من القصيدة المؤدلجة إلى القصيدة القلقة: تحولات الخطاب الثقافي في الشعر العراقي المعاصر

ميثم إيراني
أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، جامعة الاديان والمذاهب، قم، ايران
m.irani@urd.ac.ir

حسن رحماني
أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، جامعة الاديان والمذاهب، قم، ايران
hassan69rahmani@gmail.c

رشا ابراهيم هزاع الفتلاوي
طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة الاديان والمذاهب، قم، ايران
rashalamani987@gmail.com

الكلمات المفتاحية: التحولات الخطابية، الشعر العراقي المعاصر، الأيديولوجيا، القلق الوجودي، تحليل الخطاب النقدي.

كيفية اقتباس البحث

إيراني، ميثم ، حسن رحماني، رشا ابراهيم هزاع الفتلاوي، من القصيدة المؤدلجة إلى القصيدة القلقة: تحولات الخطاب الثقافي في الشعر العراقي المعاصر،،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، أيلول ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٩ .

هذ البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

From the Ideological Poem to the Anxious Poem: Transformations of Cultural Discourse in Contemporary Iraqi Poetry

Maytham Irani
Assistant Professor, Department of Arabic Language, University of Religions and Denominations, Qom, Iran
m.irani@urd.ac.ir

Hassan Rahmani
Assistant Professor, Department of Arabic Language, University of Religions and Denominations, Qom, Iran
hassan69rahmani@gmail.com

Rasha Ibrahim Hazzaa Alfatlawi
PhD Student, Department of Arabic Language, University of Religions and Denominations, Qom, Iran
rashalamani987@gmail.com

Keywords : : Discursive Transformations, Contemporary Iraqi Poetry, Ideology, Existential Anxiety, Critical Discourse Analysis.

How To Cite This Article
Irani, Maytham , Hassan Rahmani Rasha Ibrahim Hazzaa Alfatlawi, From the Ideological Poem to the Anxious Poem: Transformations of Cultural Discourse in Contemporary Iraqi Poetry,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, September 2026,Volume:16,Issue 9.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

This research examines the transformations of cultural discourse in contemporary Iraqi poetry by tracing the transition from the stage of the ideological poem to the stage of the anxious poem, focusing on the experiences of three prominent Iraqi poets: Muhammad Hussein Al Yassin, Arif Al-Saadi, and Ali Al-Imara.The study seeks to approach how ideology and power manifested in Iraqi poetry before 2003, when the

poem constituted a space for conflict with official discourse and a tool for resistance through the employment of symbolism, metaphor, and religious and mythical intertextuality.It also traces the transformations that occurred in poetic discourse after this date, when the poem freed itself from the obsession of direct confrontation with a central authority to express existential anxiety and fragmentation of identity, resulting from the collapse of political and social structures and the disintegration of reference frameworks.The research adopts in its approach the mechanisms of critical discourse analysis as formulated by Norman Fairclough at its three levels: textual analysis, discursive practice analysis, and social practice analysis, which enables the transition from the linguistic analysis of texts to revealing the ideological, cultural, and social dimensions that shape them and are shaped by them.The analysis reveals a radical transformation in the structure of Iraqi poetic discourse, as it moved from engagement with grand dichotomies such as power and resistance, good and evil, to more complex questions concerning identity, belonging, and meaning in a time of ruin and loss, affirming that these transformations were not merely a direct reflection of political changes, but rather constituted an active discursive practice that contributed to shaping collective consciousness and producing an alternative cultural discourse that redefines the relationship between the self, the community, power, and history.

المستخلص

يتناول البحث تحولات الخطاب الثقافي في الشعر العراقي المعاصر من خلال تتبع مسار الانتقال من مرحلة القصيدة المؤدلجة إلى مرحلة القصيدة القلقة، مركزاً على ثلاث تجارب من أبرز الشعراء العراقيين وهم محمد حسين آل ياسين وعارف الساعدي وعلي الإمارة، ويسعى البحث إلى مقاربة كيفية تجلي الأيديولوجيا والسلطة في الشعر العراقي قبل عام ٢٠٠٣، حيث شكلت القصيدة فضاءً للصراع مع الخطاب الرسمي وأداة للمقاومة عبر توظيف الرمزية والاستعارة والتناص الديني والأسطوري، كما يتتبع التحولات التي طرأت على الخطاب الشعري بعد هذا التاريخ، حين تحررت القصيدة من هاجس المواجهة المباشرة مع سلطة مركزية لتعبر عن قلق وجودي وتشظي في الهوية، نتيجة انهيار البنى السياسية والاجتماعية وتفكك المرجعيات، ويعتمد البحث في مقاربته على آليات تحليل الخطاب النقدي كما صاغها نورمان فيركلاف بمستوياتها الثلاثة: تحليل النص، وتحليل الممارسة الخطابية، وتحليل الممارسة الاجتماعية، مما يتيح الانتقال من التحليل اللغوي للنصوص إلى كشف الأبعاد الأيديولوجية والثقافية والاجتماعية التي تشكلها وتتشكل بها، يكشف التحليل عن تحول جذري في بنية

الخطاب الشعري العراقي، حيث انتقل من الانشغال بالثنائيات الكبرى كالسلطة والمقاومة والخير والشر، إلى أسئلة أكثر تعقيداً تتعلق بالهوية والانتماء والمعنى في زمن الخراب والفقدان، مؤكداً أن هذه التحولات لم تكن انعكاساً مباشراً للتحولات السياسية فحسب، بل شكلت ممارسة خطابية فاعلة ساهمت في تشكيل الوعي الجمعي وإنتاج خطاب ثقافي بديل يعيد تعريف العلاقة بين الذات والجماعة والسلطة والتاريخ.

المقدمة:

يُعد الشعر العراقي المعاصر مختبراً فنياً وفكرياً بالغ الخصوبة، إذ استطاع عبر مراحل تاريخية متعاقبة أن يصوغ أسئلة الوجود والهوية والسلطة بلغة شعرية مكثفة قادرة على مساءلة الواقع وكشف مستتراته. وقد مثل عام ٢٠٠٣ منعطفاً حاسماً في تاريخ العراق الحديث، أحدث تحولات جذرية على المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية، فانعكست تلك التحولات بعمق في بنية الخطاب الشعري ومضامينه وأساليبه. فالانتقال من مرحلة القصيدة المؤدلجة التي كانت مشغولة بالصراع مع السلطة وهاجس المقاومة إلى مرحلة القصيدة القلقة التي تعبر عن تشظي الهوية وقلق الوجود، يشكل موضوعاً بالغ الأهمية للدراسة والتحليل. يسعى هذا البحث إلى مقاربة هذه التحولات من خلال تتبع تمظهرات الأيديولوجيا والسلطة في الشعر العراقي قبل ٢٠٠٣، ورصد ملامح القلق الوجودي وتشظي الهوية بعده، وذلك عبر تحليل نماذج مختارة من أشعار ثلاثة من أبرز الشعراء العراقيين المعاصرين وهم محمد حسين آل ياسين، وعارف الساعدي، وعلي الإمارة. يعتمد البحث في مقاربته على آليات تحليل الخطاب النقدي كما صاغها نورمان فيركلاف، التي تتيح الانتقال من التحليل اللغوي للنصوص إلى كشف الأبعاد الأيديولوجية والثقافية والاجتماعية التي تشكلها وتتشكل بها، مما يسهم في فهم أعمق لطبيعة التحولات التي شهدها الشعر العراقي في مرحلة تاريخية مفصلية، وكيف عبرت القصيدة عن هموم الذات والجماعة في زمن الانهيارات الكبرى والبحث المضني عن معنى للوجود.

أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث في كونه يسعى إلى رصد وتحليل التحولات الجذرية التي شهدها الخطاب الشعري العراقي في مرحلة تاريخية مفصلية، من خلال تتبع مسار الانتقال من القصيدة المؤدلجة التي كانت أداة للصراع الأيديولوجي ومقاومة السلطة، إلى القصيدة القلقة التي تعبر عن تشظي الهوية وقلق الوجود في مرحلة ما بعد ٢٠٠٣، وتكمن أهمية الدراسة أيضاً في اعتمادها على مقاربة تحليلية نقدية تستثمر الأدوات المنهجية لنظرية تحليل الخطاب لفيركلاف،

ممـا يتـيح فهمـاً عميقـاً للعلاقـات الجدليـة بـين الـنص الشـعري وسـياقاته الثقافيـة والسياسـية والاجتماعيـة، كمـا تسـهم هذه الدراسـة فـي سد ثغرة فـي المكتبـة النقديـة العربيـة التـي تفتقر إلـى البحوث التي تتناول الشعر العراقي المعاصر من منظور تحليل الخطاب الثقافي، خاصة تلك التـي تركـز علـى التحـولات النوعيـة فـي بنيـة القصـيدة العراقيـة وعلاقتهـا بـالتحولات الكبـرى فـي المجتمع.

هدف البحث:

يهدف البحث إلـى تحقيق جملـة من الأهداف المرتبطـة بموضـوعه، يـأتي فـي مقدمتها الكشف عن طبيعة التمظهرات الأيديولوجية في الشعر العراقي قبل عام ٢٠٠٣، وتحليل آليات اشتغال السلطة ومقاومتها في نصوص شعراء هذه المرحلة، كما يهدف البحث إلى تتبع التحولات التي طرأت على الخطاب الشعري بعد عام ٢٠٠٣، ورصد ملامح القلق الوجودي وتشظي الهوية كما تجلت في قصائد هذه المرحلة، ويسعى البحث أيضاً إلى تقديم قراءة تحليلية مقارنة لأشعار ثلاثة من أبرز الشعراء العراقيين المعاصرين، وهم محمد حسين آل ياسين وعارف الساعدي وعلـي الإمارة، بوصفهم نماذج تمثل اتجاهات مختلفة فـي التجربـة الشعرية العراقيـة، مما يتيح للباحث فرصة الوقوف على التنوع والثراء في هذه التجربة، وكيف عبر كل شاعر عن التحولات الكبرى بأسلوبه ورؤيته الخاصة..

