطبيعي لبراءته نتيجة الخوف الداخلي، وبذلك تحول النص الشعري الى مرآة كاملة.

كما تعد المضاعفة المرآوية والازدواج أساساً لتوليد المعنى والدلالة في النص الشعري الذي يستحيل مرآة كاملة، ما يعني(درجة من التقدم في صياغات المعنى الجديد للقيم والأفكار)((المحسن، 2015م/367) كما هي عند الشاعر مالك المطلبني في قصيدته(الحرب)

أحمل وجهي بين كفي

... خانفتين!

ألامس وجه التي فاجأتني

ووجه التي قابلتني(المطلبني، 1978م/32)

نجد المرأة بوصفها نصاً كاملاً في النص الشعري وقد استحالته الى المضاعفة والازدواجية عبر الجمع بين عد انعكاسات تكشف التصدع النفسي الذي أحدثته الحروب وقد تجلى ذلك بقوله(أحمل وجهي بين كفي، ...خانفتين) إذ انعكست ملامح الشاعر على مرايا الحروب وبرزت آثار ذلك، ولا ينعكس ذلك ليعبر دلالة واحدة بل دلالات متعددة بعضها معروف عبر تمرکز عنصر المقابلة وبعضها غريب يحمل إيحاء المفاجئة في ظل ظروف سياسية محيطة وهذا ما دللت عليه مرايا العنوان الذي يأتي بوصفه العدسة التأويلية التي تظهر كل ما يحتويه النص من إيحاءات ومعاني دلالية.

وقد تأتي المرأة بوصفها نصاً كاملاً تعكس دلالة الازدواج والمضاعفة، فيتجلى ذلك بشكل تحولي من كون المرأة سطحاً عاكساً الى أداة مكاشفة داخلية كما هي في قصيدة الشاعر نبيل ياسين(جلسة سرية) حيث نجد المرأة وقد عكست وجوداً مزدوجاً ومضاعفة لوعي الشاعر.

مرات، أجلس في نفسي

وأسد منافذها

أحكم إغلاق الجلسة

أحكم سريتها

فأرى شبحاً يخرج من نفسي:

ويراقبني(ياسين، ج1، 1969م/143)

تأتي المرايا بوصفها نصاً وجودياً كاملاً وقد استحالته الى مساحة مغلقة(جلسة سرية)، فهنا لا تكون المرآة سطحاً عاكساً بل جاءت كأداة لمضاعفة الوعي الداخلي المتبلور عبر صورة الشبح بقوله(شبحاً يخرج من نفسي) ما يكشف ازدواجاً رؤيويًا وتحول الداخل النفسي الى انعكاس مفتوح على الخارج، الذي يكشف ما تدور فيه نفس الشاعر وتدل به من معاني تقضي بالشاعر الى شخصين احدهما متخفي مُراقب والآخر شبحي رقيب.

ويمكن للمرايا بوصفها نصاً كاملاً تقديم رؤية تؤدي الى انعكاسات داخلية تأتي عبر مجموعة من الدلالات التي تؤدي في النهاية الى تكوين المرايا بوصفها نصاً كاملاً، كما في قصيدة(حانة على البحر المتوسط) للشاعر يوسف سعيد اعتم البحر،

منذ الظهيرة

كان يعتم، شيناً، فشيناً، وكان بريق الثياب القصيرة

يلتقي في العيون

يلتقي والعيون

يرتقي في ضباب الزوايا سواد العيون.

والمرايا- النبيذ

المرايا- الدخان

المرايا- المرايا

## في غموض الزوايا اعتم النهر،

منذ الظهيرة (يوسف، ج1، 2014م/200)

نجد النص الشعري وقد استحال بوصفه مرايا كاملة على وفق البنية النصية الدلالية، فقد تعددت أوجه المرايا في النص الشعري بحيث أدى ترابطها الى استحالت النص مرايا متكاملة على وفق مبدأ الانعكاس والتعظيم، إذ مثل قوله (اعتم البحر..، اعتم النهر..). مرايا متماهية تعكس الرؤية الداخلي واستحالتها الى عامل محو بفعل العتمة، كذلك نجد العيون وما تقدم مع دلالات على الانعكاسات المشوشة بفعل الاختفاء والضباب، وقد جاء تكرار المرايا بارتباطات مختلفة، لتأسيس فضاء انعكاسياً مكتفياً بذاته، ليغدو بذلك النص الشعري مرايا كاملة تعكس الرؤية الداخلية والتلاشي عبر تحول التجربة الشعرية من الرؤية الخارجية الطبيعية الى المساءلة الذاتية والانعكاسات الداخلية التي ارتبطت بالعنوان الرئيس (حانة على البحر المتوسط) وما تقدمه مراياها المتماهية من دلالات نصية.