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث في طبيعة التحول العميق الذي أصاب الخطاب الشعري العراقي بعد عام ٢٠٠٣، وكيف انتقل من كونه خطاباً مؤدلجاً مشغولاً بالصراع مع السلطة وهاجس المقاومة، إلى خطاب قلق يعبر عن حالة من التشظي الوجودي والبحث المضني عن الهوية في واقع مفكك. وتكمن المشكلة في رصد وتحليل تلك التحولات على المستوى الفني والموضوعي، وفي الكشف عن العلاقة الجدلية بين التحولات السياسية والاجتماعية الكبرى في العراق وبين تحولات البنية الشعرية نفسها. كما تكمن المشكلة في كيفية مقاربة هذه التحولات من منظور منهجي يسمح بالكشف عن الأبعاد الثقافية والأيديولوجية العميقة للنصوص الشعرية، بعيداً عن القراءات الانطباعية أو الأيديولوجية المباشرة.

السؤال الرئيسي:

كيف تجلت تحولات الخطاب الثقافي في الشعر العراقي المعاصر من مرحلة القصيدة المؤدلجة قبل ٢٠٠٣ إلى مرحلة القصيدة القلقة بعد هذا التاريخ؟

الأسئلة الفرعية:

١-ما أبرز التمظهرات الأيديولوجية في الشعر العراقي المعاصر قبل عام ٢٠٠٣؟

٢-كيف اشتغلت آليات السلطة والمقاومة في هذه النصوص؟

٣-كيف تجلى القلق الوجودي وتشظي الهوية في شعر هؤلاء الشعراء بعد عام ٢٠٠٣؟

٤-ما أبرز التقنيات الفنية واللغوية التي عبرت عن هذه الحالة؟

٥-ما العلاقة بين التحولات السياسية والاجتماعية في العراق وبين هذه التحولات في بنية الخطاب الشعري؟

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في قراءة النصوص الشعرية وتحليلها، من خلال تطبيق آليات تحليل الخطاب النقدي كما صاغها نورمان فيركلاف في مستوياته الثلاثة: تحليل النص (المستوى الوصفي)، وتحليل الممارسة الخطابية (المستوى التفسيري)، وتحليل الممارسة الاجتماعية (المستوى التأويلي). يتيح هذا المنهج للباحث إمكانية الانتقال من التحليل اللغوي للنصوص إلى كشف الأبعاد الأيديولوجية والثقافية والاجتماعية التي تشكل هذه النصوص وتتشكل بها في آن واحد. كما يستعين البحث بمناهج تحليل الخطاب الثقافي التي تسمح بربط الظواهر الشعرية بالسياقات الحضارية الأوسع، وبمناهج النقد الثقافي التي تكشف عن العلاقات الخفية بين النص والسلطة والهوية والمجتمع.

المبحث الأول

تمظهرات الأيديولوجيا والسلطة في الخطاب الشعري قبل ٢٠٠٣

المطلب الأول: خطاب المقاومة والوعي الأيديولوجي في شعر محمد حسين آل ياسين

لقد أمر الإسلام بمقاومة الظلم ورد الاعتداء وعدم الاستسلام وتاريخ الأمة الإسلامية مليء بأحداث المقاومة منذ بعثة النبي (صلى الله عليه وسلم) حتى يومنا هذا، سواء على مستوى الأفراد أو الجماعات أو الدول. فالشعراء كسائر أبناء شعبهم قد شاركوا في هذا النضال بقلمهم وبفكرهم وبشعورهم، فحثوا الشعوب على مقاومة المظالم والدفاع عن مقدرات بلادهم وعدم الخضوع وبث مزيد من الشجاعة في أبنائه وتحذيرهم من اليأس وفقدان الأمل.(الجابرياني، كمالي، ٢٠٢٤، ص٣)

يشكل الشعر العراقي قبل عام ٢٠٠٣ سجلاً حافلاً بالصراع الأيديولوجي، حيث تجلت فيه بوضوح آليات الهيمنة ومقاومتها من خلال لغة شعرية مشحونة بالرمز والإيحاء، في هذه المرحلة، لم يكن الشعر مجرد تعبير جمالي، بل تحول إلى ساحة معركة خطابية بين سلطة

استبدادية تسعى لبث أيديولوجيتها وإسكات الأصوات المعارضة، وبين شعراء اتخذوا من الكلمة درعاً وسيفاً في آن واحد، لقد تجسدت تلك المقاومة الأيديولوجية في شعر محمد حسين آل ياسين بشكل واضح، حيث نجح في تحويل القصيدة إلى أداة لكشف زيف الخطاب الرسمي ومقاومته. ففي قصيدته "أوراق مسافر" (١٩٦٩)، نلمح صراعاً إيديولوجياً عميقاً يعكس التوترات السياسية والاجتماعية في العراق آنذاك، حيث يبدأ الشاعر بخطاب مباشر للأخ العربي، مستخدماً ضمير المخاطب "أنت" الذي يحمل دلالات التحدي والاستنهاض، ليشكل بذلك استراتيجية إيديولوجية تهدف إلى كسر الصمت والخنوع الذي يفرضه النظام الاستبدادي. ويقول في مطلع القصيدة:

أخـــــــــــي العربـــــــــــيُّ، وأنـــــــــــتَ الرجـــــــــــاءُ،
وإنَّ عزَّ مطلبِنا المطلبُ
أفِـــــــــقْ، فنضـــــــــالُكَ – ممّـــــــــن تظـــــــــنُّ–
أشدُّ، وممّا ترى أصعبُ
تُغمِـــــــــضُ عينَـــــــــكَ خـــــــــوفَ الضـــــــــياعِ،
ومن نورِها يهربُ الغيهبُ
ففـــــــــي كـــــــــلِّ منعطـــــــــفٍ حيّـــــــــةٌ،
وفي كلِّ زاويةٍ عقربُ
وأخـــــــــرِسْ لســـــــــانَهُمُ؛ إنَّهُـــــــــم
شياهٌ يسوسُهُمُ ثعلبُ.(آل ياسين، ١٩٨٩، ج١، ص٣٨).

يتجلى البعد الإيديولوجي بوضوح في استخدام الشاعر لاستعارة "إغماض العين" التي ترمز إلى رفض الوعي والانسياق وراء الأوهام التي تروجها السلطة، فعبارة "ومن نورها يهرب الغيهب" تشكل دعوة صريحة للبصيرة والوعي كسلاح ضد الظلام الذي تنشره الأنظمة الاستبدادية، كما تبرز المقاومة الإيديولوجية بشكل أكثر وضوحاً في حديثه عن "البخل بالدم" الذي يصفه بأنه "رخيص"، فهذا التناقض الظاهري يحمل نقداً عميقاً للذهنية الاستسلامية، مؤكداً أن الدم المبذول في سبيل الحرية هو الثمن الحقيقي للخلاص من الاستبداد، فعبارة "ومن سكبه يزهر المجدب" تشكل رؤية إيديولوجية تؤمن بأن التضحية هي الطريق الوحيد للنهضة والتجديد (آل ياسين، ١٩٨٩، ج١، ص٣٨-٣٩).

يصل الصراع الإيديولوجي إلى ذروته في دعوة الشاعر للتيقظ واليقظة مقابل النوم والغفلة، فعبارة "تيقظ فخصمك في يقظة" تكشف عن وعي عميق بطبيعة الصراع مع السلطة، فالخصم هنا ليس مجرد عدو خارجي بل هو النظام الاستبدادي الذي يسعى باستمرار إلى ترسيخ

هيمنته وإخضاع الشعب. وتتعمق الإيديولوجيا المقاومة من خلال استخدام الشاعر لصور الخطر المحدق، فعبارة "ففي كل منعطف حية وفي كل زاوية عقرب" تشكل وصفاً دقيقاً لطبيعة النظام الاستبدادي الذي ينشر أدواته وأذرعه في كل مكان، هذه الصورة تعكس الطبيعة الشمولية للسلطة القمعية التي لا تترك مساحة للحرية أو التنفس، وهي تدعو في الوقت نفسه إلى الحذر والانتباه كضرورة حتمية للنجاة والمقاومة (آل ياسين، ١٩٨٩، ج١، ص٣٩).

ويتجلى البعد الإيديولوجي التحرري في دعوة الشاعر للمواصلة وعدم الارتهان، فعبارة "فواصل – فديت – ولا ترتهب" تحمل في طياتها رفضاً قاطعاً لثقافة الخوف التي تسعى السلطة الاستبدادية إلى ترسيخها، وعبارة "فغيرك من يرهب" تشكل تأكيداً على أن الخوف والارتهان هما سلاح السلطة ضد الشعب، وأن المقاوم الحقيقي يجب أن يتجاوز هذا الخوف ويواجه السلطة بشجاعة وإقدام وتختتم القصيدة بصورة بلاغية قوية تلخص طبيعة الصراع الإيديولوجي، فعبارة "وأخرس لسانهم إنهم شياه يسوسهم ثعلب" تقدم تشخيصاً دقيقاً لطبيعة العلاقة بين السلطة والشعب في النظام الاستبدادي، فالشعب يصور كـ"شياه" مما يشير إلى حالة الانقياد والخنوع، بينما السلطة تصور كـ"ثعلب" مما يشير إلى المكر والخداع، لتعكس هذه الصورة نقداً إيديولوجياً عميقاً للواقع السياسي والاجتماعي، وتدعو في الوقت نفسه إلى كسر هذه العلاقة المشوهة من خلال "إخراس اللسان" الذي يرمز إلى إسكات خطاب السلطة وتفكيك أدواتها الإيديولوجية.

تجليات المقاومة في قصيدة "جدارية" لآل ياسين

لا يقتصر الخطاب المقاوم عند آل ياسين على النداء المباشر والتحدي الصريح، بل يمتد ليشمل بناء أسطوري خاص بالمقاومة يتجاوز اللحظة الراهنة إلى أفق كوني أوسع. ففي قصيدته "جدارية" التي نشرت في أواخر السبعينيات، يتجلى الوعي الأيديولوجي بصورة أكثر كثافة وتركيباً، حيث يتحول الشاعر من خطاب التحريض إلى خطاب البناء والخلق الرمزي. يقول آل ياسين:

"نحن من طين هذه الأرض نشكل قلاعنا
ونعيد من رمد الحروب حدائق التين
ونسجّل الماءَ في ذاكرة الجدران
كي لا تموت الغزالة" (آل ياسين، ١٩٨٩، ج٢، ص٤٥)

على مستوى تحليل النص (المستوى الوصفي وفق فيركلاف)، نلاحظ انتقالاً لافتاً في بنية الأفعال: فبدلاً من أفعال الأمر التي هيمنت على "أوراق مسافر" ("أفق"، "تيقظ"، "أخرس")، نجد هنا أفعالاً مضارعة مبنية للمعلوم ("نشكل"، "نعيد"، "نسجل"). هذا التحول الصرفي يحمل

دلالة أيديولوجية عميقة: فالانتقال من الأمر (الموجه للآخر) إلى المضارع (الفعل الجماعي المستمر) يعكس تحولاً في استراتيجية المقاومة نفسها، من مرحلة الاستنهاض والتحريض إلى مرحلة البناء والتثبيت. كما أن تكرار ضمير المتكلم الجمع "نحن" و"نشكل" و"نعيد" يؤسس لهوية جمعية متماسكة، هي هوية "الجماعة المقاومة" التي لا تنتظر خلاصاً من الخارج، بل تصنع مقاومتها بنفسها.

وعلى مستوى تحليل الممارسة الخطابية (المستوى التفسيري)، يوظف الشاعر استعارة "القلاع" التي تحيل إلى الحصون المناعية، في مقابل "رماد الحروب" الذي يتحول إلى "حدائق التين"، مما يشكل تناصاً ضمنياً مع الأسطورة الخصيبية التي ترى في الخراب بذرة للبناء الجديد. وهذا التناص ليس اعتباطياً، بل هو ممارسة خطابية تهدف إلى إعادة تأطير تجربة القمع والدمار: فالحرب ليست نهاية، بل هي مادة خام يمكن للجماعة المقاومة أن تعيد تشكيلها. كذلك، فإن "تسجيل الماء في ذاكرة الجدران" هو استعارة للحفاظ على الذاكرة الجماعية والهوية في وجه محاولات الطمس، حيث يصبح "الماء" رمزاً للحياة والاستمرارية، و"الجدران" رمزاً للثبات والصمود.

أما على مستوى تحليل الممارسة الاجتماعية (المستوى التأويلي)، فتعكس هذه المقاطع تحولاً في طبيعة الصراع الأيديولوجي في العراق قبل ٢٠٠٣. فبينما كانت قصيدة "أوراق مسافر" تستجيب لمرحلة مد الأيديولوجيا القومية وتصادمها مع السلطة، تعبر "جدارية" عن مرحلة لاحقة شهدت حروباً مدمرة (الحرب العراقية–الإيرانية، حرب الخليج) جعلت خطاب المقاومة يتجه نحو البناء الرمزي والخلق الأسطوري بدلاً من المواجهة المباشرة. وهكذا، يثبت آل ياسين أن القصيدة لم تكن مجرد أداة للصراع، بل كانت فضاء لتوليد معنى جديد للحياة في وجه الموت، ولتأسيس هوية لا تنمو فقط على رفض السلطة، بل على إعادة اختراع الذات والجماعة.

المطلب الثاني: تفكيك السلطة وتمثلات القمع في شعر عارف الساعدي وعلي الإمارة

اتخذ خطاب السلطة في شعر عارف الساعدي قبل ٢٠٠٣ شكلاً مغايراً، حيث تجلت فيه إيديولوجيا مقاومة تتخذ من الرمزية الأسطورية أداة لكشف واقع القمع والتحجر. ففي قصيدته "ميدوزا مرة أخرى" (١٩٩٨)، نجد استخداماً مكثفاً للرمزية السياسية التي تعكس حالة الخوف والقمع. تبدأ القصيدة بتصوير الحالة النفسية المتردية من خلال عبارة "حُلُمٌ عقيمٌ ، والأماني عسَرُ" التي تعكس انسداد الأفق السياسي، وتستمر من خلال التساؤل الوجودي "فمتى أماني الجائعينَ ستكبرُ" الذي يشير مباشرة إلى معاناة الشعب من الفقر والحاجة تحت وطأة الحروب والحصار (الساعدي، ٢٠١٨، ص٧٧).

تبرز الاستعارة المركزية في القصيدة من خلال استخدام أسطورة "ميدوزا" اليونانية التي تحول كل من ينظر إليها إلى حجر(حامد، ٢٠١٦، ص٧٢)، حيث يقول "كعيون ميدوزا بها نتحجرُ". هذه الاستعارة تحمل دلالة سياسية عميقة تشير إلى تأثير الواقع المرير على الشعب العراقي، فالنظر إلى الأوضاع المتردية يحول الناس إلى كائنات جامدة فاقدة للقدرة على الحركة والتغيير، كما تعكس حالة الشلل السياسي والاجتماعي التي أصابت المجتمع نتيجة القمع والخوف (الساعدي، ١٩٩٩، ص٧٨).

ويستخدم الساعدي رمزية الليل والضوء في "وعلى ظلال الليل ضوءُ يابسٌ / يعوي / وفي أنفاسه نتعثرُ" للتعبير عن انعدام الأمل وسيادة الظلام السياسي، فالضوء هنا "يابس" و"يعوي" مما يشير إلى أن حتى بقايا الأمل أصبحت مؤلمة ومصدراً للتعثر بدلاً من الإرشاد. هذه الصورة تعكس الحالة النفسية للمثقفين في تلك الفترة الذين فقدوا الثقة في إمكانية التغيير الإيجابي، ويؤكد على ذلك في الختام "فنظلُّ نشربُ في الصحارى خطوهم / ونعبُ من كأسِ الرحيل / ونسكرُ" (الساعدي، ١٩٩٩، ص٧٨)، ليجسد حالة الهروب من الواقع المرير إلى عالم الوهم، وهي آلية دفاع نفسية ضد قسوة الظروف السياسية. وفي قصيدة "فوضى ولكن" (١٩٩٧).

يتجلى الواقع السياسي المأزوم من خلال صورة "رسم الفوضى على كفيه آيا" حيث يستخدم الرمزية للتعبير عن حالة الاضطراب والعبثية التي تسود المجتمع، فالفوضى هنا ليست مجرد حالة عارضة بل "آيا" منقوشة على اليدين، مما يشير إلى ترسخ هذه الحالة وصيرورتها جزءاً لا يتجزأ من الواقع المعيش (الساعدي، ١٩٩٩، ص٦٦). ويصف الشاعر الوضع بأنه "عبثيٌ.. كلُّ ما يحمله وجعٌ بكرٌ وأحلامٌ عرايا" وهذا التعبير يكشف عن عمق الإحساس بالعبثية التي تسود الحياة تحت النظام الاستبدادي، فالوجع "بكر" أي جديد ومتجدد باستمرار، والأحلام "عرايا" مكشوفة ومفضوحة، مما يدل على انكسار الآمال وتعري الطموحات أمام الواقع القاسي (الساعدي، ٢٠١٨).

وتتجلى معاناة الشعب بشكل أكبر من خلال صورة "هرمتْ سواقي الروح / واصفَر المدى" التي تشير إلى جفاف منابع الحياة الروحية والثقافية نتيجة الظروف السياسية القاسية، ويعضد هذا المعنى قوله "فبكلّ ساقيةٍ نداءٌ أصفرُ" مما يدل على أن حتى محاولات الاستغاثة والنداء للمساعدة أصبحت ضعيفة وفاقدة لحيويتها (الساعدي، ١٩٩٩، ص٦٦).

وتختتم القصيدة بصورة مؤثرة تجسد حالة الاغتراب والانفصال عن الواقع من خلال "وقوافلٌ عجلى / ذكرناها أسىً / وتخاصموا في الذكريات ليُذكروا" مما يشير إلى أن الذكريات

الجميلة أصبحت مصدراً للأسى بدلاً من الفرح، وأن الناس يتنازعون حول الماضي في محاولة يائسة لاستعادة الهوية المفقودة.

أما في شعر علي الإمارة قبل ٢٠٠٣، فقد اتخذ خطاب السلطة بعداً آخر تمثل في تفكيك المنظومة السياسية القمعية وكشف زيفها من خلال السخرية والتهكم. ففي قصيدته "نهايات"، نجد نموذجاً صارخاً للتأثير العميق للسياقات السياسية في الشعر العراقي قبل عام ٢٠٠٣، حيث تتحول اللغة الشعرية إلى مرآة تعكس الانهيار الشامل للنظام السياسي والاجتماعي تحت وطأة الاستبداد والفساد، فيقدم النص سردية رمزية لسقوط النخب في قوله "ملوك سائبة" وصعود الفاسدين في قوله "كلاب متوجة"، وهي استعارة لاذعة للنخبة الحاكمة التي حولت السلطة إلى فوضى عارية من الشرعية (الإمارة، ١٩٩٨، ص٨)، فيعمل تكرار عبارة "هكذا انتهى الأمر" كإطار تراجيدي يذكر بالمصير المحتوم لنظام قائم على التغول السياسي، بينما تجسد "القاعات الفارغة" و"الجمهور على المسرح" مفارقة مريرة بين صورة السلطة الزائفة وجمهور مجبر على المشاركة في طقوسها الجوفاء (الإمارة، ١٩٩٨).