ويمكن للمرايا بوصفها نصاً كاملاً أن تعيد إنتاج الذات الشعرية عبر الانعكاس المستمر الذي تنتجه المرايا المتداخلة واطمحلال ثنائية الأصل والشبيه في الدلالة المعنوية كما في قصيدة (شفاهي)

أعود اليك شبيهي

وأنت تعود إليّه

تمازحني، تحتويني

وتفنى وتنحلّ فيه

أقبل وجهك،

أدري

شفاهك

من شفتي

مرايا بغير زجاج

أثيرية: سرمدية (عمارة، 1980/92-93)

يأتي النص الشعري بوصفه مرايا كاملة عبر الانعكاسات بين الأنا وشبيهها والبنية الدلالية العميقة، وقول الشاعر (أعود اليك شبيهي، أن تعود اليه) حيث تأتي المرايا بوصفها حركة دوران تبادلية وليس كسطح عاكس، فالعودة ليست من ذات الى آخر بل من ذات الى ذاتها عبر الشبه فتعيد بذلك الذات نفسها عبر الانعكاس المستمر، فالشاعر يلغي المشابهة بين الأنا وشبيهها ويذيب ثنائية الأصل والانعكاس ما يؤسس بدوره معنى الذات وهي تتكون وتتلاشى داخل فعل الانعكاس نفسه.

وقد جاءت المرايا بوصفها نصاً كاملاً في قصيدة (نوافذ) للشاعر علي جعفر العلق، ونص القصيدة هو:

(في سعف الماء

صفصافة تشبهنني

تفتّح كالحجر اليابس، المرتخي،

في جيبني) (العلق، ج1، 1998/260-261)

يحلينا النص الشعري الى تكوين المرايا بوصفها نصاً كاملاً فتعكس كينونة الذات بقوله: (صفصافة تشبهنني) فتكشف عن دلالة الحزن وثقل المشاعر، حيث يعرف الصفصاف بانحنائه ما يجعله مرآة للحزن، وغالباً ما تنمو بقرب الماء ما يجعلها تنعكس على الماء بصورة مشوهة، إذ ((تتلاءم المرأة المائية مع الرؤيا الكاشفة والاتحاد بالموجود والمعرفة واكتشاف الذات)) (الصكر، 1999م/78)، فتحمل المرأة الطبيعية بهذا الوصف الانحناء والهشاشة فضلاً عن الانتشاء الذي سببه الضياع إذ ((شهد الجيل الستيني ضياع الهوية وضياع الوطن، فعاش الشاعر رحلة تكلفت بالتيه والضياع والتشظي والاعتراب)) (محبوب، 301) وقد ناسب ذلك الشكل الكتابي الانسيابي فهو ليس مجرد زخرفة بل بنية تعكس الارتباك وسيولة المعنى وتحويل اللغة الى مرآة نفسية، وبهذا قدّم الشاعر مرآة لذاته تكمل أجزاء المرايا المتماهية السابقة.

وقد جاءت النوافذ بوصفها مرايا متماهية تؤسس نصاً كاملاً بصورة مختلفة لدى الشاعر فاضل العزاوي وذلك في

قصيدته (من نافذة مفتوحة على شارع معتم) التي يقول فيها:

فيما أنا أحرق من النافذة

منصتاً لضجيج الغزاة في الشارع

يقودون عرباتهم في الظلام  
متبوعين بغلمان يضربون على الدفوف  
وعبيد أسرى في السلاسل  
تلجأ الأشباح الي، طارقة باب بيتي.  
الجلاد وضحيته  
الملك ومهرجه  
وكاتم الأسرار.  
يأتي الجلاد ليغسل يديه الملطختين بالدم  
تحت حنفيتي  
تأتي الضحية وتقدم لي قدحاً من دموعها المالحة  
يأتي الملك وينصب عرشه  
في حديقتي  
يأتي المهرج ويعرض أعباه أمامي  
يأتي كاتم الأسرار ويكشف أسراره لي.  
أشعل آخر شموعي،  
أقف أمام النافذة في الليل.  
ثمة كثيرون سوف يطرقون بابي  
قبل حلول الصباح(العزاوي، ج2، 2997م/145)