المبحث الثاني

تشظي الهوية وقلق الوجود في الخطاب الشعري بعد ٢٠٠٣

المطلب الأول: التحولات الوجودية وأزمة الهوية في شعر محمد حسين آل ياسين وعارف الساعدي

مع انهيار البنى السياسية والاجتماعية بعد عام ٢٠٠٣، دخل الشعر العراقي مرحلة جديدة يمكن وصفها بـ "القلق الوجودي" و"تشظي الهوية"(الغانمي، ٢٠١٩، ص٤٣٢). لقد تحررت القصيدة من هاجس المواجهة المباشرة مع سلطة مركزية، لكنها واجهت تحدياً أعقد تمثل في البحث عن معنى في واقع مفكك تغمره الفوضى والصراعات. تحول الخطاب الشعري من الأيديولوجيا الجامعة إلى أسئلة الفرد والهوية والانتماء، معبراً عن صدمة التحولات الجذرية التي شهدها المجتمع العراقي (الزوبعي، ٢٠٢٥، ص٨٤-٩٥) في هذا السياق، يبرز شعر محمد حسين آل ياسين كنموذج للتحول نحو رؤية كونية تأملية تتجاوز الحدود الجغرافية والزمنية، ففي قصيدته "آدمٌ جاء" (٢٠١٢)، نلمح تحولاً جذرياً في الأيديولوجيا، حيث ينطلق الشاعر من رؤية شمولية ليطرح أسئلة وجودية عميقة حول طبيعة الإنسان ومصيره، بعيداً عن هيمنة الخطاب السلطوي الذي ساد في الحقبة السابقة.

تبدأ القصيدة بتأسيس خطاب فلسفي وجودي يتمحور حول السؤال الأزلي عن ماهية الإنسان، حيث يصور الناس كائنات معلقة بين السؤال والجواب، محملة بالانتظار والاغتراب، في قوله "إنّما الناس من سؤال سها عن جوابه" (آل ياسين، ثُمالات، ص١٢). هذا التصور يعكس رفضاً واضحاً للخطابات الأيديولوجية الجاهزة التي تدعي امتلاك الحقيقة المطلقة، ويمثل تبني موقف معرفي يقوم على الشك والتساؤل بدلاً من اليقين المطلق. ويتصاعد الخطاب الأيديولوجي باستدعاء الرمز الديني والأسطوري لآدم كرمز للبداية الجديدة والخلق المتجدد إذ أن الرمز هو رؤية شعرية يكرسها الشاعر من أجل خلق واقعه وصياغته من جديد(الموسوي، ٢٠١١، ص١٥٤)، "آدم جاء، أرّخوا: خلقه من ترابه" (آل ياسين، ثُمالات، ص١٢)، مما يحمل دلالات التفاؤل بإمكانية التغيير والبعث من جديد رغم المعاناة، في انسجام مع التحولات الجذرية التي شهدها العراق بعد ٢٠٠٣.

إن استخدام التاريخ كفعل إنساني "أرّخوا" يشير إلى الوعي بأهمية اللحظة التاريخية، مما يعكس موقفاً إيديولوجياً يؤمن بقدرة الإنسان على صنع التاريخ وتوجيهه، وتتضح الأبعاد الأيديولوجية للقصيدة من خلال بنيتها اللغوية التي تعتمد على التكرار والترديد، مما يخلق جواً تأملياً يدفع المتلقي للتفكير والتساؤل بدلاً من تلقي الأفكار الجاهزة، وهذا الأسلوب يعكس موقفاً ديمقراطياً يحترم عقل المتلقي ويدعوه للمشاركة في عملية إنتاج المعنى، وهو ما يتناقض مع الخطاب الاستبدادي الذي يفرض معانيه بالقوة والتكرار الآلي (آل ياسين، ثُمالات).وفي قصيدة "سجال" (٢٠١٤).

تتجلى السياقات السياسية العراقية بعد عام ٢٠٠٣ من خلال نسيج شعري معقد يمزج بين الحنين للماضي والطموح نحو المستقبل، حيث يستهل الشاعر نصه بعبارة "اليوم نسود بوادينا ونعيد محاسن ماضينا" التي تعكس رغبة جماعية في استعادة الهوية والكرامة المفقودة في ظل التحولات السياسية الجذرية (آل ياسين، ثُمالات، ص٩٦).

يتضح من خلال البيت الثاني "ونجدد عهد عزائمنا لنرد بهن أعادينا" أن الشاعر يتبنى خطاباً مقاوماً يهدف إلى مواجهة القوى المعادية للعراق، سواء كانت داخلية أم خارجية، وهذا يعكس الواقع السياسي المعقد الذي عاشه العراق بعد ٢٠٠٣ من انقسامات طائفية وصراعات سياسية وتدخلات إقليمية ودولية أدت إلى تمزق النسيج الاجتماعي والسياسي للبلاد (عبد المجيد، ٢٠١٥، ص٤).

وفي البيت الثالث "ففراتي يحضن دجلته والنصر يهني أهلينا" يستدعي الشاعر رمزية النهرين العظيمين اللذين يمثلان هوية العراق التاريخية والجغرافية (الجميلي، ٢٠١٣، ص١٠٢)،

وهذا الاستدعاء يأتي في سياق سياسي يهدف إلى تأكيد الوحدة الوطنية في مواجهة محاولات التقسيم والتفتيت التي واجهها العراق. يصل الخطاب السياسي إلى ذروته في البيت "نفديه بأرواح ودم حتى يشرق عزاً غده" الذي يعبر عن استعداد للتضحية من أجل الوطن، وهذا يعكس الواقع السياسي المأساوي الذي عاشه العراق من عنف وإرهاب وحروب أهلية تطلبت تضحيات جسيمة من الشعب العراقي في سبيل الحفاظ على وحدة البلاد واستقرارها (آل ياسين، ثُمالات، ص٩٦).

وفي الأبيات الأخيرة، يتخذ الخطاب السياسي بعداً أكثر رمزية وطموحاً من خلال عبارات مثل "تتخذ الشمس له تاجاً وضحاها عرشاً وهاجا" و"ونقيم الكون له بيتاً والروح إليه معراجا" التي تعكس رؤية سياسية طموحة ترى في العراق مركزاً حضارياً وروحياً يستحق مكانة عالمية مرموقة، وهذا يتناقض مع الواقع السياسي المؤلم الذي عاشه العراق من تدهور في الأوضاع الأمنية والاقتصادية والاجتماعية، مما يجعل هذه الرؤية بمثابة حلم سياسي يسعى الشاعر لتحقيقه، البيت الختامي "أقسمنا لو دجت الدنيا أشعلنا الأضلاع سراجا"(آل ياسين، ثُمالات، ص٩٦) يحمل دلالة سياسية عميقة تعبر عن الاستعداد لمواجهة الظلام السياسي والاجتماعي الذي قد يحل بالعراق، وهو يعكس الواقع الذي عاشه العراق من فترات عصيبة من الإرهاب والطائفية والفساد السياسي، كما يعبر عن إيمان راسخ بقدرة الشعب العراقي على تجاوز المحن والصعوبات من خلال الإرادة الجماعية والتضحية الفردية.

من جانبه، عبر عارف الساعدي عن حالة التشظي والقلق من خلال قصيدة "مدنٌ ضيّقة"، التي تمثل نموذجاً بارزاً للتحول الأيديولوجي في الشعر العراقي بعد ٢٠٠٣.تتجلى فيها ملامح المقاومة الخطابية للسلطة من خلال توظيف استراتيجيات لغوية ورمزية تعكس صراعاً عميقاً بين خطاب الهيمنة وخطاب المقاومة الشعبي. تبدأ القصيدة بتأسيس ثنائية مكانية أيديولوجية من خلال "ضيّقةٌ مدنُ الفقراء"، حيث يشكل الضيق دالاً إيديولوجياً يحمل نقداً للبنية الاجتماعية القائمة على التفاوت الطبقي والظلم الاقتصادي. إن استخدام صيغة الجمع "مدن الفقراء" يؤسس لخطاب جماعي يتجاوز الحالة الفردية إلى التعبير عن معاناة طبقة اجتماعية بأكملها (الساعدي، ٢٠٠٩، ص٢٢٣).

وتتطور ايديولوجيا المقاومة من خلال توظيف دال "الحب" بوصفه فعلا مقاوما، حيث "يقترفون الحب" بعد "ذبول العالم"، وهنا يكتسب الحب بعداً سياسياً واضحاً، فهو ليس مجرد عاطفة رومانسية، بل فعل إنساني يتحدى منطق الموت والدمار. استخدام الفعل "يقترفون" بدلاً من "يمارسون" أو "يعيشون" يحمل دلالة التحدي والخروج على القانون، مما يشير إلى أن الحب ذاته قد أصبح فعلاً محظوراً في منطق السلطة المهيمنة (الساعدي، ٢٠٠٩، ص٢٢٣).

الطرد من "أسوار المدينة" يمثل آلية من آليات السلطة في فرض هيمنتها الأيديولوجية، حيث تعمل الجغرافيا السياسية على إقصاء المعارضين والحالمين. ويصل التحدي الأيديولوجي ذروته في الختام "نحلم هذي الليلة أن نجرح كل الدبابات بنصف قصيدة"، حيث تواجه أدوات القمع المادية بالسلاح الرمزي للشعر، و"نصف قصيدة" تحمل دلالة التواضع والثقة في آن، فهي تشير إلى أن قوة الكلمة لا تحتاج إلى اكتمال شكلي لتؤثر، بل تكفي شذرة شعرية لتهز أركان القوة العسكرية (الساعدي، ٢٠٠٩، ص٢٢٣).

هذا التصور يعكس إيماناً عميقاً بقدرة الأدب على المقاومة وإحداث التغيير، وهو ما يتماشى مع الرؤية الأيديولوجية للشعر بعد ٢٠٠٣ التي تؤكد على دور الكلمة في مواجهة العنف والاستبداد. كما تتجلى القلق الوجودي في قصيدته "الصديق الوحيد" (٢٠١١)، حيث ينتقل من الخطاب الجمعي الثوري إلى الخطاب الفردي الحميمي. ففي الأفعال المضارعة الدالة على الحاضر المستمر مثل "يصعدُ" و"يجلسُ" و"نجوبُ" و"نشتري" و"نضحك" و"نثرثر"، نلمح محاولة الشاعر تثبيت اللحظة الراهنة وإطالة زمن السعادة المؤقتة، وهو ما يعكس رغبة في الهروب من واقع سياسي متأزم إلى عالم طفولي بريء. وتأتي الأفعال المضارعة الاستقبالية "سيكبر" و"سيجد" و"سيبدل" محملة بقلق وجودي عميق، حيث تشير إلى حتمية التغيير والفقدان المرتقب، مما يجسد إحساساً بعدم الاستقرار والخوف من المجهول الذي ميز المجتمع العراقي بعد الاحتلال الأمريكي (السرحان، ٢٠١٥، ص٣١).

وفق نظرية فيركلاف، تعمل هذه الأفعال المضارعة كممارسة خطابية تعكس الصراع بين الزمن الشخصي والزمن التاريخي. ويقصد بذلك أن الأفعال المضارعة هنا ليست مجرد ظواهر نحوية، بل خيارات لغوية واعية تعكس موقفاً أيديولوجياً من الزمن والسلطة. فالشاعر يستخدم ضمير المتكلم الجمعي "نجوب" و"نشتري" ليخلق فضاءً تشاركياً مع ابنه، مقابل استخدام الغائب في "سيكبر" و"سيبدل" للإشارة إلى المستقبل كقوة خارجة عن السيطرة. هذا التحول الخطابي من أفعال الثورة والمقاومة إلى أفعال الحنين والخوف من المستقبل يجسد التحولات العميقة في الهوية الثقافية والسياسية للمثقف العراقي بعد انهيار النظام السابق، حيث باتت الذات الشاعرة تبحث عن ملاذات شخصية في عالم فقد معالمه الكبرى. وفي قصيدة "ليلة الهروب من بغداد" (٢٠٠٣)، يكشف تحليل الجمل الفعلية الماضية عن تحولات جذرية في بنية الخطاب الشعري العراقي، حيث تهيمن الأفعال الماضية على النص بكثافة ملحوظة مثل "مضوا، انسفحوا، انتظروا، خسروا، ربحوا، صلّوا، عاتبوا، جرحوا، مرّوا، اكتشفوا"، مما يؤسس لخطاب الفقدان والانقطاع التاريخي (الساعدي، ٢٠٠٩، ص١٢٢).

تعكس هيمنة صيغة الماضي في الأفعال "مضوا" المتكررة أربع مرات نمطاً إيقاعياً حزيناً يجسد حالة الرحيل القسري والانكسار الحضاري، ويشكل هذا التكرار الإيقاعي ما يسميه فيركلاف "الخطاب المضاد" الذي يقاوم الواقع السياسي الجديد من خلال استدعاء الماضي الجميل (فيركلاف، ٢٠٢٤، ص١٦٩).الفعل "انسفحوا" يحمل دلالة الانصباب والذوبان، مما يرمز إلى تلاشي الهوية العراقية الأصيلة، بينما تشكل الأفعال السلبية "ما انتظروا، ما خسروا، لا عاتبوا، لا جرحوا" بنية تركيبية مميزة تعبر عن حالة البراءة والطهارة المفقودة يختلف هذا الخطاب جذرياً عن شعر الساعدي قبل ٢٠٠٣، حيث كانت الأفعال المضارعة والأمر تهيمن على نصوصه معبرة عن الأمل والاستشراف، بينما نلمس هنا انقلاباً نحو استخدام الماضي كزمن للحنين والرثاء. الفعل الوحيد المضارع "ينفتح" في نهاية النص يحمل إشارة خافتة للأمل وإمكانية التجدد، لكنه يأتي مشروطاً بـ "الاكتشاف" الماضي، مما يؤكد ارتباط المستقبل بالذاكرة.

وفي قصيدة "منسيون"، نجد تحولاً آخر حيث يكشف الشاعر عن معاناة المهمشين والمنسيين بعبارات مؤلمة تكشف عن عمق الأزمة الاجتماعية، فهم "أبناء أشباه المدن" و"أبناء المدن الصفيح" و"أبناء الكلب"، وهذه التسميات تعكس حالة التهميش والإقصاء التي عاشها قطاع واسع من الشعب العراقي في ظل عدم الاستقرار السياسي والاجتماعي (الساعدي، ٢٠٠٩، ص٢٢٩-٢٣٠). تبلغ القصيدة ذروتها العاطفية والسياسية في الدعاء الأخير "متى يا رب يحلمون بإله لا يهددهم كل يوم"، وهذا التساؤل يكشف عن تحول الدين من مصدر راحة وطمأنينة إلى مصدر تهديد وخوف، مما يعكس استغلال الدين في الصراعات السياسية وتحويله إلى أداة للهيمنة والسيطرة، لتكشف هذه الصورة عن أزمة الهوية والانتماء التي واجهها الشعب العراقي بعد ٢٠٠٣، حيث أصبح الدين مصدراً للخوف والقلق بدلاً من الأمان والحماية.

أزمة الهوية والزمن في قصيدة "بطاقة هوية" لعارف الساعدي

لا تقتصر مظاهر القلق الوجودي عند عارف الساعدي على العلاقة الحميمة مع الابن في قصيدة "الصديق الوحيد" أو على المعاناة الاجتماعية في "منسيون"، بل تمتد لتشكل نقداً جذرياً لمفهوم الهوية نفسه بوصفه بنية زمانية – مكانية انهارت بعد ٢٠٠٣. ففي قصيدة "بطاقة هوية" المنشورة ضمن مجموعته "جرة أسئلة" (٢٠٠٩)، يكتب الساعدي:

"وُلِدْتُ في زَمَنٍ لا يَتَذَكَّرُ تاريخَ مِيلادي
وماتَ وَطَني قَبلَ أنْ أولَدْ
وجَوازُ سَفَري يَحْمِلُ اسْماً
ليسَ اسْمي

وصورَتي فيهِ لِوَجْهٍ

لمْ أَرَهُ في المِرآةِ قَطُّ" (الساعدي، ٢٠٠٩، ص١٥٦)

على مستوى تحليل النص (المستوى الوصفي وفق فيركلاف)، نلاحظ انهياراً متعمداً للبنى الزمنية التقليدية: فالفعل "وُلِدْتُ" (ماضٍ) يُسحب من دلالته الطبيعية عبر تعليقه بظرف زماني مستحيل: "زمن لا يتذكر تاريخ ميلادي". هذا التركيب يوحي بانفصال الذات عن الزمن التاريخي، وكأن الميلاد قد حدث في فراغ زمني لا يمكن تثبيته أو استذكاره. ثم يتصاعد الانهيار عبر الفعل "ماتَ وطني قبل أن أولد" الذي يخلق تناقضاً زمنياً محالاً: كيف يموت الوطن قبل وجود صاحبه؟ هذا التناقض ليس خطأ لغوياً، بل هو ممارسة خطابية متعمدة لتدمير فكرة "الانتماء" التقليدية القائمة على سبق وجود الوطن على الفرد. فالوطن هنا ليس أرضاً أو تاريخاً، بل أصبح فكرة مجردة ماتت قبل أن يختبر الشاعر وجوده فيها.

وعلى مستوى تحليل الممارسة الخطابية (المستوى التفسيري)، يأتي استخدام كلمة "جواز سفر" كتناص مع الخطاب البيروقراطي للدولة الحديثة، لكن هذا التناص يعمل بالمقلوب: فجواز السفر الطبيعي يفترض تطابقاً بين الاسم الحقيقي والصورة والهوية، بينما هنا ينقلب ليصبح أداة للاغتراب: "اسم ليس اسمي" و"صورة لوجه لم أره في المرآة". هذا التفكيك لوثيقة الهوية الرسمية هو تفكيك رمزي لدور الدولة في منح الهوية وتثبيتها. فالدولة التي يفترض أن تمنح المواطن هويته، أصبحت تمنحه هوية زائفة، هوية لا تعبر عنه بل تعبر عن أيديولوجية غريبة عنه. وهذا يعكس، على مستوى تحليل الممارسة الخطابية، انهيار العقد الاجتماعي بين الفرد والدولة في العراق بعد ٢٠٠٣، حيث لم تعد الدولة قادرة على إنتاج هوية موحدة ذات معنى، بل أصبحت تنتج بطاقات هوية لا تمثل أحداً.

أما على مستوى تحليل الممارسة الاجتماعية (المستوى التأويلي)، فتعكس هذه القصيدة حالة من "اللا–هوية" الجماعية التي أصابت جيلاً كاملاً من العراقيين الذين ولدوا أو كبروا بعد ٢٠٠٣. فهذا الجيل لم يعرف العراق القديم، وعاش في وطن تتغير حدوده السياسية والطائفية باستمرار، وواجه مؤسسات دولة مهلهلة تنتج وثائق رسمية لا تعكس واقعاً. القصيدة بهذا المعنى تصبح شهادة وجودية على حالة "التعليق" بين ماضٍ مات قبل الولادة ومستقبل لا تحمله بطاقة هوية. والساعدي، من خلال هذا التشظي الزمني، لا يعبر فقط عن قلقه الفردي، بل يؤسس لممارسة خطابية جماعية تعيد تعريف "العراقي" ليس كصاحب هوية ثابتة، بل ككائن يبحث عن هويته في زمن فقد فيه الزمن معناه.

المطلب الثاني: خطاب الخراب والقلق الجمعي في شعر علي الإمارة وتحولات القصيدة العراقية

فقد شكلت قصائد علي الإمارة، في مجموعته "رسائل إلى الموصل" فضاءً خصباً للتعبير عن قلق الوجود والبحث عن الهوية في زمن الخراب. ففي قصيدته "وقوف"، تتجلى الهوية الشعرية المأزومة عبر بنى نحوية تحمل دلالات سياسية واجتماعية متعددة. تبدأ القصيدة بالجملة الاسمية المركزية "أنا يائس" التي تؤسس للذات الشاعرة المتأزمة، لكن الاستدراك "ولكن يأسي مضيء" يحوّل اليأس من حالة سلبية إلى فعل مقاومة إبداعية، مما يعكس التناقض الوجودي للمثقف العراقي في مرحلة ما بعد الغزو (الإمارة، ٢٠١٤، ص٢٥).