حيث يأتي النص الشعري بوصفه نصاً كاملاً بدءاً من العنوان الشعري، فالعنوان على طوله يحتوي على تكثيف رمزي عميق من حيث الدلالة التي تتراوح بين الانفتاح والعتمة، إذ يمثل((هاجساً ملماً للناص وهو يقدم نصه للقارئ نظراً للدور الخطير الذي يمارسه "العنوان" في العملية الأدبية إبداعاً، والغواية المثيرة التي يبثها حول النص تلقياً)) (حسن، ب-ت/15)، فالشاعر لا يضع عنوان عمله الأدبي اعتباطاً بل له مقصديات من ذلك، تحدث في نفوسنا وعقولنا زوبعات التحير من اختياره وتثير الأسئلة حوله طلباً للتفسير، وقد كان صدى ذلك فاعلاً في النص الشعري، بوصفه أحد الأجزاء المكونة للنص بوصفه مرآة متكاملة، ويأتي النص الشعري بوصفه مرايا كاملة، فالبيت الأول هو انعكاس مباشر لمعنى القصيدة، أما البيت الثاني فهو متناقض مع فحوى المعنى الأول، فالعتمة المقصودة تتضح عبر الصورة المشهدية التي ترسم صورة خراب خارجي وفقدان الأمل، إذ إن ضجيج الشارع ليس رمزاً للحياة بل هو رمز للعنف وطغيان الغزاة فضلاً عن تفكك العلاقة بين الإنسان وما يحيط به، إذ يمكن لنا معاينة المكان/الشارع بوصفه(معطى متعين يدرك على نحو مباشر، واحياناً يجزم بتركيبته على وفق منطلقات وعي الذات له بحسب حضوره المتعين، إذن هناك (قصديّة) على حد تعبير(هوسرل) تستطيع الذات من خلالها المرور الى الموضوع وأدراكه وتعيينه)) (الحسن، 2014م/118)، والنافذة هي مرآة قدّمت هذا الخارج عبر انعكاساتها المنكسرة التي يرى فيها الشاعر مشهد العالم الخارجي السياسي، كما عكست مرايا الزمن عتبات الماضي، فبدا المشهد السياسي القمعي وكأنه من العصور المنصرمة حيث العبيد وقرع الطبول والغلمان فضلاً عن العرش والملك، فقد عكست طبيعة الاستبداد المعاصر، وانظمة السلطة التي لا زالت تمارس القمعية وتجرح ورائها الأسرى والعبيد، وقد قنّع الشاعر فاضل العزاوي عن شخصيات الحاضر برموز الماضي، فالملك هو السلطة القمعية، والعبيد والغلمان هم ضحايا بلا صوت بفعل العنف، والمهرج هو المثقف المتواطئ أو الإعلامي المزيف الذي راح يطبل لكل من يلبس ثوب السلطة، فضلاً عن شخصية كاتم الأسرار التي تعد انعكاساً للقمامع الخافي للحقائق، وقد قدمت مرآة الزمن انعكاساً لامتداد الظلم عبر العصور، فالجلاد يتبدل اسمه لكن أدواته تبقى، حيث إن ظلمة الواقع السياسي لازالت متشعبة، فهذه الشيفرات عملت على اختزال قروناً من القهر، ما جعل القصيدة ارشيفاً مرأياً للوعي الجمعي المقموع. في خاتمة القصيدة تعود النافذة بوصفها مرآة متماهية تعكس الخارج فضلاً عن كونها عتبة وقوف على إطلالة معتمة عبر الثيمة اللونية لليل، فالنافذة/المرآة تقدم انعكاسات متعددة، فقد يكون الزائرون انعكاساً للأشباح أو أطيايف الماضي وضحايا القمع السياسي وطغيان السلطة.