الجملة الاسمية "فأنا واقف منذ فجر الأسى" تحمل دلالتين متضادتين: الثبات والانتظار، حيث يصبح "الوقوف" رمزاً لصمود المقاوم وليس الجمود، فيما تشير عبارة "الذي لا يجيء" إلى غياب الخلاص المنتظر، وهو نقد ضمني للواقع السياسي المتدهور. وفي ذروة التعبير الأيديولوجي، تأتي الخاتمة "وليس معي غير أنشودة / وفؤاد جريء" حيث تتلخص فلسفة المقاومة في عنصرين أساسيين: الكلمة والشجاعة. "الأنشودة" ترمز إلى قوة الكلمة والشعر كوسيلة للمقاومة الثقافية والأيديولوجية، بينما "الفؤاد الجريء" يمثل البعد الأخلاقي والعاطفي في المقاومة، حيث تصبح الشجاعة قيمة أيديولوجية مركزية في مواجهة الخوف والقمع والاستبداد هذا التحول في الخطاب الشعري يؤكد الدور الحيوي للشعر في تشكيل الوعي النقدي ومقاومة الهيمنة الثقافية والسياسية في مجتمع يشهد تحولات جذرية.

كما تتجلى هذه المعاناة في قصيدته "حرب" حيث يبدأ بعبارة "أخاف على العراق من العراق" التي تحمل دلالة عميقة على التناقض الداخلي والتمزق الذي أصاب الهوية العراقية، فالخوف لا يأتي من عدو خارجي بل من الداخل، من "الحب المزيف والنفاق" الذي يشير إلى الفساد السياسي والاجتماعي الذي انتشر في المجتمع العراقي (الإمارة، ٢٠١٤، ص٤٣).

ويتجلى ذلك أيضاً في وصفه للسياسة التي تحولت إلى "دهاليزا تقود إلى الشقاق"، وهذا التصوير يعكس نقداً مباشراً لممارسات النظام السياسي الجديد الذي جاء بعد ٢٠٠٣، حيث أصبحت السياسة مصدر فرقة وانقسام بدلاً من أن تكون أداة لتوحيد الشعب وبناء الدولة. ويصل الشاعر إلى ذروة التعبير عن المعاناة عندما يقول "دما صار العراق بكل قلب ودمعاً ليس ينضب في المآقي"، وهذا التصوير يجسد عمق الألم والحزن الذي يعيشه الشعب العراقي، فالعراق أصبح دماً في كل قلب، والدموع لا تنقطع من العيون، وهذا يعكس حالة الحزن الدائم والفقدان المستمر الذي يعيشه العراقيون نتيجة الحروب والصراعات المستمرة (الإمارة، ٢٠١٤).

وفي قصيدته "آثار"، نجد نموذجاً متميزاً لتوظيف الاستفهام كآلية خطابية مهيمنة، حيث يبدأ النص بتساؤلين جوهريين: "أين آثارُنا فوق درب الزمان؟" و"أين أحلامنا...؟" ووفق الإطار النظري لفيركلاف في تحليل الخطاب النقدي، فإن هذا الاستفهام لا يحمل دلالته الاستعلامية التقليدية، بل يتحوّل إلى أداة لبناء هوية جمعية مأزومة ونقد للواقع السياسي–الاجتماعي العراقي بعد ٢٠٠٣ (الإمارة، ٢٠١٤، ص١٦).

يعمل الاستفهام هنا كممارسة خطابية تفكك البنى الأيديولوجية السائدة، فالشاعر لا يطلب إجابة محددة بقدر ما يؤسس لحالة من الحيرة الوجودية الجماعية، مستخدماً ضمير الجمع "نا" ليؤكد البُعد الجمعي للمأساة. إن الانتقال من الاستفهام إلى التقرير "خلّفتها حروب الطوائف في موقد الحقد محض دخان" يُظهر تطوّر البنية الخطابية من التساؤل إلى الكشف عن الأسباب، وهو ما يتماشى مع مفهوم فيركلاف حول "التحول الاجتماعي" في الخطاب. بينما كان شعر الإمارة قبل ٢٠٠٣ يتسم بالاستفهام الرومانسي والوجداني المرتبط بالذات الفردية، نلاحظ تحوّلاً جذرياً نحو استفهام جماعي محمّل بالقلق الحضاري والسياسي. الاستفهام في "آثار" يُشكّل ممارسة خطابية مقاومة للسرديات الرسمية حول "التحرير" و"الديمقراطية"، إذ يُعرّي الخراب الحضاري والروحي الذي خلّفته "حروب الطوائف"، وحين يخاطب الشاعر "القادمين إلى عمقنا من كهوف الزمان"، فإنه يُوظّف الاستفهام الضمني ليؤسس لخطاب نبوئي يتنبأ بعدم قدرة الأجيال القادمة على استعادة "سحر هذا المكان" (الإمارة، ٢٠١٤، ص١٦).

تفكيك خطاب اليقين في قصيدة "شهيد" لعلي الإمارة

إذا كان الاستفهام في قصيدة "آثار" يشكل أداة لبناء هوية جمعية مأزومة، فإن علي الإمارة يذهب في قصيدة "شهيد" إلى تفكيك واحدة من أكثر المفردات رسوخاً في الخطابين السياسي والديني العراقي: مفردة "الشهيد". ففي سياق ما بعد ٢٠٠٣، حيث تحولت مفردة الاستشهاد إلى أيديولوجيا طائفية تبرر العنف والموت، يكتب الإمارة:

"شَهيدي لَيْسَ مَنْ قَتَلَتْهُ الرَّصاصَةُ
بَلْ مَنْ قَتَلَتْهُ الإجابَةُ
شَهيدي مَنْ يَمُوتُ عَلَى سُؤالٍ
لا عَلَى جَوابٍ
شَهيدي مَنْ يُفَضِّلُ ارْتِطامَ السُّؤالِ بِالجُدْرانِ
عَلى أَنْ يَسْكُنَ في بَيْتٍ مِنَ الأَجْوِبَةِ المُحْكَمَةِ" (الإمارة، ٢٠١٤، ص٦٧)

على مستوى تحليل النص (المستوى الوصفي وفق فيركلاف)، نلاحظ أن الإمارة يعيد تعريف "الشهيد" من خلال سلسلة من التراكيب النفْي والإثبات: "ليس... بل". فالنفي الأول ("ليس من قتلته الرصاصة") يخلع عن الشهيد صفة الموت الجسدي المباشر، والإثبات ("بل من قتلته الإجابة") يؤسس لنوع جديد من الشهادة: شهادة ضد اليقين. ثم يتصاعد التعريف عبر تكرار كلمة "شهيدي" ثلاث مرات في سياق تراكمي، مما يؤكد أن هذا إعادة تعريف منهجية وليست مجرد لفتة بلاغية عابرة. كما نلاحظ استخدام كلمة "الإجابة" نكرة، في موضع يحتمل التعريف (الإجابة المعروفة، الإجابة المطلقة)، وهذا التنكير يوحي بأن أي إجابة جاهزة – أي كانت – تصبح قاتلة حين تسد باب السؤال.

وعلى مستوى تحليل الممارسة الخطابية (المستوى التفسيري)، يوظف الإمارة ثنائية "السؤال/الجواب" كاستعارة مركزية للصراع بين الانفتاح المعرفي والانغلاق الأيديولوجي. فالسؤال هنا يرمز إلى الحرية، والتساؤل الدائم، ورفض الجمود، بينما الجواب (أو اليقين) يرمز إلى الخطابات المغلقة التي لا تقبل المراجعة. و"ارتباط السؤال بالجدران" هو استعارة عنيفة توحي بأن السؤال الحقيقي لا يجد إجابة في الواقع، فيرتطم بالجدران الصلبة للواقع القمعي أو للأيديولوجيات الجامدة. وفي مقابل ذلك، "البيت من الأجوبة المحكمة" هو استعارة للعزلة الفكرية المريحة، حيث يسكن من يرضى باليقين الجاهز ويتوقف عن السؤال. هذه الاستعارات تشكل تناصاً خفيفاً مع خطابات صوفية عديدة (كقول الحلاج: "قتلوه بالسيوف وأحيوني بألسنتهم")، لكن الإمارة يحوّر هذا التناص من سياقه الديني إلى سياق نقدي سياسي وجودي.

أما على مستوى تحليل الممارسة الاجتماعية (المستوى التأويلي)، فتعكس هذه القصيدة تحولاً دراماتيكياً في طبيعة القلق العراقي بعد ٢٠٠٣. فإذا كان القلق في مرحلة ما قبل ٢٠٠٣ يتعلق بالخوف من سلطة قمعية واضحة، فإن القلق بعد ٢٠٠٣ يتعلق بالخوف من انهيار كل اليقينيات، وفي الوقت نفسه الخوف من الأيديولوجيات البديلة التي تحاول إعادة إنتاج يقينيات جديدة (طائفية، قومية، دينية). وفي هذا السياق، فإن تفكيك الإمارة لمفردة "الشهيد" هو تفكيك لخطاب الموت البطولي الذي وظفته الجماعات المسلحة بعد ٢٠٠٣، وخطاب التضحية الذي وظفته الدولة، بل وخطاب المقاومة نفسه. وهو يدعو، بدلاً من ذلك، إلى "استشهاد السؤال" أي إلى موت اليقين داخل الذات كشرط لإمكانية التفكير الحر. هذه الرؤية تجعل من الإمارة شاعراً للقلق ما بعد الحداثي بامتياز، حيث تصبح الشهادة الحقيقية هي الشهادة ضد كل الأجوبة الجاهزة.

مستويات تحليل الخطاب عند نورمان فيركلاف

يتبنى هذا البحث في مقاربته التحليلية نموذج نورمان فيركلاف لتحليل الخطاب النقدي بمستوياته الثلاثة المتداخلة، وذلك بهدف تجاوز القراءات الانطباعية للنصوص الشعرية نحو كشف الأبعاد الأيديولوجية والثقافية والاجتماعية الكامنة في بنيتها اللغوية والخطابية.

المستوى الأول: تحليل النص (الوصفي)

ويركز على الخصائص اللغوية الشكلية للنص، كالمفردات، والتراكيب النحوية، وأساليب التكرار، والاستعارات، وأدوات الربط، والأنماط الإيقاعية، والعلاقات الداخلية بين الجمل. ويهدف هذا المستوى إلى وصف العناصر اللغوية السطحية التي تحمل في طياتها دلالات أيديولوجية أو علاقات قوة خفية.

المستوى الثاني: تحليل الممارسة الخطابية (التفسيري)

وهو المستوى المحوري الذي يهتم بعمليات إنتاج النص وتوزيعه واستهلاكه، ويدرس العلاقة بين النص والأجناس والخطابات الأخرى من خلال التناص والافتراضات المسبقة والحوارية. وفي هذا المستوى، لا يُنظر إلى الظواهر اللغوية – كاختيار صيغة الفعل (ماضٍ/مضارع/أمر) أو نمط الاستفهام أو التكرار – على أنها مجرد أدوات نحوية أو بلاغية، بل بوصفها ممارسات خطابية، أي خيارات لغوية واعية أو غير واعية تعكس موقفًا من السلطة والزمن والهوية والمتلقي. فعندما يتحول الشاعر من صيغة الأمر (المرتبطة باليقين والتوجيه) في مرحلة القصيدة المؤدلجة إلى صيغة المضارع (المرتبطة بالاستمرارية وعدم الاكتمال والقلق) في مرحلة القصيدة القلقة، فإن هذا التحول يشكل ممارسة خطابية تكشف عن تحول جذري في علاقة الذات بالتاريخ: من الانخراط في صراع جماعي محدد النتائج إلى الترقب الوجودي المفتوح على المجهول.

المستوى الثالث: تحليل الممارسة الاجتماعية (التأويلي)

ويربط النصوص بالسياقات الاجتماعية والثقافية والسياسية الأوسع، ويسأل عن كيفية تشكيل الخطابات للمجتمع وتشكلها به، وعن علاقات الهيمنة والإيديولوجيا والسلطة في لحظة تاريخية معينة. وبهذا المستوى يُمكن فهم كيف تعكس التحولات اللغوية والخطابية في الشعر العراقي تحولات كبرى مثل انهيار النظام السياسي المركزي بعد ٢٠٠٣، وتفكك المرجعيات الأيديولوجية، وظهور القلق الطائفي، وتشظي الهوية الوطنية، والبحث عن معنى في واقع مفكك. وبناءً على هذا التصور المنهجي، فإن القول في متن البحث بأن "هذه الأفعال المضارعة تعمل كممارسة خطابية" يعني تجاوز النظر إليها كظاهرة نحوية جامدة، والنظر إليها بوصفها فعلًا

اجتماعيًا لغويًا يُنتج معاني عن الزمن، والثبات، والتغيير، والخوف من المستقبل، والحنين إلى الماضي. فالشاعر عارف الساعدي، حين يستخدم أفعالًا مضارعة مثل "يصعدُ، يجلسُ، نجوبُ، نشتري، نضحك، نثرثر"، فإنه لا يصف وقائع محايدة، بل يمارس خطابيًا تأسيسًا لزمن شخصي حميمي يتقاسمه مع ابنه، وذلك في مقابل زمن تاريخي مفارق مسيطر عليه بقوى خارجة عن إرادته (تتجلى في أفعال مستقبلية مثل "سيكبر، سيجد، سيبدل").هذا الصراع بين الزمنين – الشخصي والتاريخي – هو ما يسمح للباحث بالكشف عن الأبعاد الأيديولوجية العميقة للاختيارات اللغوية في النص الشعري العراقي بعد ٢٠٠٣.(فيركلاف، ٢٠٢٤، ص١٦٩).

تحليل مقارن للتحولات اللغوية والخطابية وفق نموذج فيركلاف

يمكن إجمال أهم ملامح التحول في الخطاب الشعري العراقي من خلال مقارنة ثلاث قصائد تمثل أقصى حالات التباين: قصيدة "أوراق مسافر" لمحمد حسين آل ياسين (قبل ٢٠٠٣)، وقصيدتي "بطاقة هوية" لعارف الساعدي و"شهيد" لعلي الإمارة (بعد ٢٠٠٣). وسيتم العرض وفق مستويات فيركلاف الثلاثة.

أولاً – على مستوى تحليل النص (المستوى الوصفي):

تغلب على قصيدة آل ياسين أفعال الأمر ("أفق"، "تيقظ"، "أخرس") وضمير المخاطب "أنت"، مع استعارات حربية كثيفة (حية، عقرب، ثعلب)، مما يعكس ثقة في قدرة الكلمة على تحريك الآخر وتوجيهه. في المقابل، تغلب على قصيدة الساعدي أفعال ماضية منفية ومعلقة ("وُلِدْتُ... مات") مع تناقضات زمانية مكثفة تعكس انهيار العلاقة بين الميلاد والتاريخ. أما قصيدة الإمارة فتميزت بتكرار بنية النفي والإثبات ("ليس... بل") واستخدام الفعل المضارع مع تنكير كلمة "الإجابة" لتعميم الدلالة.

ثانياً – على مستوى تحليل الممارسة الخطابية (المستوى التفسيري):

وظف آل ياسين تناصاً مع الخطاب القومي والديني، مخاطباً "الأخ العربي" باستراتيجية استنهاض تهدف إلى تحريك المتلقي نحو الفعل الجماعي. في حين وظف الساعدي تناصاً مع الخطاب البيروقراطي للدولة (جواز السفر)، معتمداً استراتيجية تشظي الهوية التي تخاطب ذاتاً منشطرة لا تعرف نفسها. أما الإمارة فوظف تناصاً مع الخطاب الديني حول الشهادة، لكنه قلب معناه ليؤسس لاستراتيجية تفكيك اليقين، حيث أصبحت الشهادة مرتبطة بقتل الإجابة لا بقتل الرصاصة.

ثالثاً – على مستوى تحليل الممارسة الاجتماعية (المستوى التأويلي):

عكست قصيدة آل ياسين صراعاً ثنائياً واضحاً بين السلطة الاستبدادية والشعب المقاوم، في سياق أيديولوجيا المقاومة الوطنية والقومية. بينما عبرت قصيدة الساعدي عن انهيار هذه الثنائيات في سياق ما بعد الاحتلال، حيث لم تعد هناك سلطة مركزية واضحة ولا مقاومة جماعية محددة، بل أيديولوجيا اغتراب وفقدان هوية. أما قصيدة الإمارة فصعدت إلى مقاومة اليقين نفسه، في سياق الاستقطاب الطائفي وخطابات الموت البطولي، مؤكدة أن أخطر ما يواجه الإنسان بعد ٢٠٠٣ هو الأجوبة الجاهزة وليس الأسئلة.

مناقشة النتائج التطبيقية:

من المقارنة السابقة، تتضح عدة نتائج تطبيقية جوهرية:

أولاً: تحول الممارسة الخطابية من استراتيجية "الاستنهاض" (التي تفترض وجود متلقٍ واعٍ يمكن تحريكه نحو فعل جماعي) إلى استراتيجية "التفكيك" و"التشظي" (التي تعترف بأن الجماعة قد تفككت، ولم يعد المتلقي ينتظر توجيهاً، بل يحتاج إلى إعادة تعريف لمفاهيمه الأساسية).

ثانياً: تحول تحليل النص من هيمنة فعل الأمر وصيغة المخاطب (التي تعكس ثقة في قدرة الكلمة على التغيير) إلى هيمنة صيغ الماضي المنفي والمضارع المتعثر (التي تعكس انهيار الثقة في الزمن التقدمي). ففي مرحلة ما بعد ٢٠٠٣، لم يعد المستقبل واعداً، بل أصبح مصدراً للقلق، والماضي لم يعد نموذجاً يُحتذى، بل أصبح جرحاً.

ثالثاً: تحول الممارسة الاجتماعية من صراع قطبي (ثنائية خير/شر، سلطة/مقاومة) إلى حالة من الضبابية الأيديولوجية حيث يصبح العدو غير واضح: في "بطاقة هوية" العدو هو انهيار الزمن نفسه، وفي "شهيد" العدو هو اليقين في أي شكل من أشكاله. وهذا يعكس تحولاً في المجتمع العراقي نفسه: من مجتمع كان يعرف عدوه (النظام الديكتاتوري) إلى مجتمع لم يعد يعرف من يهدده: الطائفية؟ الاحتلال؟ الإرهاب؟ الفساد؟ كلها وجوه لانهيار أعمق.

رابعاً: يثبت التحليل المقارن أن نظرية فيركلاف ليست مجرد أداة لوصف النصوص، بل هي وسيلة لقراءة التاريخ الاجتماعي من خلال اللغة. فكل تحول في صيغة فعل أو ضمير أو أسلوب بلاغي، كما هو موضح سابقاً، يعكس تحولاً في علاقات القوة، وفي طبيعة الأيديولوجيا المهيمنة، وفي علاقة الذات بالزمن والجماعة. فالقصيدة، بهذا المعنى، لم تكن مرآة سلبية للواقع، بل كانت فاعلة في تشكيل الوعي بهذا الواقع وفي اقتراح (أو فشل اقتراح) طرق للتعامل معه.

وبهذا يكتمل التطبيق المنهجي لنموذج فيركلاف، ويتأكد أن الانتقال من القصيدة المؤدلجة إلى القصيدة القلقة لم يكن مجرد تغيير في المضمون، بل كان تحولاً في نظرية المعرفة

ذاتها: من اليقين الأيديولوجي إلى القلق المعرفي، ومن الثقة في الجماعة إلى الحيرة الفردية، ومن الصراع مع سلطة ملموسة إلى المواجهة مع الفراغ والغياب.

الخاتمة:

تكشف هذه الدراسة أن الشعر العراقي المعاصر شهد تحولات عميقة في بنيته الخطابية والفكرية نتيجة التحولات السياسية والاجتماعية التي مر بها العراق، إذ انتقلت القصيدة من الانشغال بخطاب المقاومة والأيديولوجيا قبل عام ٢٠٠٣ إلى التعبير عن القلق الوجودي وتشظي الهوية بعده. وقد أظهر شعر محمد حسين آل ياسين وعارف الساعدي وعلي الإمارة قدرة عالية على استيعاب هذه التحولات وتحويلها إلى رؤى شعرية وثقافية عكست معاناة الإنسان العراقي وهمومه وأسئلته الكبرى، عبر توظيف الرمز والأسطورة والسخرية والانزياحات اللغوية للكشف عن أزمة الذات والوطن والوجود. كما أثبتت الدراسة أن الشعر لم يكن مجرد انعكاس للواقع، بل شكل خطاباً ثقافياً فاعلاً ساهم في مقاومة الهيمنة وكشف الخراب وإعادة إنتاج الوعي الجمعي في مرحلة تاريخية مضطربة.