#### الخاتمة

ويلحظ مما سبق إن توظيف المرايا بوصفها نصاً كاملاً في الشعر الستيني يتمخض عن معاني ودلالات تدل على مركزيتها بوصفها تقديم لانعكاسات نفسية-مركزية فلم يقصد من توظيفها بوصفها أداة زخرفية أو جمالية بل جاءت كتعبير عن مكونات جوهرية؛ فالشعراء الستينيون لم ينظروا الى المرآة كانعكاس خارجي بل دخلوا فيها وتكلموا من عمقها، كما جاءت المرآة كنص

كامل لتعبر عن ازدواج الذات وتحويل الشاعر الى آخر داخل ذاته وقد وجدنا ذلك لدى كثير منهم كجان دمو وعلي جعفر العلق وياسين طه حافظ وآخرون، كما جاءت المرايا كمساحة زمنية معلقة تجعل الشاعر يعيش زماناً مرأياً لا متزامناً مع الواقع، وقد جاءت كأداة كشف عن كبت داخلي فالمرأة ليست محايدة بل عملت كأداة تضخيم للعاطفة والشعور بفعل العوامل المختلفة كالغربة والعزلة فضلاً عن العامل السياسي والايديولوجي وبهذا تحولت المرايا الى أداة بنويوية ورمزية ذات دلالات مختلفة داخل القصيدة الحديثة تقدم رؤية الشاعر لمأرب الأمور التي تحيطه أو يشعر بها.

#### المصادر والمراجع

- الأوسي، سلام كاظم. (2012). الزمن في الشعر العراقي المعاصر: مرحلة الرواد. بغداد: دار المدينة الفاضلة.
- بولص، سركون. (2011). المجموعة الشعرية الكاملة (ج1). أربيل: منشورات المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية – عنكاوا.
- جعفر، حسب الشيخ. (1989). أعمدة سمرقند. بيروت: دار الآداب.
- جعفر، محمد راضي. (1999). الاغتراب في الشعر العراقي (مرحلة الرواد). (د.م): منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- حافظ، ياسين طه. (2024). المجموعة الشعرية الكاملة (ج1). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- الحجاج، كاظم. (2017). المجموعة الشعرية الكاملة. بغداد: دار سطور للنشر والتوزيع.
- الحسن، ماجد. (2014). تجليات النص: مسارات تأملية في سؤال الذات. بيروت: دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع.
- حسين، خالد. (د.ت). في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية. (د.ط). (د.م): دار التكوين.
- الراوي، مؤيد. (2010). ممالك. بيروت: دار الجمل.
- الزهاوي، أمل. (1982). التداخيات. بغداد: مطبعة واوفسيت عشتار.
- الزيرجاوي، علي هاشم طلاب. (2015). خطاب الآخر في الشعر العراقي السبعيني. بغداد: دار ومكتبة البصائر.
- سعيد، خالدة. (1979). حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث. بيروت: دار العودة.
- سعيد، يوسف. (د.ت). طبعة ثانية للتاريخ. جونية: منشورات الشباب.
- الصائغ، يوسف. (1992). قصائد. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- الصكر، حاتم (1999) مرايا نرسييس الانماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع
- طالب، فاطمة المحسن. (2015). تمثلات الحداثة في ثقافة العراق. بيروت: منشورات الجمل.
- طهمازي، عبد الرحمن. (1986). تقرير الطبيعة. بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- عبارة، لميعة عباس. (1980). لو أنبأني العرف. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عبيد، محمد صابر. (2010). مرايا التخيل الشعري. عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- العزاوي، فاضل. (2007). المجموعة الشعرية الكاملة (ج1). بغداد: منشورات الجمل.
- العلق، علي جعفر. (1998). الأعمال الشعرية الكاملة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- فائق، صلاح. (2015). مقاطع يومية. (د.م): مؤسسة أروقة للدراسات والنشر.
- فرج، حميد الشيخ. (2014). العنوان في الشعر العراقي الحديث: دراسة سيميائية. بيروت: دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع.
- قباي، نزار. (1957). الضياع في قصائده. مجلة الآداب، (9).
- كريم، فوزي. (2001). الأعمال الشعرية الكاملة (ج1). دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.
- المطليبي، مالك. (1978). جبال الثلاثاء. بغداد: دار الحرية للطباعة.
- ملحم، إبراهيم أحمد. (2014). بنائية المعنى في النص. إربد: عالم الكتب الحديث.
- مهدي، سامي. (1985). ديوان الأسئلة. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- ميرلو-بونتي، موريس. (د.ت). العين والعقل (ترجمة: حبيب الشاروني). الإسكندرية: دار المعارف.
- يوسف، سعدي. (2014). المجموعة الشعرية الكاملة (ج1). بيروت: منشورات الجمل.