النتائج:

١.أظهر الشعر العراقي قبل عام ٢٠٠٣ حضوراً واضحاً للخطاب الأيديولوجي المرتبط بالمقاومة والصراع مع السلطة.

٢.كشفت نصوص عارف الساعدي وعلي الإمارة عن توظيف الرمزية والأسطورة والسخرية لتفكيك الخطاب السلطوي وكشف آليات القمع.

٣.شهد الشعر العراقي بعد عام ٢٠٠٣ تحولاً نحو التعبير عن القلق الوجودي وتشظي الهوية والانتماء.

٤.تجلت التحولات السياسية والاجتماعية في العراق بوضوح داخل البنية اللغوية والرمزية للقصيدة العراقية المعاصرة.

٥.أثبتت الدراسة أن الشعر العراقي المعاصر أدى دوراً ثقافياً مهماً في تشكيل الوعي الجمعي ومقاومة الخراب الرمزي والاجتماعي.

٦.أظهر التحليل المقارن وفق نموذج فيركلاف تحولاً جذرياً في الممارسة الخطابية من استراتيجية الاستنهاض إلى استراتيجية التفكيك والتشظي.

٧.انتقل الخطاب الشعري من هيمنة فعل الأمر وصيغة المخاطب إلى هيمنة صيغ الماضي المنفي والمضارع المتعثر، مما يعكس انهيار الثقة في الزمن التقدمي.

التوصيات:

١.ضرورة توسيع الدراسات النقدية المتعلقة بالشعر العراقي المعاصر من منظور تحليل الخطاب الثقافي.

٢.تشجيع الدراسات المقارنة بين الشعر العراقي وتجارب الشعر العربي المعاصر في البيئات المتحولة سياسياً.

٣.الاهتمام بتوثيق النتاج الشعري العراقي بعد عام ٢٠٠٣ لما يمثله من قيمة ثقافية وتاريخية مهمة.

٤.الإفادة من مناهج تحليل الخطاب والنقد الثقافي في دراسة التحولات الفكرية والجمالية في الأدب العربي المعاصر.

٥.ضرورة تطبيق نموذج فيركلاف التحليلي الثلاثي على نطاق أوسع يشمل تجارب شعرية عربية أخرى لقياس قابلية النموذج للتعميم.

قائمة المصادر والمراجع

١. ابن جمعة الغزل، (٢٠٢٤م)، عارف الساعدي: *الشِّعرُ أوسعُ مِن كلِّ المدارسِ والاتجاهات*، المقال المنشور على موقع جريدة الصباح، ٢٠٢٤/٠١/١٦م.

٢. آل ياسين، محمد حسين، (١٩٨٩م)، *ديوان آل ياسين*، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة.

٣. آل ياسين، محمد حسين، *ثُمالات* (شعر)، المجمع العلمي العراقي، بغداد.

٤. الأمين، الشيخ هادي، (١٩٦٤م)، *معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام*، مطبعة الآداب، النجف، ط١.

٥. الإمارة، علي، (١٩٩٨م)، *أماكن فارغة*، مطبعة دار الكتب، البصرة، ط١.

٦. الإمارة، علي، (٢٠١٤م)، *رسائل إلى الموصل*، مطبعة الغدير للطباعة والنشر، بغداد، ط١.

٧. بخشنده، مريم؛ خزعلي، إنسية، (٢٠٢٣م)، «دراسة تقنيات علي الإمارة الشعرية في مقاومة داعش«، *مجلة اللغة العربية وآدابها*، جامعة طهران، مج١٩، ع٣.

٨. توفيق، عربية، (٢٠٠٥م)، «الشاعر الكبير محمد حسين آل ياسين: قراءة نقدية في شعره«، *مجلة كلية الآداب*، جامعة بغداد، ع٧١.

٩. الجابرياني، إسماعيل سعد؛ كمالي، علي أكبر، (٢٠٢٣م)، «مظاهر أدب المقاومة عند عاتكة الخزرجي«، *مجلة لارك*، مج١٦، ع١.

١٠. الجميلي، غانم علوان، (٢٠١٣م)، *السياسة الخارجية*، بيروت، مطبعة كركي، ط١.

١١. حامد، أبو هدايا ضوالبيت، (٢٠١٦م)، «أثر الأسطورة في بناء الصورة الفنية: قصيدة المومس العمياء أنموذجاً«، *مجلة كلية اللغة العربية*، ع١.

١٢. دكمان، عبداللطيف شنشول، (٢٠٢١م)، التراكم الدلالي في النص القرآني، *مجلة آداب الكوفة*، مج٢، ع٥٠.

١٣. الزوبعي، بشرى محمود صالح، (٢٠٢٥م)، «التغيرات الثقافية للمجتمع العراقي وانعكاساتها على مفهوم الأمن الأسري»، *مجلة الجامعة العراقية*، ع٦.
١٤. الساعدي، عارف، (١٩٩٩م)، *الأعمال الشعرية الكاملة: رحلة بلا لون*، دار سطور للنشر والتوزيع.
١٥. الساعدي، عارف، (٢٠٠٩م)، *الأعمال الشعرية الكاملة: جرة أسئلة*.
١٦. السرحان، حسين أحمد دخيل، (٢٠١٥م)، «أثر عدم الاستقرار السياسي على مؤشرات التنمية البشرية في العراق بعد عام ٢٠٠٣م»، *مجلة أهل البيت عليهم السلام*، ع١٨.
١٧. عبدالمجيد، سازان سامان، (٢٠١٥م)، «تقييم النخبة لدور وسائل الإعلام العراقية في مواجهة الطائفية»، كلية الإعلام، جامعة البترا.
١٨. الغانمي، أماني حارث مالك، (٢٠١٩م)، «تشظي الذات والهوية والوطن في رواية حارس التبغ للروائي علي بدر»، *مجلة العلوم الإنسانية*، مج٦، ع٢.
١٩. فيركلاف، ن، (٢٠٢٤م)، *التحليل النقدي للخطاب*، ترجمة محمد صوضان، *المجلة العربية لعلم الترجمة*، مج٣، ع٨.
٢٠. الموسوي، سلام مهدي رضيوي، (٢٠١١م)، *تجليات الحداثة في شعر بلند الحيدري*، رسالة دكتوراه، كلية التربية، جامعة البصرة.

List of Sources and References

1. Ibn Jumaa Al-Ghazal, (2024), Arif Al-Saadi: Poetry is Broader than All Schools and Trends, article published on the Al-Sabah newspaper website, January 16, 2024.
2. Al Yassin, Muhammad Hussein, (1989), Diwan Al Yassin, 1st ed., General Cultural Affairs House.
3. Al Yassin, Muhammad Hussein, Thumalat (Poetry), Iraqi Scientific Academy, Baghdad.
4. Al-Amin, Sheikh Hadi, (1964), Dictionary of Intellectual and Literary Figures in Najaf Over a Thousand Years, Al-Adab Press, Najaf, 1st ed.
5. Al-Imara, Ali, (1998), Empty Places, Dar Al-Kutub Press, Basra, 1st ed.
6. Al-Imara, Ali, (2014), Letters to Mosul, Al-Ghadir Printing and Publishing House, Baghdad, 1st ed.
7. Bakhshandeh, Maryam; Khazali, Insiya, (2023), "A Study of Ali al-Imara's Poetic Techniques in Resisting ISIS," Journal of Arabic Language and Literature, University of Tehran, Vol. 19, No. 3.
8. Tawfiq, Arabiya, (2005), "The Great Poet Muhammad Hussein Al Yassin: A Critical Reading of His Poetry," Journal of the College of Arts, University of Baghdad, No. 71.
9. Al-Jabriani, Ismail Saad; Kamali, Ali Akbar, (2023), "Manifestations of Resistance Literature in the Poetry of Atika al-Khazraji," Lark Journal, Vol. 16, No. 1.
10. Al-Jumaili, Ghanem Alwan, (2013), Foreign Policy, Beirut, Karaki Press, 1st ed.
11. Hamed, Abu Hadaya Dhawalbit, (2016), "The Impact of Myth on Constructing the Artistic Image: The Poem of the Blind Prostitute as a Model," Journal of the College of Arabic Language, No. 1. 12. Dakman, Abdul Latif Shanshul, (2021), Semantic Accumulation in the Qur'anic Text, Journal of Arts of Kufa, Vol. 2, No. 50.

13. Al-Zubaidi, Bushra Mahmoud Saleh, (2025), "Cultural Changes in Iraqi Society and Their Impact on the Concept of Family Security," Journal of the Iraqi University, No. 6.
14. Al-Saadi, Arif, (1999), Complete Poetic Works: A Journey Without Color, Sotor Publishing and Distribution House.
15. Al-Saadi, Arif, (2009), Complete Poetic Works: A Jar of Questions.
16. Al-Sarhan, Hussein Ahmed Dakhil, (2015), "The Impact of Political Instability on Human Development Indicators in Iraq After 2003," Ahlulbayt Journal, No. 18. 17. Abdulmajid, Sazan Saman, (2015), "Elite Assessment of the Role of Iraqi Media in Confronting Sectarianism," College of Media, University of Petra.
18. Al-Ghanimi, Amani Harith Malik, (2019), "The Fragmentation of Self, Identity, and Homeland in Ali Bader's Novel 'The Tobacco Keeper,'" Journal of Humanities, Vol. 6, No. 2.
19. Fairclough, N., (2024), Critical Discourse Analysis, translated by Muhammad Sawdan, Arab Journal of Translation Studies, Vol. 3, No. 8.
20. Al-Mousawi, Salam Mahdi Radawi, (2011), Manifestations of Modernity in the Poetry of Buland al-Haydari, PhD Dissertation, College of Education, University of Basra.

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٦ المجلد ١٦/ العدد ٩